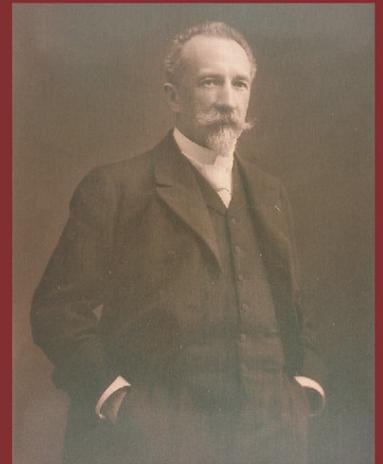
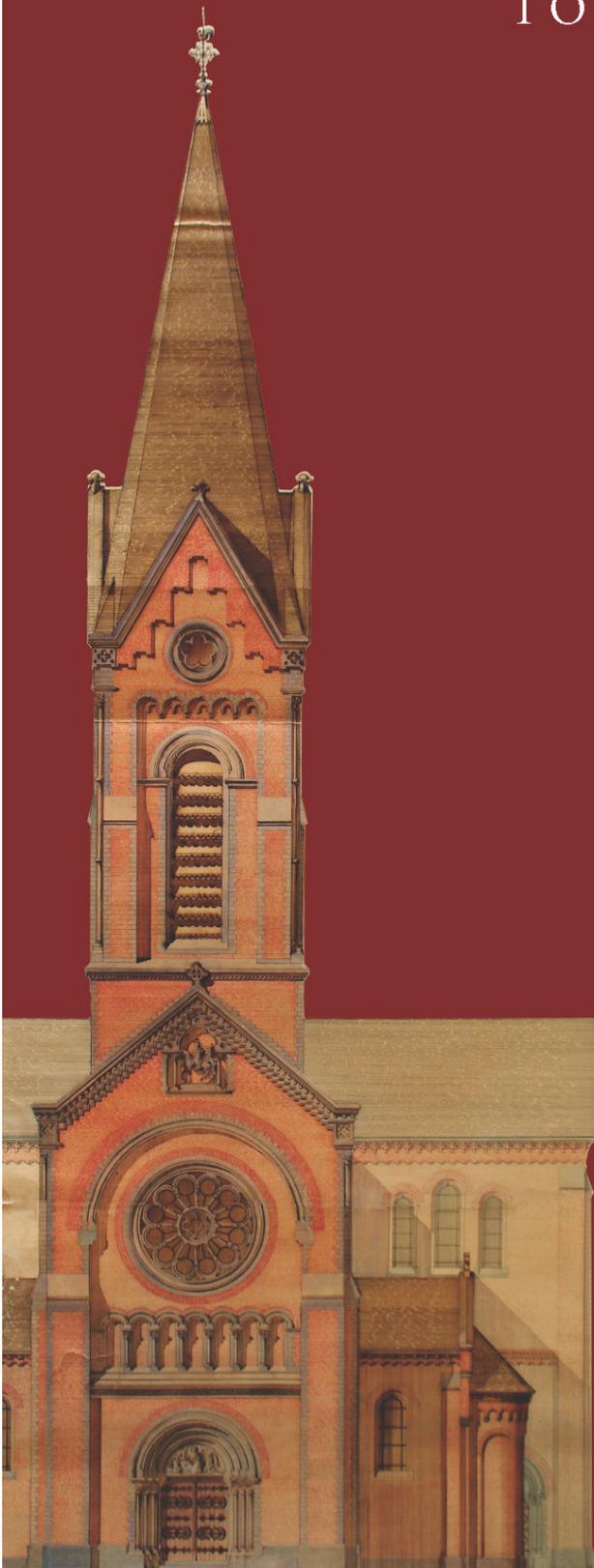


BULLETIN DE LA COMMISSION ROYALE
DES MONUMENTS, SITES ET FOUILLES
TOME 24 - 2012



BULLETIN DE LA COMMISSION ROYALE
DES MONUMENTS, SITES ET FOUILLES

TOME 24 - 2012



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

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

Illustrations et textes sont publiés sous la responsabilité des auteurs.

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

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

Diffusion :

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

Coordination :

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

Composition graphique et impression :

Imprimerie Chauveheid s.a. – Stavelot

Éditeur responsable :

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

Dépôt légal : D/2013/11.969/1
ISBN : 978-2-9600935-4-4

TABLE DES MATIÈRES

Bulletin de la C.R.M.S.F. – Tome 24

Préface	5
<i>Baron TOLLET</i> <i>Président de la C.R.M.S.F.</i> <i>Pierre GILISSEN</i> <i>Secrétaire général adjoint du C.E.S.W.</i> <i>Secrétaire permanent de la C.R.M.S.F.</i>	
La reconstruction de la collégiale Notre-Dame de Dinant après le désastre de 1227 : analyse architecturale des parties orientales (1230-1250)	7
<i>Antoine BAUDRY</i> <i>Titulaire d'une Maîtrise en Histoire de l'Art et Archéologie, Université de Liège</i> <i>Archéologue du Bâtiment, Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles</i>	
Nouvelle approche des vitraux du XVI^e siècle de l'église Saint-Jacques à Liège	67
<i>Yves JACQUES</i> <i>Ingénieur architecte, Administrateur de la S.A. Architectes associés, Société civile d'architectes</i> <i>Isabelle LECOCQ</i> <i>Chef de Travaux, Institut royal du Patrimoine artistique, Bruxelles</i> <i>Xavier TONON</i> <i>Architecte, Collaborateur de la S.A. Architectes associés, Société civile d'architectes</i> <i>Yvette VANDEN BEMDEN</i> <i>Professeur émérite, Université de Namur</i>	
J. J. Van Ysendyck, élève-architecte à la Commission royale des Monuments et bâtisseur	93
<i>Gérard BAVAY</i> <i>Docteur en Histoire, Membre effectif de la section des Monuments de la C.R.M.S.F.</i> <i>Monique MERLAND</i> <i>Documentaliste, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F.</i>	
De l'Angleterre à la Belgique : la cité-jardin de Georges Hobé à Furnes (1921)	117
<i>Soo Yang GEUZAINÉ</i> <i>Licenciée et Doctorante en Histoire de l'Art et Archéologie, Université de Liège</i> <i>Responsable du Département des Arts décoratifs du Grand Curtius</i>	

Préface

C'est en allant vers la mer que le fleuve reste fidèle à sa source.

Jean Jaurès

Le Bulletin de la Commission royale existe depuis 1862, ce qui en fait une des plus anciennes publications scientifiques de Belgique en matière de Patrimoine artistique, monumental, naturel et archéologique. Depuis 1949, la publication a pris la forme systématique de recueils d'articles, rédigés par des membres de la Commission ou des spécialistes extérieurs. Dans sa formule éditoriale présente (initiée en 1970), le Bulletin compte vingt-trois tomes publiés.

Attaché à ses principes de base, le Bulletin de la Commission royale vous a notamment présenté ces dernières années diverses facettes du Patrimoine en Wallonie. Hasard des recherches et des contributions scientifiques, ce sont, quasi de façon récurrente, les provinces de Hainaut et de Namur qui ont été le plus souvent mises en exergue dans les colonnes des quatre derniers tomes.

La variété et l'éclectisme sont plutôt de mise dans la présente livraison du Bulletin. En effet, ce sont cette fois des monuments religieux de l'ancienne principauté de Liège, la collégiale de Dinant et l'église de l'ancienne abbaye de Saint-Jacques à Liège, qui sont ici abordés, à côté de l'évocation d'un architecte-restaurateur du XIX^e siècle, ancien membre de notre Commission, et d'une cité-jardin située en Flandre, mais due au talent d'un architecte francophone du début du XX^e siècle.

Monsieur Antoine Baudry, archéologue du bâtiment attaché aux Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles, nous donne ici une étude de *La reconstruction de la collégiale de Dinant après le désastre de 1227 : analyse architecturale des parties orientales (1230-1250)*. Il convient à cet égard de relever que cet important monument n'a pratiquement jamais fait l'objet d'une publication scientifique approfondie, si ce n'est une monographie il y a plus de soixante ans, et l'histoire de son édification reste globalement très mal connue. Cet article est en grande partie basé sur le mémoire de fin d'études que l'auteur a défendu à l'Université de Liège en 2011.

Mesdames Isabelle Lecocq, chef de travaux à l'Institut royal du Patrimoine artistique, et Yvette Vanden Bemden, professeur émérite à l'Université de Namur, et Messieurs Yves Jacques, ingénieur-architecte et membre de la Commission royale, et Xavier Tonon, architecte, nous proposent une *Nouvelle approche des vitraux du XVI^e siècle de l'église Saint-Jacques à Liège*. Cet article vient utilement actualiser la compréhension de ce remarquable ensemble de verrières de la Renaissance.

En septembre 2011, la Commission royale avait présenté à l'occasion des Journées du Patrimoine, une sélection de planches issues de *Documents classés de l'art dans les Pays-Bas méridionaux du X^e au XVIII^e siècle, recueillis et reproduits par J.J. Van Ysendyck, Architecte* (Anvers, 1880-1889), livre monumental conservé au Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F. Une plaquette avait été publiée à cette occasion. Cette exposition est d'ailleurs toujours visible (sur demande) au Centre d'Archives et de Documentation de la Commission royale. Madame Monique Merland, documentaliste de la Commission royale et Monsieur Gérard Bavay, historien et membre de la C.R.M.S.F., se sont attachés à la personnalité de l'architecte Jules Jacques Van Ysendyck (1836-1901) qui fut membre de la Commission royale de 1884 à 1892, après y avoir rempli les fonctions d'*élève-architecte* de 1858 à 1864. Ce sont plus précisément les projets de jeunesse (1862) de l'architecte pour les églises Saint-Martin de Jemappes (Hainaut) et Saint-Materne d'Anthée (Namur) qui sont ici développés.

Mademoiselle Soo Yang Geuzaine, licenciée en Histoire de l'Art et Archéologie de l'ULg, se consacre à une thèse de doctorat relative à l'architecture de villégiature de Georges Hobé (1854-1936), sujet largement évoqué lors d'une conférence donnée par elle à la C.R.M.S.F. en février 2010. En outre, elle nous avait donné, dans le tome 21 du Bulletin, le fruit de sa découverte de la villa du baron Fallon à Namur, attribuée à Georges Hobé grâce au fonds Francis Bonaert conservé au Centre d'Archives et de Documentation de la Commission royale. Explorant toujours l'œuvre de Georges Hobé, c'est aujourd'hui une cité-jardin (1921) située à Furnes (Flandre Orientale) que Mademoiselle Geuzaine nous présente.

On le voit, le Bulletin continue à jouer son rôle de diffusion scientifique en matière de Patrimoine. Certes, la plus grande partie des Bulletins sont aujourd'hui complètement épuisés, mais l'ensemble des volumes depuis 1862 – que le chercheur et l'amateur retrouvent bien difficilement en vente publique ou en librairie d'antiquariat – jusqu'au tome 21 de 2009, sont intégralement disponibles, en consultation et en téléchargement, à partir de la Bibliothèque numérique de notre nouveau site Internet.

La Commission royale démontre ainsi que, tant au travers des travaux de son Centre d'Archives et de Documentation que de l'ensemble de sa politique de publications et des nouvelles possibilités offertes par son site Internet, elle applique bien le prescrit du Décret de 1999 relatif à la conservation et à la restauration du Patrimoine, lui attribuant plus particulièrement la sensibilisation de l'opinion publique à la protection du Patrimoine.

Nous sommes donc très heureux de préfacier cette nouvelle livraison du Bulletin de la C.R.M.S.F., tome 24, qui porte le millésime 2012.

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

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

Antoine Baudry

*Titulaire d'une Maîtrise en Histoire de l'Art et Archéologie, Université de Liège
Archéologue du Bâtiment, Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles*

**La reconstruction de la
collégiale Notre-Dame de
Dinant après le désastre
de 1227 : analyse
architecturale des parties
orientales (1230-1250)**

Introduction



Fig. 1.- La façade occidentale de la collégiale couronnée de son clocher si emblématique.

© Antoine Baudry.

Dressée au cœur de la ville de Dinant, blottie entre les deux obstacles naturels que sont la Meuse et un promontoire rocheux, la collégiale Notre-Dame impose aux passants sa silhouette particulière (fig. 1), esquissée par un clocher bulbeux établi entre ses deux tours de façade. Cette église succède à une collégiale antérieure, supposée romane, détruite en décembre 1227 par la chute d'un immense bloc détaché de la falaise proche. Le chœur et le transept actuels (fig. 2-3) sont les premières parties rebâties après le désastre, vers 1230-1250, suivies de près par la nef pense-t-on, dans la seconde moitié du XIII^e siècle. Au fil du temps, l'édifice fait l'objet de plusieurs transformations et ajouts importants : au XIV^e siècle, deux portails viennent compléter la nef ; au XV^e siècle, une chapelle est érigée à la jonction du déambulatoire et du bras sud du transept ; les voûtes, quant à elles, sont entièrement reconstruites après le sac de l'édifice orchestré par les troupes du duc de Bourgogne en 1466. Au XVI^e siècle enfin vient fleurir sur la façade occidentale le bulbe si emblématique, fierté des dinantais et symbole de la ville mosane. Endommagée à de nombreuses reprises depuis la fin du Moyen Âge, une longue et importante campagne de restauration est entamée durant la seconde moitié du XIX^e siècle, suivie de près par une deuxième campagne, beaucoup plus courte, suite aux déprédations engendrées par la Première Guerre mondiale. L'édifice est classé depuis le 21 avril 1941, pour son intérêt tant historique qu'archéologique, et est inscrit sur la liste du patrimoine immobilier exceptionnel de Wallonie.

Bien qu'elle soit considérée comme l'un des premiers exemples majeurs d'architecture religieuse gothique en région mosane et de l'ancien diocèse de Liège¹, cette église n'a toutefois jamais fait l'objet de recherches

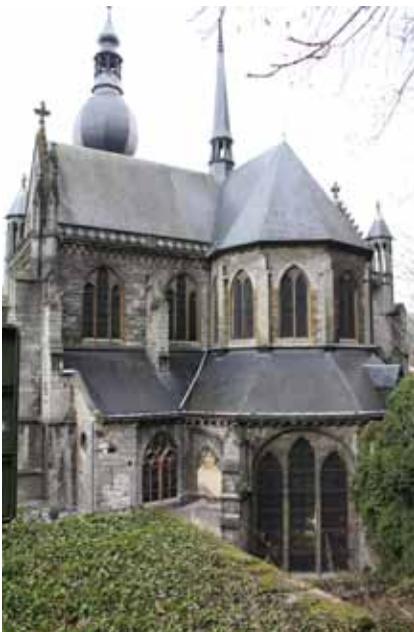


Fig. 2.- Le chevet de la collégiale, accolé au promontoire rocheux.

© Antoine Baudry.



Fig. 3.- L'intérieur du chœur et du transept de la collégiale.

© Antoine Baudry.

¹ GENICOT Luc Francis, 2005, p. 74 ; PIAVAUX Mathieu, 2007, p. 96.

scientifiques approfondies et l'histoire de sa construction demeure profondément méconnue². Loin d'ambitionner une étude systématique du bâtiment complet, cet article³ se focalise sur sa première phase de chantier, autrement dit le chœur et le transept, deux parties considérées selon la tradition bibliographique comme homogènes et supposées avoir été élevées conjointement⁴. L'objectif principal de nos recherches est ainsi d'acquérir une meilleure compréhension de la première phase de reconstruction de la collégiale, en procédant, pour ce faire, à une analyse architecturale du bâtiment⁵.

État de la question

Avant d'aborder la source monumentale, nous allons dresser la liste des documents écrits et iconographiques susceptibles de venir épauler et renforcer notre analyse. Un récapitulatif des différentes études touchant les parties orientales est également proposé afin de mettre en évidence d'une part les recherches déjà effectuées par nos prédécesseurs et, d'autre part, de prendre connaissance des théories passées – voire oubliées – et actuelles. À la lumière des nouvelles données apportées par les différents volets de notre étude, certaines théories feront l'objet d'une rigoureuse critique en fin d'article.

Les sources

Les mentions écrites

Les textes médiévaux pertinents pour étudier la collégiale Notre-Dame de Dinant d'un point de vue architectural sont malheureusement rares. Rédigés vers 1247-1251, les écrits du chroniqueur liégeois Gilles d'Orval nous renseignent qu'à cette époque, un bourgeois, après la guérison miraculeuse de son fils par saint Perpète⁶, promet de *promovere* l'église autant qu'il le pourrait⁷. Ce terme peut faire l'objet de plusieurs traductions (construire, réparer, continuer, agrandir), pouvant entraîner de lourdes répercussions, tant sur la compréhension que sur la datation du chantier médiéval, mais il indique néanmoins que des travaux étaient

² Seule une monographie existe (HAYOT Évariste, 1951), pour le moins assez vieillie (cf. *infra*).

³ Cet article est en grande partie basé sur le mémoire de fin d'études que nous avons défendu en 2011 à l'Université de Liège : BAUDRY Antoine, *La collégiale Notre-Dame de Dinant. Le chœur et le transept (...)*, 2011. Il a été réalisé sous la direction de Messieurs Benoît Van den Bossche, Patrick Hoffsummer et Mathieu Piavaux, que nous tenons vivement à remercier.

⁴ HAYOT Évariste, 1951, p. 48-49.

⁵ Intervenant dans le cadre d'un mémoire de fin d'études, nos recherches n'ont bénéficié d'aucune structure échafaudée et n'ont de plus pas été destructives ; ceci explique certaines limites de nos résultats.

⁶ Saint Perpète est le patron de la ville de Dinant (RODENBACH Constantin, 1879, p. 14). Il y aurait fondé un collège de moines au début du VII^e siècle (GRISEBACH August, 1918, p. 90) ; dès le XI^e siècle, le vocable de la collégiale est défini comme étant *Sancte-Marie Sanctique Perpetui* (BORMANS Stanislas, 1880, p. 13).

⁷ D'ORVAL Gilles, 1880, p. 29.

menés sur le site au milieu du XIII^e siècle⁸. Plusieurs documents (chartes, correspondances, comptabilités) de la fin du XV^e siècle mentionnent quant à eux diverses transformations, conséquences de l'incendie de la collégiale en 1466⁹.

Barthélémy Fisen, historien liégeois du XVII^e siècle, rapporte que le 22 décembre 1227, un immense bloc de rocher s'est écrasé sur un côté de l'église durant un office, tuant trente-six personnes, mais préservant toutefois la vie du célébrant. Évoquant le bourgeois déjà mentionné par Gilles d'Orval, Fisen précise que ce donateur bienveillant comptait remercier saint Perpète en se chargeant des travaux qui devaient être effectués sur un des côtés de l'église, travaux interrompus depuis quelques temps déjà par une pénurie indéterminée. Il ajoute que l'édifice (*ruina*) était « remis en état de la catastrophe »¹⁰. Les informations relatives au funeste événement de 1227 ont probablement été recopiées d'annales ou de chroniques médiévales, qui n'ont pas encore été retrouvées à l'heure actuelle. L'histoire du généreux bourgeois, elle, a vraisemblablement été inspirée par les écrits de Gilles d'Orval, mais Fisen offre cependant certains détails pour le moins intéressants qui, étrangement, n'apparaissent que dans son ouvrage ; il faut donc faire preuve de prudence et s'interroger sur leur véracité. Quoi qu'il en soit, les propos combinés de ces deux auteurs sont cruciaux pour étudier la collégiale car ils nous informent que cette dernière est détruite – entièrement ou partiellement, la question est posée – en 1227 et que des travaux de reconstruction sont effectifs vers 1250. Ces documents ne nous livrent donc au mieux qu'une fourchette chronologique d'une vingtaine d'années dans laquelle nous pouvons objectivement situer le « coup d'envoi » du nouveau chantier. Son achèvement est quant à lui moins évident à cerner : 1247-1251 au plus tôt, mais il est plus que probable que les travaux se soient poursuivis plusieurs années encore après ces dates, l'interprétation des textes étant plus que délicate.

Les délices du Païs de Liège, du célèbre auteur Pierre-Lambert De Saumery, œuvre imprimée en 1739, contient la plus ancienne description architecturale connue de la collégiale¹¹. Bien que ce texte soit assez succinct, il est un témoin précieux de l'état dans lequel se trouvait l'édifice au milieu du XVIII^e siècle.

⁸ *Fuit apud Dionantum burgensis quidam nomine Theodericus, qui habens puerum nomine Fucherum, morbo rupture vel calculi miserabiliter laborantem, medicum cum feramentis, ut opem ferret puero, advocavit. Cumque in crastinus predictus puer secari debuisset, predictus pater eiusdem pueri votum faciens beato Perpetuo et promittens, quod fabricam ipsius pro posse suo promoveret, si per ipsius merita sospitas puero redderet, eadem nocte predictus puer optatam et insperatam recuperavit sanitatem* (D'ORVAL Gilles, 1880, p. 29).

⁹ Ces documents sont conservés aux Archives de l'État à Namur (Archives ecclésiastiques, boîtes 311 et 312) ; ils sont pour la plupart reproduits dans : BORMANS Stanislas, 1880-1882 ; LAHAYE Léon Henri Pierre Joseph, 1891-1906 ; BROUWERS Dieudonné, 1907-1908.

¹⁰ *Clausit hunc annum [1227] Dionanti funesta clades. XI. kalendas Ianuarias in aede B. Virginis mortuo cuidam iusta persoluebantur, cum subito rupis imminentis fragmentum ingens, horrendo fragore templi latus unum obtruiit, cum viris sex & triginta, praeter plures saucios. Sacerdos ad aram faciens, integer evasit : id vitae innocentiae datum ferebatur. [...] Puer alius herniâ calculoque ita laborabat, ut extremum sectione remedium postridie tentarus esset chirurgus. Refugit ad opem divinam parens; vovitque fi S. Perpetui beneficio sanitem consequeretur filius, se quod posset et opibus collaturum ad templum Dei parentis absoluendum, cuius opus rerum necessariorum penuryâ iam dudum pendeat interruptum. Ruina fortasse reparabatur casu rupis facta. Integram sanitatem proximâ nocte puer confectus est. Parensque beneficii non immemor voto se exsoluit* (FISEN Barthélémy, 1642, p. 491).

¹¹ DE SAUMERY Pierre-Lambert, 1739, p. 260-262.

Les devis, comptabilités et autres correspondances d'architectes concernant les restaurations des XIX^e et XX^e siècles nous livrent de riches informations sur l'ampleur de ces interventions, ainsi que sur l'état du bâtiment à cette époque. Ces documents sont conservés au Centre d'Archives et de Documentation de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles¹², aux Archives de l'État à Namur¹³, aux Archives générales du Royaume¹⁴, à l'hôtel de ville de Dinant¹⁵ et à l'abbaye de Leffe¹⁶.

Dans le cadre de notre étude, plusieurs travaux rédigés au XIX^e siècle ont acquis un statut de source et ce, pour deux raisons. Premièrement, suite aux diverses restaurations, l'architecture supposée originale de la collégiale a parfois été modifiée, sans qu'il soit possible, faute d'iconographie suffisamment ancienne, de s'en faire désormais une idée précise. Ainsi, certains ouvrages parus avant ces interventions et présentant une description architecturale de l'édifice revêtent une importance comparable à celle de l'œuvre de Saumery¹⁷. Deuxièmement, suite à la disparition de certaines archives dans l'incendie de la ville en 1914, quantité d'éléments concernant l'histoire de l'église a été à jamais perdue¹⁸. Certains volumes parus avant cette date fatidique mentionnent des faits historiques qui ne se retrouvent dans aucun document d'archive, indice laissant présumer que leurs auteurs ont consulté des textes aujourd'hui disparus. Si ces travaux¹⁹ nous transmettent des informations précieuses, ces dernières sont malheureusement difficiles à exploiter, en raison des interprétations douteuses que ces auteurs peuvent en avoir fait.

L'iconographie

La collégiale Notre-Dame de Dinant a la chance d'avoir été maintes fois représentée sur des gravures et des tableaux et ce, depuis le XVI^e siècle²⁰. Si un *corpus* iconographique assez confortable existe notamment pour la période des XVII^e et XVIII^e siècles²¹, il ne peut malheureusement pas être utilisé dans le cadre de notre étude en raison de la tendance générale des artistes à dépeindre l'édifice de face depuis la rive gauche de la Meuse, occultant ainsi les parties orientales. Les quelques œuvres où apparaît timidement un bras du transept sont des plus schématiques et ne représentent pas un état réaliste et précis de l'église. Nous privilégions donc les œuvres produites aux XIX^e et XX^e siècles, souvent plus exactes et faisant montre d'une plus grande diversité dans les points de vues sélectionnés. Nous aborderons dans un premier temps les dessins, gravures et aquarelles, ensuite les photographies et, finalement, les relevés d'architectes, en ne nous attachant qu'aux documents apportant une réelle plus-value à l'étude architecturale.

Fig. 4.- Aquarelle du général De Howen représentant le chevet de la collégiale vers 1820. Namur, Musée provincial des Arts anciens du Namurois – Trésor d'Oignies (TreM.a), Cabinet des Dessins et Estampes, collections Société archéologique de Namur.

© Guy Focant, Vedrin.



¹² Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 ».

¹³ Archives de l'État à Namur, Archives de la Province, boîtes 25039, 25040 et 25041.

¹⁴ Archives générales du Royaume, Fonds Régions dévastées.

¹⁵ Archives de l'hôtel de ville de Dinant, boîte 861.31.

¹⁶ Archives de l'abbaye de Leffe, Fonds Jules Destrée.

¹⁷ SCHAYES Antoine Guillaume Bernard, 1840 ; WAUTERS Alphonse, 1844 ; RODENBACH Constantin, 1879.

¹⁸ HAYOT Évariste, 1951, p. 5.

¹⁹ SIDÉRIUS Émile, 1859 ; DEL MARMOL Ferdinand, 1888.

²⁰ Un tableau de Joachim Patenier, daté du début du XVI^e siècle et conservé au musée Prado de Madrid, représente la ville de Dinant (GÉRARD Édouard, 1958, p. 14).

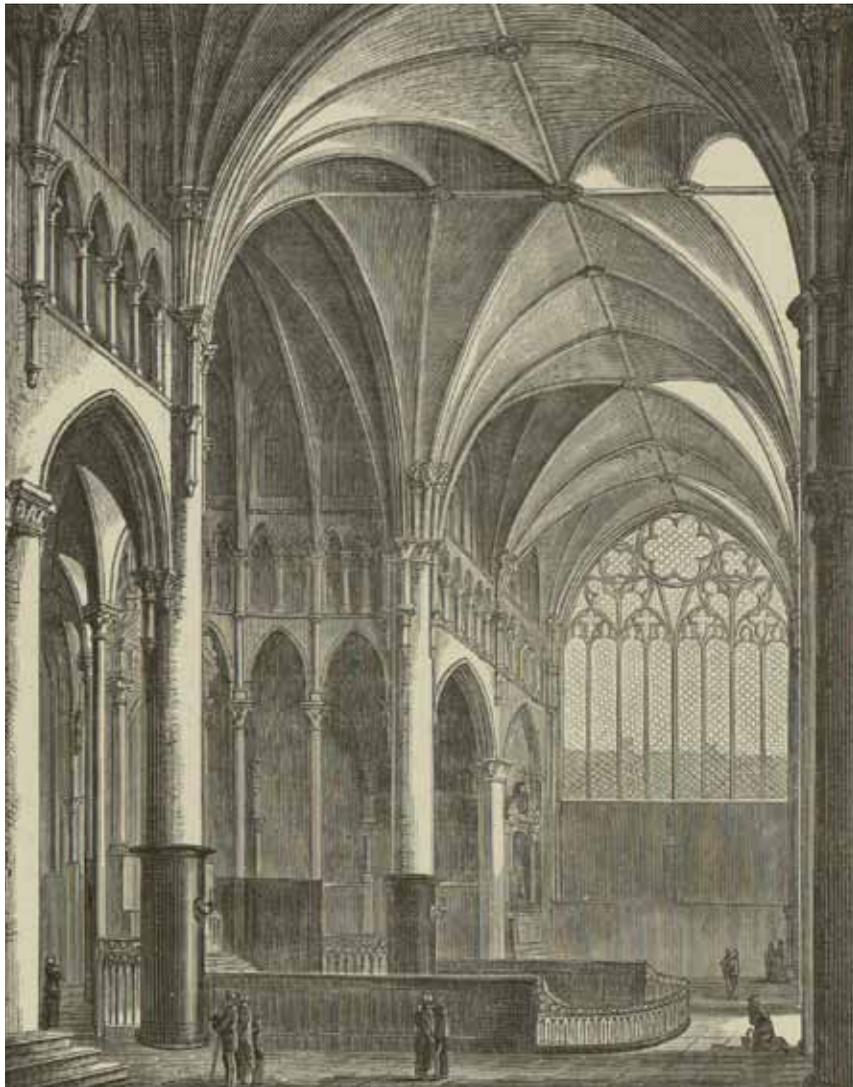
²¹ BASTIN Norbert, 1982.



Fig. 5.- Lithographie de François Stroobant représentant l'intérieur des parties orientales avant les restaurations de la seconde moitié du XIX^e siècle. Les remplages flamboyants des baies du sanctuaire sont toujours en place. D'après ARNOULD Alphonse, 1978, p. 5. © Bibliothèque universitaire Moretus Plantin, Université de Namur.

Fig. 6.- Lithographie de Boutquin illustrant l'intérieur des parties orientales avant les restaurations de la seconde moitié du XIX^e siècle. La grande baie flamboyante de Pierre Bellart est toujours en place. D'après BRUYLANT Émile, s.d., s.p. © Réseau des Bibliothèques de l'Université de Liège.

Fig. 7.- Lithographie de Hoolans représentant l'intérieur de l'édifice au XIX^e siècle. © Michel Kellner, archiviste de la ville de Dinant.



Les dessins et aquarelles du général De Howen, réalisés vers 1820, sont d'une importance capitale pour notre étude car ils représentent de façon précise le chevet et l'intérieur de l'édifice, deux vues peu fréquentes (fig. 4)²². Les représentations les plus exactes et les plus anciennes des flancs nord et sud de l'église sont, quant à elles, attribuables à Paul Lauters et Thomas Allom ; elles furent réalisées vers 1840²³. Enfin, il existe trois gravures, datées entre 1850 et 1880, représentant l'intérieur des parties orientales avec une grande exactitude. Elles ont été éditées dans des ouvrages ou bien tirées à part²⁴ et sont le fruit d'artistes comme François Stroobant, Boutquin et Hoolans (fig. 5-7)²⁵.

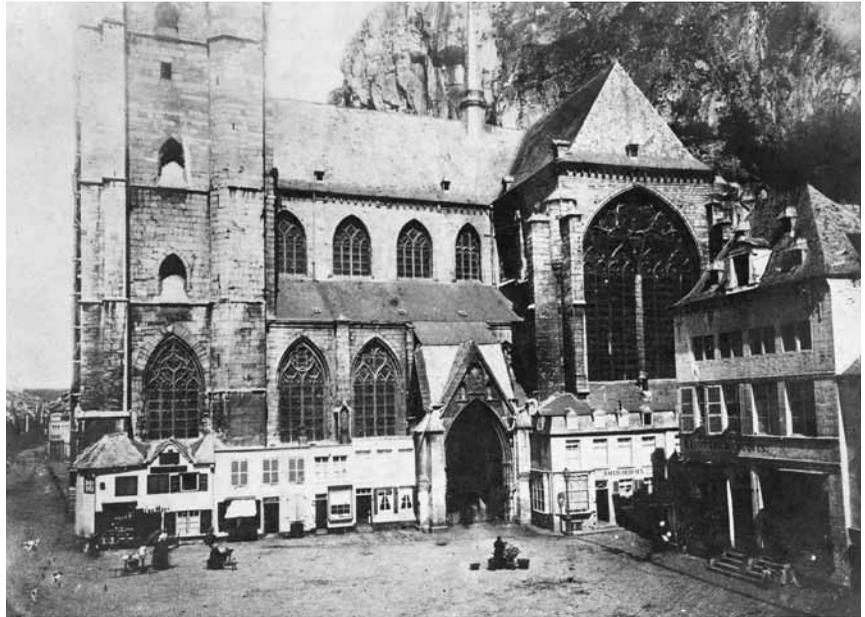
²² Ces documents sont actuellement conservés par la Société archéologique de Namur. Ils ont déjà fait l'objet d'une publication, à savoir : BASTIN Norbert, 1983.

²³ La lithographie de Paul Lauters, datée vers 1839, est conservée aux Collections artistiques de l'Université de Liège (C.A.U.L., CA23202) ; une gravure faite à partir du dessin de Thomas Allom est, quant à elle, antérieure à 1841 (ROSCOE Thomas, s.d., s.p ; BASTIN Norbert, 1983, p. 68).

²⁴ Nous remercions Michel Kellner, archiviste de la ville de Dinant, pour cette information.

²⁵ Respectivement *Vues de Belgique et monuments d'architecture*, 1853, s.p. ; BRUYLANT Émile, t.3, s.l., s.p. ; tiré à part.

Fig. 8.- Le flanc sud de la collégiale au début des travaux de restaurations, vers 1860. En dessous de la grande baie de Pierre Bellart sont visibles les habitations de particuliers qui disparaîtront au fur et à mesure de l'avancement du chantier. En outre, l'édifice n'a pas encore fait l'objet d'ajouts néo-gothiques.
© KIK-IRPA, Bruxelles.



La photographie connue la plus ancienne de la collégiale illustre le côté sud du bâtiment (fig. 8) ; la présence d'échafaudages devant la façade occidentale tendrait à dater la prise de ce cliché dans les années 1860²⁶. Le peintre et photographe belge Armand Dandoy nous a également livré quelques photographies du porche sud de l'édifice, prises en 1869 (fig. 9)²⁷. Les Archives de l'État à Namur détiennent quelques clichés de moulages d'éléments de décor, effectués lors de restaurations, mais ils ne sont malheureusement pas datés²⁸. Enfin, les Archives de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles conservent une série de photographies très intéressantes prises pendant les restaurations, elles aussi non datées²⁹.

Fig. 9.- Photographie du portail du baptistère prise par Armand Dandoy en 1869. Les colonnes des piédroits ont disparu ; celles visibles aujourd'hui sont des restaurations du XIX^e siècle.
© KIK-IRPA, Bruxelles.



Les plans et les élévations de la collégiale réalisés par les architectes restaurateurs aux XIX^e et XX^e siècles (fig. 10-11) sont actuellement conservés aux Archives de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles³⁰, aux Archives générales du Royaume³¹ ainsi qu'à l'hôtel de ville de Dinant³². Sur ces précieux relevés figurent parfois l'état antérieur de certains éléments aujourd'hui profondément transformés ou disparus.

²⁶ Ce cliché est actuellement conservé par l'IRPA (numéro cliché A2598 ; numéro objet 10088741).

²⁷ Leurs négatifs sont conservés par la Société archéologique de Namur. Voir *Les couleurs de l'ombre* (...), t. 2, 1996, p. 66.

²⁸ Archives de l'État à Namur, Fonds Courtoy, boîte 710.

²⁹ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 ».

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Archives générales du Royaume, Fonds Régions dévastées.

³² Archives de l'hôtel de ville de Dinant, boîte 861.31.

Fig. 10.- Plan de la collégiale.
 © Liège, Centre d'Archives et de
 Documentation de la C.R.M.S.F., fonds
 de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 ».

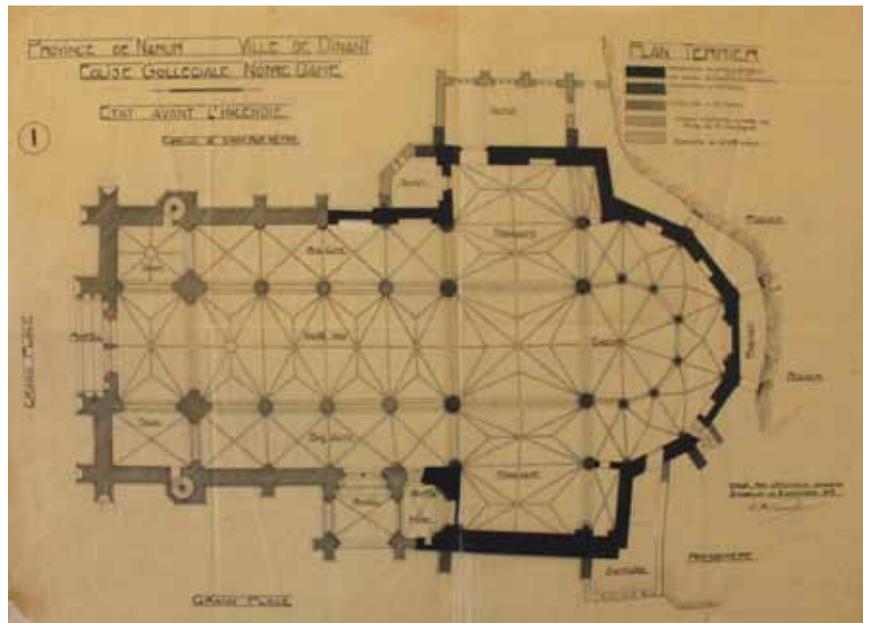


Fig. 11.- Élévation du flanc sud de la
 collégiale.
 © Liège, Centre d'Archives et de
 Documentation de la C.R.M.S.F., fonds
 de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 ».



Les études

L'intérêt pour la collégiale Notre-Dame de Dinant naquit peu après l'indépendance de la Belgique, avec le célèbre *Mémoire sur l'architecture en Belgique* d'Antoine Schayes, œuvre publiée en 1840 et couronnée par l'Académie royale³³. Dans cet ouvrage, fortement inspiré des écrits d'Arcisse de Caumont, cet auteur proposait une description architecturale de la collégiale et s'attachait à dater cette dernière en fonction de critères typologiques, estimant ainsi qu'elle devait avoir été construite durant la deuxième moitié du XIII^e siècle³⁴. Il pensait toutefois que le portail du baptistère était un réemploi roman, daté du X^e ou du XI^e siècle au vu de ses voussures en plein cintre³⁵. La littérature de la seconde moitié du XIX^e siècle est largement influencée par ces écrits³⁶, les augmentant substantiellement par des recherches sur l'histoire de l'édifice et par plusieurs hypothèses, certaines pour le moins naïves. Émile Sidérius imaginait par exemple que la collégiale avait été entièrement rebâtie après le sac de 1466 dans le style du XIII^e siècle³⁷. Constantin Rodenbach livra dans son ouvrage paru en 1879³⁸ une description très élaborée de l'édifice, accompagnée par quelques notes précises sur les restaurations contemporaines, témoignant vraisemblablement d'un bon contact avec l'architecte Auguste Van Assche. Il fut le premier à prendre en compte les écrits de Barthélémy Fisen³⁹, formulant ainsi l'hypothèse selon laquelle la catastrophe de 1227 ne détruisit pas une partie de l'église actuelle, comme l'avait affirmé De Saumery⁴⁰, mais un édifice roman du XII^e siècle, dont l'enfeu axial et le portail du baptistère constitueraient les ultimes vestiges⁴¹. Inspiré par ce fait, il affirma que le chœur était la partie la plus ancienne de l'édifice, sans pour autant oser aller plus loin dans sa datation⁴². En 1888, Ferdinand Del Marmol consacra une place de choix à la collégiale dans un de ses travaux⁴³. Il data le début de sa reconstruction vers 1250⁴⁴, sans malheureusement argumenter ses propos. Il a formulé plusieurs hypothèses intéressantes, notamment celles voulant que les voûtes du déambulatoire soient datées du XIII^e siècle, que le chœur se déployait auparavant en amphithéâtre, que les parties hautes du chœur avaient entièrement été reconstruites après 1466 et qu'elles étaient originellement pourvues d'arcs-boutants⁴⁵.

³³ SCHAYES Antoine Guillaume Bernard, 1840.

³⁴ *Idem*, p. 93.

³⁵ *Idem*, p. 94. L'historiographie des portails de la collégiale a été établie récemment par Virginie Deleau (DELEAU Virginie, 2005 et 2009) ; nous renvoyons le lecteur à ces écrits pour en prendre connaissance.

³⁶ WAUTERS Alphonse, 1844 ; SIDÉRIUS Émile, 1859 ; RODENBACH Constantin, 1879 ; DEL MARMOL Ferdinand, 1888.

³⁷ SIDÉRIUS Émile, 1859, p. 165.

³⁸ RODENBACH Constantin, 1879.

³⁹ FISEN Barthélémy, 1642, p. 491.

⁴⁰ DE SAUMERY Pierre-Lambert, 1739, p. 260.

⁴¹ RODENBACH Constantin, 1879, p. 15.

⁴² *Idem*, p. 14.

⁴³ DEL MARMOL Ferdinand, 1888.

⁴⁴ *Idem*, p. 3.

⁴⁵ *Idem*, p. 8-14. La question de savoir si la collégiale possédait ou non des arcs-boutants au XIII^e siècle est complexe et ne sera pas envisagée dans cet article, car elle nécessite une étude globale de l'ensemble de l'édifice, ce qui ne correspondrait pas avec notre sujet initial. Recherches en cours.

Il faut attendre le début du XX^e siècle pour que la littérature commence à se départir timidement des écrits d'Antoine Schayes. Ainsi, en 1904, si le chanoine Auguste Tichon continue à croire au réemploi de structures datées du X^e siècle dans la collégiale, il situe la construction de cette dernière entre 1227 et 1279⁴⁶, marquant une rupture avec les datations traditionnelles de ses prédécesseurs, enclins à dater l'édifice après 1250. Il s'appuyait pour cela sur les écrits de Barthélémy Fisen⁴⁷ et sur une charte de la fin du XIII^e siècle⁴⁸. L'interprétation qu'il a faite de cette dernière est toutefois plus que douteuse, car ce document ne mentionne en aucun cas des travaux de reconstruction. Deux ans plus tard, Jules Helbig suggéra pour la première fois une influence de la cathédrale de Reims sur les formes architecturales de la collégiale⁴⁹, sans toutefois donner plus de précision sur le sujet.

La rupture avec Schayes est consommée en 1918 avec la publication de la monographie allemande sur la ville de Dinant, réalisée durant l'occupation⁵⁰. Son auteur, August Grisebach, va ainsi proposer une longue description de l'édifice, en formulant plusieurs hypothèses sur ses formes architecturales. Il est par exemple le premier à remarquer une légère différence entre le décor architectural du chœur et celui du transept, mais sans pour autant être rigoureux et systématique dans ses observations. La nationalité allemande de cet auteur explique peut-être que ses propos n'ont pas trouvé d'échos positifs dans la bibliographie d'après-guerre⁵¹. Il faudra en effet attendre la publication d'Évariste Hayot⁵², au début des années 1950, pour que cette référence soit prise en compte. La bibliographie de l'entre-deux-guerres traite uniquement des restaurations effectuées ou à effectuer sur l'édifice⁵³, ce dernier ayant été restauré entre 1918 et 1924, par les architectes Chrétien Veraart et Ernest Richir⁵⁴.

Dans le courant des années 1930 et 1940, plusieurs auteurs s'évertuent à identifier des styles architecturaux régionaux et incluent alors Dinant dans les premiers exemples de ce qu'ils appellent « le style gothique mosan »⁵⁵. Ces auteurs, dont le plus connu est certainement Simon Brigode, mettent en avant plusieurs traits communs à ces premiers édifices gothiques, tels l'emploi du calcaire de Meuse, la présence de bras de transept peu saillants, d'une élévation à trois niveaux avec triforium, de piliers cylindriques, d'un déambulatoire sans chapelles rayonnantes et d'une fausse coursière haute ; typique serait également une certaine austérité extérieure⁵⁶. En outre, ils perçoivent dans l'utilisation intensive de culots et dans l'existence d'une frise d'arcature extérieure, une

⁴⁶ TICHON Auguste, 1904, p. 575.

⁴⁷ FISEN Barthélémy, 1642, p. 491.

⁴⁸ BORMANS Stanislas, 1880, p. 72.

⁴⁹ HELBIG Jules, 1906, p. 60-61.

⁵⁰ GRISEBACH August, 1918, p. 75-94.

⁵¹ Ainsi, on note des propos pour le moins sévères formulés à l'encontre des hypothèses d'August Grisebach par des auteurs tels René Maere ou encore S. Mortier (MAERE René et MORTIER S., 1920, p. 307).

⁵² HAYOT Évariste, 1951.

⁵³ MAERE René. et MORTIER S., 1920, p. 306-312 ; DESTRÉE Joseph, 1922 ; DHUICQUE Eugène, 1935, p. 9-45 ; LEMAIRE Raymond, 1938, p. 92.

⁵⁴ HAYOT Évariste, 1951, p. 18.

⁵⁵ FIERENS Paul, 1939, p. 54-61 ; BRIGODE Simon, 1947, p. 17-21.

⁵⁶ BRIGODE Simon, 1947, p. 18-19.

influence manifeste de l'architecture médiévale bourguignonne⁵⁷. Ces théories régionalistes vont avoir une descendance très marquée et sont encore souvent mentionnées à l'heure actuelle. Le chanoine Évariste Hayot est l'héritier direct de cette pensée lorsqu'il réalise sa monographie de la collégiale Notre-Dame de Dinant⁵⁸. Au travers d'une rigoureuse recherche archivistique et bibliographique couplée à des observations de terrain, il synthétise et augmente substantiellement les travaux de tous ses prédécesseurs sur la collégiale. Il affirme ainsi que le chœur et le transept sont deux parties parfaitement homogènes et qu'elles ont été édifiées avant la nef. Se référant à la chronologie générale d'Auguste Tichon et aux écrits de Gilles d'Orval jusqu'alors jamais évoqués, il en vient à proposer la fourchette chronologique de 1228-1247⁵⁹ ; ces datations et ce phasage de chantier n'ont jusqu'à présent jamais été remis en question et les ouvrages scientifiques les plus récents y font encore référence.

Suite à la publication d'Évariste Hayot, plus aucun auteur ne se risquera à entreprendre une monographie de la collégiale. Les ouvrages la concernant parus ces soixante dernières années sont soit des synthèses⁶⁰, certaines au demeurant excellentes⁶¹, soit des études d'éléments très localisés, n'apportant que trop partiellement du sang neuf à l'histoire de la collégiale. Ainsi, en 1957, Lisbeth Tollenaere remarque le réemploi d'un chapiteau roman du XII^e siècle dans le chœur de l'édifice⁶², sans pour autant pousser l'étude plus loin. Ceci constitue la seule observation réellement pertinente faite sur le décor architectural du bâtiment jusqu'à aujourd'hui. Un article de Pierre Héliot⁶³, paru en 1971, souligne que la coursière basse de l'église n'a « d'autre couverture que l'extrémité des quartiers de voûte du vaisseau correspondant »⁶⁴ et constitue ainsi une exception régionale. Dans le même volume, Françoise Josis-Roland publie un article sur la basilique Notre-Dame de Walcourt, dans lequel elle présente les chapiteaux gothiques à crochets de Dinant comme « typiques » de la production mosane du XIII^e siècle⁶⁵. En réalité, cet auteur n'a sélectionné qu'un chapiteau à crochets sur la vingtaine présente sur le site dinantais et il s'avère que son choix a été orienté par son souci d'identifier une école de production régionale. En 1980, Pierre-Paul Bonenfant publie le rapport des fouilles archéologiques préventives menées en 1978 dans le bras nord du transept⁶⁶. Ces fouilles ont révélé un mur et une fondation de pilier provenant d'un

⁵⁷ BRIGODE Simon, 1947, p. 18.

⁵⁸ HAYOT Évariste, 1951.

⁵⁹ *Idem*, p. 48-49.

⁶⁰ VAN DE WALLE Aldebert, 1971, p. 61 ; GENICOT Luc Francis, 1972, p. 123 ; KUBACH Hans Erich et VERBEEK Albert, 1976, p. 204-205 ; ARNOULD Alphonse, 1978 ; TIMMERS Jan Joseph Marie, 1980, p. 26-31 ; PACCO-PICARD Maïté, 1993, p. 408-411 ; GUILLAUME Étienne, 1993, p. 405-410 ; GENICOT Luc Francis et COOMANS Thomas, « Architecture religieuse. Le XIII^e siècle. La région mosane » dans BUYLE Marjan, COOMANS Thomas, ESTHER Jan et GENICOT Luc Francis, 1997, p. 33-46 ; PACCO Maïté, 2004, p. 502-505 ; PACCO Maïté, 2005, p. 31-32 ; GENICOT Luc Francis, 2005, p. 71-85 ; PIAVAUX Mathieu, 2007, p. 94-99 ; SAINT-AMAND Pascal, 2009, p. 22-27.

⁶¹ TIMMERS Jan Joseph Marie, 1980, p. 26-31 ; GENICOT Luc Francis, 2005, p. 71-85.

⁶² TOLLENAERE Lisbeth, 1957, p. 221.

⁶³ HÉLIOT Pierre, 1970-1971, p. 15-43.

⁶⁴ *Idem*, p. 27.

⁶⁵ JOSIS-ROLAND Françoise, 1970-1971, p. 73.

⁶⁶ BONENFANT Pierre-Paul, 1980, p. 91-95.

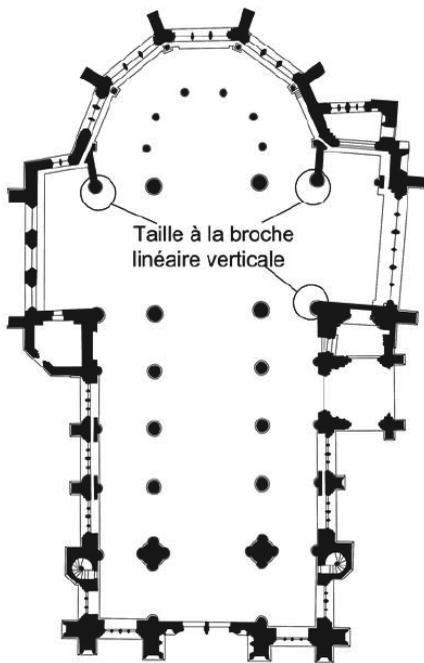


Fig. 12.- Plan au sol de la collégiale avec la localisation de la taille à la broche linéaire verticale, telle qu'observée par Frans Doperé et Mathieu Piavaux.

© Mathieu Piavaux, d'après HAYOT Évariste, 1951, p. 20.

édifice antérieur mais ces éléments ne sont malheureusement pas datés⁶⁷. En 1984, Eugène Herbecq publie un court article⁶⁸ sur les origines primitives de la collégiale, élaboré uniquement sur base de sources textuelles. En l'absence de fouilles archéologiques concluantes, ce travail reste une référence pour envisager les premières occupations du site de l'église, bien qu'il doive être soumis à une certaine critique. Un an plus tard, Herman Stynen récapitule les vigoureux débats ayant concerné les diverses restaurations entamées après la Première Guerre mondiale⁶⁹, en mettant l'accent sur le rôle joué par les différentes institutions belges de l'époque.

Les recherches les plus récentes et les plus novatrices datent toutes de la première décennie de notre siècle. En 2005, Virginie Deleau rédige un mémoire de fin d'études sur les quatre portails de l'édifice⁷⁰, qui fait l'objet d'un article quatre ans plus tard⁷¹. Par comparaisons iconographiques et stylistiques, somme toute assez limitées, elle date les sculptures du portail nord vers 1175⁷² et celles du portail du baptistère vers 1240⁷³. Récemment, Frans Doperé et Mathieu Piavaux se sont penchés sur les différentes techniques de taille de pierre utilisées lors de la construction de l'église⁷⁴. Par la chronologie de la taille à la broche linéaire verticale, qu'ils datent pour la région mosane entre 1175 et 1230⁷⁵, ils postulent que trois colonnes taillées selon cette technique (fig. 12) proviennent de la collégiale détruite en 1227. Ces colonnes auraient été réemployées *in situ* et rehaussées lors de la construction de l'église actuelle⁷⁶.

En dépit de quelques récentes recherches sur les portails et sur certaines techniques de taille de pierre donc, nos connaissances de la collégiale restent jusqu'à présent majoritairement tributaires du travail d'Évariste Hayot. Les datations proposées par cet auteur, dont l'autorité semble n'avoir jamais été contestée, sont basées uniquement sur son interprétation des sources textuelles, aussi doivent-elles être encore éprouvées par l'étude archéologique rigoureuse que nous proposerons dans le présent article. Par ailleurs, si la bibliographie traite souvent de restaurations des XIX^e et XX^e siècles, elle ne livre pas d'analyse détaillée de ces interventions et laisse encore planer de nombreuses questions sur l'ampleur précise de ces travaux. Nous insisterons donc sur cet aspect de l'histoire de la collégiale, afin d'affiner la critique d'authenticité du bâtiment et de discerner précisément les éléments médiévaux originels des transformations plus récentes. Enfin, l'analyse formelle de l'ornement sculpté reste un aspect du bâtiment totalement inexploré. Elle trouvera donc une place de choix au cœur de notre étude, car les observations de Lisbeth Tollenaere laissent pour le moins espérer des découvertes intéressantes.

⁶⁷ *Idem*, p. 93.

⁶⁸ HERBECQ Eugène, 1984, p. 69-75.

⁶⁹ STYNEN Herman, 1985, p. 99-130.

⁷⁰ DELEAU Virginie, 2005.

⁷¹ DELEAU Virginie, 2009, p. 59-90.

⁷² *Idem*, p. 67.

⁷³ *Idem*, p. 73.

⁷⁴ DOPERÉ Frans, 2006, p. 60-77 ; DOPERÉ Frans, « Étude des techniques de taille sur le calcaire de Meuse » dans PÉTERS Catherine, 2010, p. 118-125 ; DOPERÉ Frans et PIAVAUX Mathieu, 2010, p. 531-539.

⁷⁵ DOPERÉ Frans et PIAVAUX Mathieu, 2010, p. 535-536.

⁷⁶ *Ibidem*.

Histoire matérielle des parties orientales

Le présent chapitre a pour objectif de synthétiser nos connaissances actuelles – au demeurant très lacunaires – sur les occupations du site antérieures à l'édification de la collégiale gothique, mais également de présenter les différentes transformations et restaurations effectuées sur cette dernière depuis le XIII^e siècle. Un intérêt particulier sera notamment porté sur les deux importantes campagnes de restauration des XIX^e et XX^e siècles, dans le but de clairement distinguer les parties originelles des éléments restaurés. Ces résultats résultent de la confrontation des données issues des importants fonds d'archives disponibles, d'une étude attentive des maçonneries conservées *in situ* et d'une analyse critique de l'iconographie ancienne.

L'occupation du site avant la construction de la collégiale gothique

Les premiers édifices

Peu de sites religieux de la région peuvent actuellement se targuer d'avoir été fouillés en profondeur jusqu'à remonter à leurs premières manifestations architecturales et la collégiale de Dinant ne fait malheureusement pas exception à la règle. La courte campagne de fouilles préventives effectuée à la fin des années septante par Pierre-Paul Bonenfant⁷⁷ nous a livré des résultats difficilement exploitables dans la mesure où les quelques structures découvertes sont mal datées⁷⁸ et trop fragmentaires pour permettre de lever ne serait-ce qu'une partie du voile sur la question. Aussi, les textes d'archives se révèlent être les seules sources disponibles pour aborder cette problématique ; les informations qu'ils contiennent ont ici été compilées afin de proposer une évolution chronologique du site, très hypothétique bien évidemment.

August Grisebach pense que le site est occupé par un temple voué au culte de la déesse Diane durant les premiers siècles de notre ère⁷⁹. L'auteur ne fournit aucune explication sur cette hypothèse, mais nous supposons qu'il a simplement rapproché le nom de la ville avec ce vocable. Saint Materne, évêque de Tongres, aurait ensuite édifié une chapelle dédiée à Notre-Dame à cet emplacement, à la fin du III^e ou au début du IV^e siècle⁸⁰. Eugène Herbecq mise sur la présence d'une église mariale à Dinant au début du VI^e siècle car certains textes d'archives témoignent que la ville possédait assurément un clergé en l'an 515⁸¹. Saint Perpète y aurait fondé un collège de moines au début du siècle suivant⁸². Le traité de Meerssen constitue réellement le premier document attestant bel et bien de la présence d'une église *Sancta Maria in Deonant* en 870⁸³. Selon Ferdinand del Marmol, l'évêque de Liège Richer fait bâtir

⁷⁷ BONENFANT Pierre-Paul, 1980, p. 91-95.

⁷⁸ Des tombes, visiblement situées sous ces structures, ont été datées par Carbone 14 vers 1125 ± 45 et 1170 ± 40 (BONENFANT Pierre-Paul, 1980, p. 93).

⁷⁹ GRISEBACH August, 1918, p. 90.

⁸⁰ DE SAUMERY Pierre-Lambert, 1739, p. 260.

⁸¹ HERBECQ Eugène, 1984, p. 70-71.

⁸² GRISEBACH August, 1918, p. 90.

⁸³ GÉRARD Édouard, 1988, p. 159.



Fig. 13.- Le portail nord, daté vers 1175. Cet élément de l'ancienne collégiale est réemployé dans l'actuelle nef.

© Antoine Baudry.

dans la première moitié du X^e siècle une église dédiée à Notre-Dame et saint Perpète⁸⁴, et Évariste Hayot de préciser que cette église aurait été élevée au rang de collégiale en 934⁸⁵. On retrouve des mentions de l'église *Sancte-Marie Sanctique Perpetui* en 1096, 1152 et 1196⁸⁶.

Après analyse de cette courte énumération, force est de constater que les informations concernant les premières occupations chrétiennes du site découlent de la tradition hagiographique ancestrale, aussi incertaine que moult fois resservie. L'hypothèse d'Eugène Herbecq permettrait de faire remonter l'occupation religieuse du site au moins au tout début du VI^e siècle, mais quoi qu'il en soit, la présence d'une église dédiée à Notre-Dame n'est réellement attestée qu'à partir de la deuxième moitié du IX^e siècle grâce au traité de Meersen.

La collégiale romane

L'ancien portail roman (fig. 13) incorporé dans le mur nord de la nef actuelle constitue la preuve que des travaux voient le jour sur le site durant la seconde moitié du XII^e siècle⁸⁷, mais bien qu'ayant fait couler beaucoup d'encre, les dates et l'ampleur exactes de ces derniers demeurent encore inconnues⁸⁸. Si l'hypothèse avancée par Frans Doperé et Mathieu Piavaux s'avérait correcte⁸⁹, elle pourrait partiellement compléter nos connaissances sur la question⁹⁰.

La collégiale gothique

Le chantier de construction

Comme nous l'avons déjà exposé en début d'article, la collégiale « romane » est écrasée par un énorme bloc détaché du promontoire rocheux le 22 décembre 1227⁹¹. L'ampleur réelle des dégâts nous est inconnue, mais ces derniers sont apparemment tels que l'édifice doit être reconstruit. Le chantier de la nouvelle église gothique débute alors par le chœur et le transept, commencés après 1227 et achevés probablement dans les années 1250⁹².

Les transformations de la fin du XV^e siècle

En 1466, lors du tristement célèbre sac de Dinant, la collégiale Notre-Dame est incendiée par les troupes de Charles le Téméraire⁹³. Elle doit

⁸⁴ DEL MARMOL Ferdinand, 1888, p. 2.

⁸⁵ HAYOT Évariste, 1951, p. 17.

⁸⁶ BORMANS Stanislas, 1880, p. 13, 15 et 21-22.

⁸⁷ La question de savoir si ce portail a été réemployé ou non *in situ* reste encore à débattre.

⁸⁸ Dans l'état actuel de nos connaissances, il est impossible de pouvoir relier les données archéologiques issues des fouilles de Pierre-Paul Bonenfant, avec le portail roman.

⁸⁹ Cf. *supra*.

⁹⁰ DOPÉRÉ Frans et PIAVAUX Mathieu, 2010, p. 535-536.

⁹¹ FISEN Barthélémy, 1641, p. 491.

⁹² HAYOT Évariste, 1951, p. 48-49. Cet auteur annonce les dates précises de 1228 et 1247, mais nous préférons évoquer la période 1230-1250 car ces dates ne correspondent pas aux dates exactes de début et de fin de chantier, mais à des repères puisés chez Gilles d'Orval et Barthélémy Fisen.

⁹³ HAYOT Évariste, 1951, p. 8.

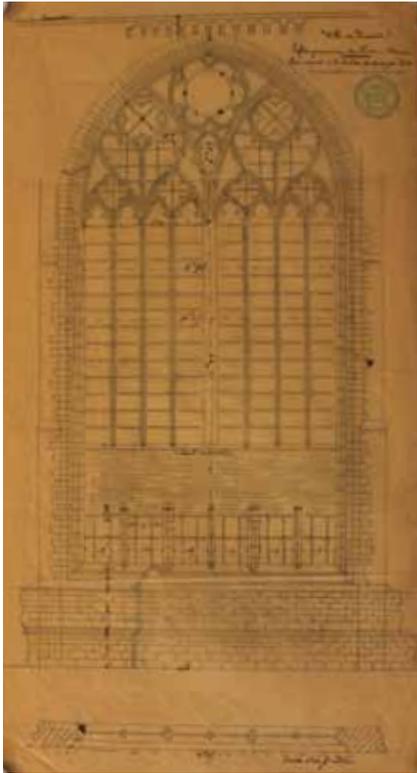


Fig. 14.- Relevé de Van Assche de l'ancienne baie du pignon sud du transept, œuvre de Pierre Bellart réalisée à la fin du XV^e siècle.

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

dès lors être restaurée, mais il faut attendre l'accord du duc de Bourgogne, donné le 4 mai 1472, pour que les travaux puissent débiter⁹⁴. Sa restauration semble alors s'étendre sur plusieurs décennies : en 1474, les nouvelles charpentes sont posées⁹⁵ ; en 1491, Pierre Bellart de Namur procède à la reconstruction de la grande verrière du bras sud du transept (fig. 14)⁹⁶ et, en 1496, un nouveau pavement est installé⁹⁷. Les voûtes de l'édifice et les remplages des parties hautes du sanctuaire semblent également avoir été reconstruits durant cette période, mais l'absence d'archives et le manque d'études approfondies sur ces parties ô combien intéressantes ne permettent actuellement pas de dater et d'identifier précisément ces interventions⁹⁸.

Les Temps modernes

À l'instar de nombreuses autres églises de la région, l'histoire de la collégiale et de ses aménagements durant les Temps modernes est très mal connue, faute de posséder suffisamment d'archives écrites, mais aussi en raison des restaurations du XIX^e siècle, qui ont bien souvent fait disparaître les transformations postérieures au XIII^e siècle. Les connaissances que nous avons de cette période sont donc très lacunaires et essentiellement liées à une dizaine de textes, n'offrant au mieux que des informations décousues, ne reflétant donc qu'une infime partie des interventions humaines.

En 1554, la collégiale est endommagée par un bombardement de la citadelle orchestré par les troupes françaises⁹⁹. Un jubé est installé dans le chœur en 1582¹⁰⁰. Un texte de 1602 atteste la chute fréquente de pierres sur l'église¹⁰¹. L'occupation des troupes françaises, de 1675 à 1698 et de 1702 à 1703, occasionne beaucoup de dégâts au bâtiment¹⁰². En 1711, le maître-autel est achevé¹⁰³. Onze années plus tard, l'intérieur de l'édifice est « enrobé d'une couche de plafonnage »¹⁰⁴. En 1764, le jubé est démolit et l'intérieur de l'église est blanchi¹⁰⁵ ; neuf ans plus tard, des stalles sont installées dans le chœur¹⁰⁶. Trois ans plus tard, Hubert Boreux érige deux autels en marbre dans les chapelles orientées du transept¹⁰⁷. En 1811, l'intérieur de l'église est à nouveau badigeonné en blanc¹⁰⁸ et, en 1825, le niveau du sol est rehaussé d'environ soixante centimètres¹⁰⁹. Au fil de son histoire, la collégiale semble avoir été inondée à plusieurs reprises par les crues de la Meuse¹¹⁰. De nombreuses

⁹⁴ BORMANS Stanislas, 1881, p. 315.

⁹⁵ DEL MARMOL Ferdinand, 1888, p. 4.

⁹⁶ BROUWERS Dieudonné, 1907, p. 381.

⁹⁷ *Idem*, p. 85.

⁹⁸ Cf. *infra*.

⁹⁹ HAYOT Évariste, 1951, p. 9.

¹⁰⁰ DEL MARMOL Ferdinand, 1888, p. 7.

¹⁰¹ LAHAYE Léon Henri Pierre Joseph, 1891, p. 308.

¹⁰² HAYOT Évariste, 1951, p. 10.

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ HAYOT Évariste, 1951, p. 11.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ HAYOT Évariste, 1951, p. 17.

¹⁰⁹ DEL MARMOL Ferdinand, 1888, p. 6.

¹¹⁰ En témoigne le chronogramme gravé sur un des piliers de la nef faisant face au porche méridional.

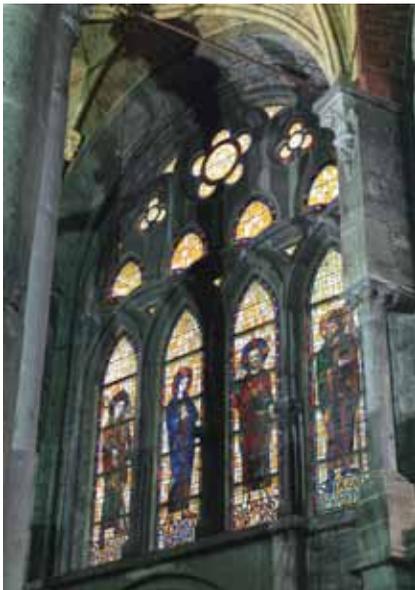


Fig. 15.- Le remplage de la baie axiale du déambulatoire, dessiné par Van Ysendyck.
© Antoine Baudry.

Fig. 16.- Le remplage de la baie nord du déambulatoire, éventuellement dessiné par Van Ysendyck également.
© Antoine Baudry.



bases ont été partiellement retaillées, voire entièrement ravalées¹¹¹, probablement pour permettre l'installation de structures en bois (stalles, chaire de vérité, etc.). Ces opérations sont difficilement datables mais nous supposons, sans malheureusement pouvoir apporter d'arguments probants, qu'elles ont été effectuées durant les Temps modernes.

En résumé, outre plusieurs opérations visant à blanchir l'intérieur de l'édifice, aucune mention de travaux de restauration n'est faite dans les archives. Constantin Rodenbach et Émile Sidérius, qui pour rappel ont pu avoir l'occasion de travailler sur des textes aujourd'hui disparus, citent néanmoins diverses réparations et remaniements, entrepris entre 1581 et 1590, 1703 et 1707, ainsi qu'en 1784¹¹², sans que l'on sache réellement à quoi ces travaux correspondent.

1855-1903 : première campagne de restauration (Schoonejans, Van Ysendyck, Van Assche)

Les outrages du temps et des hommes ayant manifestement endommagé à plusieurs reprises l'édifice depuis le XV^e siècle, la fabrique d'église décide en 1855 d'entamer une importante campagne de restauration. Les travaux sont confiés dans un premier temps à l'architecte Schoonejans, personnalité sur laquelle nous ne possédons malheureusement que très peu d'informations¹¹³. Les archives nous poussent à croire que ses premières interventions n'ont sérieusement débuté que vers 1862-1863 et qu'il ne s'est occupé que de la tour nord de la façade occidentale, aucunement des parties orientales¹¹⁴.

À la mort de Schoonejans en 1865, la direction des travaux est confiée à l'architecte Jules-Jacques Van Ysendyck. Le peu de documents conservés signés de sa main ne permet malheureusement pas de se faire une idée précise des opérations effectuées par ses soins. Les remplages fantaisistes de la baie axiale du déambulatoire (fig. 15), composés de plusieurs arcs en plein cintre entrecroisés surmontés de motifs géométriques ajourés, ont été dessinés par l'architecte en personne et installés lorsque le comblement, datant probablement des Temps modernes, a été enlevé¹¹⁵. Il est possible que la baie nord du déambulatoire, partageant des analogies évidentes avec l'exemple précédent (fig. 16), ait également été restaurée par cet homme.

Pour une raison encore indéterminée¹¹⁶, la direction du chantier passe à l'architecte gantois Auguste Van Assche en 1874¹¹⁷. La correspondance entre cet homme et la Commission royale des Monuments est très fournie et permet de retracer avec une précision acceptable les travaux effectués.

¹¹¹ Cf. *infra*.

¹¹² SIDÉRIUS Émile, 1859, p. 166 ; RODENBACH Constantin, 1879, p. 11.

¹¹³ HAYOT Évariste, 1951, p. 17.

¹¹⁴ Archives de l'État à Namur, Archives de la Province, boîte 25039.

¹¹⁵ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 ».

¹¹⁶ Des recherches sur les campagnes de restauration de la collégiale sont en cours.

¹¹⁷ HAYOT Évariste, 1951, p. 17.



Fig. 17.- Les trois baies du pignon nord, avant l'abaissement de leurs seuils dans les années 1920.

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

Le bras sud du transept est la partie de l'édifice la plus restaurée. La plupart de ses murs de sous-bassement et de ses contreforts ont en effet été fortement ou totalement reparamentés. Van Assche, désireux de supprimer tous les éléments qu'il jugeait postérieurs au XIII^e siècle, projeta de démolir la grande baie flamboyante de Pierre Bellart (fig. 14), afin de reconstruire un triplet, selon le modèle du pignon nord (fig. 17), mais ceci fut rejeté par la Commission royale des Monuments¹¹⁸. Toutefois, lors de la phase de restauration visant à dégager les murs extérieurs de toutes les maisons qui s'y étaient accolées au fil du temps (fig. 8)¹¹⁹, la démolition de l'immeuble Raulin attenant au bras sud du transept révéla la présence de cinq meneaux, sous le seuil de la baie flamboyante (fig. 14)¹²⁰. Van Assche, supposant qu'il s'agissait des meneaux originaux (ce qui est aujourd'hui impossible à vérifier puisqu'il les supprima par la suite), décida alors de détruire l'œuvre de Bellart et de reconstruire, sur base de ce qu'il venait de découvrir, une grande baie (fig. 18), en parfaite adéquation avec sa vision personnelle de l'architecture gothique du XIII^e siècle.

Le bras nord, quant à lui, a été relativement épargné par rapport au bras sud ; seuls deux contreforts et un mur ont été entièrement refaits et les remplages des trois hautes baies du pignon ont vraisemblablement été remaniés, sans qu'il soit toutefois possible de pouvoir distinguer clairement ces opérations (fig. 17). Les remplages de l'unique baie de la chapelle nord ont, quant à eux, été entièrement refaits¹²¹.

Les baies supérieures et la frise d'arcature des deux bras de transept (fig. 19) ont été retouchées¹²² mais, là aussi, il n'a pas été possible de déterminer sans ambiguïté les parties originelles des parties restaurées, les techniques de taille de ces deux époques étant très proches et recouvertes par une croute de pollution. Les archives nous renseignent toutefois que leurs formes primitives ont été respectées¹²³.

Les parements des parties basses du chevet sont restés en grande partie intacts, si l'on excepte deux murs de sous-bassement, les larmiers et couronnements des quatre contreforts ainsi que la corniche et les corbeaux la supportant. La quatrième baie du déambulatoire ne conserve d'original que les cinq premières assises de ses meneaux. Elle est formellement identique à la deuxième baie (fig. 20), qui, elle, n'a pas été retouchée. Les parties hautes, en revanche, ont accusé des restaurations extrêmement lourdes, si bien que très peu de parements médiévaux y subsistent encore (fig. 21)¹²⁴. Van Assche décida de détruire les sept baies à remplages flamboyants (fig. 5)¹²⁵ pour les remplacer par de simples baies géminées, plus en harmonie selon lui avec les triplets du transept¹²⁶.

Fig. 18.- La grande baie du pignon sud, entièrement composée par Van Assche.

© Antoine Baudry.



¹¹⁸ DESTRÉE Joseph, 1922, p. 10.

¹¹⁹ HAYOT Évariste, 1951, p. 17.

¹²⁰ DESTRÉE Joseph, 1922, p. 10.

¹²¹ Aucun document ne peut nous apporter des informations sur la question de son remplage originel.

¹²² Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 » ; Archives de l'État à Namur, Archives de la Province, boîte 25041.

¹²³ *Ibidem*.

¹²⁴ Seuls les quelques parements en calcaire lorrain sont peut-être encore d'origine.

¹²⁵ Pour une vue détaillée de ces remplages, voir : BAUDRY Antoine, « Le croquis d'un vitrail disparu (...) », à paraître en 2013.

¹²⁶ DESTRÉE Joseph, 1922, p. 11.



Fig. 20.- L'unique baie des parties orientales conservant encore l'intégralité de son remplage médiéval.
© Antoine Baudry.

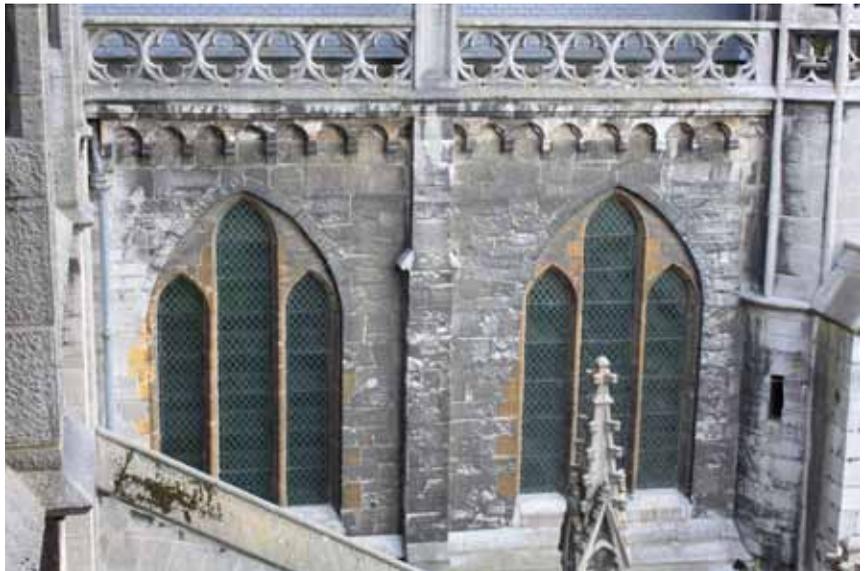
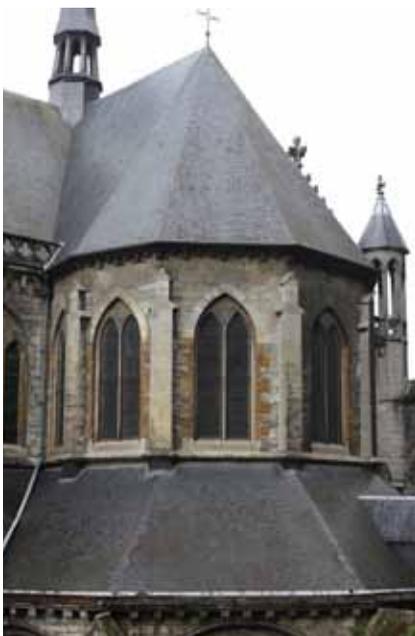


Fig. 19.- Les parties hautes du mur occidental du bras sud du transept.
© Antoine Baudry.

Fig. 21.- Les parties hautes du sanctuaire, abondamment restaurées en 1876-77.
© Antoine Baudry.



Les charpentes du XV^e siècle ont été abondamment restaurées, les archives mentionnant que de nombreux éléments étaient alors déplacés et remis en œuvre à un autre endroit¹²⁷. Sur les coupes du bâtiment réalisées par Van Assche, la typologie des fermes de charpente est bien visible. Malheureusement, ces dernières ayant disparues corps et âmes en 1914, les relevés de l'architecte sont difficilement exploitables, un grand doute planant sur l'état représenté¹²⁸.

L'intérieur de l'église a été moins retouché que les parties extérieures. Dans le transept, les reparamentages les plus importants se sont concentrés sur les murs de sous-bassement et sur les parties basses des quatre colonnes de la croisée. Deux colonnettes soutenant la coursière basse de la chapelle des Reliques ont été entièrement retaillées avec leurs chapiteaux et leurs bases, sans que l'on sache si le décor médiéval a été reproduit à l'identique ou non. La niche trilobée située à ce même endroit est une pure création de l'architecte, à l'instar des exemples similaires dans le déambulatoire¹²⁹. Les deux arcs donnant respectivement sur l'orgue et sur la chapelle de la Compagnie des Anglais étaient auparavant murés par des briques (fig. 22)¹³⁰. Ils ont été ouverts, en partie retaillés et garnis respectivement d'un balcon à garde corps composé d'arcatures brisées et d'un garde-corps se composant d'arcatures brisées trilobées ornées de roses dans leurs écoinçons. Le seuil de la baie surmontant le portail du baptistère a, quant à lui, été abaissé de 120 cm¹³¹.

¹²⁷ Archives de l'État à Namur, Archives de la Province, boîtes 25040 et 25041.

¹²⁸ Cette coupe représente-t-elle un relevé fidèle des fermes de charpentes supposées médiévales ou, au contraire, représente-t-elle la charpente telle que restaurée par Van Assche, avec son lot éventuel de transformations ?

¹²⁹ Cf. *Infra*.

¹³⁰ DEL MARMOL Ferdinand, 1896, p. 225.

¹³¹ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 ».



Fig. 22.- L'arc du mur occidental du bras nord du transept, avant son ouverture par Van Assche.

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

Les plinthes, les marches et quelques murs de sous-bassement du déambulatoire ont été abondamment, voire totalement, refaits, de même que les bases de l'enfeu situé dans cette partie de l'édifice. Les trois niches trilobées des murs de sous-bassement ont, quant à elles, été créées de toutes pièces (fig. 23)¹³², probablement pour rompre la « muralité » des sous-bassements. Elles étaient auparavant décorées de motifs géométriques peints, mais cette polychromie a malheureusement été remplacée au début de l'année 2011 par un grossier badigeon blanc.

Dans le baptistère, toutes les colonnes monolithes des piédroits ont été remplacées (fig. 9)¹³³ et quelques chapiteaux ont été ravalés. Le portail (fig. 24) a été muré à une époque indéterminée, probablement au XIX^e siècle, à en juger par les techniques de taille.

La plupart de ces restaurations ont été réalisées en petit granit du Bocq, d'Écaussines, de Spontin ou de Sprimont¹³⁴, des pierres aisément reconnaissables de près grâce aux crinoïdes fossilisés qu'elles contiennent¹³⁵. Une partie des restaurations a également été effectuée en calcaire lorrain. Les documents concernant la réfection de la grande baie du pignon sud du transept mentionnent notamment l'utilisation de « pierre[s] jaune[s] de Jaumont »¹³⁶. Une taille fine à la broche a été appliquée sur les premières ; le calcaire lorrain, quant à lui, a été façonné au ciseau avec une technique très proche de celle du XIII^e siècle.



Fig. 23.- Une des trois niches néo-gothiques du déambulatoire.

© Antoine Baudry.

¹³² Archives de l'État à Namur, Archives de la Province, boîte 25040.

¹³³ Voir les clichés d'Armand Dandoy.

¹³⁴ Archives de l'a.s.b.l. « Pierres et marbres de Wallonie », lettre de l'architecte LIBBRECHT B., datée du 17 mars 1999, p. 2 ; RODENBACH Constantin, 1879, p. 13.

¹³⁵ DE JONGHE Sabine, 1996, p. 186.

¹³⁶ Archives de l'État à Namur, Archives de la Province, boîte 25041.



Fig. 24.- Le portail du baptistère, daté vers 1240.
© KIK-IRPA, Bruxelles.



Fig. 25.- Les différents faux appareils peints présents dans les parties orientales : joints blancs sur pierre nue (parties basses), joints blancs sur fond jaune (fenêtre bouchée de la chapelle des Reliques) et joints blancs sur fond bleu (arcatures du triforium).
© Antoine Baudry.

Plusieurs enduits ornés de faux appareils peints sont visibles à l'intérieur de l'édifice (fig. 25)¹³⁷. Ces réalisations sont difficilement datables, mais il est possible, sans que cela soit certain, qu'ils aient été effectués lors des restaurations du XIX^e siècle car l'édifice était alors échafaudé jusqu'aux voûtes¹³⁸.

¹³⁷ Les arcatures et le mur de fond du triforium sont décorés d'un faux appareil peint composé de joints blancs sur une trame bleue. En certains endroits des parties basses du chœur, de faux joints blancs ont été peints directement sur la pierre nue. Enfin, la baie murée de la chapelle des Reliques est ornée d'un faux appareil de joints blancs sur fond jaune.

¹³⁸ Une photographie en atteste (Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1).



Fig. 26.- La charpente provisoire, posée en 1915.

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



Fig. 27.- Détail du couronnement néo-gothique du pignon sud du transept, installé dans les années 1920.

© Antoine Baudry.

1918-1924 : deuxième campagne de restauration (Richir et Veraart)

Lors de l'invasion allemande de 1914, les charpentes de l'église prennent feu et se consomment intégralement¹³⁹. L'occupation ne permet pas, dans un premier temps, d'entreprendre de grands travaux de restauration, et une charpente provisoire (fig. 26) est donc posée l'année suivante¹⁴⁰. Une fois l'Armistice de 1918 signé et les territoires rendus aux autorités belges, la décision est rapidement prise de restaurer l'édifice, opération qui se déroule jusqu'en 1924¹⁴¹. La collégiale fait alors l'objet de nombreux débats entre les partisans d'une restauration conforme à l'état d'avant-guerre et ceux optant pour une « gothicisation » du bâtiment par l'ajout d'éléments pittoresques, tels des pinacles ou des garde-corps¹⁴². La campagne qui suit et accompagne ces débats est confiée aux architectes Chrétien Veraart et Ernest Richir¹⁴³. Les charpentes sont alors reconstruites et plusieurs éléments sont ajoutés au transept, à savoir une chaufferie rectangulaire et un édifice polygonal abritant un orgue, tous deux au nord, deux pignons ornés chacun d'un triplet aveugle, un garde-corps à quadrilobes ajourés, des pinacles et deux clochetons, un sur chaque tourelle d'escalier (fig. 27). Le seuil des trois baies du pignon nord est également abaissé de plus d'un mètre¹⁴⁴. L'aspect extérieur du bâtiment se trouve ainsi fortement modifié par rapport à ce qu'il était au milieu du XIX^e siècle (fig. 8).

¹³⁹ HAYOT Évariste, 1951, p. 18 ; une photographie prise depuis la citadelle atteste de la destruction de toutes les charpentes.

¹⁴⁰ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 ».

¹⁴¹ HAYOT Évariste, 1951, p. 18.

¹⁴² STYNEN Herman, 1985, p. 120. Une importante partie du débat concerne également la reconstruction du bulbe et l'installation d'arcs-boutants, mais ces éléments ayant traités à la nef, nous ne les évoquons pas ici ; nos propos ne se veulent donc pas être représentatifs de la richesse de ces discussions.

¹⁴³ HAYOT Évariste, 1951, p. 18.

¹⁴⁴ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 ».

Depuis lors, les parties orientales de la collégiale n'ont plus jamais fait l'objet de restaurations importantes¹⁴⁵. De nombreux vitraux ont été refaits après la Seconde Guerre mondiale car ils avaient été soufflés en 1940, lors du dynamitage du pont situé en face de l'église¹⁴⁶. Les quelques vitraux ayant survécu à cet événement ont été réalisés sous la houlette d'Auguste Van Assche¹⁴⁷.

Conclusion

Bien que les parties orientales de la collégiale aient subi de nombreux dégâts et aient fait l'objet de plusieurs restaurations au fil des siècles, elles conservent une grande proportion de leur substrat médiéval d'origine. Toutefois, certains éléments ont été abondamment restaurés ou ont disparus et ne peuvent donc être analysés en profondeur dans cet article centré, pour rappel, sur la première phase de construction de l'édifice. À l'exception d'une baie du déambulatoire, les remplages primitifs ont quasiment tous été remaniés au XIX^e siècle, sans qu'il soit possible parfois de déterminer leurs formes originelles, faute d'iconographie ancienne. Les vitraux médiévaux qu'ils soutenaient, eux, ont tous disparu¹⁴⁸. Les voûtes ont visiblement été reconstruites à la fin du XV^e siècle, sans que l'on connaisse exactement l'ampleur de cette intervention. La polychromie qui ornait l'intérieur de l'édifice a été entièrement grattée et il n'en reste aujourd'hui que de rares traces, difficilement datables, dans des parties du bâtiment accessibles uniquement avec échafaudages¹⁴⁹. Enfin, les charpentes médiévales semblent avoir définitivement disparu lors de l'incendie de 1914. Notre étude technique et formelle devra donc se focaliser sur le travail de la pierre, dans une optique regroupant les techniques de taille, les techniques de mise en œuvre, ainsi que le décor sculpté¹⁵⁰.

Description architecturale des parties orientales primitives

La description suivante ne prend en compte que les éléments considérés, d'après la critique d'authenticité, comme ceux appartenant à la première phase de construction¹⁵¹, les éléments postérieurs au XIII^e siècle ayant été identifiés et décrits précédemment. Les voûtes sont toutefois

¹⁴⁵ Depuis cette époque, si l'on exclut quelques réparations après la Seconde Guerre mondiale, les travaux effectués dans les parties orientales sont liés à l'entretien du bâtiment et à l'installation de systèmes électriques.

¹⁴⁶ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 ».

¹⁴⁷ BAUDRY Antoine, « Le croquis d'un vitrail disparu (...) », à paraître en 2013.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

¹⁴⁹ On observe entre autres des fragments de couleur rouge sur certains chapiteaux ainsi que de la polychromie jaune-dorée sur les nervures d'une voûte vraisemblablement datée du XIII^e siècle (cf. *supra*).

¹⁵⁰ Notre étude ne prend pas en compte les mortiers car ces derniers ont été abondamment rejointoyés au XIX^e siècle ; de plus, notre analyse intervient dans un cadre non-destructeur.

¹⁵¹ À l'exception du plan, afin de ne pas donner l'impression d'isoler les parties orientales de l'ensemble de l'église.

envisagées dans ce chapitre car elles n'ont jamais fait l'attention d'une étude approfondie et un doute plane toujours sur leur datation. Le décor architectonique, quant à lui, ne fait pas ici l'objet d'une description précise dans la mesure où un chapitre ultérieur lui est entièrement consacré.

Plan et volumétrie

La collégiale est un édifice orienté, de plan cruciforme, comprenant une nef à trois vaisseaux et cinq travées, un transept peu saillant et un sanctuaire à sept pans, ceint d'un déambulatoire sans chapelle rayonnante à sept travées (cinq pans seulement étant visibles extérieurement) (fig. 2). Les deux travées occidentales du déambulatoire sont disposées de telle sorte qu'elles opèrent un léger rétrécissement de l'entrée du chœur (fig. 10). Chaque bras de transept se compose de deux travées et est flanqué d'une chapelle orientée peu profonde de plan rectangulaire. Alors que le bras nord est parfaitement rectiligne, le bras sud, lui, témoigne d'une légère rupture d'axe. Sa chapelle est traditionnellement appelée chapelle des Reliques¹⁵² et jouxte, à l'est, une sacristie rectangulaire surmontée d'une tribune abritant la chapelle de la Compagnie des Anglais, une appellation trouvant son origine dans les nombreux blasons relatifs à l'histoire des rois d'Angleterre que cette dernière renferme¹⁵³. Dans l'angle formé par le bras sud du transept et la nef est érigé un porche fermé, occupant actuellement la fonction de baptistère. Un deuxième porche est adossé à la deuxième travée du collatéral sud.

Élévation extérieure

Chaque pan du déambulatoire est ouvert par une baie en plein cintre surmontant un sous-bassement nu. La baie sud, murée, est à moitié occultée par la chapelle de la Compagnie des Anglais. Les deux baies jouxtant la baie axiale sont, quant à elles, constituées de trois lancettes brisées formant triplet (fig. 20). Chaque angle est contrebuté par un contrefort à retraites talutées (fig. 2). Les trois contreforts nord prennent appui sur le rocher et disposent d'une ouverture en arc brisé ou en plein cintre dans leurs parties basses, permettant ainsi le passage autour du chevet pour faciliter son entretien (fig. 28). Une corniche supportée par des corbeaux surplombe les murs du premier niveau. Les murs extérieurs du sanctuaire comprennent sept baies brisées, séparées par des contreforts peu saillants trouvant leur naissance dans les combles du déambulatoire (fig. 21), combles situés sous une toiture en appentis. Il est malheureusement impossible de préciser les remplages que devaient avoir ces baies au XIII^e siècle, si du moins remplages il y avait. Un cordon larmier, situé sous leur seuil, parcourt l'ensemble des contreforts et des murs. Ces derniers sont couronnés d'une corniche identique à celle du premier niveau. L'édifice est couvert d'une bâtière longitudinale, terminée en demi-décagone.

Les murs des bras du transept se composent de deux travées, séparées entre elles par d'imposants contreforts à retraites talutées à l'est (fig. 19), et par des contreforts peu saillants à l'ouest, similaires – pour ces

Fig. 28.- Un des trois contreforts du chevet s'appuyant sur le promontoire rocheux.

© Antoine Baudry.



¹⁵² Nous n'avons pu déterminer l'origine d'une telle appellation.

¹⁵³ Voir l'article de : DEL MARMOL Ferdinand, 1896, p. 215-233.

derniers – à ceux des parties hautes du chevet (fig. 21). Dans le mur occidental du bras sud se situe un portail en plein cintre, aujourd'hui muré, appelé « portail du baptistère » (fig. 24), que surmonte une fenêtre brisée à triplet. Le porche du XIV^e siècle accolé à la deuxième travée de la nef obstrue la vue de ces éléments depuis l'extérieur. Les parties basses du mur occidental du bras nord et les murs de la chapelle orientée du bras sud sont occultées respectivement par l'édifice abritant l'orgue et par la chapelle de la Compagnie des Anglais. Le mur de la chapelle orientée du bras nord dispose, quant à lui, d'une baie en plein cintre aux remplages remaniés. Chaque travée du transept est percée, dans les parties hautes, de trois lancettes brisées formant triplet, sous lesquelles court un imposant cordon larmier se prolongeant sur les contreforts (fig. 19). Les deux travées nord-est, toutefois, demeurent étrangement aveugles. Le pignon sud comprend une grande baie brisée reposant sur un glacis et un sous-bassement nu (fig. 18). Trois hautes baies brisées formant triplet, situées sous un grand arc brisé et reposant également sur un glacis et un sous-bassement nu, ornent quant à elles la façade nord (fig. 17). Deux solides contreforts à retrait contribuent les angles extérieurs du transept. Une frise d'arceaux en plein cintre à intrados trilobés reposant sur des corbeaux couronne l'ensemble des murs (fig. 19).

Élévation intérieure

Les pans orientaux du déambulatoire sont percés de cinq baies dont les seuils reposent sur une coursière basse (fig. 29). La travée axiale est ornée d'un enfeu à plusieurs voussures en plein cintre, soutenues par fines colonnettes (fig. 30). Deux portes, aménagées au sud de cet enfeu, permettent l'accès au chevet et à la sacristie. Des pilastres séparent chaque travée du déambulatoire. À hauteur de la coursière basse, ils se prolongent par des colonnettes soutenant des contreforts intérieurs, eux-mêmes couronnés par des culots. Les murs des deux travées occidentales sont percés, eux, d'un petit arc en plein cintre s'ouvrant sur les chapelles orientées du transept.

L'élévation du sanctuaire et du transept est similaire, à quelques différences près. Elle se structure en trois niveaux : grandes arcades, triforium et fenêtres hautes (fig. 31). Les grandes arcades brisées du sanctuaire



Fig. 29.- Vue générale du déambulatoire de la collégiale depuis la coursière basse.
© Antoine Baudry.

Fig. 30.- L'enfeu axial du déambulatoire, qui servait éventuellement autrefois à exposer les reliques de saint Perpète.
© Antoine Baudry.



Fig. 31.- Élévation du mur oriental du bras nord du transept. Les baies supérieures demeurent étrangement aveugles et l'analyse des maçonneries extérieures tend à prouver qu'elles furent conçues ainsi au XIII^e siècle.
© Antoine Baudry.



reposent sur de menues colonnes, dont les socles ont des hauteurs variables, alors que celles du transept s'appuient sur de robustes colonnes libres ou engagées¹⁵⁴. Dans le chœur, des colonnettes prolongent les colonnes du sanctuaire jusqu'au triforium (fig. 32). Une coursière basse parcourt l'ensemble du transept et de ses chapelles, et se poursuit dans la nef et le déambulatoire. Dans le bras sud, ses angles sont supportés par des colonnettes accolées aux murs de sous-bassement. Les murs occidentaux du transept sont ouverts par une haute baie brisée, celle du bras sud ayant des proportions réduites dues à la présence du portail du baptistère. La chapelle des Reliques est percée de deux arcs en plein cintre : l'un, à l'est, donne sur la chapelle de la Compagnie des Anglais ; l'autre, au sud, est comblé (fig. 33). Sa voûte repose sur des culots et des colonnettes prenant appui sur la coursière. La chapelle du bras nord ne dispose que d'une étroite baie en plein cintre donnant sur le rocher ; sa voûte d'ogives est entièrement soutenue par des culots. Un enfeu abritant la tombe de Gérard Blanmostier¹⁵⁵ est aménagé dans le mur du pignon nord, à proximité de cette chapelle.

Le triforium (fig. 34) prend place entre deux bandeaux horizontaux moulurés. Chacune de ses travées comprend plusieurs colonnettes soutenant des arcs brisés aux écoinçons ajourés, aujourd'hui comblés. Elles sont séparées entre elles par des colonnes semi-circulaires engagées supportant la retombée des voûtes. À l'est, ces colonnes sont amorties par des culots et, à l'ouest, elles reposent sur les tailloirs des chapiteaux des grandes arcades. Ces colonnes sont accolées à des contreforts intérieurs (fig. 35), empêchant ainsi le passage direct d'une travée à l'autre, la circulation devant s'effectuer par les combles. Le mur sous-appui des fenêtres hautes prolonge vers le haut le mur de fond du triforium, dégagant ainsi une coursière haute dépourvue de passage entre les travées. Les fenêtres des deux travées nord-est sont murées (fig. 31).

¹⁵⁴ La grande arcade s'ouvrant sur la chapelle orientée du bras nord du transept repose cependant en partie sur des culots.

¹⁵⁵ KOCKEROLS Hadrien, 2003, p. 67 ; BAUDRY Antoine, « Découverte d'une halle funéraire (...) », 2012, p. 100-101.



Fig. 32.- Les écoinçons des grandes arcades du sanctuaire. De fines colonnettes prolongent les colonnes des grandes arcades jusqu'au triforium.
© Antoine Baudry.

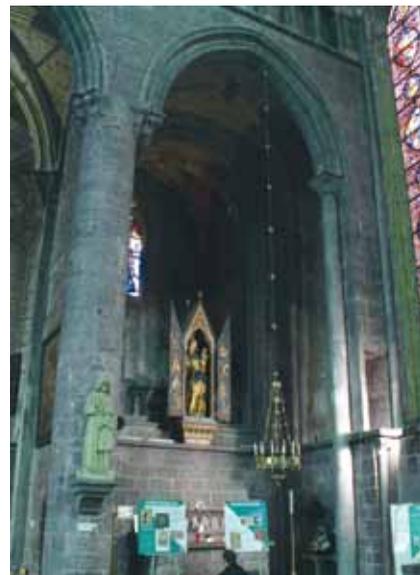


Fig. 33.- Vue générale de la chapelle des Reliques.
© Antoine Baudry.



Fig. 34.- Le triforium du mur oriental du bras nord du transept.
© Antoine Baudry.



Fig. 35.- Le triforium du mur oriental du bras nord du transept.
© Antoine Baudry.

Les voûtes du transept sont à liernes et tiercerons et celle du sanctuaire à huit nervures (fig. 36). Les deux chapelles orientées et les sept travées du déambulatoire ont, quant à elles, des voûtes quadripartites (fig. 37). Considéré dans la bibliographie comme datant du XV^e siècle¹⁵⁶, cet ensemble sera envisagé plus en détail dans le chapitre suivant.

¹⁵⁶ À l'exception, pour rappel, de Ferdinand Del Marmol (DEL MARMOL Ferdinand, 1888, p. 9).

Fig. 36.- Les voûtes à liernes et tiercerons du transept, réalisées après l'incendie de 1466.

© Antoine Baudry.

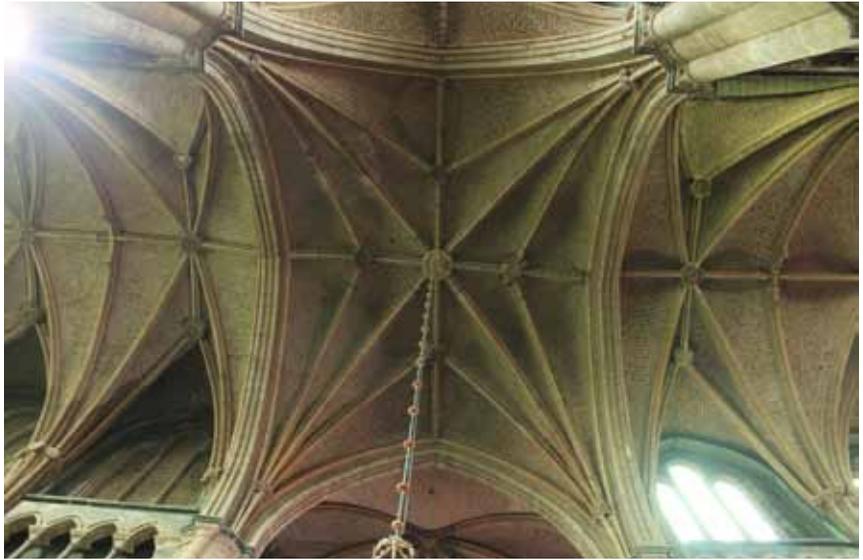


Fig. 37.- Les voûtes quadripartites du déambulatoire.

© Antoine Baudry.



Si l'on fait abstraction de tous les éléments postérieurs au XIII^e siècle, force est de constater qu'aucun aménagement ou structure ne permet d'accéder à la coursière basse depuis le sol. Ceci tendrait à prouver que son accès se faisait par un escalier établi soit à l'intérieur de l'édifice même, soit en dehors, lorsque la nef actuelle n'était pas encore élevée¹⁵⁷. L'accès à cette coursière devait être plus que nécessaire au XIII^e siècle, car c'est par cette dernière que l'on accédait au triforium et aux charpentes pour leur entretien, en empruntant les deux tourelles d'escalier aménagées aux angles nord-est et sud-ouest du transept. Curieusement, une porte de la première tourelle donne accès à une des fenêtres du clair-étage, mais aucune ouverture ne permet la communication entre les travées à cette hauteur. Le triforium occidental du bras nord du transept, quant à lui, n'est accessible que depuis la nef.

¹⁵⁷ À l'intérieur de la sacristie est visible en dessous de la chapelle des Anglais et contre la chapelle des Reliques une maçonnerie circulaire qui pourrait éventuellement s'apparenter à un escalier à vis, mais en l'absence de sondages, rien n'est certain.

Analyse technique du chantier de reconstruction médiéval

L'analyse technique du chantier de reconstruction des parties orientales se charpente en trois volets analytiques bien distincts mais néanmoins perméables. Le premier se focalise sur les différents matériaux lithiques employés, en s'attachant à identifier leur nature, préciser leurs caractéristiques intrinsèques et localiser leur emploi au sein de l'édifice. Le second aborde la question de leurs procédés de façonnage, en mettant notamment ces derniers en lien avec les observations faites ces dernières années sur d'autres édifices religieux de la région mosane. Le troisième enfin, s'attache à comprendre les processus de mises en œuvre et à diagnostiquer par là-même les irrégularités que présentent certaines maçonneries. À défaut de pouvoir clairement illustrer nos propos en utilisant des relevés graphiques pertinents¹⁵⁸, nous avons opté pour un tel « compartimentage » – qui en soit n'a pas lieu d'être – afin de mieux distinguer le caractère récurrent de certaines particularités constructives au sein des mêmes éléments ou groupes d'éléments. Les conclusions de ce chapitre seront évoquées dans la synthèse finale, en lien étroit avec les résultats de l'analyse formelle du décor architectural.

Nature et caractéristiques des matériaux lithiques employés

Deux types de pierre ont principalement été employés pour bâtir les parties orientales, à savoir le calcaire de Meuse et le calcaire lorrain. La première est une pierre extraite dans la région et dont la patine varie sur le site du gris-blanc cassé au gris foncé. Elle a l'avantage d'offrir non seulement une bonne aptitude à la taille et au polissage, mais également une grande robustesse et une excellente résistance à la compression¹⁵⁹, ce qui explique qu'elle a été utilisée pour réaliser l'ensemble des éléments porteurs, à savoir toutes les parties basses de l'édifice, les contreforts, ainsi que les murs des parties hautes. La voûte de la chapelle orientée du bras nord du transept et les départs de voûte de la chapelle des Reliques sont également façonnés avec ce matériau. Le calcaire lorrain du bajocien est, quant à lui, une pierre d'importation dont le lieu d'extraction est traditionnellement situé en amont de Dinant, entre Charleville-Mézières et Sedan¹⁶⁰, et dont la patine varie dans la collégiale du jaune-orangé à l'ocre-rouge¹⁶¹. Plus tendre et plus léger que le calcaire de Meuse, mais néanmoins résistant, ce matériau est généralement apprécié pour réaliser les parties hautes des édifices¹⁶². À Dinant, il est utilisé pour construire une grande partie du triforium¹⁶³, les nervures des voûtes (chapelles orientées exceptées), les meneaux et

¹⁵⁸ Cette étude, pour rappel, s'est déroulée avec des moyens logistiques très modestes.

¹⁵⁹ DE JONGHE Sabine, 1996, p. 190.

¹⁶⁰ Archives de l'a.s.b.l. « Pierres et marbres de Wallonie », lettre de l'architecte LIBBRECHT B., datée du 17 mars 1999, p. 2 ; BAILLIEUL Élise, FINOULST Laure-Anne, BOULVAIN Frédéric, FRONTEAU Gilles, PIAVAUX Mathieu et YANS Johan, 2013, p. 13-16.

¹⁶¹ Les calcaires lorrains rubéfiés arborent une patine tirant vers l'ocre. Nous remercions Élise Baillieul pour cette précision.

¹⁶² DOPERÉ Frans, HOFFSUMMER Patrick, PIAVAUX Mathieu et TOURNEUR Francis, 2005, p. 103.

¹⁶³ Cf. *infra*.



Fig. 38.- Les murs du triforium du chœur, bâtis en moellons.
© Antoine Baudry.

les encadrements des triplets du clair étage et du pignon nord, la frise d'arcature extérieure, quelques culots et archivoltes, ainsi que pour la sculpture monumentale du portail du baptistère. Enfin, il est intéressant de remarquer que le mur de fond du triforium du chœur et des murs orientaux du transept est réalisé avec des moellons de grès ponctués de paillettes de mica, un matériau vraisemblablement de provenance locale (fig. 38).

Les techniques de tailles

Les parties orientales de la collégiale illustrent à merveille la diversité du travail des tailleurs de pierre en ce début de XIII^e siècle car plusieurs outils et techniques ont été répertoriés sur les deux matériaux principaux, parfois non sans poser problème. Les grès, quant à eux, ont été sommairement équarris et ne présentent pas de marques de taille visibles.

Le calcaire de Meuse

La grande majorité des parements ordinaires est taillée à la broche aux gros éclats (fig. 39) et arbore des ciselures périphériques oscillant entre 2 et 3 cm, conformément à ce que l'on observe sur d'autres sites religieux mosans du XIII^e siècle¹⁶⁴. Ponctuellement, le ciseau est utilisé pour mieux égaliser la surface de parement, une pratique elle aussi courante dans la région dès le XIII^e siècle¹⁶⁵.

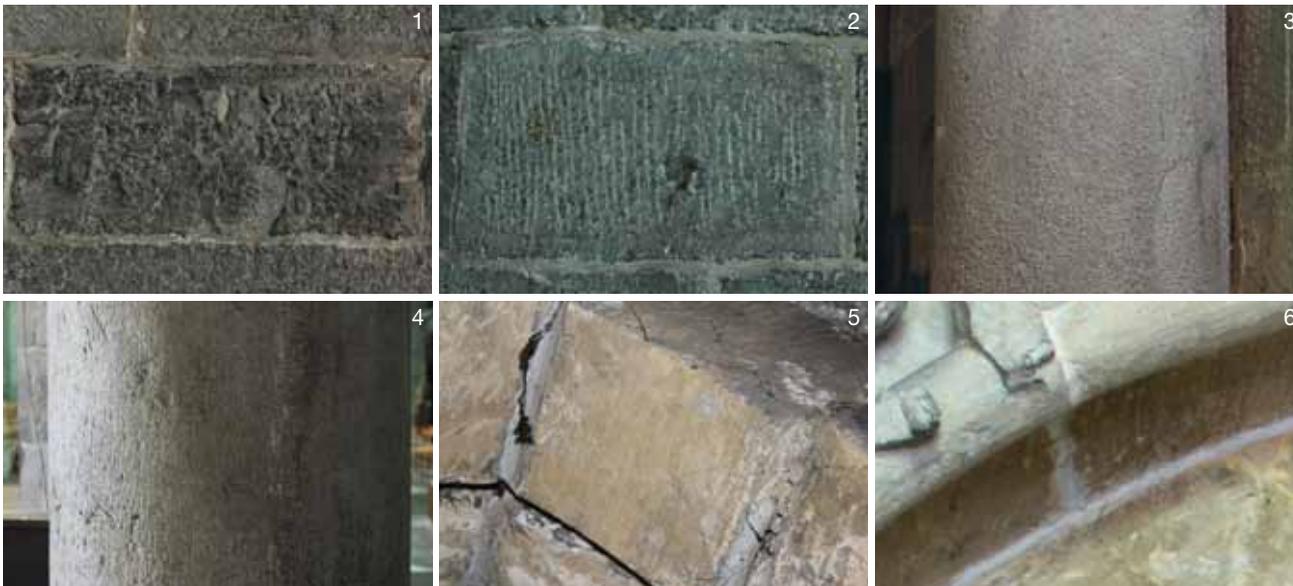


Fig. 39.- Les différentes techniques de taille que l'on retrouve sur les parements de la collégiale :

- 1) La broche aux gros éclats.
- 2) La broche linéaire verticale.
- 3) La broche fine.
- 4) La gradine.
- 5) Le ciseau sur calcaire lorrain.
- 6) La gradine sur calcaire lorrain.

© Antoine Baudry.

Quelques maçonneries ont été façonnées à la broche linéaire verticale. Cette technique (fig. 39), employée de manière très localisée (fig. 40), ne se retrouve que sur les parements ordinaires des quatorze premières assises de la colonne engagée du mur occidental du bras sud du

¹⁶⁴ DOPERÉ Frans, HOFFSUMMER Patrick, PIAVAUX Mathieu et TOURNEUR Francis, 2005, p. 61-64, 75.

¹⁶⁵ *Idem*, p. 64.

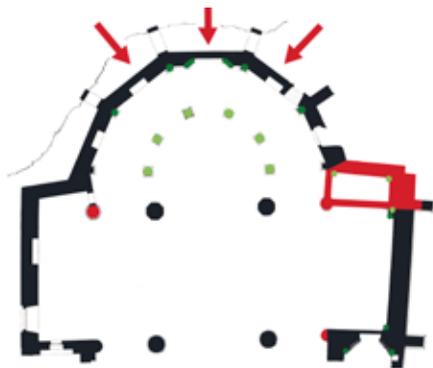


Fig. 40.- Plan au sol de la collégiale avec localisation des maçonneries taillées à la broche linéaire verticale (en rouge) et à la gradine (en vert clair et vert foncé pour les éléments polis). La moulure du chevet est indiquée par des flèches.

© Antoine Baudry, d'après un plan conservé à Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 ».

Fig. 41.- Détail des parties basses de la colonne engagée du bras sud du transept. Deux techniques de taille se côtoient étrangement sur les mêmes pierres, fait unique au sein des parties orientales.

© Antoine Baudry.



transept, les deux colonnes bordant l'entrée du déambulatoire, les parties hautes et les contreforts d'angle de la chapelle des Reliques, et une moulure parcourant les parties basses du chevet. Plusieurs pierres disséminées sans logique dans les parties basses des murs orientaux portent également ces sillons verticaux caractéristiques. Cette technique ne semble avoir été en usage sur le calcaire de Meuse qu'entre 1175 et 1230¹⁶⁶ ; il est donc *a priori* surprenant de la retrouver dans la collégiale.

Curieusement, certaines pierres de la colonne engagée évoquée dans le paragraphe ci-dessus arborent sur le même parement ces deux techniques de taille. En effet, les pierres faisant la jonction entre le mur occidental du transept et sa colonne engagée sont taillées à la broche aux gros éclats sur leur surface plane, tandis qu'elles portent les marques de la broche linéaire verticale sur leur surface courbe et ce, sur les quatorze premières assises uniquement, juste en dessous du cordon mouluré de la coursière basse. Un mince bandeau de pierre vertical légèrement saillant taillé au ciseau sépare ces deux traitements (fig. 41).

La plupart des maçonneries fines ont reçu une taille de finition plus soignée, toujours à l'aide d'une broche laissant ici une multitude de petits impacts punctiformes¹⁶⁷ (fig. 39). Cette taille fine est employée pour les colonnettes du triforium, les pilastres du déambulatoire, l'ensemble des cordons, des corbeaux, des remplages, des nervures et des archivoltes ainsi que pour la grande majorité des bases de l'édifice. Tous les chapiteaux, culots et tailloirs sont également taillés selon cette technique, souvent en combinaison avec le ciseau. La taille fine à la broche était en usage sur les maçonneries fines entre le XIII^e et le XV^e siècle¹⁶⁸ ; à Dinant, la largeur de la ciselure périphérique des éléments susmentionnés¹⁶⁹, d'environ 3 cm, est caractéristique du XIII^e siècle¹⁷⁰.

La gradine (fig. 39) n'a été employée que pour réaliser les tambours et les bases des six colonnes du sanctuaire, les colonnettes de l'enfeu, du déambulatoire, du bras sud du transept, de la chapelle des Reliques et du portail du baptistère, ainsi que pour façonner deux bases situées sur la coursière basse de cette même chapelle (fig. 40). Les colonnettes, à l'exception de celles de la chapelle des Reliques, ont la particularité d'avoir été ensuite polies. Bien que très peu utilisée dans l'architecture gothique de la région mosane, la gradine est utilisée sur des éléments datés entre 1200 et 1250¹⁷¹, notamment à l'abbaye de Villers IIIB, l'abbaye d'Aulne, l'aile orientale de l'abbaye de Val-Saint-Lambert, l'abbaye de Grand-Pré, la basilique Notre-Dame de Walcourt¹⁷² ou encore, dans le transept de l'église Saint-Lambert de Bouvignes. La collégiale permet donc d'allonger sensiblement la courte liste d'exemples mosans où cet outil a été identifié. À l'exception de la colonne engagée du bras sud

¹⁶⁶ DOPERÉ Frans et PIAVAUX Mathieu, 2010, p. 531-539.

¹⁶⁷ DOPERÉ Frans, 2006, p. 60.

¹⁶⁸ *Idem*, p. 61-64.

¹⁶⁹ Seuls quelques éléments en arborent, notamment les meneaux des baies du déambulatoire.

¹⁷⁰ DOPERÉ Frans, 2006, p. 61-64, 75.

¹⁷¹ DOPERÉ Frans, « Selective aanwending en bewerking van natuursteen in de abdij Ten Duinen van de 13de tot het begin van de 16de eeuw. Een vergelijkend bouwtechnisch onderzoek tussen de dochterabdijen van Clairvaux op het huidige Belgische grondgebied », 2010, p. 188-190.

¹⁷² Nous tenons à remercier Frans Doperé pour ces informations.



Fig. 42.- Les parties basses d'une des colonnes faisant la jonction entre le transept et la nef ; des traces de gradine ou de bréture sont systématiquement visibles sur les deux premières assises de ces éléments.

© Antoine Baudry.

du transept vue précédemment, des coups de gradine ou de bréture nettement plus espacés et témoignant d'un outil possédant des dents beaucoup plus larges se retrouvent systématiquement sur les deux premières assises des colonnes faisant la jonction entre le transept et la nef (fig. 42)¹⁷³. Ces colonnes étant dépourvues de bases, nous supposons être en présence ici des traces de leur ravalement.

Le calcaire lorrain

Tous les parements en calcaire lorrain sont marqués par le ciseau et ne portent aucune ciselure périphérique (fig. 39). Il faut toutefois rester prudent dans l'appréciation de ces observations car il est possible que, comme sur d'autres sites mosans, ces traces aient été laissées par les ripes utilisées par les restaurateurs pour gratter les enduits et les peintures murales de l'édifice¹⁷⁴. Les voussures et le tympan du portail du baptistère constituent une exception car ils sont taillés à la gradine (fig. 39). Malheureusement, il n'existe pas encore à l'heure actuelle de chronologie pour les techniques de taille sur ce matériau¹⁷⁵.

Les techniques de mise en œuvre

Les maçonneries ordinaires

Les parements sont constitués de pierres de taille en moyen et grand appareil, posées en lit dans des assises de hauteur variable. Les sous-bassements ont une épaisseur d'environ 150 cm ; l'absence de sondage ne permet malheureusement pas de préciser leur nature interne. Leur épaisseur diminue logiquement au fur et à mesure de la progression verticale, atteignant 40-60 cm à hauteur du triforium¹⁷⁶. L'absence de chaînes d'angles harpées et de continuité dans les hauteurs d'assises entre deux éléments contigus semble indiquer que les murs étaient élevés indépendamment les uns des autres, travée par travée. Les chapiteaux et culots engagés sont taillés dans des blocs volumineux dont la partie postérieure est imbriquée dans l'épaisseur du mur (fig. 43). Les sept culots et chapiteaux situés dans les chapelles orientées du transept font cependant exception à la règle car ils sont jointifs avec le parement des murs (fig. 44).

Fig. 43.- Un des chapiteaux du bras sud du transept, imbriqué dans les maçonneries voisines.

© Antoine Baudry.



Fig. 44.- Un des culots de la chapelle des Reliques, jointif avec les murs voisins.

© Antoine Baudry.



Les colonnettes¹⁷⁷ ont une mise en œuvre différente suivant leur emplacement dans le bâtiment et peuvent être répertoriées en trois groupes. Le premier comprend celles du déambulatoire, du bras sud du transept et du baptistère (celles taillées à la gradine et ensuite, polies) qui se composent d'un ou deux tambours dont les hauteurs sont constantes. Le deuxième groupe est constitué des colonnettes de la chapelle des

¹⁷³ À l'exception de la colonne engagée du bras sud du transept taillée à la broche linéaire verticale.

¹⁷⁴ Nous tenons à remercier Mathieu Piavaux pour cette information.

¹⁷⁵ Des études sur l'utilisation du calcaire lorrain dans l'architecture de la Meuse moyenne sont en cours, sous la direction de Mathieu Piavaux.

¹⁷⁶ Visible grâce aux ouvertures pratiquées dans ces mêmes maçonneries.

¹⁷⁷ Celles du triforium sont évoquées plus bas.

Reliques (taillée à la gradine sans traitement ultérieur), composées d'une succession de plusieurs tambours aux hauteurs aussi impressionnantes qu'irrégulières (fig. 33)¹⁷⁸. Les colonnettes du sanctuaire forment le troisième groupe ; taillées finement à la broche, elles se divisent en une succession de petits tambours irréguliers (fig. 32).

Les grandes arcades

Les six colonnes du sanctuaire (fig. 45) sont supportées par de hauts socles dont les hauteurs varient (fig. 46)¹⁷⁹. Elles sont constituées de

Fig. 45.- Vue générale des six colonnes du déambulatoire, pour le moins très effilées.
© Antoine Baudry.

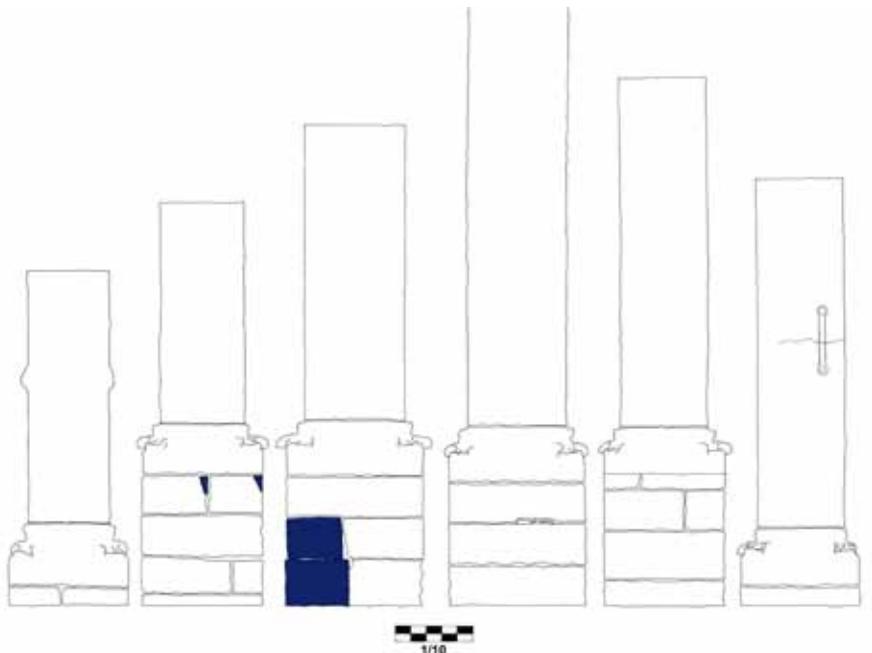


Fig. 46.- Relevé des socles, bases et des premiers tambours des six colonnes du sanctuaire. Les pierres restaurées sont figurées en bleu.
© Antoine Baudry.

¹⁷⁸ Environ 3 m pour certains tambours.

¹⁷⁹ Environ 30 cm pour les deux socles occidentaux et environ 1 m pour les quatre autres.



Fig. 47.- À gauche, indication des tambours taillés à la broche fine sur deux des six colonnes du sanctuaire. À droite, détail entre deux tambours ayant reçu un traitement différent (gradine et broche fine).

© Antoine Baudry.



Fig. 48.- Les tenons de bardage, situés sur un des tambours taillés à la gradine des six colonnes du déambulatoire.

© Antoine Baudry.

trois, quatre ou cinq tambours de hauteurs irrégulières¹⁸⁰ et posés en délit (fig. 46). Ces derniers sont taillés à la gradine, à l'exception de quelques tambours plus courts, intégrés dans les parties hautes de deux colonnes superposant étrangement neuf tambours, qui révèlent un travail de finition à la fine broche (fig. 47). Sur neuf des vingt-sept tambours taillés à la gradine se situent des tenons de bardage (fig. 46 et 48). Ces tenons fonctionnent par paires (les deux tenons d'une paire étant toujours diamétralement opposés) et sont positionnés dans la partie supérieure des tambours. Des agrafes, dont il ne reste aujourd'hui plus que les négatifs, ont été scellées sur plusieurs tambours pour les renforcer aux endroits où certaines fissures horizontales étaient apparues (fig. 46). Les deux colonnes s'élevant face à l'enfeu axial ont un diamètre de 64 cm, alors qu'il mesure environ 10 cm en moins pour les quatre autres.

Dans le transept, les colonnes supportant les grandes arcades sont constituées de pierres de taille posées en lit dans des assises de hauteur

¹⁸⁰ La hauteur des tambours ayant pu être mesurés varie entre 95 et 232 cm. Un des tambours avoisine les 4 m de haut.

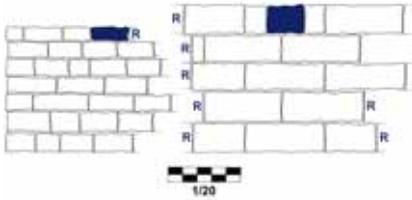


Fig. 49.- Relevés comparés des colonnes taillées à la broche aux gros éclats (à droite) et celles taillées à la broche linéaire verticale (à gauche). Les pierres restaurées sont figurées en bleu.
© Antoine Baudry.

variable. Celles taillées à la broche aux gros éclats ont des hauteurs d'assises d'environ 40 cm et des joints verticaux alignés une assise sur deux, alors que celles taillées à la broche linéaire verticale ont des hauteurs d'assises moitié moindres et des joints verticaux décalés de manière aléatoire (fig. 49). Cette différence de mise en œuvre s'observe particulièrement bien entre les parties basses et hautes de la colonne engagée du bras sud du transept, taillées chacune, pour rappel, selon une de ces deux techniques (fig. 50). La jonction entre ces deux procédés de construction est marquée par certaines irrégularités, qui affectent autant le plan que l'élévation de la colonne (fig. 51-52).



Fig. 50.- La colonne engagée du bras sud taillée à la broche linéaire verticale dans ses parties basses et, à la broche aux gros éclats, dans ses parties hautes. La différence de mise en œuvre entre ces parties est flagrante.
© Antoine Baudry.

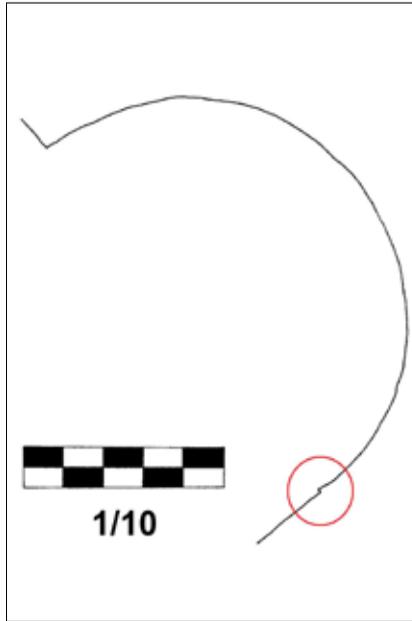


Fig. 51.- Plan au sol de la colonne engagée du bras sud du transept.
© Antoine Baudry.



Fig. 52.- Décrochement dans l'élévation de la colonne engagée du bras sud du transept.
© Antoine Baudry.



Fig. 53.- Les écoinçons adjacents des grandes arcades du mur oriental du bras sud du transept. La différence entre les parements taillés à la broche linéaire verticale et à la broche aux gros éclats est soulignée en rouge.
© Antoine Baudry.

Les hauteurs d'assises des écoinçons adjacents sont toujours continues (fig. 32), ce qui indique que ces parties étaient réalisées dans un seul et même élan et donc, que deux grandes arcades adjacentes étaient élevées conjointement. La dernière assise est continue sur la quasi-totalité des sept travées du sanctuaire ; il s'agit d'une assise de réglage, destinée à égaliser la hauteur des écoinçons, pour ainsi pouvoir entamer l'édification du triforium.

Dans le transept, une coupure bien nette, faisant croire à une maçonnerie d'attente, existe entre les écoinçons adjacents des deux grandes arcades du mur occidental du bras sud (fig. 53), taillées de part et d'autre à la broche linéaire verticale et à la broche aux gros éclats.

Le triforium

Les colonnes semi-circulaires engagées en calcaire lorrain se composent de plusieurs tambours de hauteur variable (fig. 34). Elles sont adossées à des contreforts intérieurs, dont les assises inférieures sont en calcaire de Meuse et les assises supérieures en calcaire lorrain (fig. 54). Dans le bloc de ces colonnes situé directement au-dessus du premier cordon mouluré sont façonnées les bases engagées qui soutiennent les colonnettes ; les bases libres, quant à elles, sont réalisées en calcaire de Meuse et taillées sur leur avers pour faciliter la circulation à l'intérieur du triforium. Toutes supportent des colonnettes monolithes en calcaire de Meuse posées en délit et couronnées par des chapiteaux en calcaire lorrain (fig. 34). Colonnnettes et chapiteaux soutiennent des arcs en calcaire lorrain dont les écoinçons, ajourés, sont aujourd'hui comblés par des briques et des moellons installés à une époque indéterminée. Le mur du triforium du chœur et des murs orientaux du transept est bâti en moellons de calcaire de Meuse et de grès (fig. 38), tandis que celui des murs occidentaux du transept est appareillé en calcaire de Meuse. Les chambranles, linteaux et contreforts situés dans les combles sont cependant tous réalisés en pierre de taille de part et d'autre. Le triforium est couvert de dalles de grès et de calcaire sommairement taillées, et disposées pour la plupart légèrement en biais.

L'analyse métrique des colonnettes et des chapiteaux du triforium permet de distinguer deux groupes. Dans le chœur et les murs orientaux du transept, les hauteurs des colonnettes sont toujours constantes, entre 137 et 138 cm, et les chapiteaux, eux, mesurent tous environ 32 x 32 x 39 cm. Les murs occidentaux du transept révèlent en revanche des hauteurs de colonnettes beaucoup plus irrégulières, entre 131 et 139 cm, et des chapiteaux mesurant 30 x 30 x 37 cm.

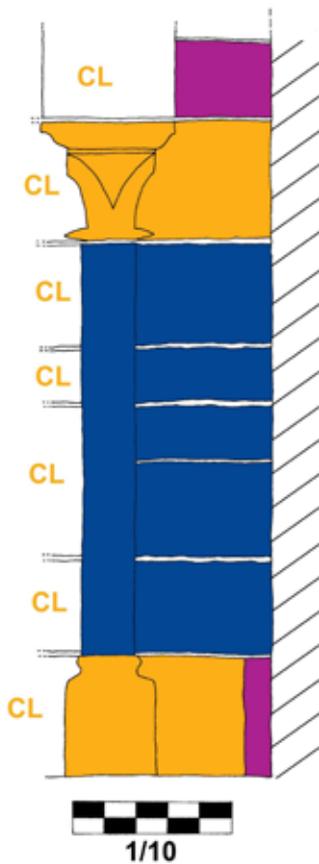


Fig. 54.- Relevé d'un des contreforts intérieur du triforium. Le calcaire de Meuse est figuré en bleu et le calcaire lorrain, en orange. Les pierres de la colonne engagée n'ayant pu être relevées précisément sont symbolisés par la mention « CL » (calcaire lorrain). Les enduits sur calcaire lorrain sont symbolisés en mauve.

© Antoine Baudry.

Les voûtes

Dans le transept, un changement dans la courbure et la composition des nervures permet de différencier clairement le départ des voûtes primitives des transformations de la fin du XV^e siècle (fig. 55). Le raccord entre ces deux phases est souligné par un élément sculpté, élargissant le tas-de-charge primitif prévu pour des voûtes quadripartites, pour ainsi offrir aux retombées des nouvelles voûtes augmentées de tiercerons une assise plus large et donc mieux adaptée à leurs besoins (fig. 55). Dans la chapelle des Reliques, le raccord entre ces deux époques est marqué par un changement de courbure et de matériau. En revanche, on observe que pour les arcs doubleaux de la croisée de transept, les voûtes de la chapelle orientée du bras nord du transept (fig. 56) et celles du chœur de la collégiale (fig. 37), aucun changement ou rupture n'est à signaler. Ces éléments, par ailleurs, s'intègrent tous harmonieusement avec leurs maçonneries environnantes, considérées à ce stade de l'analyse comme étant celles du XIII^e siècle.

Fig. 55.- Un des nombreux tas-de-charge décorés, faisant la jonction entre le départ des nervures primitives et les restaurations de la fin du XV^e siècle.

© Antoine Baudry.



La frise d'arcatures extérieure

Les arceaux trilobés (fig. 57) sont constitués de larges blocs en calcaire lorrain, dans lesquels sont façonnés soit deux demi-arcs adjacents, soit un arc entier et ses deux demi-arcs adjacents. Ils sont soutenus par des corbeaux eux-mêmes séparés par une pierre de taille en calcaire de Meuse.



Fig. 56.- La voûte de la chapelle orientée du bras nord du transept.
© Antoine Baudry.



Fig. 57.- Croquis d'étude de la frise extérieure. Le calcaire lorrain est figuré en orange et le calcaire de Meuse, en bleu.
© Antoine Baudry.

Le portail du baptistère

Le portail du baptistère met en œuvre le calcaire de Meuse et le calcaire lorrain : le premier est utilisé pour les piédroits, le linteau et l'archivolte supérieure ; le deuxième, pour le tympan et la voussure (fig. 24). Chaque piédroit superpose de larges blocs monolithes dans lesquels sont façonnés le socle, les bases, les chapiteaux ainsi que la colonnette extérieure. Les quatre colonnettes intérieures étaient, quant à elles, probablement monolithes et dégagées des murs à l'instar des actuelles, remplacées au XIX^e siècle (fig. 9). Ces piédroits supportent une voussure à quatre rouleaux dont seuls les trois premiers sont pourvus de sculptures. Les premier et troisième rouleaux se composent de sept voussoirs aux joints situés dans le même axe rayonnant ; cette observation vaut également pour les deuxième et quatrième rouleaux, composés, eux, de huit voussoirs (fig. 24). Le linteau est constitué de crossettes curvilignes à clé centrale épousant la forme d'un calice ; il est surmonté de pierres de taille disposées verticalement. Deux encoches probablement d'origine ont été pratiquées dans l'épaisseur du mur afin de fermer le portail à l'aide d'une porte en bois aujourd'hui disparue. Les raccords des piédroits et de la voussure avec les maçonneries du transept laissent croire à une réalisation contemporaine.

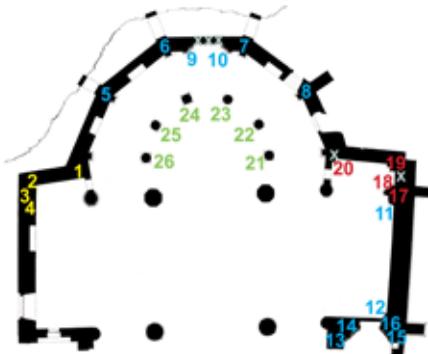
Analyse formelle du décor architectural

Ce chapitre arrivant après l'analyse technique *stricto sensu* est une étude formelle complète du décor architectural des parties orientales. Loin de s'intéresser uniquement aux chapiteaux, elle prend en compte l'ensemble de la modénature de ces parties et nourrit également une première réflexion sur plusieurs clés de voûtes, qui se distinguent radicalement des autres clés de voûte de l'édifice de par leur ornementation.

Les chapiteaux et les culots

Fig. 58.- Plan au sol de la collégiale avec la localisation des différents chapiteaux. Les éléments restaurés sont figurés par une croix grise.

© Antoine Baudry, d'après un plan conservé à Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 ».



Les chapiteaux et les culots du chœur et du transept (fig. 58-59), considérés la plupart du temps comme stylistiquement très homogènes dans la bibliographie¹⁸¹, sont en réalité loin de l'être. Au bénéfice d'un inventaire exhaustif de l'ensemble du décor architectural des parties orientales réalisé récemment¹⁸², quatre typologies ont pu être distinguées sur base des motifs arborés, l'analyse technique ayant démontré, elle, une certaine homogénéité quant aux procédés de façonnage.

Les décors associant motifs géométriques et végétaux

Le premier groupe associe des éléments ornés de motifs géométriques et végétaux. Il est représenté par quatre culots, tous en calcaire de Meuse, curieusement concentrés dans la chapelle orientée du bras nord du transept.

¹⁸¹ BAUDRY Antoine, « Les chapiteaux de la collégiale Notre-Dame de Dinant » (...), à paraître en 2013.

¹⁸² *Ibidem*.

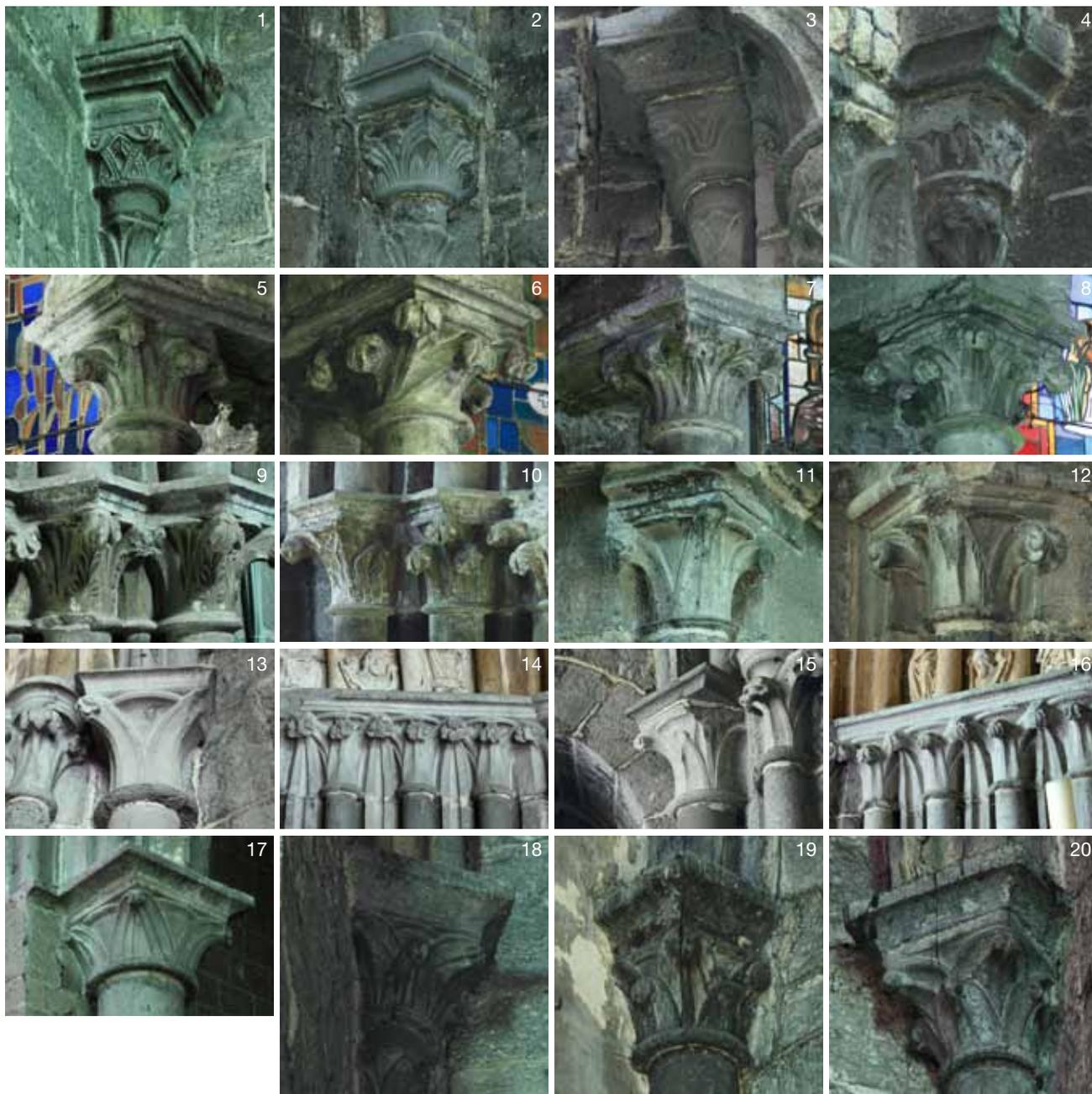
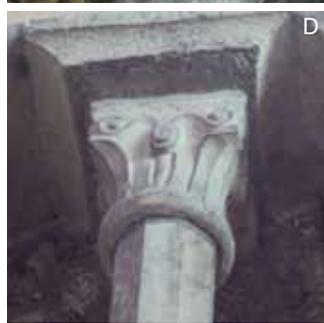


Fig. 59.- Les chapiteaux de la collégiale et leurs éléments de comparaison : 1 à 4) les décors géométriques et végétaux ; 5 à 16) le premier groupe à crochets ; 17 à 20) le deuxième groupe à crochets ; 21 à 26) le troisième groupe à crochets ; A) ancienne abbaye de Neufmoustier vers 1150 ; B et C) cloître de Notre-Dame de Tongres vers 1146-1164 ; D et E) transept de la cathédrale de Tournai vers 1140 ; F) feuilles pointues de la collégiale ; G) feuilles pointues de l'ancien cloître de la collégiale d'Amay vers 1150 ; H) feuilles réalistes de la collégiale ; I et J) cathédrale Saint-Paul à Liège vers 1230-1250 ; K et L) chœur de Saint-Lambert de Bouvignes vers 1217 ; M) anciennes parties orientales de la cathédrale Saint-Lambert de Liège vers 1195-1220.

© Antoine Baudry.



Le premier (fig. 59, n° 1) est orné de deux rangs de rubans perlés entrecroisés, surmontés par des volutes disposées en accolade horizontale. De tels enchevêtrements de rubans, perlés ou non, se retrouvent sur certains chapiteaux d'églises du Nord de la France actuelle édifiées vers 1170-1180¹⁸³, mais aussi sur plusieurs chapiteaux de la cathédrale Saint-Martin de Mayence, datés vers 1170-1190¹⁸⁴. En région mosane, des rubans perlés ornent un chapiteau de l'ancienne abbaye de Neufmoustier (fig. 59, n° A), daté vers 1150¹⁸⁵, ainsi que plusieurs chapiteaux de l'ancien cloître roman de la basilique Notre-Dame de Tongres (fig. 59, n° B et C), datés entre 1146 et 1164¹⁸⁶. Leur disposition est toutefois radicalement différente de celle du modèle dinantais. Des volutes similaires se retrouvent aussi dans des églises du Nord de la France¹⁸⁷ ainsi que dans la production tournaisienne de la première moitié du XII^e siècle, comme en attestent plusieurs chapiteaux du transept de la cathédrale Notre-Dame de Tournai (fig. 59, n° D). En région mosane, seul un chapiteau, provenant de l'ancienne abbaye des chanoines réguliers de Saint-Augustin de Malonne, daté entre 1143 et 1193¹⁸⁸, arbore un motif semblable.

Le deuxième culot (fig. 59, n° 2) est orné de palmettes arrondies et pointues, s'enchevêtrant de la même façon que sur l'exemple précédent. Outre les comparaisons établies ci-dessus, qui restent valables ici, ce culot peut également être rapproché de plusieurs chapiteaux de la tour de croisée de la cathédrale Saint-Martin de Mayence, datés après 1190¹⁸⁹.

Le troisième culot (fig. 59, n° 3) comprend un motif à deux volutes raccordées en « U », motif se rencontrant abondamment dans la production anglo-normande et tournaisienne du XII^e siècle¹⁹⁰ (fig. 59, n° E) mais beaucoup plus rarement en région mosane, où il n'a été observé à ce jour que sur deux cuves baptismales datées entre 1150 et 1160¹⁹¹.

Le quatrième culot (fig. 59, n° 4) est décoré d'un rang de feuilles lisses surmonté de godrons, à raison de trois par face. Il se rapproche fortement des nombreux chapiteaux à godrons de la production anglo-normande des XI^e et XII^e siècles. En région mosane, de tels motifs ne se retrouvent qu'au XII^e siècle et uniquement dans la région de Maastricht¹⁹², ou encore sur plusieurs chapiteaux de la nef de l'abbaye de Rolduc, bâtie entre 1138 et 1143¹⁹³.

¹⁸³ Voir les exemples provenant de la collégiale Notre-Dame-en-Vaux de Châlons-en-Champagne, ainsi que de l'église Saint-Martin de Boulton-sur-Suippe. JAMES John, 1, 2002, p. 116, 341.

¹⁸⁴ SCHWOCH Juliane, 2010, p. 62.

¹⁸⁵ TOLLENAERE Lisbeth, 1957, p. 250.

¹⁸⁶ *Idem*, p. 322.

¹⁸⁷ Voir les exemples provenant de la chapelle du palais de Provins, des nefs de Notre-Dame de Châlons-en-Champagne et de Notre-Dame de Laon, ainsi que de l'église de Dampierre-sur-Moivre. JAMES John, 1, 2002, p. 88, 112-113, 142, 396.

¹⁸⁸ MARIEN Frère, 1911, p. 194-196.

¹⁸⁹ SCHWOCH Juliane, 2010, p. 296.

¹⁹⁰ Se référer à l'ouvrage : SCAFF Villy, 1971.

¹⁹¹ L'une est de provenance inconnue et est conservée aux Musées royaux d'Arts et d'Histoire, inv. 3723. La deuxième provient de Huy et est conservée au Grand Curtius de Liège, inv. B131.81. GHISLAIN Jean-Claude, 2009, p. 58-61 et 78-80.

¹⁹² Comme l'attestent plusieurs chapiteaux conservés dans un musée (indéterminé) de cette ville, mais de provenance inconnue. DEN HARTOG Élizabeth, 2002, p. 504-505.

¹⁹³ DEN HARTOG Élizabeth, 1992, p. 122.

Le décor de ces quatre culots est donc relativement peu fréquent dans la région mosane et renvoie, dans la majeure partie des cas, à des exemples mosans et rhénans de la seconde moitié du XII^e siècle. Au vu de nos connaissances actuelles, ces quatre éléments peuvent donc être raisonnablement datés entre 1150 et 1200. En outre, il apparaît difficile de savoir si ces quatre culots ont été réalisés en même temps ou si plusieurs années les séparent¹⁹⁴.

Les feuilles pointues

De nombreux chapiteaux et culots sont ornés d'un ou de deux rangs de feuilles plates pointues (fig. 59, n° F) selon une formule employée en abondance en région mosane depuis le XI^e siècle¹⁹⁵. À Dinant, ces éléments sont situés dans toutes les parties de l'édifice et réalisés aussi bien en calcaire de Meuse qu'en calcaire lorrain. La forme des feuilles ne variant que très peu au cours du temps (certains modèles des XII^e et XIII^e siècles sont identiques, fig. 59, n° G), il ne semble pas possible actuellement de dater ces éléments précisément par comparaisons typologiques ou stylistiques. Aussi leur datation devra-t-elle être envisagée en lien étroit avec l'étude technique.

Les feuilles réalistes

Cinq culots en calcaire lorrain situés à hauteur du triforium sont décorés de feuilles de houx ou d'aubépines très réalistes (fig. 59, n° H). Selon Denise Jalabert, une publication assez vieillie certes, la représentation réaliste d'éléments végétaux semble apparaître en Île-de-France au début du XIII^e siècle¹⁹⁶. En région mosane, les études manquent pour pouvoir retracer son apparition, mais avoir un tel décor à Dinant ne semble pas être une exception pour le deuxième tiers du XIII^e siècle, car on en retrouve également dans le transept de la cathédrale Saint-Paul de Liège (fig. 59, n° I), daté par dendrochronologie vers 1251¹⁹⁷. Ces culots ont été mis en œuvre avec des chapiteaux à feuilles pointues et leur datation doit donc être envisagée conjointement.

Les crochets

Les chapiteaux et culots à crochets sont réalisés uniquement en calcaire de Meuse ; ils ne se retrouvent que dans les parties basses du chœur et du bras sud du transept ainsi que dans le baptistère¹⁹⁸. La facture des feuilles et des crochets est très hétérogène et permet de distinguer trois groupes stylistiques.

¹⁹⁴ On serait tenté, au vu de leur décor et de leurs comparaisons, de distinguer stylistiquement et chronologiquement les deux premiers des deux derniers.

¹⁹⁵ Voir la crypte et le cellier de l'ancienne abbatale bénédictine de Gembloux, le rez-de-chaussée de l'avant-corps de Notre-Dame de Walcourt ou encore, l'ancien cloître de la collégiale d'Amay. JOSIS-ROLAND Françoise, 1970-1971, p. 105 ; DELARUE Thomas et LEMEUNIER Albert, 1989, p. 139 ; BUCHET Jean et JAVAUX Jean-Louis, 1998, p. 71 ; PICCININ Pierre, 1998, p. 21.

¹⁹⁶ JALABERT Denise, 1965, p. 99.

¹⁹⁷ DOPERÉ Frans, HOFFSUMMER Patrick, PIAVAUX Mathieu et TOURNEUR Francis, 2005, p. 100.

¹⁹⁸ Le bras nord du transept, quant à lui, est dépourvu de décoration dans ses parties basses.

Premier groupe

Les chapiteaux surmontant les colonnettes polies (fig. 59, n° 5-16) forment un premier groupe parfaitement homogène. Ils sont ornés d'un ou de deux rangs de feuilles étroites à nervure centrale plate accentuée¹⁹⁹ terminées par des crochets où figurent des palmettes arrondies et pointues, des feuilles de chêne ou encore des feuilles lobées enroulées sur elles-mêmes.

La qualité d'exécution de ces éléments est assez inégale. Deux chapiteaux de la coursière basse sont ornés de crochets dont les formes grossières et les profonds impacts de broche témoignent d'une facture somme toute rudimentaire. *A contrario*, les chapiteaux de l'enfeu du déambulatoire sont d'une très grande qualité ; cette attention particulière peut éventuellement s'expliquer par le fait que cet endroit était utilisé pour mettre en évidence d'hypothétiques reliques de saint Perpète. Les autres éléments, quant à eux, sont d'une bonne facture.

Ces chapiteaux partagent plusieurs points communs avec ceux de la partie orientale de la cathédrale Saint-Paul de Liège (fig. 59, n° J) ou encore avec ceux de la basilique Notre-Dame de Tongres (vers 1240²⁰⁰). Les chapiteaux de l'enfeu sont par ailleurs très similaires à deux chapiteaux géminés de l'ancienne église Saint-Jacques de Dinant, datés vers 1250²⁰¹. Ces différentes analogies tendent donc à situer les éléments de ce premier groupe dans le deuxième tiers du XIII^e siècle, c'est-à-dire durant la construction de l'église actuelle.

Deuxième groupe

Les trois chapiteaux et le culot (fig. 59, n° 17-20) de la chapelle des Reliques constituent un deuxième groupe stylistiquement homogène. Ils sont ornés d'un ou de deux rangs de larges feuilles à fines nervures, terminées par des crochets peu développés ne se décollant que très peu de leur corbeille. Ces crochets sont composés de feuilles lobées repliées sur elles-mêmes en spirales. Ce groupe ne trouve que peu d'équivalent dans la région proche, mais partage néanmoins certaines caractéristiques avec plusieurs chapiteaux du transept de l'église Saint-Lambert de Bouvignes-sur-Meuse (fig. 59, n° K-L), daté du premier quart du XIII^e siècle²⁰². Ces analogies, peu nombreuses certes, laissent croire à une datation dans les premières décennies du XIII^e siècle.

Troisième groupe

Le troisième groupe comprend les six chapiteaux des colonnes du sanctuaire (fig. 59, n° 21- 26). Ces éléments apparaissent hétérogènes de prime abord mais partagent cependant plusieurs caractéristiques communes.

Deux de ces six chapiteaux (fig. 59, n° 22 et 25) sont identiques et sont ornés d'un rang de hautes feuilles étroites, terminées par des crochets composés de motifs festonnés et de feuilles épousant la forme d'un cœur ou d'un ovale. Leurs corbeilles sont surmontées d'un bandeau

¹⁹⁹ La nervure, large, est accentuée par le ciseau du tailleur de pierre.

²⁰⁰ GEUKENS Benoit, 1998, p. 72.

²⁰¹ KOCKEROLS Hadrien, 2007, p. 109.

²⁰² LANOTTE André et BLANPAIN Marthe, 1978, p. 43.

perlé. La disposition des feuilles sur toute la hauteur de la corbeille et leur traitement en faible relief rappellent la composition d'un chapiteau de l'ancienne cathédrale Saint-Lambert de Liège (fig. 59, n° M), élément daté entre 1195 et 1220-30²⁰³. Certaines feuilles, quant à elles, sont très similaires à celles de plusieurs chapiteaux de l'avant-corps de l'église Saint-Germain de Tirlemont, édifié durant le premier quart du XIII^e siècle²⁰⁴. Le bandeau perlé, dans nos régions, rappelle traditionnellement le répertoire de l'art roman, mais il n'est pas exceptionnel d'en retrouver sur des chapiteaux gothiques du nord de la France, datés du dernier tiers du XII^e siècle (les exemples abondent dans les nefs des cathédrales de Soissons et de Noyon²⁰⁵).

Deux chapiteaux (fig. 59, n° 23 et 26) sont décorés de plusieurs rangs de larges feuilles à fines nervures multiples dont les crochets sont ornés soit de palmettes pointues, soit de feuilles spiralées ou repliées en boules. Des exemples relativement similaires sont visibles dans le transept de Saint-Lambert de Bouvignes.

Les deux derniers chapiteaux (fig. 59, n° 21 et 24) possèdent plusieurs traits communs : une corbeille à quatre faces trapézoïdales, un relief peu débordant ainsi qu'une décoration comprenant de larges spirales et des palmettes arrondies. Le premier est orné de deux rangs de feuilles. Celles du premier rang, disposées au centre de chaque face, sont plates et arrondies. Celles du deuxième, disposées dans les angles, sont terminées par des spirales, épousant parfois la forme d'une boule. Des palmettes arrondies sont disposées également sur le haut de la corbeille. Le second chapiteau se compose de deux rangs de rubans perlés entrecroisés, se terminant dans les angles supérieurs de la corbeille par de larges spirales. Derrière les rubans se développent des palmettes arrondies, dont la disposition se rapproche de celle du chapiteau de l'ancienne abbaye de Neufmoustier vu précédemment. Si ce second modèle ressemble aux deux premiers culots à décor géométrique vus en début de chapitre, il s'en démarque cependant par les spirales qui ornent ses angles, des motifs qui semblent peut-être préfigurer des crochets gothiques²⁰⁶.

Les comparaisons régionales pour ces six éléments sont relativement peu nombreuses, mais semblent néanmoins indiquer qu'ils datent du premier quart du XIII^e siècle.

En résumé, deux groupes semblent ne pas être pleinement en phase avec les datations actuelles de l'édifice : les quatre culots de la chapelle orientée du bras nord du transept et les dix éléments situés dans le sanctuaire et la chapelle des Reliques.

Les clés de voûtes

D'une première lecture des clés de voûte de l'ensemble de la collégiale transparaît l'impression que deux styles se côtoient, une distinction

²⁰³ PIAVAUX Mathieu, 2005, p. 40.

²⁰⁴ LEMAIRE Raymond, 1949, p. 41.

²⁰⁵ JAMES John, 1, 2002, p. 94 et 222.

²⁰⁶ BAUDRY Antoine, « Les chapiteaux de la collégiale Notre-Dame de Dinant » (...), à paraître en 2013.



Fig. 60.- Les six clés de voûtes du déambulatoire.
© Antoine Baudry.

imputable soit à des artistes différents, soit à l'existence de deux phases de chantier distinctes. Les six clés de voûtes du déambulatoire (fig. 60)²⁰⁷ témoignent en effet d'un style beaucoup plus « archaïque » que leurs consœurs ornant les clés de voûtes à liernes et tiercerons, des éléments incontestablement datés typologiquement de la fin du Moyen Âge. Cette observation nous pousse à émettre l'hypothèse que ces six éléments appartiennent à une phase de chantier antérieure au XV^e siècle, éventuellement celle de la reconstruction des parties orientales. La recherche d'éléments de comparaison n'a malheureusement pas donné les fruits escomptés ; stipulons toutefois que le *corpus* des clés de voûtes recensées pour la première moitié du XIII^e siècle en région mosane n'est pas des plus fournis.

La modénature

Les bases

En fonction de leur emplacement dans l'édifice, les bases adoptent divers profils, ici regroupés en trois grandes formules (fig. 61-62). La très grande majorité des bases se compose de deux tores séparés par une scotie généralement fermée ; seules les six bases des colonnes du sanctuaire arborent étrangement une scotie ouverte. Les cinq bases des pilastres du déambulatoire adoptent, quant à elles, un profil bien spécifique où s'alternent des doucines renversées et des moulures droites, probablement en raison de leur section rectangulaire²⁰⁸. Les bases des deux colonnes bordant l'entrée du déambulatoire, celles-là même taillées

²⁰⁷ Sur les neuf voûtes qui s'intègrent harmonieusement dans l'édifice, trois sont dépourvues de leur clé de voûte : dans le déambulatoire, le sanctuaire et la chapelle orientée du bras nord.

²⁰⁸ Le sixième pilastre est dépourvu de base.

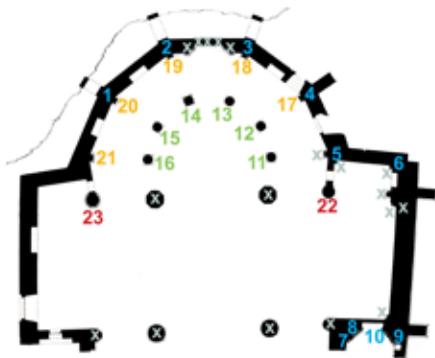


Fig. 61.- Plan au sol de la collégiale avec la localisation des différentes bases. Les éléments restaurés sont figurés par une croix grise.

© Antoine Baudry, d'après un plan conservé à Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 ».

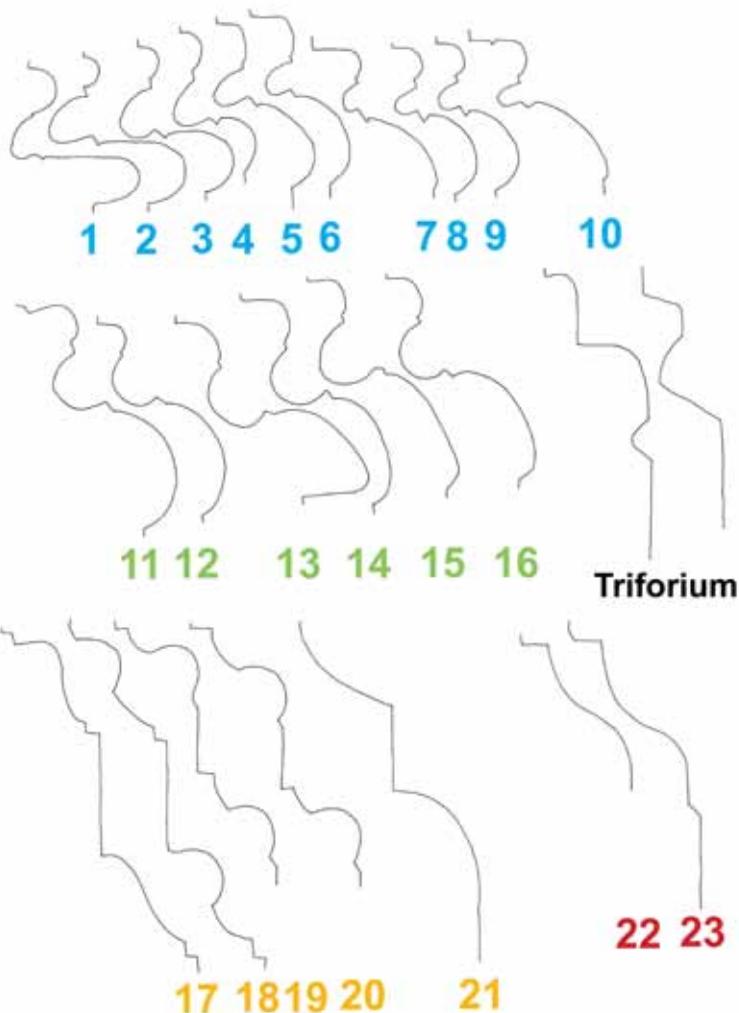
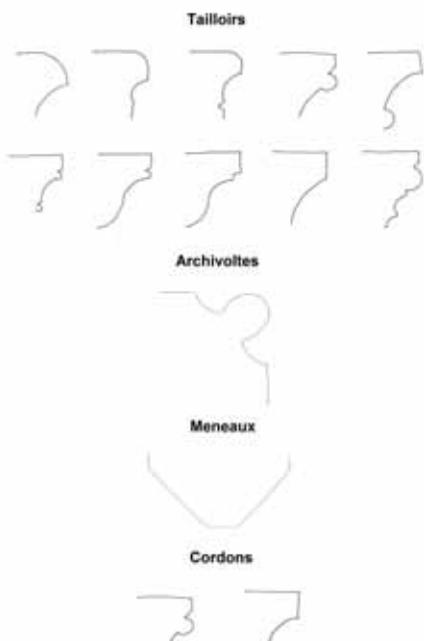


Fig. 62.- Les différents profils des bases de la collégiale.

© Antoine Baudry.

Fig. 63.- Croquis d'étude des tailloirs, cordons, meneaux et archivoltes de l'édifice.

© Antoine Baudry.



à la broche linéaire verticale²⁰⁹, sont profilées en talon renversé. Des griffes d'angles lancéolées ou à palmettes ornent les bases taillées à la gradine ainsi que celles du portail du baptistère. Les profils des bases du triforium sont, quant à eux, de deux types très simples, variant en fonction du matériau²¹⁰.

Les tailloirs

Il existe, au sein des parties orientales, dix types de tailloirs différents (fig. 63). Leur emplacement ne semble *a fortiori* pas répondre à une quelconque logique, sauf pour deux d'entre eux. En effet, il est intéressant de constater que les chapiteaux à crochets du premier groupe ne sont surmontés que par un type spécifique de tailloirs, et qu'il en va de même pour les chapiteaux et culots à crochets du deuxième groupe. Un

²⁰⁹ La troisième colonne, taillée à la broche linéaire verticale et située à la jonction du bras sud du transept et de la nef, est dépourvue de base ; ne distinguant aucun indice de ravalement, nous supposons que la base de cette colonne se situe sous le niveau du dallage actuel.

²¹⁰ Les bases en calcaire de Meuse sont composées d'un tore surmonté d'une moulure droite, tandis que celles en calcaire lorrain sont constituées d'un chanfrein renversé surmonté d'une moulure arrondie.

tailloir particulier ne se rencontre curieusement qu'une seule fois dans le bâtiment ; il surmonte l'un des culots à décor géométrique de la chapelle orientée du bras nord du transept.

Les archivolttes, nervures, cordons, meneaux et corbeaux

Les nervures et les archivolttes en calcaire de Meuse²¹¹ ont toutes un profil identique, à savoir un tore flanqué de deux cavets (fig. 63). Les nervures et archivolttes en calcaire lorrain²¹², quant à elles, se composent d'un profil nettement plus fouillé, constitué de plusieurs tores à listels. Les cordons se profilent en superposant un cavet renversé, une moulure arrondie, un anget et une moulure droite ; seul celui situé en dessous du triforium occidental est plus simple, arborant uniquement un cavet renversé surmonté d'une moulure droite (fig. 63). Quelle que soit leur localisation, les meneaux, eux, adoptent invariablement le même profil, constitué d'une moulure droite à deux chanfreins droits symétriques (fig. 63). Enfin, les corbeaux sont de deux types : au transept, ils sont en talon ; au chevet, ils alternent profil en talon et en quart-de-rond.

Synthèse

La confrontation des données techniques et des résultats de l'analyse formelle du décor architectural contribue à revoir partiellement l'histoire des parties orientales de la collégiale Notre-Dame de Dinant.

La collégiale antérieure

L'étude des techniques de taille et des procédés de mise en œuvre, couplée à l'observation attentive du décor architectural et des irrégularités du plan de la collégiale, permet de postuler le réemploi partiel, dans l'édifice gothique, d'éléments de l'église antérieure.

La présence de la taille à la broche linéaire verticale sur les supports bordant l'entrée du chœur, sur les parties hautes des murs et des contreforts de la chapelle des Reliques, ainsi que sur les parties basses de la colonne engagée du bras sud du transept (fig. 40), coïncide de manière troublante avec certaines irrégularités du plan du sanctuaire et du transept (fig. 10). Les colonnes bordant l'entrée du déambulatoire correspondent en effet au resserrement particulier de cette partie de l'édifice, qui confère à l'abside dinantaise une forme tout à fait inédite dans l'architecture gothique de la région²¹³. Le plan du bras sud du

²¹¹ Les archivolttes en calcaire de Meuse représentent la très grande majorité des archivolttes de l'édifice. Concernant les nervures en calcaire de Meuse, seuls deux exemples subsistent : l'entièreté de la voûte de la chapelle nord du transept et le départ des nervures de la chapelle sud du même transept.

²¹² Seules deux archivolttes en calcaire lorrain existent : elles marquent la transition entre les bras de transept et les vaisseaux secondaires de la nef. Les voûtes auxquelles nous faisons allusion sont celles du déambulatoire.

²¹³ Une telle disposition ne se rencontre jamais dans les autres édifices gothiques régionaux de cette époque pourvus, comme à Dinant, d'un chœur à déambulatoire (Notre-Dame de Mouzon, Notre-Dame de Walcourt, Saint-Léonard de Léau ou encore, pour autant que l'on connaisse son plan précis, la cathédrale Saint-Lambert de Liège).

transept présente, quant à lui, une rupture d'axe par rapport au plan du bras nord. Ceci ne peut dès lors s'expliquer de manière plausible que par le réemploi de fondations, de certains supports et de pans de mur entiers d'une construction antérieure.

Dans le transept, les différences de mise en œuvre entre les colonnes taillées à la broche linéaire verticale et celles taillées à la broche aux gros éclats (fig. 49), les différences de traitement entre les deux écoinçons adjacents du mur oriental du bras sud (fig. 53), de même que la mise en œuvre particulièrement intrigante des chapiteaux et des culots de la chapelle des Reliques (fig. 59) amènent à postuler l'existence de deux campagnes de construction distinctes.

Enfin, les irrégularités observées sur la colonne engagée dans le mur occidental du bras sud du transept (fig. 51-52) coïncident avec un changement de techniques de tailles et de mise en œuvre (fig. 41 et 50), ce qui semble indiquer que cette colonne, déjà en place dans l'édifice antérieur, a été partiellement retaillée et reconstruite au-dessus de sa quatorzième assise lors de la construction de la collégiale gothique, ceci afin de permettre l'aménagement de la coursière basse actuelle.

Les maçonneries taillées à la gradine, à savoir les bases et les colonnettes de la chapelle des Reliques ainsi que les bases et la plupart des tambours des colonnes du rond-point (fig. 40) sont également interpellant à plus d'un titre. En effet, leurs procédés de taille et de mise en œuvre sont tout à fait atypiques au vu des techniques de construction privilégiées pour l'érection des autres parties du chœur et du transept, ce qui pourrait volontiers s'expliquer par le fait que ces éléments sont, eux aussi, des réemplois issus d'une construction antérieure. Concernant les tambours des colonnes du sanctuaire, plusieurs indices convergent dans ce sens. Les hauteurs variées des socles (fig. 46), taillés à la broche aux gros éclats ou encore les minces tambours taillés à la fine broche dans les parties supérieures de certaines colonnes (fig. 47), semblent indiquer que lors de l'hypothétique remontage de ces dernières, il ne subsistait plus suffisamment d'éléments de récupération pour élever six colonnes uniformes, et que de nouveaux tambours et socles ont dû être façonnés entre 1230 et 1250 afin de compenser cette perte.

L'analyse formelle de la modénature, des chapiteaux et des culots apporte à ces hypothèses son lot d'arguments. Les deux profils de bases les moins fréquents (fig. 62)²¹⁴ coïncident par exemple parfaitement avec les parties taillées à la gradine et à la broche linéaire verticale susmentionnées (fig. 40), alors que toutes les autres parties de l'édifice arborent des bases au profil homogène (fig. 62). De plus, les bases du rond-point et de la chapelle des Reliques sont les seules à être ornées de griffes d'angles, si l'on excepte toutefois celles du portail du baptistère. L'étude des chapiteaux et des culots, quant à elle, a permis de révéler la présence de deux groupes qui, stylistiquement, ne s'intégraient pas harmonieusement avec les éléments bels et biens datés entre 1230 et 1250. Le premier groupe comprend les chapiteaux et les culots des six colonnes du déambulatoire et de la chapelle des Reliques (fig. 59, n° 17-26), des

²¹⁴ Pour rappel, les bases « attiques » avec une scotie fermée et celles profilées en talon renversé.

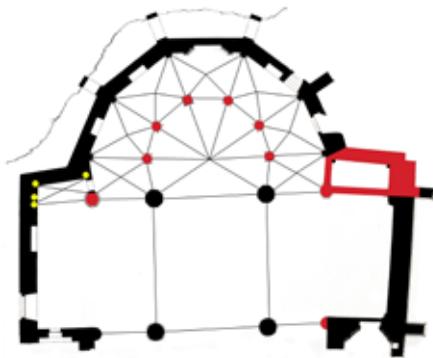


Fig. 64.- Plan au sol de la collégiale avec, en jaune, les éléments datés entre 1150 et 1200, en rouge, les éléments datés entre 1200 et 1225 et, en noir, les éléments datés entre 1230 et 1250 (approximativement).

© Antoine Baudry, d'après un plan conservé à Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 ».

Fig. 65.- La place ovale romaine de Jerash, en Jordanie ; des tenons de bardage sont bien visibles sur les tambours des colonnes.

© Jean-Claude Bessac.



éléments qui présentent de nombreuses analogies avec les chapiteaux du chœur de Saint-Lambert de Bouvignes, des parties orientales de la cathédrale Saint-Lambert de Liège ou encore de l'avant-corps de l'église Saint-Germain de Tirmont, constructions traditionnellement datées du premier quart du XIII^e siècle. De façon assez troublante, ces dix éléments sont tous également mis en œuvre avec les parties taillées à la broche linéaire verticale et à la gradine évoquées ci-dessus. Le deuxième groupe, quant à lui, se compose des quatre culots de la chapelle orientée du bras nord du transept (fig. 59, n° 1-4) ; ces quatre éléments à la mise en œuvre particulière révèlent des influences de la production rhéno-mosane, voire tournaisienne, de la seconde moitié du XII^e siècle.

L'analyse combinée des techniques de taille, des procédés de mise en œuvre et des formes du décor architectural permet donc de considérer les parties taillées à la broche linéaire verticale et à la gradine, autrement dit la grande majorité des maçonneries de la chapelle des Reliques et des colonnes du sanctuaire, décor inclus, ainsi que les quatre culots de la chapelle orientée du bras nord du transept, comme des éléments de réemploi, issus d'un édifice antérieur (fig. 64)²¹⁵.

La chronologie générale de la taille à la broche linéaire verticale pour l'ensemble de la région mosane permet de situer entre 1175 et 1230 l'édification des deux colonnes bordant l'entrée du chœur, de la chapelle des Reliques et des parties basses de la colonne engagée du bras sud du transept, tandis que la chronologie de l'utilisation de la gradine dans cette même région autorise une datation entre 1200 et 1250 pour les autres éléments susmentionnés. Le croisement de ces deux chronologies avec les écrits de Barthélémy Fisen permet donc de situer ces maçonneries dans le premier quart du XIII^e siècle, une datation que l'analyse formelle du décor architectural semble conforter. Les quatre culots de la chapelle orientée du bras nord du transept sont néanmoins probablement issus d'une architecture légèrement antérieure, datable de la seconde moitié du XII^e siècle, en lien éventuellement avec l'ancien portail nord (fig. 13).

La conception des tambours arborant les tenons de bardage (fig. 48) pourrait cependant être bien plus ancienne encore. Cette technique de levage, rarement utilisée au Moyen Âge – nous n'avons trouvé aucun autre exemple dans la région – est en effet couramment employée durant l'Antiquité romaine (fig. 65). Dans l'état actuel des recherches, il n'est donc pas interdit de situer la réalisation de ces tambours dans les premiers siècles de notre ère²¹⁶, en lien avec un édifice monumental dont les colonnes auraient déjà été réemployées, probablement vers 1200-1225, lors des transformations, peut-être de la reconstruction, de la partie orientale de la collégiale dite romane²¹⁷.

²¹⁵ Les pierres des parties basses de la chapelle des Reliques sont néanmoins taillées à la broche aux gros éclats ; ceci pourrait signifier que cette technique était déjà utilisée avant 1227, conjointement avec la taille à la broche linéaire verticale, que cette chapelle a été partiellement reprise en sous-œuvre, ou encore que certains éléments ont été remontés. La colonne, l'arc et les écoinçons faisant la jonction avec le transept ont eux été assurément repris *in situ* et rehaussés à partir du triforium.

²¹⁶ Nous tenons à remercier Jean-Claude Bessac pour nous avoir orienté vers cette hypothèse.

²¹⁷ BAUDRY Antoine, « Questions posées par les colonnes du déambulatoire (...) », 2011, p. 52-53.



Fig. 66.- Les maçonneries d'attente entre le transept et la nef.
© Antoine Baudry.

Organisation et chronologie du chantier de reconstruction

Les nombreux réemplois identifiés dans la partie orientale de l'église (fig. 64) témoignent d'une stratégie de reconstruction soucieuse de limiter au maximum les dépenses. Ces économies se comprennent d'autant mieux si l'on suppose que des travaux importants, menés sur le site peu de temps avant le sinistre de 1227 pour mettre la collégiale ottonienne ou romane au goût du jour, ont déjà épuisé une partie des ressources de la fabrique²¹⁸.

Si le chœur et les murs orientaux du transept semblent appartenir à la même campagne de construction, riche en réemplois, des différences de calibrage de chapiteaux, de modénature et de mise en œuvre apparaissent entre le triforium des murs occidentaux du transept et celui qui lui fait face à l'est. Ces différences semblent révéler que les murs orientaux et occidentaux des parties orientales appartiennent à deux campagnes ou élans de construction bien distinct(e)s. Cependant, les formes architecturales similaires de ces structures laissent sous-entendre que le laps de temps séparant leur érection a dû être très court, ce qui correspondrait logiquement à l'édification des deux murs pignons du transept. En supposant que le nouveau chantier ait commencé à l'extrême est, en raison des nombreux éléments de réemploi s'y trouvant, la reconstruction de la collégiale se serait organisée en trois phases successives : le chœur et les murs orientaux du transept, les deux murs pignons du transept et, enfin, les murs occidentaux du transept avec le portail du baptistère. Le chantier se serait arrêté à la jonction du transept et de la nef, où des maçonneries d'attentes sont visibles à hauteur du triforium (fig. 66). En outre, les nombreuses différences entre ces deux parties, du point de vue des matériaux employés, des techniques de mise en œuvre, du décor monumental, de la modénature et des formes architecturales ne laissent planer aucun doute quant à l'arrêt des travaux à cet endroit.

Notre analyse ne permet malheureusement pas de préciser la chronologie de la reconstruction des parties orientales. Les nombreux réemplois présents sur le site semblent néanmoins témoigner en faveur d'une économie d'argent allant de pair avec un gain de temps, ce qui tendrait à prouver que l'impulsion des nouveaux travaux ait été donnée rapidement, probablement dans les premières années suivant le désastre. L'achèvement du chantier a dû intervenir vers 1250 ou dans les années qui ont suivi, si l'on en croit les écrits de Gilles d'Orval et de Barthélémy Fisen.

²¹⁸ Pour rappel, Barthélémy Fisen nous renseigne que lors de la reconstruction des parties orientales, une *penuryâ* frappe le chantier, un terme qui pourrait éventuellement désigner un manque d'argent. FISEN Barthélémy, 1642, p. 491.

Quelques théories architecturales réexaminées

Au terme de notre étude, les différentes phases de chantier des parties orientales de la collégiale sont désormais clairement identifiées, qu'il s'agisse de l'église antérieure bâtie à l'aube du XIII^e siècle, de la reconstruction des parties actuelles dans le courant du deuxième tiers de ce même siècle, des transformations effectuées après l'incendie de 1466 ou encore des restaurations réalisées aux XIX^e et XX^e siècles. Ces connaissances nous poussent désormais à revenir sur plusieurs hypothèses émises par nos prédécesseurs, hypothèses parfois tombées dans l'oubli ou au contraire encore largement plébiscitées à l'heure actuelle – le caractère unique de la monographie du chanoine Hayot étant largement « en cause » –, dans le but de corriger ou balayer certaines idées reçues sur les parties orientales. Nous abordons ces dernières par ordre chronologique, en fonction de leur apparition dans la littérature.

Depuis Antoine Schayes, de nombreux auteurs ont prétendu que le portail du baptistère pouvait être un élément de réemploi ayant appartenu à une église antérieure, tantôt daté du X^e, XI^e ou XII^e siècle²¹⁹. Les recherches les plus récentes en la matière ont daté stylistiquement cet ensemble vers les années 1240²²⁰, autrement dit durant la reconstruction des parties orientales. Notre analyse archéologique, si elle ne permet pas de conforter exactement cette datation, confirme néanmoins l'appartenance de cet ensemble au chantier de reconstruction du deuxième tiers du XIII^e siècle.

Ce même auteur affirmait que le chœur est peu étendu en raison de la proximité de la roche²²¹ ; cet argument ne nous convainc plus. En effet, si les chanoines avaient souhaité un chœur plus ample, ils auraient pu l'agrandir vers la Meuse. C'est la présence des deux robustes colonnes de réemploi, de même qu'une nef, probablement épargnée par la catastrophe et toujours en place, qui aurait pu empêcher un tel acte. La vérité est que le chœur n'avait aucun intérêt à être plus large qu'il ne l'est actuellement ; il ne devait accueillir qu'une communauté de treize chanoines²²², et on sait que le chœur liturgique en région mosane avait tendance à empiéter légèrement sur la croisée de transept²²³. Contrairement à ce que Constantin Rodenbach a prétendu en observant les vestiges archéologiques d'une sacristie aujourd'hui disparue²²⁴, le chœur ne devait pas être plus grand au XIII^e siècle : aucune trace archéologique actuelle ne va dans ce sens²²⁵.

En 1888, Ferdinand Del Marmol affirma en observant les hauteurs inégales des socles des six colonnes du sanctuaire que le chœur était conçu à l'origine « en amphithéâtre »²²⁶, la progression vers l'enfeu axial

²¹⁹ SCHAYES Antoine, 1840, p. 93-94.

²²⁰ DELEAU Virginie, 2009, p. 73.

²²¹ SCHAYES Antoine, 1840, p. 93.

²²² HAYOT Évariste, 1951, p. 5.

²²³ *Idem*, p. 17.

²²⁴ RODENBACH Constantin, 1879, p. 14.

²²⁵ Peut-être mentionnait-il les traces d'une construction aujourd'hui disparue accolée à la chapelle de la compagnie des Anglais, vraisemblablement contemporaine ou postérieure à l'édification de cette même chapelle.

²²⁶ DEL MARMOL Ferdinand, 1888, p. 12.

étant ponctuée d'une série de marches, disparues au XIX^e siècle lorsque le niveau de dallage fut abaissé, une hypothèse largement reprise par le chanoine Hayot²²⁷. Notre étude démontre le contraire ; les socles des six piliers et colonnes du chœur ne présentent absolument aucune retaille ; seules les plinthes des cinq pans du déambulatoire ont été restaurées sur une hauteur d'environ 30 cm seulement. En outre, la différence de hauteur des socles est imputable au réemploi d'éléments de l'église antérieure.

Toute la littérature considère les voûtes de la collégiale comme appartenant à la campagne de restauration de la fin du XV^e siècle ; seul Ferdinand Del Marmol avait affirmé que celles du déambulatoire étaient les voûtes primitives, sans pour autant argumenter ses propos²²⁸. Après une analyse complète des parties orientales mais également des voûtes refaites à la fin du Moyen Âge, nous sommes à même de conforter son hypothèse et, même, de l'étayer. L'analyse technique semble indiquer en effet que les arcs doubleaux de la croisée de transept, les voûtes du sanctuaire, du déambulatoire et de la chapelle orientée du bras nord du transept ont résisté à l'incendie et n'ont pas été reconstruits suite à cet événement. L'analyse formelle confirme nos propos, du moins pour les voûtes du déambulatoire car, parmi toutes les clés de voûtes de l'édifice, seules celles de cet espace présentent un style plus « archaïque » au regard de celles effectivement sculptées au XV^e siècle. *In fine*, nos recherches permettent de lever le voile sur la question des voûtes primitives des parties orientales : toutes étaient quadripartites, à l'exception bien entendu de celle de l'abside. Elles étaient réalisées en calcaire lorrain, sauf celles des deux chapelles orientées du transept, la raison étant logique : entourées chacune de quatre archivoltes en calcaire de Meuse avec lesquelles elles partageaient les mêmes dépôts, il paraissait évident de les construire avec le même matériau et le même profil.

Des auteurs tels que Simon Brigode et ses nombreux successeurs, parmi lesquels le chanoine Hayot, ont voulu voir une influence bourguignonne dans les formes architecturales de la collégiale, en raison notamment des nombreux culots recevant la retombée des voûtes²²⁹. Nos résultats nous poussent à balayer cette théorie. En effet, l'utilisation abondante de culots dans la collégiale découle des procédés de reconstruction et d'économie de chantier de celle-ci : la plupart des culots sont soit des chapiteaux de réemploi, soit des réalisations « nouvelles » installées dans un mur de réemploi, pour ne pas devoir démonter ce dernier et permettre sa réutilisation de manière pratique et harmonieuse dans le nouvel édifice. En supprimant tous ces éléments, force est de constater que les culots n'ont été employés systématiquement que pour permettre aux contreforts intérieurs du chœur de recevoir les voûtes du déambulatoire. Nous sommes donc ici bien loin d'une influence bourguignonne.

En 1951, le chanoine Hayot affirma que les parties orientales avaient été bâties entre 1227 et 1248²³⁰. L'analyse critique des textes et de la source monumentale nous pousse à envisager ces dates avec plus de souplesse que ne le fit l'homme d'église. En effet, si le chantier se déroule

²²⁷ HAYOT Évariste, 1951, p. 25.

²²⁸ DEL MARMOL Ferdinand, 1888, p. 9.

²²⁹ HAYOT Évariste, 1951, p. 49.

²³⁰ *Idem*, p. 48.

manifestement durant le deuxième tiers du XIII^e siècle, les dates précises de début et de fin de chantier restent encore inconnues à l'heure actuelle.

Peu de temps avant nos investigations, Frans Doperé et Mathieu Piavaux s'étaient penchés sur la question de la chronologie de la taille à la broche linéaire verticale en région mosane, amenant à formuler l'hypothèse que trois colonnes des parties orientales étaient des éléments de réemploi, rehaussés après la catastrophe de 1227 dans la collégiale gothique²³¹. Au terme de notre étude, nous avons été à même de confirmer leurs dires, mais aussi de les augmenter substantiellement.

Enfin, on observe dans tous les écrits sur la collégiale que l'église antérieure, détruite en 1227, est traditionnellement considérée comme étant de style roman, les auteurs la mettant toujours en lien avec le style et la datation du portail nord. Au vu des récentes découvertes, il apparaît nécessaire de ponctuer la fin de notre étude avec quelques nuances sur le style de cet édifice disparu. Les datations semblent indiquer que le portail roman et les anciennes parties orientales n'appartiennent pas à la même phase de chantier, ces dernières étant légèrement plus récentes. Loin de pouvoir affirmer que ces parties, élevées durant le premier quart du XIII^e siècle étaient déjà gothiques, plusieurs caractéristiques tendent néanmoins à prouver qu'elles possédaient déjà certains accents de ce nouvel art pour la région, tels l'utilisation de l'arc brisé ou encore la présence d'un décor composé de chapiteaux à crochets. De plus, les procédés de construction des anciennes et nouvelles parties orientales sont extrêmement similaires ; ces similitudes expliquent que des parties entières de la collégiale précédente ont pu être harmonieusement conjuguées à la nouvelle construction, au point de ne pas savoir faire la différence entre elles, jusqu'à aujourd'hui tout du moins²³².

Conclusion, bilan et perspectives

Avec les travaux de Virginie Deleau, Frans Doperé et Mathieu Piavaux, nos recherches ont contribué à renouveler l'histoire architecturale de la collégiale Notre-Dame de Dinant, en révélant notamment une stratégie de réemploi de structures préexistantes, datables de la seconde moitié du XII^e et/ou du premier quart du XIII^e siècle, lors du chantier gothique. Elles ont également permis d'affiner la chronologie du chantier de reconstruction en identifiant trois campagnes successives, probablement échelonnées sur quelques décennies seulement, entre 1230 et les années 1250 environ, tout en mettant en évidence l'existence de nombreuses voûtes primitives encore en place. L'analyse des nombreux éléments de réemploi atteste l'existence de travaux importants menés sur le site entre la deuxième moitié du XII^e siècle et le début du XIII^e siècle, qui pourraient signifier la reconstruction, partielle ou entière, de la collégiale ottonienne ou romane à cette époque.

²³¹ DOPERÉ Frans et PIAVAUX Mathieu, 2010, p. 535-536.

²³² BAUDRY Antoine, « La reconstruction de la collégiale Notre-Dame de Dinant (...) », 2012, p. 11.

Ces différents acquis résultent d'une combinaison systématique de l'approche technique et de l'analyse formelle du décor sculpté, une méthodologie qui mériterait assurément d'être affinée et appliquée à l'étude d'autres églises gothiques de la région mosane, souvent peu ou mal étudiées. Tout n'est cependant pas dit, loin de là, sur les parties orientales de la collégiale de Dinant. Des analyses de laboratoire complémentaires, comme des analyses pétrographiques et géo-chimiques des pierres, des datations C14 des mortiers, associées à des examens en thermoluminescence de ceux-ci, un relevé précis des parties hautes de l'édifice et l'examen interdisciplinaire des vestiges de polychromies anciennes permettraient assurément d'approfondir la compréhension du bâtiment en affinant notamment la chronologie et l'analyse technique du chantier de reconstruction. Par ailleurs, une campagne de fouilles archéologiques serait extrêmement bénéfique pour recouper les données issues de l'archéologie du bâtiment avec celles fournies par l'archéologie du sous-sol, mais également pour mieux caractériser l'histoire des édifices antérieurs à la collégiale gothique.

La problématique des colonnes du sanctuaire mériterait également d'être creusée davantage, en lien avec une étude approfondie des techniques de levage des tambours de colonnes au Moyen Âge. Les chapiteaux et les culots offrent un panorama assez diversifié de la production sculptée en région mosane à partir de la fin du XII^e siècle jusqu'aux années 1250 environ. Il serait intéressant de poursuivre ces recherches sur le décor sculpté de la première moitié du XIII^e siècle afin de mieux cerner les modèles potentiels utilisés par les bâtisseurs des premières églises gothiques du diocèse, puis d'explorer l'évolution de ces formes au fil des différentes campagnes de construction.

Enfin, les autres parties de la collégiale restent jusqu'à présent très mal connues et mériteraient, à l'instar des parties orientales, de faire l'objet de recherches approfondies²³³.

Bibliographie

Sources

- Archives de l'abbaye de Leffe, Fonds Jules Destrée.
- Archives de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 ».
- Archives de l'État à Namur, Archives de la Province, boîtes 25039, 25040 et 25041.
- Archives de l'État à Namur, Archives ecclésiastiques, boîtes 311 et 312.
- Archives de l'État à Namur, Fonds Courtoy, boîte 710.
- Archives de l'hôtel de ville de Dinant, boîte 861.31
- Archives générales du Royaume, Fonds Régions dévastées.

²³³ Recherches en cours.

- BRUYLANT Émile, *La Belgique illustrée*, t. 3, Bruxelles, s.d.
- CHAPEAUVILLE Jean, *Historia admirandarum curacionum [...]*, Liège, 1601.
- Collections artistiques de l'Université de Liège.
- D'ORVAL Gilles, « Gesta episcoporum Leodiensium » dans *Monumenta Germaniae Historica*, t. 25, vol. 1, Hannovre, 1880, p. 1-129.
- DE SAUMERY Pierre-Lambert, *Les délices du Païs de Liège*, vol. 2, Liège, 1739.
- DEL MARMOL Ferdinand, *Dinant. Art, histoire et généalogie*, Dinant, 1888.
- FISEN Barthélémy, *Sancta legia Romanae Ecclesiae filia, sive Historia Ecclesiae Leodiensis*, Liège, 1642.
- FOULLON Jean-Érard, *Historia Leodiensis*, Liège, 1735.
- RODENBACH Constantin, *Dinant-pittoresque. Guide de l'excursionniste*, Dinant, 1879.
- ROSCOE Thomas, *Belgium in a picturesque tour*, Londres, s.d.
- SCHAYES Antoine Guillaume Bernard, *Essai sur l'architecture ogivale en Belgique*, Bruxelles, 1840.
- SIDÉRIUS Émile, *Dinant et ses environs. Fragments historiques*, Dinant, 1859.
- Vues de Belgique et monuments d'architecture*, Bruxelles, 1853.
- WAUTERS Alphonse, *Les délices de la Belgique, ou description historique, pittoresque et monumentale de ce royaume*, Bruxelles, 1844.

Travaux

- ARNOULD Alphonse, *La collégiale Notre-Dame à Dinant*, Mohiville, 1978.
- BAILLIEUL Élise, FINOULST Laure-Anne, BOULVAIN Frédéric, FRONTEAU Gilles, PIAVAUX Mathieu et YANS Johan, « Origines, diffusion et utilisations des calcaires lorrains dans l'architecture et la sculpture de la vallée mosane moyenne au Moyen Âge » dans *Chronique d'Archaeologia Mediaevalis*, t. 36, Bruxelles, 2013, p. 13-16.
- BALACE Sophie, *Historiographie de l'art mosan*, s.l., 2009 [Thèse de doctorat en Histoire de l'Art et Archéologie, Université de Liège].
- BASTIN Norbert, *Dinant et la haute Meuse en gravures*, Liège, 1982.
- BASTIN Norbert, *Namur et sa province dans l'œuvre du général de Howen. 1817-1830*, Bruxelles, 1983.
- BAUDRY Antoine, *La collégiale Notre-Dame de Dinant. Le chœur et le transept. Étude archéologique et stylistique du bâtiment et de son décor architectonique, ca. 1230-1250*, s.l. 2011 [Mémoire de Maîtrise en Histoire de l'Art et Archéologie, Université de Liège].
- BAUDRY Antoine, « Questions posées par les colonnes du déambuloire de la collégiale Notre-Dame de Dinant » dans *Journées d'Archéologie en Wallonie, résumé des communications*, Namur, 2011, p. 52-53.
- BAUDRY Antoine, « La reconstruction de la collégiale Notre-Dame de Dinant au XIII^e siècle » dans *Chronique d'Archaeologia Mediaevalis*, t. 35, Gent, 2012, p. 9-11.

- BAUDRY Antoine, « Découverte d'une dalle funéraire du milieu du XVII^e siècle dans la collégiale Notre-Dame de Dinant » dans *Les échos de Crèvechoeur*, t. 36, s.l., 2012, p. 100-101.
- BAUDRY Antoine, « Les chapiteaux de la collégiale Notre-Dame de Dinant » dans *Actes du Neuvième Congrès de l'Association des Cercles Francophones d'Histoire et d'Archéologie de Belgique*, t. 2, à paraître en 2013.
- BAUDRY Antoine, « Le croquis d'un vitrail disparu, ornant autrefois le chœur de la collégiale Notre-Dame de Dinant » dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. 84, à paraître en 2013.
- BESSAC Jean-Claude, *L'outillage traditionnel du tailleur de pierre de l'Antiquité à nos jours*, Paris, 1993.
- BESSAC Jean-Claude, « Traces d'outils sur les pierres : quelques repères chronologiques » dans *Actes du X^e colloque international de glyptographie du Mont-Sainte-Odile, 4-9 juillet 1996*, Braine-le-Château, 1997, p. 7-32.
- BLARY François, GÉLY Jean-Pierre et LORENZ Jacqueline, *Pierres du patrimoine européen. Économie de la pierre de l'Antiquité à la fin des Temps Modernes*, Paris, 2008.
- BONENFANT Pierre-Paul, « Sondages dans la collégiale de Dinant » dans *Activités 79 du SOS fouilles*, Bruxelles, 1980, p. 91-95.
- BORMANS Stanislas, *Cartulaire de la commune de Dinant*, t. 1-3, Namur, 1880-1882.
- BRIGODE Simon, *Les églises gothiques de Belgique*, Bruxelles, 1947.
- BROUWERS Dieudonné, *Cartulaire de la commune de Dinant*, t. 7-8, Namur, 1907-1908.
- BUYLE Marjan, COOMANS Thomas, ESTHER Jan et GENICOT Luc Francis, *Architecture gothique en Belgique*, Bruxelles, 1997 (= Architecture en Belgique).
- BUCHET Jean et JAVAUX Jean-Louis, *L'architecture romane en province de Namur. Inventaire raisonné*, Namur, 1998 (= Monographies du Musée provincial des Arts anciens du Namurois, 17).
- COOMANS Thomas, *L'abbaye de Villers-en-Brabant. Construction, configuration et signification d'une abbaye cistercienne gothique*, Bruxelles, 2000.
- DELARUE Thomas et LEMEUNIER Albert (dir.), *Trésors de la collégiale d'Amay*, Amay, 1989.
- DELEAU Virginie, *Les portails de la collégiale de Dinant*, Liège, 2005 [Mémoire de Licence en Histoire de l'Art et Archéologie, Université de Liège].
- DELEAU Virginie, « Les portails de la collégiale de Dinant » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 21, Liège, 2009, p. 59-90.
- DELEHOUZÉE Laurent, DE MEULEMEESTER Johnny, LALEMAN Marie Christine, LEMEUNIER Albert et PIAVAUX Mathieu, *Architecture romane en Belgique*, Bruxelles, 2000 (= Architecture en Belgique).
- DEL MARMOL Ferdinand, « Tribune particulière de l'église collégiale Notre-Dame à Dinant » dans *Annales de la Société archéologique de Bruxelles*, t. 10, Bruxelles, 1896, p. 215-233.
- DEN HARTOG Élisabeth, *Romanesque architecture and sculpture in the Meuse valley*, Leeuwarden, 1992.

- DEN HARTOG Élizabeth, *Romanesque sculpture in Maastricht*, Maastricht, 2002.
- DE JONGHE Sabine (dir.), *Pierres à bâtir traditionnelles de la Wallonie. Manuel de terrain*, Jambes, 1996.
- DESTRÉE Joseph, *À propos de l'église collégiale de Dinant et de son clocher*, Bruxelles, 1922.
- DHUICQUE Eugène, « La conservation des monuments d'art et d'histoire en Belgique et la loi du 7 août 1931 » dans *Bulletin de la Société royale d'Archéologie de Belgique*, t. 1, s.l., 1935, p. 9-45.
- DOPERÉ Frans, « Apport de l'analyse des techniques de taille des pierres dans l'étude des chantiers de châteaux médiévaux mosans. La chronologie de la taille des pierres pour les pierres calcaires. Les chantiers des châteaux de Poilvache, de Vêves et de Spontin » dans *Les Cahiers de l'Urbanisme. Mélanges d'archéologie médiévale. Liber amoricum en hommage à André Matthys*, s.l., 2006 (Hors-série), p. 60-77.
- DOPERÉ Frans, « Étude des techniques de taille sur le calcaire de Meuse » dans PÉTERS Catherine, *L'église Saint-Mort de Huy. Mémoires d'un monument*, Namur, 2010, p. 118-125 (= Études et documents, Archéologie, 17).
- DOPERÉ Frans, « Selective aanwending en bewerking van natuursteen in de abdij Ten Duinen van de 13^{de} tot het begin van de 16^{de} eeuw. Een vergelijkend bouwtechnisch onderzoek tussen de dochterabdijen van Clairvaux op het huidige Belgische grondgebied » dans *Jaarboek Abdijmuseum Ten Duinen 1138. Novi Monasterij*, t. 9, s.l., 2010, p. 159-192.
- DOPERÉ Frans, HOFFSUMMER Patrick, PIAVAUX Mathieu et TOURNEUR Francis, « Églises liégeoises en chantier au XIII^e et au XIV^e siècle » dans VAN DEN BOSSCHE Benoît (dir.), *La cathédrale gothique Saint-Lambert. Une église et son contexte*, actes coll., [Liège, 16.04.02-18.04.02], Liège, 2005, p. 97-110 (= Études et recherches archéologiques de l'Université de Liège, 108).
- DOPERÉ Frans et PIAVAUX Mathieu, « La taille à la broche linéaire verticale. Un nouveau repère chronologique pour l'architecture médiévale de la région mosane » dans CARVAIS Robert et al. (dir.), *Édifice et Artifice, Histoires constructives*, Paris, 2010, p. 531-539.
- GENICOT Luc Francis, *Les églises romanes du pays mosan. Témoignage sur un passé*, s.l. 1970.
- GENICOT Luc Francis, « Dinant. Ancienne collégiale Notre-Dame » dans *Rhin-Meuse. Art et civilisation. 850-1400*, Cologne-Bruxelles, 1972, p. 123.
- GENICOT Luc Francis, « Essai sur la réception du gothique en Belgique (vers 1150-1250) » dans VAN DEN BOSSCHE Benoît (dir.), *La cathédrale gothique Saint-Lambert. Une église et son contexte*, actes coll., [Liège, 16.04.02-18.04.02], Liège, 2005, p. 71-85 (= Études et recherches archéologiques de l'Université de Liège, 108).
- GEORGE Philippe, « Cathédrales et collégiales. Synthèse. La période gothique » dans MAQUET Julien (dir.), *Le patrimoine médiéval de Wallonie*, Namur, 2005, p. 85-89.
- GÉRARD Édouard, *Dinant. Ville d'art. La dinanderie*, Dinant, 1958.
- GÉRARD Édouard, *Histoire de la ville de Dinant*, Namur, 1988.

- GEUKENS Benoit, *Tongeren. Zestien eeuwen kerkbouw. Basiliek Tongeren 750 jaar*, Louvain, 1998.
- GHISLAIN Jean-Claude, *Les fonts baptismaux romans en pierre bleue des ateliers du Namurois (ca. 1150-1175)*, Namur, 2009.
- GRISEBACH August, « Die Kirche Notre-Dame » dans *Dinant. Eine Denkschrift*, Munich, 1918, p. 75-94.
- GUILLAUME Étienne, « Collégiale Notre-Dame ou Saint-Perpète » dans *Province de Namur. Arrondissement de Dinant*, Liège, 1993, p. 405-410 (= Le patrimoine monumental de la Belgique, Wallonie, 22/1).
- HAYOT Évariste, *La collégiale Notre-Dame à Dinant*, Namur, 1951.
- HELBIG Jules, *L'art mosan. Depuis l'introduction du christianisme jusqu'à la fin du XVIII^e siècle*, t. 1, Bruxelles, 1906.
- HÉLIOT Pierre, « Coursières et passages muraux dans les églises gothiques de la Belgique impériale » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et Sites*, t. 1, Liège, 1970-1971, p. 15-43.
- HERBECQ Eugène, *Dinant autrefois Deonant. Son nom, son existence à l'époque romaine, sa collégiale médiévale*, Dinant, 1984.
- JALABERT Denise, *La flore sculptée des monuments du Moyen Âge en France. Recherches sur les origines de l'art français*, Paris, 1965.
- JAMES John, *The Creation of Gothic Architecture. An Illustrated Thesaurus. The Ark of God*, 2 t., Hartley Vale, 2002.
- JOSIS-ROLAND Françoise, « La basilique Notre-Dame de Walcourt » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et Sites*, t. 1, Liège, 1970-1971, p. 63-106.
- J.-P., « Le vitrail de la collégiale de Dinant » dans *Bulletin des Métiers d'Art*, t. 2, Bruxelles, 1903, p. 8-228.
- KOCKEROLS Hadrien, *Le lapidaire des musées d'Art et d'Archéologie de Namur*, Namur, 2007 (= Monographies du Musée provincial des Arts anciens du Namurois, 34).
- KUBACH Hans Erich et VERBEEK Albert, *Romanische baukunst an Rhein und Maas*, Berlin, t. 1, 1976 (Denkmäler deutscher Kunst).
- LAHAYE Léon Henri Pierre Joseph, *Cartulaire de la commune de Dinant*, Namur, t. 4-6, 1891-1906.
- LANOTTE André et BLANPAIN Marthe, « Bouvignes sur Meuse, visages présents et à venir d'une cité médiévale » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et Sites*, t. 7, Liège, 1978.
- LEMAIRE Raymond, *La restauration des monuments anciens*, Anvers, 1938.
- LEMAIRE Raymond, « De Sint-Germanuskerk te Tienen » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et Sites*, t. 1, Bruxelles, 1949, p. 41-83.
- Les couleurs de l'ombre. Paysages et monuments de la province de Namur dans l'œuvre photographique d'Armand Dandoy (1834-1898)*, t. 1, Lavaux-Sainte-Anne, 1996 (= De la Meuse à l'Ardenne, 23).
- MAERE René et MORTIER S., « Restauration de l'église Notre-Dame à Dinant. Examen des critiques » dans *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie*, t. 62, Bruxelles, 1920, p. 306-312.
- MARIEN Frère, « Les églises successives de Malonne au pays de Liège » dans *Bulletin de l'Institut Archéologique Liégeois*, t. 41, Liège, 1911, p. 187-194.

- MEKKING Aart, *De Sint-Servaaskerk te Maastricht. Bijdragen tot de kennis van de symboliek en de geschiedenis van de bouwdelen en de bouwsculptuur tot ca.1200*, Zutphen, 1986.
- MOREL David, BODART Emmanuel, BOULVAIN Frédéric, DIERCKENS Alain, FINOULST Laure-Anne, FRONTEAU Gilles, YANS Johan, YANTE Jean-Marie et PIAVAUX Mathieu, « Les calcaires de Lorraine dans l'architecture et la sculpture gothiques de la région mosane. Origine, utilisation et diffusion d'un matériau au Moyen Âge » dans *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre*, t. 16, 2012 (en ligne, cem.revues.org).
- PACCO-PICARD Maïté, « Dinant. La collégiale Notre-Dame » dans JORIS Freddy (dir.), *Le patrimoine majeur de Wallonie*, Allieur, 1993, p. 408-411.
- PACCO Maïté, « Dinant. La collégiale Notre-Dame » dans *Le patrimoine exceptionnel de Wallonie*, Namur, 2004, p. 504-505.
- PACCO Maïté, « Dinant. L'ancienne collégiale Notre-Dame » dans MAQUET Julien (dir.), *Le patrimoine médiéval de Wallonie*, Namur, 2005, p. 31-32.
- PIAVAUX Mathieu, *L'architecture religieuse de la première moitié du XIII^e siècle dans la vallée de la Meuse : étude de trois églises*, Liège, 1997 [Mémoire de Licence en Histoire de l'Art et Archéologie, Université de Liège].
- PIAVAUX Mathieu, « L'architecture de Saint-Lambert à Liège au XIII^e et au XIV^e siècle. Essai de reconstitution et d'interprétation » dans VAN DEN BOSSCHE Benoît (dir.), *La cathédrale gothique Saint-Lambert. Une église et son contexte*, actes coll., [Liège, 16.04.02-18.04.02], Liège, 2005, p. 37-50 (= Études et recherches archéologiques de l'Université de Liège, 108).
- PIAVAUX Mathieu, « L'architecture religieuse à l'aube de l'époque gothique » dans VAN DEN BOSSCHE Benoît (dir.), *L'art mosan. Liège et son pays à l'époque romane du XI^e au XIII^e siècle*, Allieur, 2007, p. 94-99.
- PICCININ Pierre, « La «crypte» de l'Abbaye de Gembloux. Rapport sur la découverte d'une seconde salle présumée romane et l'exploration des souterrains » dans *Bulletin du Cercle royal « Art et Histoire » de Gembloux et environs*, t. 16, s.l., 1998, p. 1-21.
- SAINT-AMAND Pascal, *Dinant, un joyau du patrimoine mosan*, Namur, 2009 (= Carnets du Patrimoine, 53).
- SCAFF Villy, *La sculpture romane de la cathédrale Notre-Dame de Tournai*, Tournai, 1971.
- SCHWOCH Juliane, *Die spätromanische Bauzier des Mainzer Domes*, Regensburg, 2010.
- STYNEN Herman, « Le rôle des institutions » dans SMETS Marcel (dir.), *Resurgam. La reconstruction en Belgique après 1914*, Bruxelles, 1985, p. 99-130.
- TICHON Auguste, « Rapports entre les monuments religieux, civils et militaires de Dinant » dans *XVII^e Congrès de la Fédération Archéologique et Historique de Belgique*, 1904, s.l., p. 571-580.
- TIMMERS Jan Joseph Marie, *De kunst van het Maasland*, Assen, 2 t., 1971-1980.

- TOLLENAERE Lisbeth, *La sculpture sur pierre de l'ancien diocèse de Liège à l'époque romane*, Gembloux, 1957.
- TOUSSAINT Jacques, *Trésors du Condroz*, Namur, 1999 (= Collection Monographies. Musées des Arts anciens du Namurois).
- VAN DEN BOSSCHE Benoît (dir.), *L'art mosan. Liège et son pays à l'époque romane du XI^e au XIII^e siècle*, Aleur, 2007.
- VAN DEN BOSSCHE Benoît (dir.), *La cathédrale gothique Saint-Lambert. Une église et son contexte*, actes coll., [Liège, 16.04.02-18.04.02], Liège, 2005 (= Études et recherches archéologiques de l'Université de Liège, 108).
- VAN DE WALLE Aldebert, *Belgique gothique. Architecture, art monumental*, Bruxelles, 1971.
- WILMET Aline, « Le décor sculpté dans l'architecture gothique de la région mosane : techniques, formes, fonctions » dans *Chronique d'Archaeologia Mediaevalis*, t. 36, Bruxelles, 2013, p. 168-171.

Yves JACQUES

Ingénieur architecte, Administrateur de la S.A. Architectes associés, Société civile d'architectes

Isabelle LECOCQ

Chef de Travaux, Institut royal du Patrimoine artistique, Bruxelles

Xavier TONON

Architecte, Collaborateur de la S.A. Architectes associés, Société civile d'architectes

Yvette VANDEN BEMDEN

Professeur émérite, Université de Namur

**Nouvelle approche
des vitraux du XVI^e siècle
de l'église Saint-Jacques
à Liège**



Fig. 1.- Les cinq vitraux de l'abside du chœur de l'église Saint-Jacques à Liège (v. 1525).
© Isabelle Lecocq.

Jusqu'en août 2009, les vitraux anciens du chœur de l'église Saint-Jacques (fig. 1) étaient protégés par des vitrages placés lors de leur repose après la Seconde Guerre mondiale. Ces vitrages, devenus au fil du temps inefficaces, voire même dangereux (fig. 2), ont alors été remplacés par de nouveaux. La pose de ceux-ci a été l'occasion d'un examen privilégié des vitraux dont la présente contribution rend compte, ainsi que de la dernière intervention. Cet article actualise également les connaissances sur cet ensemble prestigieux de vitraux.



Fig. 2.- Liège, église Saint-Jacques, ancienne protection des vitraux du chœur placée après la Seconde Guerre mondiale (cliché de 2003).
© Isabelle Lecocq.

Histoire matérielle des vitraux de Saint-Jacques

Les vitraux anciens de Saint-Jacques (fig. 3) avaient attiré l'attention de chercheurs dès la fin du XIX^e siècle¹. En 1981, un chapitre important leur a été consacré dans le volume du *Corpus Vitrearum* sur les vitraux de la première moitié du XVI^e siècle en Wallonie². Outre une étude historique, iconographique, stylistique et matérielle, cette publication présentait une critique d'authenticité des œuvres. Celle-ci se basait sur un examen visuel, fait de l'intérieur de l'édifice, du sol, avec des jumelles (un examen extérieur n'était alors pas possible à cause des vitrages de protection). Elle s'appuya également sur les précieuses informations des cartons de restauration de J.-B. Capronnier, conservés aux Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles³. C'est à partir de 1838 que Capronnier intervint sur les vitraux de Saint-Jacques (fig. 4). Ce travail fut très apprécié à l'époque. John Weale écrivit qu'il se faisait remarquer « par une correction scrupuleuse du dessin, par l'éclat et la pureté des couleurs et surtout par l'imitation des teintes antiques, imitation si heureuse que des personnes qui ont eu en mains des panneaux ou des carrés entiers, n'ont pu distinguer la nouvelle peinture de l'ancienne »⁴. Malgré son évaluation positive, la Commission des Monuments émit néanmoins des réserves sur l'harmonie des couleurs⁵. La méthode de

¹ L'abbaye bénédictine de Saint-Jacques fut fondée par le prince-évêque Baldéric au début du XI^e siècle et l'église fut consacrée en 1030. La reconstruction de l'église, entamée en 1418, fut vite interrompue et l'ancien chœur s'écroula en 1513. Les travaux reprurent, grâce à Érard de La Marck, sous l'abbé Jean de Cromois ; l'édifice, terminé en 1538, fut officiellement consacré en 1552. Voir notamment : BERLIÈRE Dom Ursmer, « Abbaye de Saint-Jacques à Liège » dans *Monasticon belge. II. Province de Liège*, Maredsous, 1928, p. 5-31 ; GOBERT Théodore, *Liège à travers les âges. Les rues de Liège*, Liège, 1926, III, p. 343-358 ; GOTHIER Louis, *Feuillets archéologiques de la Société Royale Le Vieux Liège. L'église Saint-Jacques à Liège*, Liège, 1961. Pour les vitraux, outre les ouvrages cités plus haut, voir aussi : FRANÇOTTE Gustave, « Les vitraux » dans *Conférences de la Société d'Art et d'Histoire du Diocèse de Liège*, 1888, p. 95-119 ; HELBIG Jean, *De glasschilderkunst in België. Repertorium en documenten*, Anvers, 1943, spécialement p. 149 ; HELBIG Jean, « Le flux du style Renaissance dans les vitraux liégeois » dans *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, 1944, XIV, p. 69-80 ; HENDRIX Louis, *L'église Saint-Jacques à Liège*, Liège, 1927 ; LÉVY Edmond, *Histoire de la peinture sur verre en Europe et particulièrement en Belgique*, Bruxelles, 1860, II, p. 59-71 ; YERNAUX Jean, « L'art du vitrail au Pays mosan » dans *Bulletin de la Société des Bibliophiles liégeois*, 1951, XVIII, p. 121-191.

² VANDEN BEMDEN Yvette, *Les vitraux de la première moitié du XVI^e siècle conservés en Belgique. Provinces de Liège, Luxembourg, Namur, Gand/Ledeberg*, 1981, p. 53-151 (= *Corpus Vitrearum* – Belgique, IV). Se rapporter à ce volume pour les différents points abordés rapidement ici.

³ Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, Fonds Capronnier, Inv. Cartons vitraux 88 (vitrail de Jacques de Hornes), 89 (vitrail des Trente-deux Bons Métiers), 90 (vitrail de Jean de Hornes), 91 (vitrail de Jean de Cromois), 92 (vitrail de Éverard de La Marck), 93 (vitrail de Marguerite de Hornes). Lors d'un nouvel examen des cartons de janvier à mars 2012, les cartons du vitrail de Marguerite de Hornes, renseignés comme manquants dans le volume IV du *Corpus Vitrearum* – Belgique, ont pu être retrouvés, mais pour la partie inférieure seulement. Les lancettes du vitrail de Jacques de Hornes, également renseignées comme manquantes, n'ont quant à elles pu être retrouvées. Les auteurs remercient Madame Janette Lefrancq, conservatrice des collections de verres, vitraux et instruments de précision aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, ainsi que Monsieur Alain Carton, préparateur, pour leur disponibilité et leur aide à l'occasion de cet examen.

⁴ WEALE John, *Divers Works of early masters in christian decoration*, Londres, vol. 1, 1846, p. 46 (les pages 41 à 48 se rapportent à Saint-Jacques). Ce propos, en français dans le texte, est rapporté par John Weale d'après a *Belgian artist* qu'il ne nomme pas.

⁵ De la Commission des Monuments au Ministère de la Justice, 6 août 1840 (Bruxelles, Archives du Ministère de la Justice, Administration des Cultes, Dons, Legs et Fondations, Dossier 10.463 II).

Fig. 3.- Liège, église Saint-Jacques, plan indiquant la disposition des vitraux anciens dans l'abside du chœur :

- NIV) vitrail de Jacques de Hornes ;
- NIII) vitrail des Trente-deux Bons Métiers ;
- NII) vitrail de Jean de Hornes ;
- I) vitrail de Jean de Cromois ;
- SII) vitrail d'Éverard de La Marck ;
- SIII) vitrail de Marguerite de Hornes.

© Architectes associés s.a., société civile d'architectes.

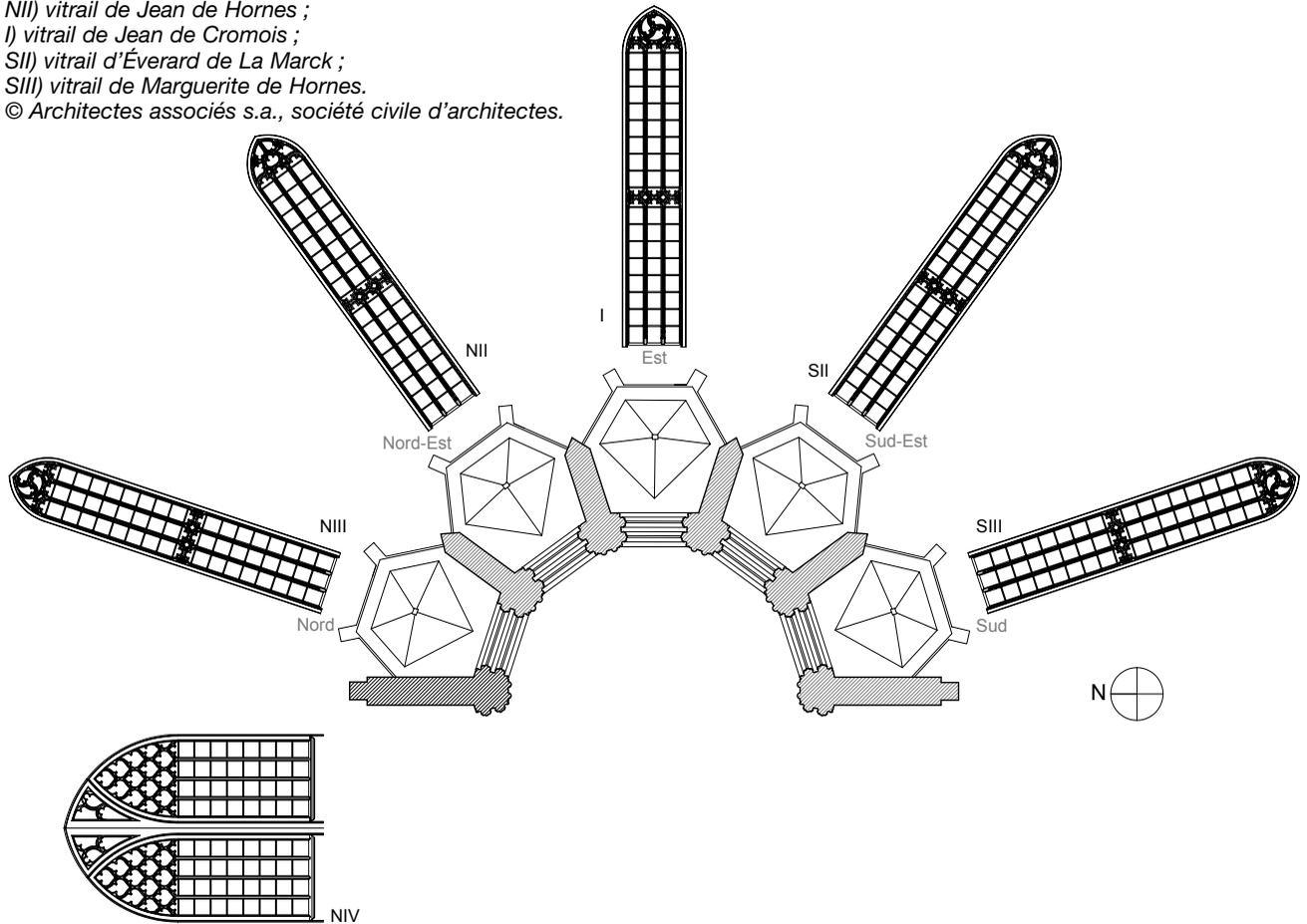


Fig. 4.- Inscription à l'avvers d'une pièce de verre « Verrière restaurée par J: B: Capronnier 1839 » : vitrail de Jacques de Hornes (NIV), panneau 4c.

© Isabelle Lecocq.



travail de Capronnier apparaît clairement sur les cartons de restauration et les vitraux eux-mêmes. Le restaurateur bruxellois a minutieusement indiqué d'un chiffre sur le carton les pièces à remplacer (fig. 5). Cette indication chiffrée a normalement été reportée sur les pièces de verre correspondantes (fig. 6). Bien des travaux de réparation avaient eu lieu avant le XIX^e siècle et les pièces non marquées ne dataient pas nécessairement de la création du vitrail. D'une manière générale, jusqu'au XVIII^e siècle au moins, les vitraux – du moins ceux des édifices importants – étaient systématiquement entretenus par un verrier attitré qui les nettoyait, remplaçait éventuellement les pièces détériorées, remettait en plomb, entretenait la serrurerie, etc. À Saint-Jacques, on ne peut malheureusement obtenir davantage de précisions à ce sujet : les archives anciennes ne sont pas conservées. L'examen visuel, réalisé entre 1970 et 1974 et encore à la fin de la décennie, ne pouvait donc être définitif, d'autant que d'autres interventions avaient eu lieu depuis Capronnier, notamment après la grêle de 1876, à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle. L'atelier Osterrath intervint plusieurs fois de 1927 à 1937. Déposés en 1942, les vitraux sont encore restaurés en 1946 par la firme Vanaverbecke et protégés par des vitrages extérieurs. La dégradation de ceux-ci a entraîné de nouveaux dégâts et, en 1985, les ateliers Pirotte effectuèrent des réparations, spécialement dans le vitrail d'Éverard de La Marck (fig. 7).

Fig. 5.- Jean-Baptiste Capronnier, détail d'un carton de restauration du vitrail de Jean de Cromois, 1839, Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, Fonds Capronnier, Inv. Cartons vitraux 91.
© Isabelle Lecocq.



Fig. 6.- Revers d'une pièce remplacée par Jean-Baptiste Capronnier et numérotée par gravure sur l'avers « 143 » : vitrail de Jacques de Hornes (NIV), panneau 7h.
© Isabelle Lecocq.

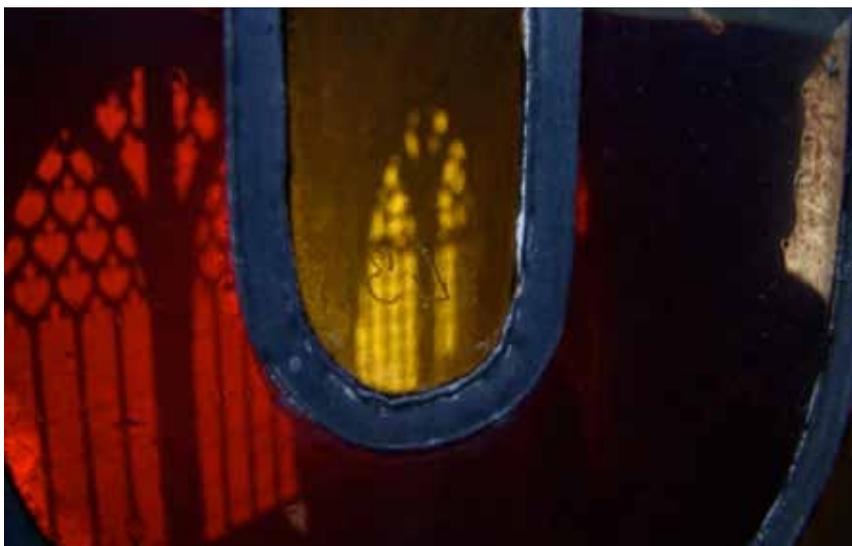


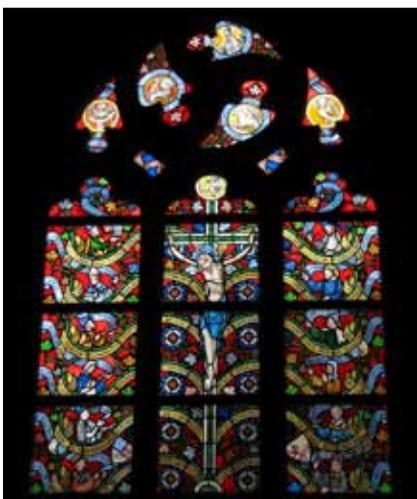


Fig. 7.- Pièce remplacée par l'atelier Pirotte de Beauvais en 1985 : vitrail d'Éverard de La Marck (SII), panneau 7c.
© Isabelle Lecocq.

Des vitraux du XIX^e siècle de l'église Saint-Jacques ont également nécessité des interventions et on peut spécialement mentionner ceux de *La Cène* (1884) et de *L'Arbre de Vie* (v. 1885). Les parties manquantes de ces vitraux purent être complétées après de minutieuses recherches respectivement par les ateliers Demir en 2000 et Pirotte en 2004. Pour *L'Arbre de Vie*, le projet à échelle dessiné par l'atelier Osterrath, conservé dans le fonds de l'atelier au Musée du Grand Curtius, put être retrouvé à temps et mis à profit (fig. 8).



Fig. 8.- À droite : projet de l'atelier Osterrath pour le vitrail de l'Arbre de Vie, Liège, Musée du Grand Curtius. En bas : le vitrail correspondant dans l'église Saint-Jacques à Liège.
© Isabelle Lecocq.



Composition et iconographie

Les vitraux anciens du chœur de l'église Saint-Jacques datent de la même époque (vers 1525) et forment un ensemble des plus précieux et des plus représentatifs en Belgique. Ils se distinguent par leur cohérence formelle, iconographique et stylistique.

Les vitraux mettent en scène des membres de la famille de Hornes, dont ils illustrent les alliances matrimoniales. Cette importante famille eut des rapports étroits avec la Principauté de Liège ; elle lutta sans merci contre la famille de La Marck jusqu'à une réconciliation en 1492. Saint-Jacques était aussi l'église communale et on y conservait depuis le XIV^e siècle les chartes et documents communaux ; à partir de 1303 les bourgmestres y prêtaient serment. Les armes des Trente-deux Bons Métiers, associées aux saints patrons de la ville et aux armes des bourgmestres de l'époque, attestent l'importance des bourgeois de la cité. Les vitraux de Saint-Jacques représentent donc bien l'organisation sociale de la ville et de la principauté, ainsi que les trois États : la noblesse, avec la famille de Hornes et leurs alliés ; les ecclésiastiques, avec l'abbé Jean de Cromois et le prévôt Jean de Hornes – même si ce dernier se présente ici plutôt en tant que membre de sa noble famille – ; et la bourgeoisie, avec les métiers.

Au centre de l'abside, les armes de l'abbé de Cromois, qui présida à la reconstruction de l'église, sont reprises dans le couronnement architectural inférieur et à la base de la partie supérieure ; le vitrail est consacré au thème typologique majeur de la Rédemption : la Crucifixion du Christ à la partie supérieure (fig. 9) est préfigurée par le Sacrifice d'Abraham et le Serpent d'airain représentés à la partie inférieure.

Trois des quatre autres vitraux de l'abside montrent des personnages en prière devant un autel à la partie inférieure et des écus armoriés ainsi qu'une figure sainte à la partie supérieure. Le prévôt de Saint-Lambert (NII), Jean de Hornes, présenté par saint Lambert (fig. 10), est agenouillé



Fig. 9.- Vitrail de Jean de Cromois (I),
détail de la Crucifixion.
© Isabelle Lecocq.



Fig. 10.- Vitrail de Jean de Hornes (NII), détail du buste de saint Lambert.
© Isabelle Lecocq.

en prière devant la Vierge à l'Enfant, sous la représentation de saint Jacques le Mineur et ses armes, encadrés par ses quartiers paternels et maternels. Accompagné de saint Christophe, Éverard de La Marck (SII) prie le Christ (fig. 11) sous saint André et les armes d'Arenberg et de La Marck, placées entre les quartiers paternels et maternels de l'orant. Enfin, Marguerite de Hornes (SIII), épouse d'Éverard de La Marck, décédée avant le placement du vitrail, est présentée par sainte Marguerite (fig. 12) et prie la Vierge à l'Enfant, sous saint Jean l'Évangéliste, les armes Hornes et La Marck-Arenberg-Hornes, ainsi que ses quartiers paternels et maternels.

Dans le cinquième vitrail de l'abside (NIII), les saints patrons de la ville de Liège, saint Lambert et la Vierge, de part et d'autre de l'écu de la ville (fig. 13), sont surmontés de saint Jean-Baptiste, des écus des bourgeois-mestres du moment, Richard de Merode et Arnold le Blavier, et ceux des Trente-deux Bons Métiers de la cité de Liège.

Dans la fenêtre nord du chœur (NIV), le vitrail est plus large et moins haut, et la composition diffère. Jacques de Hornes présenté par saint Jacques le Majeur est en prière devant le Trône de grâce (Trinité verticale). Il est suivi de ses épouses successives, Marguerite de Croy (fig. 14) et Claude de Savoie, accompagnées de leurs saints patrons, devant la Vierge de douleur au cœur percé d'un glaive. Les armes personnelles des personnages ainsi que les quartiers paternels et maternels de l'orant occupent le registre inférieur et les lancettes latérales.

Fig. 11.- Vitrail d'Éverard de La Marck (SII), détail de Éverard de La Marck présenté par saint Christophe, en prière devant le Christ.
© Isabelle Lecocq.



Fig. 12.- Vitrail de Marguerite de Hornes (SIII), détail du buste de sainte Marguerite.
© Isabelle Lecocq.





Fig. 13.- Vitrail des Trente-deux Bons Métiers (NIII), détail de l'ange portant les armoiries de la Ville de Liège.
© Isabelle Lecocq.

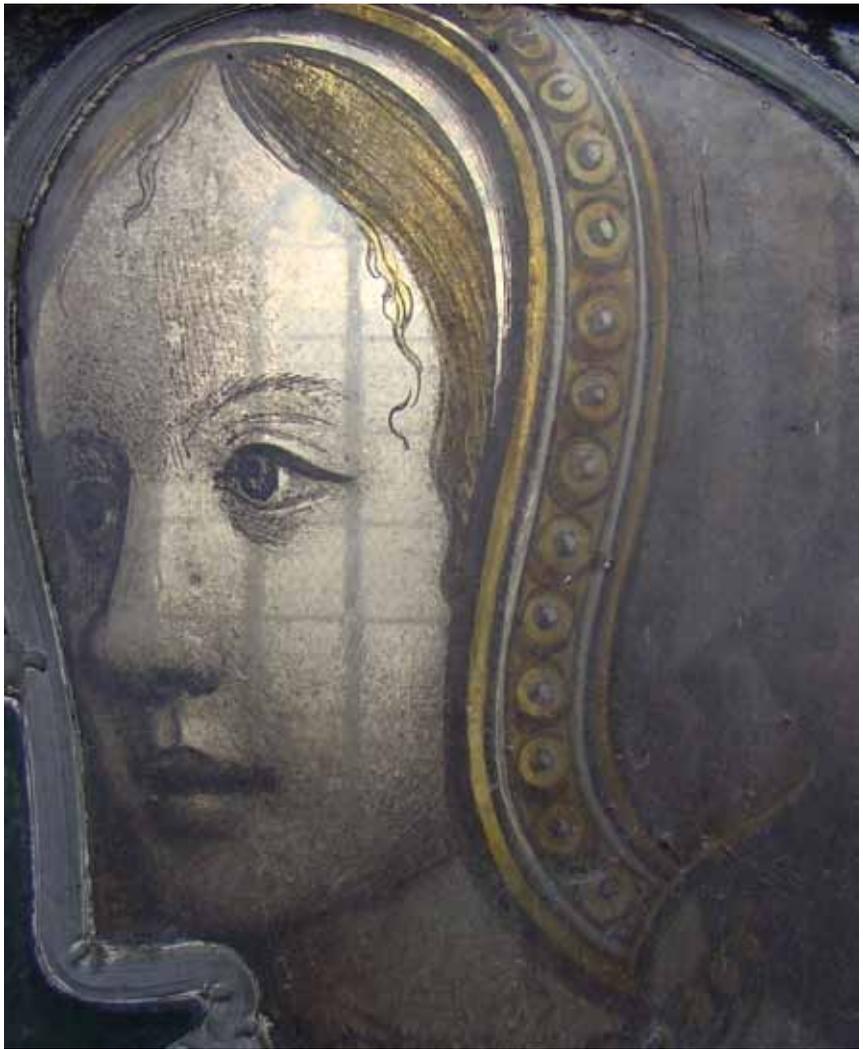


Fig. 14.- Vitrail de Jacques de Hornes (NIV), détail du revers de la tête de Anne de Croy.
© Isabelle Lecocq.

La mise en scène adoptée dans les vitraux est très traditionnelle pour les personnages agenouillés, présentés par un saint patron et en prière devant une image sainte sur un autel ; celles-ci, images de tendresse ou de douleur, rappellent la dévotion liée aux sentiments de la *devotio moderna*, encore très à l'honneur à la fin du Moyen-Âge et qui persiste au début du XVI^e siècle. Par contre, ces vitraux se distinguent par des architectures très décoratives et fantaisistes. Des détails gothiques subsistent mais les motifs décoratifs issus de la Renaissance italienne sont utilisés avec profusion et diversité, que ce soit pour les ornements des supports, des frises, des frontons ou des arcades. Mais il s'agit de constructions de façade, sans véritable profondeur, ni logique constructive. D'imposantes superstructures sont portées par des supports grêles formés par la superposition de diverses composantes (par exemple, SII, NIII, SIII). La sensation d'espace est donnée par de nombreuses niches creusées dans les façades, abritant parfois des angelots (NIV) ou des bustes de personnages (SIII), par des éléments représentés en perspective, comme les petits édifices triangulaires qui surmontent des niches latérales (NIV) ou encore, par la représentation d'absides derrière les ballustrades qui somment le décor (SIII, NIV).

Attribution

Tous les vitraux sortent d'un même atelier, ce dont témoignent les architectures, les personnages, les visages où se retrouvent des caractéristiques picturales et formelles identiques. L'atelier n'est pas identifié mais des hypothèses pourraient être avancées. Une inscription DIERIC(K) au bas d'un vêtement, dans le vitrail de Marguerite de Hornes, pourrait se rapporter à la famille Van Halle, dont un verrier prénommé Dierick est cité à Liège à partir de 1529 ; en 1538 il réclame des « patrons » de figures à un artiste malinois et il eut un fils Dierick, également verrier à Liège⁶. D'autre part, des comparaisons s'imposent entre certains motifs décoratifs existants à Saint-Jacques et le répertoire décoratif d'œuvres attribuées à l'artiste bruxellois d'origine louvaniste, Nicolas Rombouts. On peut aussi spécialement comparer les femmes représentées à Saint-Jacques et celles qui apparaissent dans des verrières de l'artiste à Sainte-Waudru de Mons et à la cathédrale de Bruxelles (1511-1524 et vers 1520-1530) ou la levrette dans le vitrail de Jacques de Hornes à Liège et celle du vitrail de la Fuite en Egypte à Mons, de Marie de Bourgogne et Marguerite d'Autriche (NIII, vers 1511). Enfin, la Vierge à l'Enfant dans le vitrail de Marguerite de Hornes est proche de celle qui figure à Sainte-Waudru, dans le vitrail de la Pentecôte (SIV, vers 1520-1524). Toutes deux rappellent des Madones de Gossuin van der Weyden ; elles ont sans doute été conçues sur le modèle d'une œuvre du Maître de la Légende de sainte Catherine, identifié par Max J. Friedländer avec le père de Gossuin, Pierre van der Weyden. Ce modèle supposé, conservé au Bargello de Florence, est peint en grisaille au revers d'un triptyque de l'Enfance du Christ, démantelé et dont la scène principale était l'Adoration des Mages. Pierre van der Weyden était fils de Rogier, ce qui nous ramène à nouveau au milieu bruxellois du début du XVI^e siècle.

Depuis la publication du volume du *Corpus Vitrearum*, peu de nouvelles publications ont été consacrées à l'église Saint-Jacques. On peut particulièrement signaler un court chapitre dans *Le patrimoine exceptionnel de Wallonie* qui présente d'ailleurs aussi les vitraux⁷. Par ailleurs, en rapport avec les vitraux et leurs donateurs, on peut citer l'article de E. Haanen⁸, les publications de W. de Groot sur les vitraux de Saint-Hubert en Ardennes⁹ et des recherches en cours sur les mécènes liégeois¹⁰.

⁶ Pour les différentes questions concernant l'attribution voir : VANDEN BEMDEN Yvette, 1981, spécialement p. 72 ; voir aussi : VANDEN BEMDEN Yvette, *Les vitraux de la première moitié du XVI^e siècle conservés en Belgique. Province du Hainaut. Fascicule 1. La collégiale Sainte-Waudru, Mons*, Namur, 2000, spécialement p. 61-65 (= *Corpus Vitrearum – Belgique*. V.1).

⁷ LECOCQ Isabelle, PAQUET Pierre, « L'église Saint-Jacques » dans DEVESELEER Jacques (coord.), *Le patrimoine exceptionnel de Wallonie*, 2004, p. 334-340.

⁸ HAANEN Elisabeth, « De Hornes, hun gebrandschilderde ramen in Luik, Shrewsbury en Lichfield » dans *De Maasgouw*, 124, 2005/3, p. 83-93.

⁹ Voir spécialement : DE GROOT Wim, « Qui est l'auteur du vitrail d'Adolf von Schauenburg dans la basilique de Saint-Hubert ? Sur les traces du peintre-verrier Pieter Dircksz Crabeth et de son fils dans les anciens Pays-Bas » dans *Cahiers d'histoire. Saint-Hubert d'Ardenne*, 11, 2007, p. 39-72 et spécialement p. 53-56.

¹⁰ Voir notamment : MARCHANDISSE A., « Figures de mécènes à Liège, autour d'Érard de La Marck » dans ALLART D. (éd.), *Liège au XVI^e siècle, Art et culture autour de Lambert Lombard* (colloque Liège, 2006), Actes, sous presse.

Examen technique et critique d'authenticité des verrières

Fig. 15.- En couleur, actualisation des schémas de la critique d'authenticité des vitraux publiés en 1981 (voir note 2) :
 NIV) vitrail de Jacques de Hornes ;
 NIII) vitrail des Trente-deux Bons Métiers ;
 NII) vitrail de Jean de Hornes ;
 I) vitrail de Jean de Cromois ;
 SII) vitrail d'Éverard de La Marck ;
 SIII) vitrail de Marguerite de Hornes.
 Les pièces de verre datées du XIX^e siècle sont indiquées en vert ; celles du XX^e siècle en rouge ; celles du XXI^e siècle en bleu. Celles qui s'avèrent originales sont indiquées en orange.

Le placement d'échafaudages confortables pour le renouvellement des protections a permis, avant le placement d'une nouvelle protection extérieure, d'une part, de revoir la critique d'authenticité publiée en 1981 et l'état matériel des verrières et, d'autre part, de faire des constatations techniques ; celles-ci sont évidemment incomplètes puisque les verrières ne sont pas accessibles de l'intérieur de l'édifice.

La vérification de la critique d'authenticité publiée dans le volume IV du *Corpus Vitrearum – Belgique*¹¹ a apporté peu de corrections (fig. 15) : quelques plombs de casse n'avaient pas été relevés, l'une ou l'autre pièce remplacée n'avait pas été vue, certaines informations notées sur



¹¹ Voir note 2. Les auteurs remercient Monsieur Bernard Petit, photographe à l'Institut royal du Patrimoine artistique, pour la numérisation et la mise à jour des croquis de la critique d'authenticité publiés en 1981 dans le volume IV du *Corpus Vitrearum – Belgique*. L'état de la question sur l'authenticité des vitraux du chœur de Saint-Jacques publié dans le présent article devra à nouveau être actualisé quand les panneaux seront déposés pour restauration, dans un futur indéterminé, et que ceux-ci pourront être observés à la fois à l'avant et au revers, tant en lumière transmise que réfléchie.



Fig. 16.- Revers d'une pièce de verre avec grisaille et patine blanchâtre : vitrail de Jean de Cromois (I), panneau 2c.
© Isabelle Lecocq.

les cartons de Capronnier ne se vérifiaient pas sur les verrières, tandis que d'autres n'avaient pas été retranscrites lors de l'édition de l'ouvrage. La tête de l'ange portant les armoiries de la ville de Liège, signalée sur les cartons de Capronnier comme restaurée peut être rétablie comme ancienne et, inversement, celle de Marguerite de Hornes notée comme ancienne est manifestement renouvelée. Approcher les vitraux a aussi permis de distinguer clairement les pièces de verre anciennes et celles qui furent restaurées par Capronnier. Celles-ci portent généralement au revers des peintures à la grisaille, couvertes d'une patine blanchâtre (fig. 16) et différant fortement de la grisaille noire appliquée au revers de pièces anciennes (fig. 17). Certaines pièces posent toujours question : sont-elles originales ou s'agit-il de restaurations antérieures à Capronnier ? Quelques pièces datent des dernières restaurations d'après-guerre, réalisées par l'atelier Pirotte. La comparaison entre des pièces au motif semblable permet de faire la différence entre les originaux et les remplacements.



Fig. 17.- Revers de pièces de verre anciennes peintes : vitrail de Jean de Cromois (I), panneaux 4c et 14b.
© Isabelle Lecocq.

Fig. 18.- Plombs : a et b) plombs anciens : vitrail d'Éverard de La Marck (SII), panneau 10c ; c et d) plombs de restauration : vitrail de Marguerite de Hornes (SIII), panneau 14c et vitrail de Jacques de Hornes (NIV), panneau 5g.
© Isabelle Lecocq.



Les pièces peuvent porter des inscriptions en rapport avec les interventions. Ainsi, outre les chiffres de Capronnier, parfois difficilement visibles car le verrier prenait manifestement soin de les graver sur le bord des pièces où ils sont à présent cachés sous les plombs, on rencontre aussi des signatures de verriers (fig. 4 et 7).

Plusieurs types de plombs révèlent aussi des époques différentes : des plombs anciens aux ailes fines et plates, conservés dans des chefs-d'œuvre (fig. 18 a-b), et des plombs de différentes restaurations, aux ailes bombées (fig. 18 c) ou plates et plus larges (fig. 18 d), qui datent sans conteste de la dernière restauration d'après-guerre. Des ailettes de plomb ont également été appliquées, sur les deux faces de pièces de verres cassées ou uniquement sur l'avant, avec apport de mastic pour assurer l'étanchéité ; pour combler les petits jours, les restaurateurs précédents ont utilisé des doubles plombs, des amalgames de plomb ou du mastic.

De la corrosion, légère pourtant, est également décelable sur les verres ; elle prend souvent la forme de petites piqûres et de griffes (fig. 19 a). Quand ces griffes sont parallèles et appuyées (fig. 19 b), on peut les attribuer à un nettoyage trop agressif qui a irrémédiablement abîmé la surface du verre et qui favorise le développement de phénomènes de corrosion.

Sur les panneaux, on constate une très légère patine qui s'arrête à un centimètre environ du bord, laissant apparaître un verre totalement transparent (fig. 20 a). Cette bordure épargnée était manifestement cachée par le calfeutrement jusqu'à la dernière repose ; la partie « patinée » est la conséquence de cinq siècles d'exposition. Les barlotières et le mastic ont joué un rôle analogue au calfeutrement, en protégeant également le verre localement, comme on le constate là où le verre est visible (fig. 20 b).

Pour l'aspect technique, plusieurs constatations intéressantes ont également pu être faites. Des **marques d'assemblage** (fig. 21 a-d) sont bien visibles même si elles ne sont pas toujours aisément identifiables comme telles mais, dans certains cas, leur usage est évident (fig. 22). De nombreux **chefs-d'œuvre** ont été observés (fig. 22-23 a-d), parfois très sophistiqués et démontrant l'absolue maîtrise des verriers de leur métier. On les voit surtout pour les meubles héraldiques. Un chef-d'œuvre particulier mérite un commentaire (fig. 24) : dans le vitrail de Marguerite de Horne (SIII), la pièce de verre de l'œil est insérée au sein du verre plus grand de la tête du dragon de sainte Marguerite, sans même le recours à un plomb pour la maintenir. La conservation d'un tel chef-d'œuvre pendant près de cinq siècles est exceptionnelle. De même, des découpes compliquées ont été réalisées (fig. 25) et l'on s'interroge parfois sur leur raison d'être : à cette distance, il n'y aurait guère eu d'impact visuel à avoir une pièce coupée d'un plomb. On peut voir ici aussi la fierté du travail bien réalisé, voire peut-être une compétition de virtuosité entre des verriers d'un même atelier. De nombreuses gravures ont été effectuées par abrasion mécanique de la couche de verre colorée comme le montrent les traces d'outils (fig. 26 a-d). Enfin, l'usage du pochoir est visible sur les fonds damassés ou les vêtements, sur la face extérieure, afin de créer la profondeur et l'épaisseur du tissu.

Fig. 19.- Corrosion du verre : a) sous forme de cratères : vitrail de Marguerite de Hornes (SIII) ; b) sous forme de griffes : vitrail de Jean de Cromois (I).
© Isabelle Lecocq.

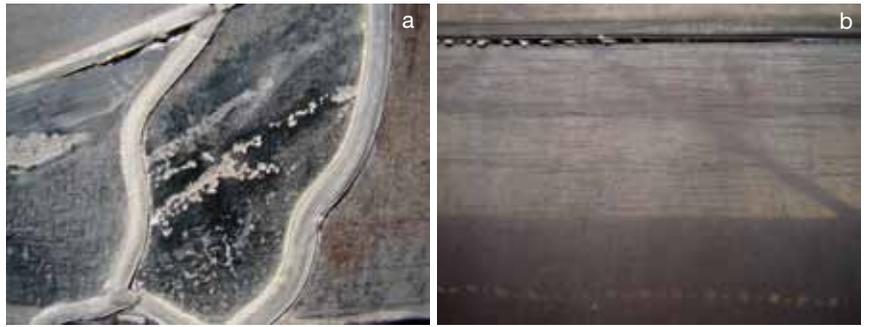


Fig. 20.- Protection du verre : a) par le calfeutrement : vitrail de Marguerite de Hornes (SIII), panneau 3a ; b) par les barlotières : vitrail de Marguerite de Hornes (SIII), panneaux 3b.
© Isabelle Lecocq.



Fig. 21.- Différents types de marques relevées sur les vitraux : a et b) marques gravées : vitraux des Trente-deux Bons Métiers (NIII), panneaux 13c et 14c ; c et d) marques dégagées de la peinture avant cuisson : vitrail de Jacques de Hornes (NIV).
© Isabelle Lecocq.





Fig. 22.- Pièces de verre insérées en chef-d'œuvre et numérotées : vitrail des Trente-deux Bons Métiers (NIII), panneau 17c.
© Isabelle Lecocq.

Fig. 23.- Pièces de verre insérées en chef-d'œuvre : a et d) vitrail de Marguerite de Hornes (SIII), panneaux 5b et 10b ; b) vitrail des Trente-deux Bons Métiers (NIII), panneau 14c ; c) vitrail d'Éverard de La Marck (SII), panneau 17b.
© Isabelle Lecocq.

Fig. 24.- Vitrail de Marguerite de Hornes (SIII), tête du dragon de sainte Marguerite (panneau 2c).
© Isabelle Lecocq.



Fig. 25.- Vitrail des Trente-deux Bons Métiers (NIII), détail avec les armoiries des tailleurs (« entretailleurs ») (panneau 14c).
© Isabelle Lecocq.

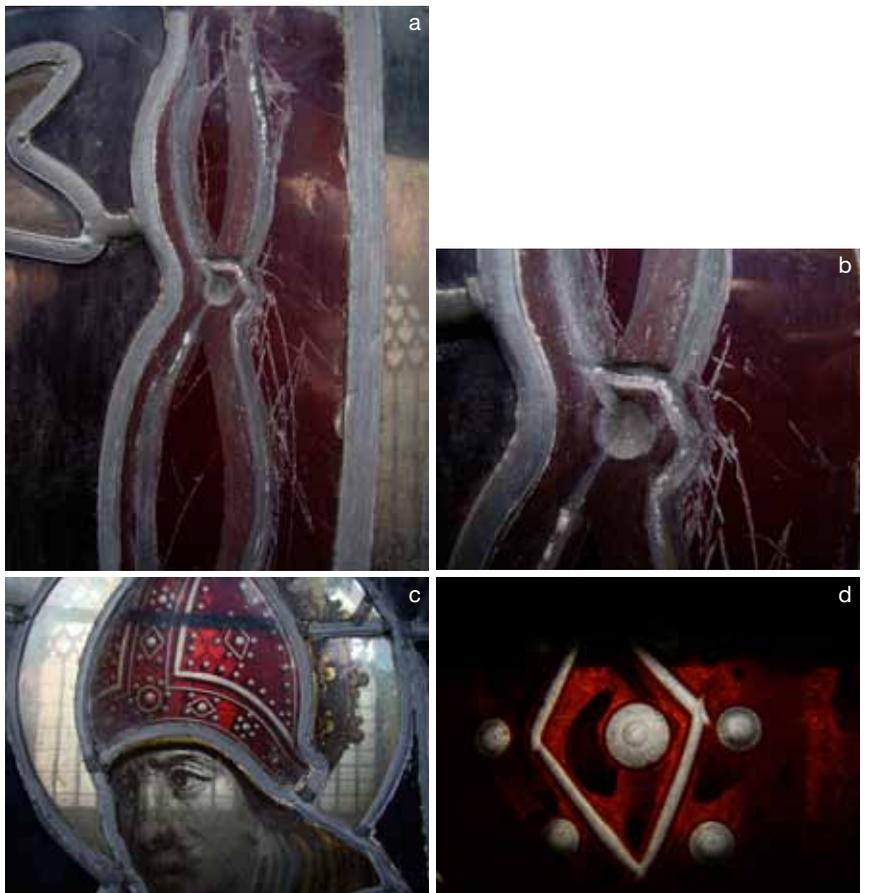


Fig. 26.- Verres gravés : a et b) armoiries des travailleurs du fer [« febvres »] : vitrail des Trente-deux Bons Métiers (NIII), panneau 17c ; c et d) mitre de saint Lambert : vitrail de Jacques de Hornes (NIV), panneau 4b.
© Isabelle Lecocq.

La dernière intervention de conservation et de protection

Les vitraux anciens avaient été protégés par des grillages, décidés en 1865, financés en 1873 et remplacés par Osterrath en 1933. Lors de la repose des vitraux en 1946, un vitrage de protection fut placé dans la battée extérieure, mais dès 1978 au moins, des dégâts à celui-ci ont été constatés (fig. 2). Dans chaque fenêtre, des panneaux avaient glissé et avaient disparu, d'autres menaçaient de tomber et les vitraux ainsi dégagés avaient subi quelques dommages. De nouveaux travaux de protection devaient donc être entrepris. Dès 1987, le remplacement du vitrage extérieur avait été recommandé par P. de Henau de l'IRPA : « le vitrage de protection des vitraux du chœur est effectivement très sale ([il fut] donc assez efficace) et en très mauvais état, plusieurs panneaux vitrés manquent ou sont brisés. Il est évident que cette protection devrait être renouvelée car elle est, dans son état actuel, inefficace et inesthétique. Seule la fabrique d'église peut entamer les démarches nécessaires à ce travail : projet d'un architecte ; demande de subsides, acceptation de projet par la C.R.M.S.F., etc »¹². C'est en 2001 seulement qu'un architecte sera désigné par la fabrique d'église.

La solution choisie

L'architecte Y. Jacques du bureau des Architectes associés à Sprimont – Liège fut chargé en 2001 de proposer une solution technique pour assurer la protection des vitraux sans devoir les déposer. En effet, à part quelques dégâts ponctuels sur lesquels on reviendra, ces vitraux ne nécessitaient pas d'intervention de restauration ni de dépose. Le risque engendré par cette opération lourde a donc pu être écarté. En fonction de ce paramètre, le bureau d'étude élaborait une proposition de vitrage de protection qui intégrait les objectifs suivants :

- isoler le vitrail des agents atmosphériques ;
- protéger le vitrail contre les dégâts mécaniques ;
- réduire les phénomènes de condensation risquant de se produire sur la face interne des verres du vitrail.

La réflexion sur la mise au point du procédé a dû intégrer certains impératifs :

- maintenir les vitraux en place ;
- prévoir un système efficace et durable qui permette cependant un démontage aisé pour une éventuelle restauration future ;
- ne pas provoquer de choc thermique ou physique sur les barlotières.

Afin de satisfaire à ces critères, plusieurs questions se sont posées :

- l'espace inter-verrière doit-il être ventilé ?
- faut-il une ventilation avec de l'air provenant de l'extérieur de l'édifice ?

¹² Voir dossier IRPA 2L123-76/1136, lettre de P. de Henau à Monsieur Goffart de la fabrique d'église, datée du 22 avril 1987.

- faut-il une ventilation avec de l'air provenant de l'intérieur de l'édifice ?
- quels sont les systèmes de structure à adopter ?

La première interrogation fut rapidement levée : la ventilation est nécessaire car un espace clos présente des risques d'effet de serre et de condensation non contrôlables selon la valeur du point de rosée et la température de l'air. Les questions suivantes relatives à la provenance de l'air à utiliser pour la ventilation de l'espace situé entre le verre de protection et le vitrail ont été plus délicates à résoudre. La littérature spécialisée préconise l'utilisation de l'air intérieur qui subit moins de variations climatiques. Dans le cas présent, la volonté de ne pas intervenir sur les vitraux en place a finalement conduit à opter pour une ventilation avec de l'air extérieur.

Pour cela, il a fallu modifier la serrurerie. L'option de souder des pannetons sur les barlotières existantes fut écartée en raison du risque de chauffe localisé au niveau des pièces de verre situées à proximité du point de soudure. Après vérification de la solidité des barlotières, il fut décidé d'utiliser un système constitué de cavaliers en acier inoxydable en forme de U dont la dimension intérieure est légèrement supérieure à la hauteur de la barlotière (fig. 27). Cet élément vient pincer la barlotière, il est bloqué par l'intermédiaire de vis à pointeau situées sur les dessus et dessous du cavalier. Les vitrages de protection sont déposés sur une bague en nylon disposée autour d'une tige filetée soudée au cavalier, un feuillard en acier inoxydable vient ensuite maintenir le vitrage de protection. L'ensemble est rendu étanche par un cordon de mastic butyle réalisé à la jonction du feuillard avec le vitrage et entre celui-ci et les batées. Le choix du mastic se justifie par la faible profondeur du meneau qui n'autorisait pas la mise en place d'un mortier de chaux traditionnel. Des essais préalables effectués sur des fragments de tuffeau ont permis de contrôler la migration éventuelle de méthyl silicone dans le matériau pierreux (fig. 28).

Ce procédé novateur fut longuement discuté avec le comité d'accompagnement lors des réunions de Certificat de Patrimoine¹³. Les avantages du dispositif furent exposés par Y. Jacques en 2003 à l'une de ces réunions :

- système indépendant du remplage ;
- aucune intervention sur la « substance historique » ;
- réversibilité complète de l'opération ;
- préfabrication des pièces en acier inoxydable ;
- entretiens ultérieurs aisés ;
- la structure imaginée laisse une distance suffisante entre les deux parois, ce qui permet une bonne circulation de la lame d'air.

Fig. 28.- Pose de mastic sur des fragments de tuffeaux pour contrôler la migration éventuelle de méthyl silicone dans le matériau pierreux.

© Architectes associés s.a., société civile d'architectes.



¹³ La procédure relative au Certificat du Patrimoine, suivant l'Arrêté du Gouvernement Wallon du 4 mars 1999 (M.B. du 29/04/99), met en place un comité d'accompagnement comprenant le maître de l'ouvrage, l'auteur de projet, les représentants de la Commune, de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles et du Département du Patrimoine.

Le comité d'accompagnement a notamment pour mission de définir la succession des phases du projet, de définir le type d'études préalables et d'en approuver les conclusions, de suivre l'élaboration du dossier (relevés, plans de situation existante et projetée, cahier spécial des charges) et le cas échéant, en conformité avec la réglementation en matière de marchés publics de services, de déterminer les critères particuliers visant à permettre le choix d'un auteur de projet.

Fig. 27.- Schéma du système constitué de cavaliers en acier inoxydable en forme de U fixés à la barlotière.

© Architectes associés s.a., société civile d'architectes.

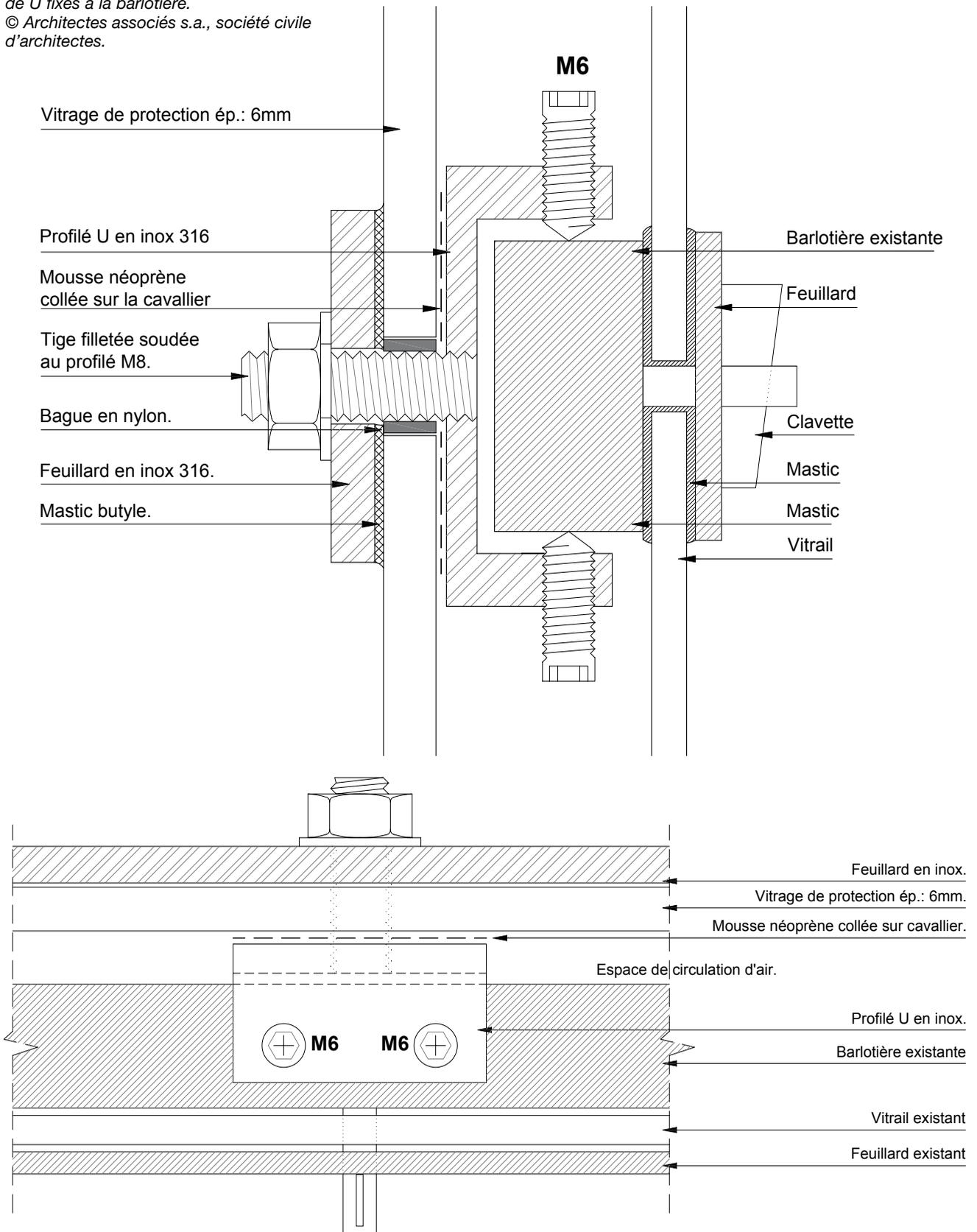




Fig. 29.- Prototype du système de fixation.
© Architectes associés s.a., société civile d'architectes.

Le comité d'accompagnement a souligné le caractère astucieux du système et noté ses qualités esthétiques. Pour valider définitivement le projet, le 1^{er} juin 2004, un prototype fut proposé (fig. 29) et mis en place sur site pour confirmer les options théoriques exposées précédemment. Pour obtenir toutes les garanties quant à la résistance mécanique, le Comité wallon pour le Vitrail a demandé de soumettre le dispositif de fixation à des essais d'arrachement.

Les essais ont été menés à l'atelier mécanique Nélissen à Battice. La résistance mécanique a été mesurée avec un dispositif constitué d'un vérin pneumatique fixé sur un support rigide et un élément parallélépipédique en inox, de même section que les barlotières, soudé sur le même support. Le cavalier était maintenu à la portion de barlotière en serrant les quatre vis à pointeau et la force de serrage de ces vis fut mesurée précisément avec une clé dynamométrique. Le compresseur, relié au vérin pneumatique, était muni d'un manomètre dont les graduations indiquaient la pression atteinte (fig. 30). Le test a été poussé jusqu'à l'arrachement. Celui-ci s'est produit au-delà d'une force de traction mesurée à 3,4 kN, ceci pour une force de serrage des vis de 3 N.m.

Les résultats ont confirmé la bonne résistance à l'arrachement des pièces dans des conditions d'utilisation extrêmes. La déformation rencontrée lors du second essai fut évitée en portant l'épaisseur de l'âme à 6 mm sur les profilés définitifs (fig. 31).

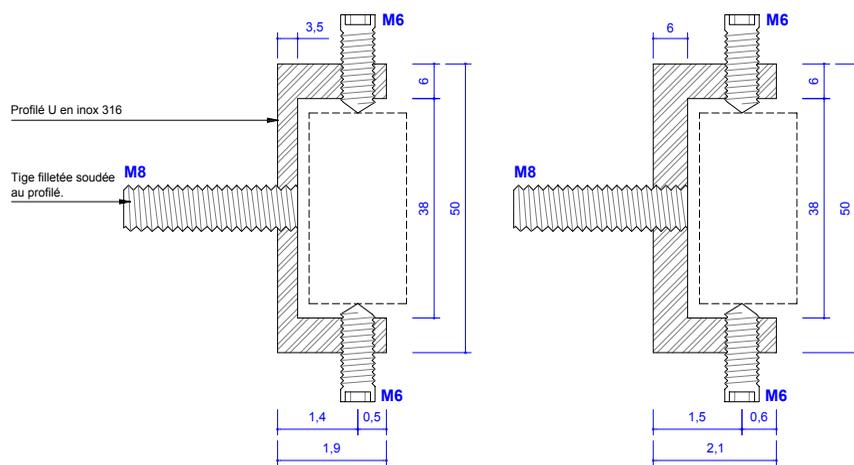


Fig. 30.- Tests de résistances réalisés à l'atelier mécanique Nélissen à Battice.
© Architectes associés s.a., société civile d'architectes.

Fig. 31.- Modification de l'épaisseur de l'âme pour la conception du profilé définitif.
© Architectes associés s.a., société civile d'architectes.



Le chantier

Le marché, attribué à la firme *Monument Hainaut*, comprenait l'enlèvement des anciens vitrages de protection, le diagnostic général des verrières et les réparations nécessaires pour celles-ci, de légères interventions sur les remplages et la mise en place du dispositif de protection des verrières (fig. 32-39).

Les travaux commencèrent au mois d'août 2009 par l'enlèvement minutieux des vitrages de protection, la suppression de leur serrurerie et des attaches métalliques dans les battées. Ces pattes métalliques, scellées dans la maçonnerie étaient les derniers témoins des anciennes protections grillagées.



Fig. 32.- Dégradation du remplage de la baie NIV.
© Architectes associés s.a., société civile d'architectes.

Fig. 34.- Réalisation d'un greffon.

© Architectes associés s.a., société civile d'architectes.



Fig. 35.- Mise en place d'un greffon.

© Architectes associés s.a., société civile d'architectes.



Fig. 33.- Traitement anti rouille des barlotières et pose des cavaliers.

© Architectes associés s.a., société civile d'architectes.

La firme *Monument* effectua les réparations nécessaires aux embrasures et aux remplages réalisés en tuffeau de Maastricht (fig. 34-35). Les interventions ont fait l'objet d'essais préalables soumis pour approbation au comité de suivi. Ceux-ci ont notamment permis de déterminer la composition et la teinte du mortier de ragréage, ainsi que le type de mastic à utiliser. Les surfaces devenues pulvérulentes des meneaux en tuffeau ont été recouvertes en plusieurs applications de silicate d'éthyle. Ce consolidant permet de régénérer les pierres altérées par formation interne d'un réseau qui forme des ponts de silice par liaison chimique entre les particules de matière. Dans le bas des fenêtres, les chéneaux ont été réparés.

Fig. 36.- Pose d'un cavalier sur une barlotière avant la mise en place des verres de protection.
© Isabelle Lecocq.



Fig. 37.- Mise en place d'un feuillard.
© Isabelle Lecocq.

Fig. 38.- Vitrage de protection en place : l'étanchéité avec le feuillard et les meneaux en tuffeau est assurée par le mastic butyle.
© Isabelle Lecocq.



Les barlotières, après dépoussiérage, reçurent un traitement anti-rouille. Au même moment, P. Broers de l'atelier *Carpe Diem* effectuait le constat d'état des vitraux, relevant toutes les pathologies. Ce relevé fut ensuite validé par Y. Vanden Bemden et I. Lecocq. Ces opérations furent suivies d'un léger dépoussiérage extérieur des vitraux, à sec, sans adjonction humide. Ce nettoyage minimaliste mais qui n'a pu débarrasser les verres de souillures plus adhérentes a été volontairement privilégié. Un traitement plus vigoureux aurait pu se révéler néfaste pour la préservation de la grisaille extérieure. Le principe de précaution l'a emporté.

Les résultats de cette étude sanitaire ont conforté la première impression sur le bon état de conservation des vitraux dans l'ensemble. Les principales pathologies relevées étaient de petits jours entre les verres et les plombs, de petites cassures sans déplacements et bien maintenues par les plombs, des souillures plus résistantes, des dégâts minimes aux plombs ou aux soudures, le durcissement du mastic... Ces pathologies ne portaient pas à conséquence. Le vitrage extérieur qui protège les vitraux et les préserve de tous les chocs mécaniques et d'une bonne part des effets atmosphériques a permis de ne pas intervenir plus.

Certains dommages plus importants, entre autres dus à la disparition de la protection de certains panneaux, ont cependant nécessité des interventions. De même, la chute d'un feuillard lors de la pose du système de fixation des vitrages de protection a malheureusement provoqué des casses multiples dans trois panneaux de la baie NIII et les dégâts constatés ont nécessité la dépose des panneaux 10a, 12a et 13a. Deux panneaux de la baie NII (2a et 2c) ont également été déposés pour bénéficier d'une restauration ; des pièces de verre cassées provoquaient des entrées de lumière qui perturbaient la lecture des verrières. La majeure partie des interventions de conservation-restauration nécessaires pour les panneaux déposés ont donc consisté en la réparation de casses assorties de lacunes et en l'insertion de petites pièces de verres pour combler celles-ci. Une pièce de verre lacunaire en NIV (4c) a été dépiquée pour être complétée en atelier, sans dépose de panneau. Ces opérations menées en atelier sous la direction de M. Gansbeke ont permis de retrouver une cohérence de l'ensemble.



Fig. 39.- Réalisation du calfeutrement au mortier de chaux dans les jours de réseau. Les ouvertures haute et basse destinées à la ventilation sont visibles.
© Isabelle Lecocq.

Fig. 40.- Placement de senseurs par le Fraunhofer-Institut für Silicatforschung de Würzburg (Allemagne).
© Isabelle Lecocq.



Par ailleurs, certaines réparations mineures ont été réalisées *in situ*¹⁴. Ainsi, le bas des parties supérieures des vitraux se termine par des petits trilobes renversés quasi invisibles du sol de l'église (non repris dans la critique d'authenticité) ; le trilobe 10c1 du SII était percé d'un manque important. Le motif a été repris du 10a1, refait à l'identique par Jean-Yves Vossius de l'atelier Chant de Lumière, partenaire de *Carpe Diem*, et replacé en retrait dans la fenêtre, de façon à permettre à la fois la circulation d'air et l'étanchéité. Enfin, une casse complexe en SII (11a) a été stabilisée par des ailettes de plomb.

L'évaluation de l'installation

L'objectif de l'évaluation était de vérifier l'efficacité du système de protection en termes de réduction des altérations thermo-hydrrique et chimique provoquées par les agents atmosphériques. Deux verrières orientées de manières bien distinctes ont été choisies pour mener à bien cette étude. Ces verrières, l'une exposée au Nord et l'autre exposée au Sud, ont été équipées de dix-huit senseurs¹⁵ « Glassensor type M1 » fournis par le *Fraunhofer-Institut für Silicatforschung* de Würzburg (Allemagne) (fig. 40). Ces capteurs sont équipés d'un verre silico-calco-potassique sensible aux agressions de l'environnement. Afin de recueillir des données comparatives, les senseurs ont été placés à différents endroits, sur des panneaux protégés et non protégés, à l'extérieur, à l'intérieur de l'édifice et dans l'espace inter-verrières. Ainsi, certains panneaux des verrières ont été dépourvus de verres de protection le temps de l'étude pour comparer les résultats. Les investigations ont été menées sur deux niveaux différents des baies nord et sud : un niveau inférieur et un niveau supérieur. La campagne de mesures a couvert une année, de novembre 2009 à novembre 2010.

Au terme de cette période, les senseurs ont été analysés au *Fraunhofer Institut* par spectroscopie infrarouge pour quantifier le processus de corrosion. Les senseurs ont été mesurés avant (E0) et après (E1) l'exposition. La valeur ΔE (E1-E0) indique le niveau de stress environnemental.

¹⁴ Les auteurs remercient Monsieur Patrick Broers qui les a aimablement renseignés sur les interventions réalisées *in situ*.

¹⁵ WITTSTADT K., MAAS G., *Environmental Stress Monitoring using the Glass sensor Method at Eglise Saint-Jacques, Liege, Belgium*, Bronnbach, 2011 (rapport d'étude non publié). Au sujet des senseurs, voir principalement : RÖMICH Hannelore, LEISSNER Johanna, « Glass Sensors – A European Study to Estimate the Effectiveness of Protective Glazings at Different Cathedrals » dans *Stained Glass. Conservation of Monumental Stained and Painted Glass* (compilé et édité par Ernst Bacher, 10^e assemblée générale du Comité scientifique international de l'Icomos), Sri Lanka, 1993, p. 264-274 ; RÖMICH Hannelore, FUCHS Dieter R., LEISSNER Johanna, « Glass sensor-studies for the evaluation of protective glazings on stained glass windows: a survey of results after 10 years experience » dans *Proceedings of the CVMA colloquium "Stained Glass as Monumental Painting"*, 1998 ; RÖMICH Hannelore, TROLL Carola, « Glassensor-Studien an Aussenschutzverglasungen » dans *Historische Glasmalerei. Schutzverglasung, bestandsicherung, weiterbildung*, Berlin, 1999, p. 38-45 ; LEISSNER Johanna, « Überprüfung der Effektivität von verschiedenen Schutzverglasungsvarianten mit Hilfe von Glassensoren » dans PETERS Willem et autres, *Farbfenster und Schutzverglasungen, Untersuchungen an der Kirche St. Johannes Baptist in Langenstrasse*, Leipzig, 2001, p. 27-38 ; RÖMICH Hannelore, « Evaluation of protective glazing systems » dans *e-PS (e-Preservation Science, Scientific research for the Preservation of cultural heritage)*, 2004, 1, p. 1-8 (<http://www.morana-rtd.com/e-preservation-science/2004/ROEMICH-26-12-03.pdf>).

Tableau de la fenêtre NIII

BAIE	TYPE	LOCALISATION	VALEUR E0	VALEUR E1	VALEUR ΔE (E1-E0)
NIII 3a	A	P1 int. inf. protégée	0,074	0,088	0,014
NIII 13a	B	P1 int. sup. protégée	0,079	0,091	0,012
NIII 3c	C	P1 int. inf. non protégée	0,064	0,086	0,022
NIII 13c	C	P1 int. sup. non protégée	0,083	0,103	0,020
NIII 3a	A	P2 espace inter-verrière inf.	0,075	0,108	0,033
NIII 3c	C	P2 ext. inf. non protégée	0,080	0,162	0,082
NIII 13a	B	P2 espace inter-verrière sup.	0,081	0,093	0,012
NIII 13c	C	P2 ext. sup. non protégée	0,082	0,164	0,082
NIII 13a	B	P4 ext. sup. protégée	0,080	0,173	0,093

Tableau de la fenêtre SIII

BAIE	TYPE	LOCALISATION	VALEUR E0	VALEUR E1	VALEUR ΔE (E1-E0)
SIII 3c	A	P1 int. inf. protégée	0,074	0,094	0,020
SIII 13c	B	P1 int. sup. protégée	0,069	0,087	0,018
SIII 3a	C	P1 int. inf. non protégée	0,059	0,087	0,028
SIII 13a	C	P1 int. sup. non protégée	0,069	0,081	0,012
SIII 3c	A	P2 espace inter-verrière inf.	0,069	0,100	0,031
SIII 3a	C	P2 ext. inf. non protégée	0,083	0,166	0,083
SIII 13c	B	P2 espace inter-verrière sup.	0,079	0,089	0,010
SIII 13a	C	P2 ext. sup. non protégée	0,068	perdu	-
SIII 13c	B	P4 ext. sup. protégée	0,079	0,210	0,131

Les valeurs comprises entre 0,012 et 0,033 correspondent à une absence de corrosion du senseur. Les résultats qui s'élèvent de 0,082 à 0,131 reflètent un impact environnemental significatif sans risque de dommage critique.

Les valeurs ΔE relevées à l'intérieur de l'édifice sont similaires pour les baies NIII et SIII. Les résultats sont identiques, indépendamment de la hauteur et de la présence ou de l'absence de système de protection.

Les valeurs ΔE obtenues dans l'espace inter-verrière, entre le vitrail et le verre de protection, se révèlent proches des résultats obtenus à l'intérieur. Les senseurs exposés en partie supérieure ont un ΔE plus favorable que ceux exposés à la base des verrières.

Les senseurs exposés à l'extérieur présentent des résultats contrastés : ceux disposés à la base des verrières nord et sud révèlent un impact environnemental équivalent avec une valeur proche de 0,08. Cette équivalence trouve vraisemblablement son origine dans le contexte urbain : le gabarit relativement élevé des immeubles situés à proximité de l'église projette une ombre dans les parties basses de l'édifice. Par contre, les données recueillies pour les senseurs positionnés dans les parties hautes des verrières sont singulièrement différentes en fonction

de l'exposition. Les résultats moins favorables obtenus pour la verrière sud s'expliquent par les variations de température engendrées par l'exposition au soleil plus importante.

Examen au microscope

Exposés à l'environnement, les verres sensibles dont sont équipés les senseurs développent des microcristaux à la surface. Pour les senseurs disposés à l'intérieur de l'édifice ou dans l'espace interstitiel entre le vitrail et le verre de protection, la taille des cristaux se situe entre 10 et 20 microns. Par contre pour les senseurs situés à l'extérieur en partie haute, on trouve des cristaux dont la dimension atteint 100 microns.

En conclusion

Il ressort de cette étude que les senseurs sont plus altérés à l'extérieur de l'édifice qu'à l'intérieur et que, dans l'espace inter-verrière, le taux d'altération est proche de celui observé à l'intérieur de l'édifice. Cela indique que la protection place effectivement le vitrail ancien dans une situation analogue à celle d'un objet qui serait conservé à l'intérieur d'un monument. Les résultats renseignent également que la ventilation de l'espace inter-verrière réalisée avec l'air extérieur pour les raisons évoquées au début de l'article n'est pas préjudiciable à la bonne conservation des vitraux.

Cette conclusion est à rapprocher de celle rédigée au terme du programme Vidrio¹⁶ qui réunissait sept organismes, institutions de recherche, ateliers de restaurations, en France, Italie, Belgique, sous la responsabilité d'un coordinateur italien, Adriana Bernardi. L'objectif de ce programme était également de prouver l'efficacité et l'innocuité des verrières de protections au moyen de différentes méthodes de prises de mesures. Un autre programme européen de recherche, Constglass¹⁷, ayant pour objet l'évaluation des méthodes, des traitements et des matériaux utilisés pour la conservation-restauration des vitraux depuis la Seconde Guerre mondiale, a confirmé encore une fois la nécessité du placement réfléchi et sélectif de vitrages de protection pour assurer la conservation préventive de vitraux fragilisés et/ou restaurés.

¹⁶ PALLOT-FROSSARD I., « Les conclusions du programme européen Vidrio sur la protection des vitraux par verrière extérieure » dans *Monumental*, Paris, 2007, semestriel 2, p. 114-123.

¹⁷ Ce programme a débuté en 2007. Il a réuni onze partenaires de sept pays. Pour cette étude, outre des témoins sélectionnés au sein d'institutions muséales ou d'autres spécimens, une série d'ensembles historiques avaient été retenus : les vitreries des cathédrales de Cologne, de Canterbury, de Chartres, du Mans et de Bourges (les résultats du programme peuvent être consultés en ligne : <http://www.constglass.fraunhofer.de/constglass_results.html> [page consultée le 29.05.2012]).

Gérard BAVAY

Docteur en Histoire, Membre effectif de la section des Monuments de la C.R.M.S.F.

Monique MERLAND

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

**J. J. Van Ysendyck,
élève-architecte à la
Commission royale des
Monuments et bâtisseur**



Fig. 1.- Portrait de Jules Jacques Van Ysendyck, vers 1900.

© Archives de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, n° 15186.

Fig. 2.- Chapelle latérale, nef et clocher de la nouvelle église Saint-Martin de Jemappes.

© Gérard Bavay.

Fig. 3.- Fronton de la nouvelle église de Jemappes.

© Gérard Bavay.



En 1862, le jeune Jules Jacques Van Ysendyck (1836-1901) (fig. 1), alors élève-architecte à la Commission royale des Monuments, livre les plans de la nouvelle église Saint-Martin à Jemappes (fig. 2-3). Il semble qu'il s'agisse là du premier projet qui lui ait été confié. Un assez large éventail d'archives¹ permet de replacer ce projet dans un contexte qui associe les débuts d'une carrière qui sera prestigieuse, le fonctionnement de la Commission royale des Monuments et les tenants et aboutissants d'un chantier d'envergure à Jemappes, localité industrielle alors touchée par une évolution démographique de grande ampleur.



¹ Nous avons notamment eu l'opportunité, dans le cadre de cette recherche, de croiser les informations issues, d'une part, des archives de la C.R.M.S.F. de Wallonie (conservées à Liège) et, d'autre part, de celles de l'administration communale et de la fabrique d'église de Jemappes (accessibles aux A.É.M.). Les quelques liasses provenant de cette dernière sont riches d'informations pour le sujet qui nous retient ici, mais n'ont pas fait l'objet d'un reclassement systématique. Nous y renverrons donc de manière globale.

Une jeunesse à l'ombre des géants

Jules Jacques naît à Paris en 1836. Son père, Antoine Van Ysendyck (1801-1875), d'origine anversoise, y est alors installé et jouit d'une réputation de peintre de talent.

Les Van Ysendyck sont de retour en Belgique dans le courant des années 1850. À cette époque, le père occupe les fonctions de directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Mons². La famille habite une « jolie » maison de campagne aux portes de la ville, sur le territoire de la commune d'Hyon. Cette demeure sera mise en vente publique lorsqu'ils migreront vers Bruxelles dans le courant de l'année 1856.

Faut-il s'étonner du choix du jeune homme au moment de s'orienter vers une formation professionnelle ? À une époque où les écoles d'architecture sont encore dans les limbes, les académies des beaux-arts dispensent à ceux qui se sentent attirés par ce domaine d'activité une formation sinon technique, à tout le moins stylistique.

Après avoir fréquenté l'établissement montois dont son père était directeur, Jules Jacques Van Ysendyck va s'inscrire, en 1856, à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. Il y suit notamment les cours d'Auguste Payen le Jeune (1801-1877) et de Tilman François Suys (1783-1861). Ce dernier est membre de la Commission royale des Monuments depuis sa création en 1835 et en est devenu le vice-président. Il est alors âgé de plus de 70 ans.

Dans le cadre et à l'issue de ce cursus (1858), Van Ysendyck dessine le projet d'un *Institut des Beaux-Arts à élever au centre d'une grande ville ou capitale*³. Ce thème est révélateur des ambitions du moment, de celles de ses maîtres et, finalement, des siennes propres. Le premier prix de composition monumentale que ce projet lui permet d'emporter le conduit à une désignation comme « élève-architecte » auprès de la C.R.M. Cette fonction est destinée, d'une part, à lui permettre de parfaire sa formation dans une perspective naturellement nourrie d'historicisme et, d'autre part, à lui faire apporter sa contribution aux travaux, avis et réflexions de la Commission. Cette opportunité de perfectionnement a été initiée par l'arrêté royal du 15 décembre 1851, arrêté qui prévoit que deux bourses sont octroyées par le Ministre de l'Intérieur à des personnalités méritantes⁴. C'est, en quelque sorte, en contrepartie de la formation dont ces « stagiaires » bénéficieront qu'il leur est demandé de fournir un appui technique aux travaux de la Commission et notamment de faire des vérifications et des relevés, de copier des projets, de modifier

² De ce séjour d'Antoine Van Ysendyck à Mons date un tableau toujours présent dans le bas-côté nord de la collégiale Sainte-Waudru ; il figure *Saint Alphonse de Ligori en prière*, soutenu par un ange (SOIL DE MORIAMÉ Eugène, « Les objets d'art et d'antiquité de la ville de Mons », extrait de *l'Inventaire des objets d'art et d'antiquité existant dans les édifices publics du Hainaut*, Charleroi, 1928, p. 47). Non loin de là, un autre tableau du même artiste figure sainte Waudru.

³ Il manifeste par là sa compétence particulière à traiter du monumental. Reconnu à ce titre, il ne pouvait que retenir l'attention d'une Commission chargée de rendre des avis sur cette culture du monument.

⁴ *B.C.R.A.A.*, t. 1, 1862, p. 233-234. Le nombre de bourses évoluera au cours des années.



Fig. 4.- UMÉ Godefroid, *L'art décoratif : modèles de décoration et d'ornementation de tous les styles et de toutes les époques choisis dans les œuvres des plus célèbres artistes*, Liège, Charles Claesen graveur éditeur, 1862.
© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège.

des plans, de rédiger des notes et des rapports⁵, d'établir des devis en vue de restaurations ou de travaux, de s'intéresser aux procédés utilisés pour la reproduction des dessins⁶, de réaliser finalement toutes les opérations que l'on peut attendre de spécialistes amenés à intervenir sur des édifices « classés ». Ce travail de relevé et de documentation ouvre une voie dans laquelle Jules Jacques Van Ysendyck cheminera durant toute son existence et ce, non seulement dans le cadre des projets qui lui seront confiés (restaurations autant que constructions nouvelles), mais aussi à travers ses voyages de découverte – on dirait aujourd'hui d'inventaire du patrimoine⁷ – et tout spécialement encore, à travers une publication maîtresse, les *Documents classés de l'art dans les Pays-Bas du X^e au XVIII^e siècle* [...], collection éditée entre 1880 et 1889, chez Jos Maes (1838-1908) à Anvers⁸.

La publication des *Documents classés*... constitue à ce jour l'un des principaux témoignages de l'œuvre de Jules Jacques Van Ysendyck en matière de valorisation et de vulgarisation des « monuments ». D'un certain point de vue, cet abécédaire, tant sur le fond que sur la forme, n'est pas sans rapport avec la fameuse collection de vues désignée sous le titre *La Belgique industrielle*⁹, dont une part importante est due au peintre lithographe Edwin Toovey (1826-1906), le frère de l'imprimeur mentionné ci-dessus¹⁰ comme l'un des formateurs de l'élève-architecte Jules Jacques Van Ysendyck. D'autres influences ne sont certes pas étrangères à cette série monumentale. Ainsi, la proposition faite par le président Wellens en 1862, réitérée en 1864 et 1866, de voir la Commission entreprendre la publication d'un recueil des principales constructions civiles de Belgique¹¹. Ainsi également, l'ouvrage édité en 1862 sous la direction de Godefroid Umé (1818-1873), qui retient l'attention de la C.R.M.¹² (fig. 4), les publications

⁵ Dans les années 1860, ceux-ci sont rédigés librement ; ils ne présentent généralement ni date, ni signature. Une décennie plus tard et jusqu'en 1925 au moins, les élèves-architectes disposent de documents pré-imprimés, subdivisés en quatorze points : « 1. Énumération et motifs des travaux – S'il s'agit de meubles indiquer si leurs dimensions sont en rapport avec les usages ; 2. Population de la paroisse ; 3. État actuel ; 4. Emplacements proposés (qualités et inconvénients) ; 5. Matériaux employés ; 6. Montant du devis – Coût par mètre carré – Appréciation des prix ; 7. Superficie de l'église existante – Superficie de l'église après les travaux ; 8. L'église peut contenir ... personnes – Elle en contiendra ... après l'exécution des travaux ; 9. Montant de l'intervention de la fabrique – Montant de l'intervention de la commune – Montant de l'intervention de la province – Montant des dons particuliers – Total des ressources ; 10. Subsidés demandés au Département de la Justice – Subsidés demandés au Département de l'Intérieur (Beaux-Arts) ; 11. Avis des diverses autorités consultées ; 12. Modifications introduites à la demande de la Commission (indiquer celles qui seraient omises) ; 13. Irrégularités à signaler ; 14. Observations générales ». Ces rapports sont signés et datés.

⁶ Initiation dispensée aux élèves-architectes par les imprimeurs-lithographes bruxellois, Gustave Simonau et William Toovey (*B.C.R.A.A.*, t. 3, 1864, p. 497-498).

⁷ Dans un courrier adressé à la commune de Jemappes, le 12 avril 1865, il précise lui-même : « J'ai été chargé par le Gouvernement de faire un voyage en Normandie, en Picardie et en Champagne et de faire un rapport sur les constructions du moyen âge de cette partie de la France ».

⁸ MERLAND Monique, *Une rare illustration du patrimoine : un livre monumental de l'architecte J. J. Van Ysendyck (1836-1901)*, Liège, C.R.M.S.F., 2011, p. 3-4.

⁹ *La Belgique industrielle*, 2 vol., Bruxelles, éd. J. Géruzet (imp. Simonau & Toovey), [1852-1855] (TOMSIN Philippe, «*La Belgique industrielle* au regard de l'historien de l'art » dans *Art&Fact*, n° 30, 2011, p. 71-78).

¹⁰ Cf. note 6.

¹¹ *B.C.R.A.A.*, t. 5, 1866, p. 234-236.

¹² UMÉ Godefroid, *L'art décoratif : modèles de décoration et d'ornementation de tous les styles et de toutes les époques choisis dans les œuvres des plus célèbres artistes*, Liège, Charles Claesen graveur éditeur, 1862 (*B.C.R.A.A.*, t. 1, 1862, p. 302).

d'Auguste Schoy (1838-1885)¹³ ou encore, la réédition, en 1871, des cinq volumes de gravures de Hans Vredeman de Vries (1526-1606).

Tandis qu'il se trouve engagé dans son travail d'élève-architecte au sein de la Commission royale des Monuments, l'opportunité se présente à Jules Jacques Van Ysendyck de parfaire sa formation à l'École impériale des Beaux-Arts de Paris. C'est ainsi qu'il sollicite et obtient en 1860 un congé qui lui permettra, à l'issue de son séjour à l'étranger, de reprendre sa mission dans le cadre de la Commission¹⁴. À Paris, il suit notamment les cours d'Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) et recueille, en 1861, une première mention en architecture et perspective.

Selon le témoignage de ses contemporains, il revient alors à Bruxelles et rejoint le bureau de l'architecte Jean-Pierre Cluysenaar (1811-1880). Il n'est probablement pas anodin de remarquer que ce dernier avait été l'assistant de Tilman François Suys jusqu'en 1835.

Profitant d'une dérogation particulière, Van Ysendyck continue alors à œuvrer comme élève-architecte auprès de la C.R.M. ; il y travaille jusque dans le courant de l'année 1864¹⁵. Poursuit-il, au-delà de cette date, sa collaboration dans l'atelier Cluysenaar ? Y reste-t-il même jusqu'en 1871, année de sa désignation comme architecte provincial du Brabant ? Nous n'avons malheureusement pu en trouver la confirmation. On remarquera toutefois à cet égard qu'il est, dès le 28 juin 1862, seul à signer les plans de l'église Saint-Martin de Jemappes. Le papier sur lequel il dessine alors ses projets porte en relief son nom, son adresse et sa qualité d'architecte.

Au début des années 1860, le jeune Van Ysendyck est ainsi immanquablement en mesure d'aligner un large éventail de relations diverses. La chose est vraie en ce qui concerne le domaine des beaux-arts auquel il accède par le biais de son père et de ses condisciples, mais aussi par l'intermédiaire de la famille de son épouse, Isabelle Geefs¹⁶. Elle est vraie également dans le domaine des monuments, monde dans lequel il retrouve son maître Tilman François Suys et où il fréquente, outre les

¹³ En l'occurrence, en 1868, un important recueil de planches intitulé *L'art architectural, décoratif, industriel et somptuaire de l'époque Louis XVI* et, en 1879, son *Histoire de l'influence italienne dans les Pays-Bas*.

¹⁴ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., procès-verbal de la réunion du 3 août 1860.

¹⁵ Le 4 mai 1863, il est qualifié de « 1^{er} dessinateur » et reçoit un ordre de service pour se rendre en l'église Saint-Joseph à Aishe-en-Refail, « afin de [...] lever le croquis de cet édifice » (Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Eghezée 1.11 »). En juillet 1864, il est envoyé en l'église Saint-Ranfroid à Oret – dont on ne sait si elle doit être démolie ou restaurée –, « afin de recueillir tous les renseignements propres à éclaircir la question et, le cas échéant, de joindre des croquis à son rapport » (Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Mettet 1.12 », courrier du 14 juillet 1864 au Collège des Bourgmestre et Échevins d'Oret et ordre de service du 15 juillet 1864). Merci à M^{me} Julie Godinas d'avoir attiré notre attention sur ces dossiers. Par ailleurs, la désignation de trois nouveaux élèves-architectes est mentionnée dans le résumé des séances du mois d'octobre 1864 (*B.C.R.A.A.*, t. 3, 1864, p. 297).

¹⁶ Isabelle Geefs (1845-1935) était la fille aînée du sculpteur Joseph Germain Geefs (1808-1885) et la nièce de Guillaume Geefs (1805-1883), statuaire de talent et bourgmestre de Schaerbeek, et du sculpteur Jean Geefs (1825-1860).

Signalons aussi qu'en cette même année 1862, Van Ysendyck collabore avec son beau-père : il dessine les encadrements du chemin de croix en plâtre de l'église du Béguinage à Bruxelles. Voir : COEKELBERGHS Denis (dir), *L'église Saint-Jean-Baptiste au Béguinage à Bruxelles et son mobilier*, Bruxelles, 1981, p. 119-120, (= Monographie du patrimoine artistique de la Belgique). Nos vifs remerciements à M^{me} Françoise Jurion-de Waha pour les précisions fournies à ce sujet.

membres et correspondants de la Commission, Jules Dugniolle secrétaire de cette dernière et Jean-Pierre Cluysenaar qui y joue désormais un rôle de plus en plus important puisqu'il siège comme membre effectif dès 1862¹⁷ et comme vice-président à partir de 1868¹⁸.

On ne possède malheureusement que très peu d'indices quant aux conditions concrètes d'étude et de travail qu'aura connues le jeune élève-architecte dans le cadre de la C.R.M. Participe-t-il directement aux réunions périodiques ? On peut en douter à la lecture des procès-verbaux (au sens strict du terme), qui en ont été conservés et qui n'évoquent jamais ni la présence ni une éventuelle intervention des élèves-architectes¹⁹. Peut-être ne reçoit-il ses consignes et ses missions qu'à travers le secrétaire, Jules Dugniolle ? Sans doute a-t-il l'opportunité de fréquenter les différents membres de la Commission et entretient-il des relations de sympathie avec certains d'entre eux. Peut-être est-il plus ou moins régulièrement en contact avec les membres du Comité des correspondants dans les provinces et spécialement en Brabant. Autant de points sur lesquels il est pratiquement impossible de se prononcer. Une lecture attentive de la documentation conservée permet toutefois de découvrir qu'il est chargé, en 1861, de faire le relevé du chœur de l'église Notre-Dame du Sablon à Bruxelles²⁰. Il a spécialement pour mission d'y esquisser la silhouette du maître-autel projeté, maître-autel qui devait accueillir un retable ancien²¹. Désigné pour cette mission en vertu de ses qualités de dessinateur, il montre là, sous un jour très concret, la façon dont son travail peut s'exercer, de même que la dialectique de son « art » en rapport avec les membres de la Commission. La question relative à la décoration intérieure des édifices du culte est, en effet, à cette époque, l'une des préoccupations de la C.R.M. Les nombreux et très beaux dessins conservés au Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F. en témoignent. En 1864, Jean-Pierre Cluysenaar proposera d'ailleurs l'organisation d'un concours bisannuel pour l'exécution de l'ameublement d'églises²². On verra plus loin que Van Ysendyck restera sensible à cette question du mobilier liturgique. Ce dernier tient d'ailleurs une place importante dans l'abécédaire. Le dossier de l'église Saint-Martin de Jemappes comporte, de la main de l'architecte, les dessins détaillés d'un confessionnal et de la chaire de vérité du nouveau lieu de culte (fig. 5).

Au seuil d'une carrière qui s'annonce prometteuse, le cas de J. J. Van Ysendyck offre l'opportunité d'examiner sous un jour particulier et concret le mode de fonctionnement de la C.R.M. Au tournant des années 1860, l'institution se trouve à l'aube d'une époque de constructions multiples. Alors que la chose reste rare avant 1860, pas moins de

¹⁷ *B.C.R.A.A.*, t. 1, 1862, p. 221.

¹⁸ *B.C.R.A.A.*, t. 7, 1868, p. 369.

¹⁹ L'article 30 de l'arrêté royal du 30 juin 1862, portant règlement d'ordre de la C.R.M., précise toutefois à cet égard que « les élèves-architectes sont tenus de se mettre à la disposition de la Commission pendant la durée entière des séances [...] » (*B.C.R.A.A.*, t. 1, 1862, p. 244).

²⁰ Il sera chargé de la restauration de cet édifice à partir de 1889.

²¹ « La Commission après s'être rendue chez M. le sculpteur Malfait, afin d'examiner le retable qu'il s'agit d'acquérir pour l'approprier à l'usage du maître autel de l'église N.D. du Sablon, charge M. Van Ysendyck, de faire un croquis du chœur de ladite église avec la silhouette du maître autel projeté » (Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., procès-verbal de la séance du 26 octobre 1861).

²² *B.C.R.A.A.*, t. 3, 1864, p. 107-108.

cent églises nouvelles seront ainsi mises en chantier dans notre pays durant la seule décennie 1860. C'est également le moment où s'affirme un style historisant destiné à marquer durablement nos villes en forte croissance et nos agglomérations industrielles « tentaculaires ».

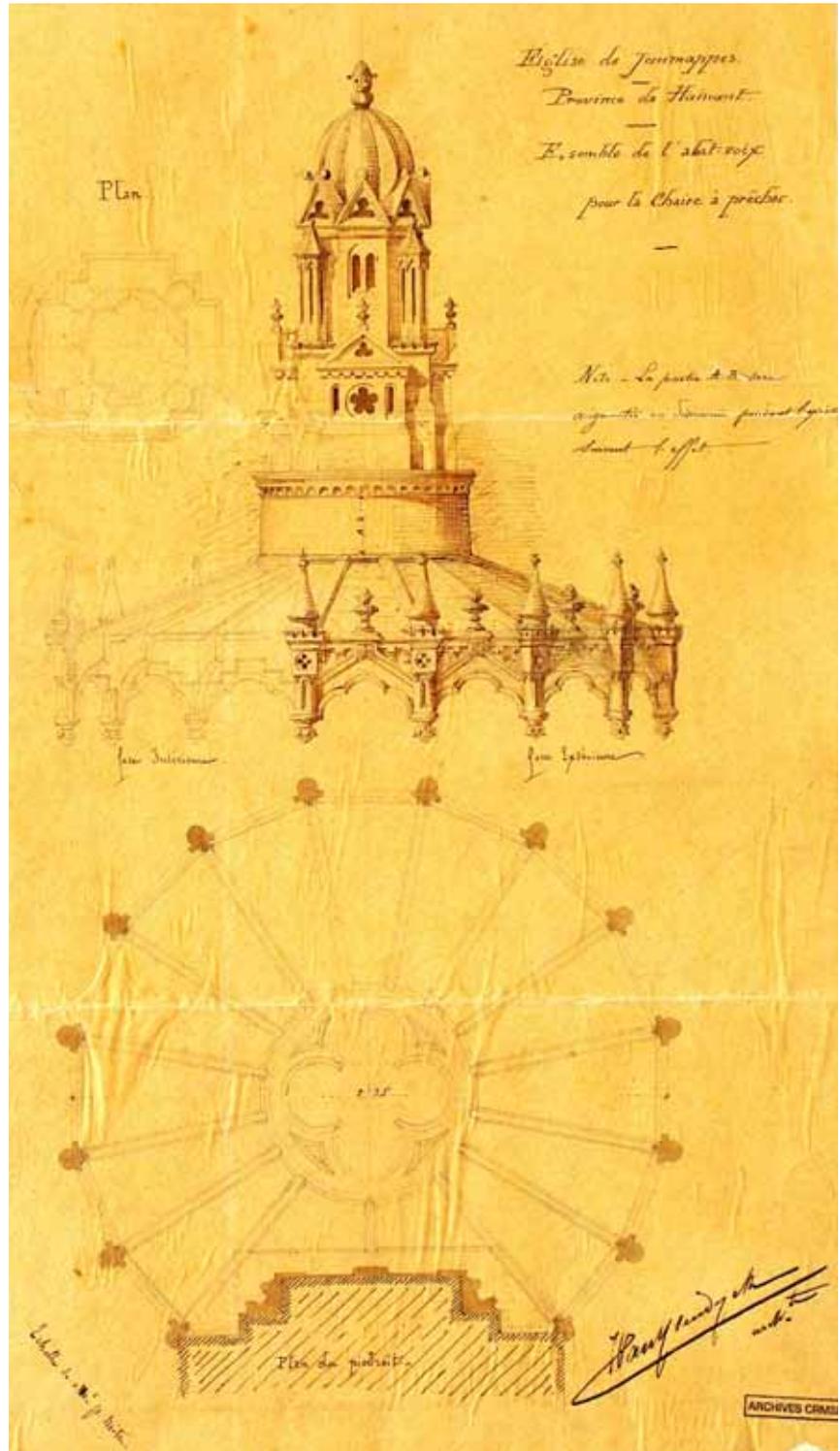


Fig. 5.- VAN YSENDYCK Jules Jacques, Détail du mobilier (chaire de vérité) de l'église Saint-Martin de Jemappes, s.d. © Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Mons 1.25 ». © Catheline Jacques.

Projets d'églises paroissiales à Jemappes... et à Anthée

Le projet de la nouvelle église paroissiale de Jemappes (Mons) est le premier dont Jules Jacques Van Ysendyck se trouve personnellement chargé. Celui de la nouvelle église paroissiale d'Anthée (Onhaye) suit immédiatement.

Si nous associons ces deux églises, pourtant assez distantes géographiquement, c'est que la confrontation de leurs plans²³ et, mieux encore, celle de leurs élévations actuelles les rend inséparables. Un examen rapide permet, en effet, de conclure à coup sûr qu'elles sortent du même moule, de la même pensée. La signature de Jules Jacques Van Ysendyck sur l'ensemble des plans conservés ne laisse aucun doute à ce propos²⁴.

La nouvelle église paroissiale Saint-Martin de Jemappes

Tout semble indiquer que le projet de reconstruction de l'église Saint-Martin de Jemappes²⁵ est le premier à lui être confié : les plans définitifs de l'édifice sont en effet datés du 28 juin 1862 (fig. 6-7). Ceux de l'église Saint-Materne d'Anthée ont, quant à eux, été signés près de trois mois plus tard, le 20 septembre (fig. 8-9). Outre l'argument des dates, qui peut évidemment être trompeur, on observera que la disposition générale retenue par Van Ysendyck pour l'édification de l'église de Jemappes est largement inspirée de plans antérieurs²⁶. Ces derniers, assez grossièrement crayonnés sur un feuillet conservé au sein des archives de la fabrique d'église, trahissent les contraintes d'une parcelle étriquée (fig. 10) et l'attachement à la configuration de l'ancienne église, qu'il avait été question de simplement prolonger jusqu'à la veille de l'intervention de Van Ysendyck. Curieusement, ce projet d'extension a laissé une empreinte profonde sur le projet de reconstruction complète signé par Van Ysendyck alors que plus rien ne le justifiait finalement. Des contraintes fortes ont ainsi contribué au façonnement de la nouvelle église de Jemappes (fig. 11-12), continuant à éclairer sa configuration actuelle. Elles étaient évidemment complètement absentes sur le site

²³ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossiers « Mons 1.25 » (dix plans accompagnés d'archives administratives) et « Onhaye 1.4 » (huit plans accompagnés d'archives administratives).

²⁴ Ajoutons, au titre de l'anecdote, que ces édifices ont subi des dégâts importants du fait des combats d'août 1914, le 24 très exactement, à Jemappes comme à Anthée (le 25 dans cette dernière localité selon certaines sources).

²⁵ L'arrêté royal autorisant la reconstruction de l'église de Jemappes est signé le 24 février 1863. Le début des travaux est à situer vers le 1^{er} mai suivant. Le 29 juin 1863, Van Ysendyck lui-même écrit que « les constructions sont arrivées, sur tout le pourtour, à une hauteur moyenne de un mètre ». Dans un courrier adressé à la carrière Rivière de Maffle, le 17 octobre 1863, il manifeste son souhait de voir la galerie de façade établie avant l'hiver. Le 30 avril 1864, il constate que « les voûtes de la grande nef sont entièrement ébauchées ; plusieurs moulures sont déjà terminées ». La réception provisoire aura lieu le 12 avril 1866. À cette date, la tour de façade est encore à l'état de projet. Ce dernier, également confié à Jules Jacques Van Ysendyck, ne sera approuvé que le 6 juillet 1867. Entre temps, l'architecte aura dû accepter que sa tour, selon l'avis de la C.R.M. du 22 février 1865, soit couronnée de la flèche dessinée par l'architecte provincial Vincent.

²⁶ A.É.M., *Paroisse Saint-Martin de Jemappes*, Fabrique d'église.

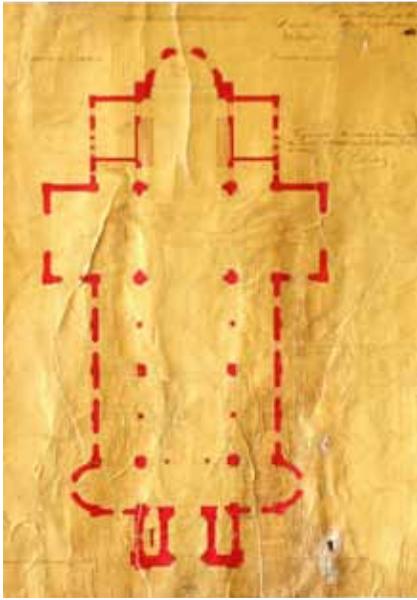


Fig. 6.- VAN YSENDYCK Jules Jacques,
Plan projeté de la nouvelle église de
Jemappes, 28 juin 1862.
© Liège, Centre d'Archives et de
Documentation de la C.R.M.S.F., fonds
de la C.R.M.S.F., dossier « Mons 1.25 ».
© Catheline Jacques.

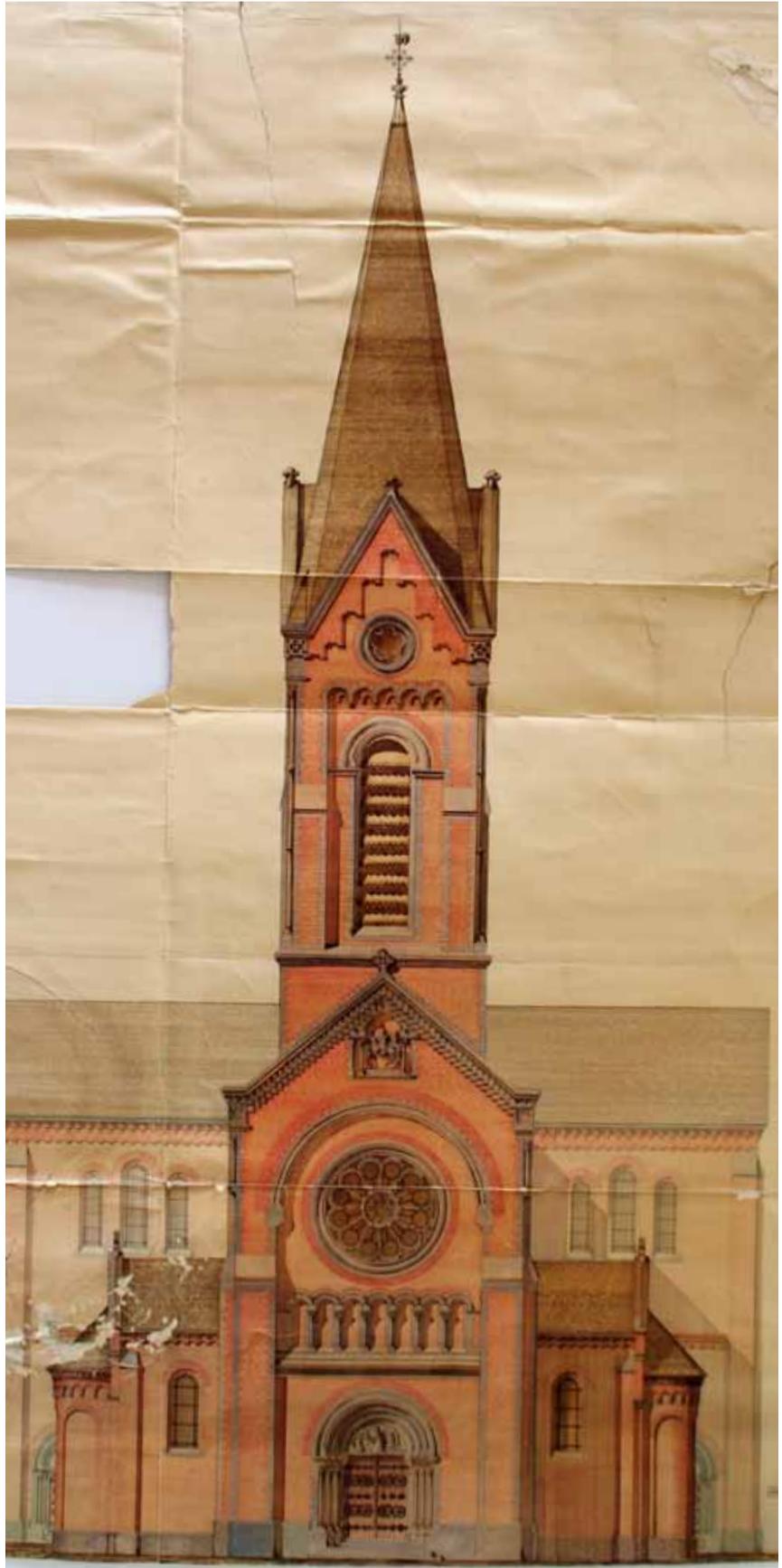


Fig. 7.- VAN YSENDYCK Jules Jacques,
Élévation projetée de la tour et du fronton
de la nouvelle église de Jemappes,
28 juin 1862.
© Liège, Centre d'Archives et de
Documentation de la C.R.M.S.F., fonds
de la C.R.M.S.F., dossier « Mons 1.25 ».
© Catheline Jacques.

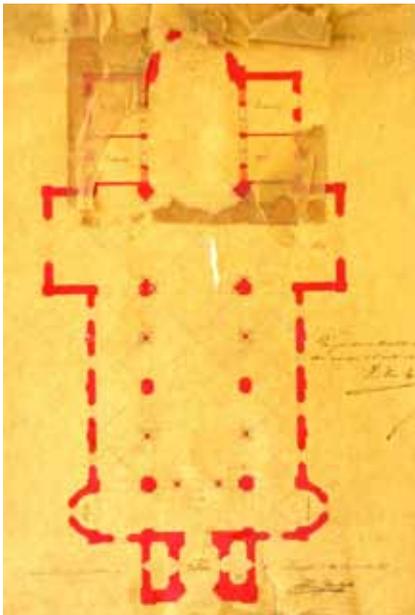


Fig. 8.- VAN YSENDYCK Jules Jacques, Plan projeté de la nouvelle église d'Anthée, 20 septembre 1862.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Onhaye 1.4 ». © Catheline Jacques.

d'Anthée. Nous en concluons que le plan de l'église Saint-Martin de Jemappes a été utilisé de manière assez servile comme modèle pour l'église Saint-Materne d'Anthée.

Rien n'indique de manière explicite le processus par lequel Van Ysendyck s'est trouvé chargé de la réalisation des plans de la nouvelle église de Jemappes. Que cet édifice se situe aux portes de Mons, sur un terrain qui lui est probablement plus familier, doit-il être vu comme un tremplin offert au jeune architecte prometteur ? À moins que les relations entretenues dans la région, notamment par le biais de son père, aient pu jouer un rôle ? À moins encore que Cluysenaar lui-même, que la commune de Jemappes interroge au sujet de son église dès le 2 août 1857²⁷, n'ait confié la suite du dossier à son assistant ? L'hypothèse est tentante, mais près de cinq années se sont écoulées entre-temps, sans que jamais

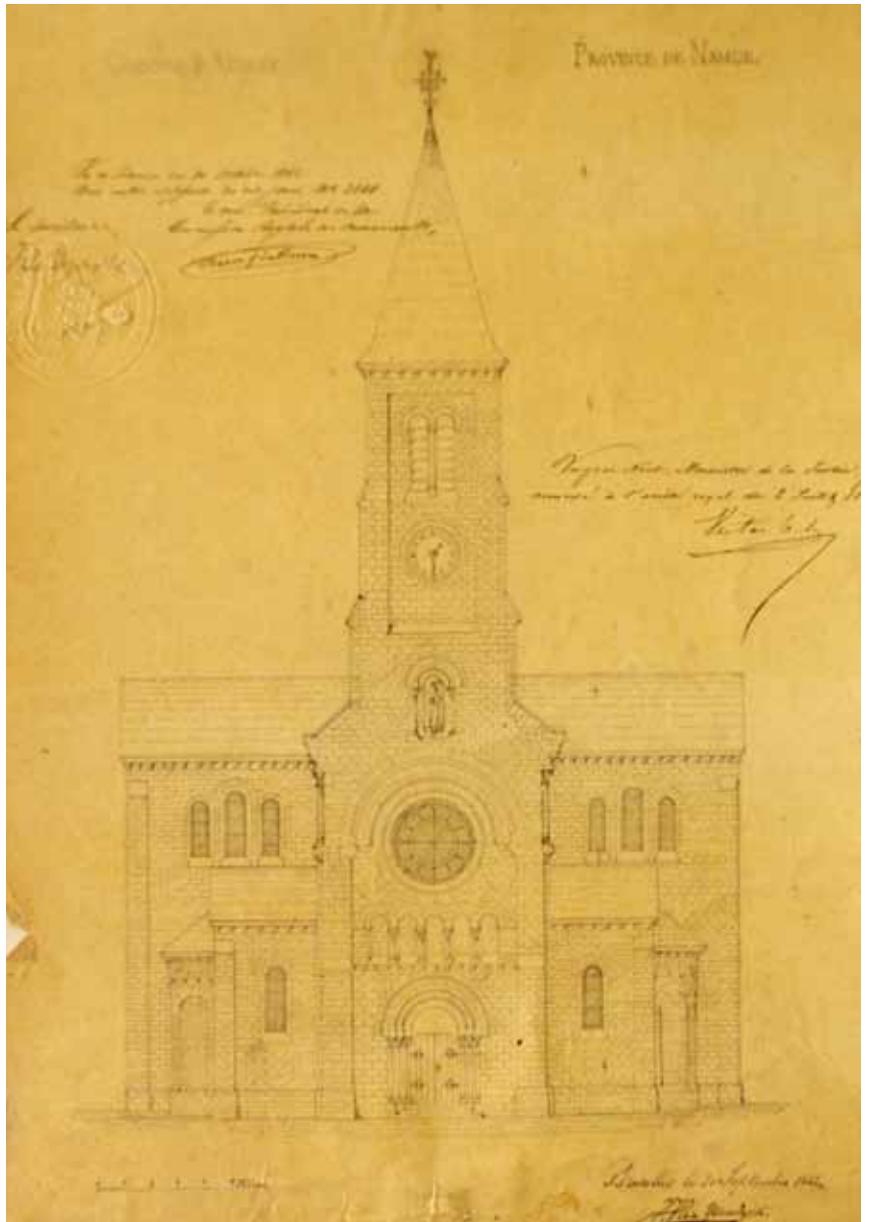


Fig. 9.- VAN YSENDYCK Jules Jacques, Élévation projetée de la nouvelle église d'Anthée, 20 septembre 1862.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Onhaye 1.4 ». © Catheline Jacques.

²⁷ Cf. note 31.



Fig. 10.- La nouvelle église de Jemappes dans le carcan étroit de son parcellaire. Extrait du plan parcellaire de P. C. Popp (vers 1865).

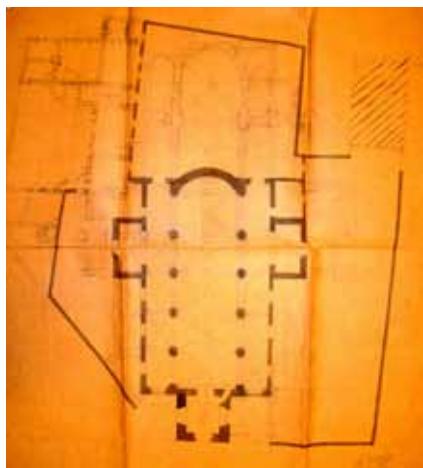


Fig. 11.- Croquis figurant en noir le plan de l'église ancienne et, en crayonné, l'ébauche de l'extension projetée en 1860. © A.É.M., Fabrique d'église de Jemappes.

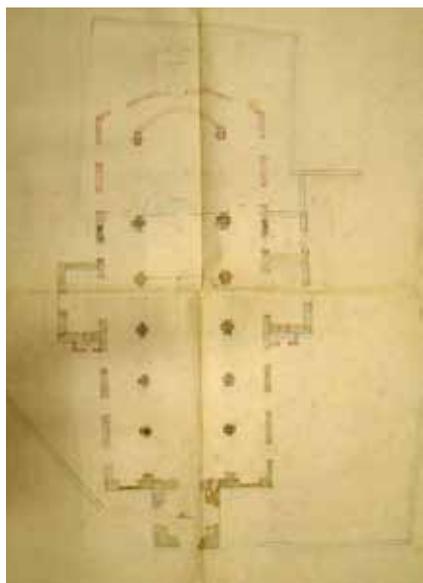


Fig. 12.- Croquis de l'extension projetée de l'église ancienne. © A.É.M., Fabrique d'église de Jemappes.

la documentation consultée n'évoque ni le nom de Cluysenaar ni celui de Van Ysendyck. Nous savons seulement, par le biais d'un témoignage tardif, que ce dernier « se plaisait souvent à raconter les appréhensions qui le saisirent lorsqu'il apprit qu'il était désigné pour construire un édifice de l'importance de l'église Saint-Martin de Jemappes ; et c'est ainsi qu'il se mit à étudier spécialement les édifices religieux de notre pays »²⁸. Dans la foulée, les écrits « hagiographiques » tardifs témoignent d'un cheminement naturel, sorte de vraie *success story*.

À cet égard, les archives de la commune de Jemappes²⁹, confrontées à celles de la fabrique d'église, aident à quitter le domaine de l'idéal rétrospectif et permettent de s'appuyer sur des écrits antérieurs à la reconnaissance du « grand homme ».

La situation de départ est claire : entre canal et terrils, la commune de Jemappes connaît une énorme croissance démographique due évidemment à l'exploitation du charbon et à la création d'ateliers et d'équipements industriels divers. Les autorités locales évoquent une population passée rapidement de 2.000 à quelque 10.000 habitants. Tout est devenu trop petit : la place, la maison communale, le cimetière, les écoles et, évidemment, l'église.

À propos de cette dernière, diverses tensions se profilent à la lecture des documents d'archives.

La première porte sur l'ampleur des travaux à effectuer : si l'idée d'agrandir l'édifice existant prévaut d'abord, c'est l'option d'une reconstruction complète (avec ce que cela implique en termes d'impact budgétaire) qui l'emporte finalement.

De ce point de vue, on peut parler d'une maturation lente et progressive du dossier. Si le souci d'agrandir l'église semble s'être manifesté dès 1850 (conseil communal, 28 juin 1858), il faut attendre un courrier du 18 août 1853 pour lire la première formulation d'un projet d'agrandissement : *Projet : allonger l'église ainsi que les chapelles latérales et former ainsi une croix latine*. Trois jours plus tard, un rapport adressé à la commune par un architecte dont nous ne connaissons pas le nom (probablement M. Wins, commissaire voyer de l'arrondissement de Mons) précise les données du problème : « La partie de l'église actuelle destinée aux fidèles présente une superficie de 290 mètres qui, à raison de 3 personnes au mètre carré, peuvent contenir 870 personnes. La population est de 9.000. On compte généralement que 2/3 de la population fréquentent l'église, c'est donc 6.000 ; en disant quatre messes, le partage ne se faisant pas égal, il faut compter sur 2.000 personnes que l'église devrait contenir au minimum au lieu de 870. Divisant 2.000 par 3 mètres, on obtient 666,66 nombre de mètres carrés que devrait contenir votre église actuelle. Il en résulte que l'étendue actuelle devrait être accrue de 376 m² ». Il faut ensuite attendre deux ans pour voir apparaître une première prise de position de la part du conseil communal de Jemappes. Ce dernier se prononce en faveur d'une reconstruction complète. Il est alors question d'une dépense de 130.000 francs outre les subsides que l'on espère obtenir à cet effet de la Province et du Gouvernement (conseil

²⁸ G.A., « Nécrologie. J.J. Van Ysendyck, architecte » dans *L'Émulation*, n° 4, avril 1901, col. 25-26.

²⁹ A.É.M., *Paroisse Saint-Martin de Jemappes*, Fabrique d'église.

communal, 11 août 1855). À l'occasion du conseil communal du 25 septembre 1858, il n'est plus question que d'un budget de 28.000 francs et d'un simple agrandissement. Le 2 novembre 1859, le conseil communal accuse réception d'un croquis d'avant-projet adressé par De Quanter au nom du canton voyer de Mons-Borinage. Ce projet est désigné sous le nom de « projet Duez » dans un courrier adressé par l'autorité communale le 25 novembre suivant : « Dans sa séance du cinq 9bre après avoir longuement discuté du nouveau croquis que l'on trouve beau d'ailleurs, il a conclu à maintenir sa décision antérieure, c'est-à-dire comme je vous l'ai déjà écrit, de laisser à l'église son aspect, de l'allonger du côté du cœur [sic] de 12 à 13 m, d'élargir la partie nouvelle d'environ 1 m de chaque côté, de placer l'autel de manière à ce que l'on puisse circuler à l'entour / les nefs latérales à peu près comme l'indique le projet Duez. Le fond peut être à angle ou demi circulaire, d'agrandir les deux chapelles de façon à pouvoir contenir 2 ou 3 fois plus de monde qu'aujourd'hui, en donnant à chacune des chapelles une entrée au couchant. Il demande aussi que la sacristie soit derrière le cœur [sic] de manière à laisser plus d'air possible à la maison du curé et à la cour de l'école, cette sacristie aurait une entrée particulière dans la cour du curé ». Ainsi se précise un programme qui se concrétise dans un plan contemporain, plan dont l'économie générale est destinée à se perpétuer jusque dans le projet signé par Van Ysendyck le 28 juin 1862. Des détails sont encore précisés dans un courrier adressé par la commune de Jemappes à M. De quantaire [sic] le 2 mai 1860. Un devis pour une somme totale de 39.516,85 francs est évoqué dès le 18 août 1860. Lors de la séance du conseil communal du 10 novembre 1860, il n'est encore question que d'un simple agrandissement. L'idée est réaffirmée lors de la séance du 14 septembre 1861. Ce n'est finalement que le 1^{er} mars 1862 que la commune prend le parti d'interroger la C.R.M. sur l'ensemble du dossier d'agrandissement de l'église Saint-Martin. Et c'est alors moins de quatre mois plus tard que Jules Jacques Van Ysendyck signe le plan de l'édifice qui sera finalement mis en place.

La seconde tension porte sur le choix d'une éventuelle nouvelle localisation pour l'église. Il sera ainsi question de construire en site neuf à l'écart d'un noyau ancien considéré comme étriqué et encombré. Il sera également question d'implanter l'église sur un des côtés de la place communale. Mais l'idée se heurtera à la proximité bruyante d'une salle de danse. C'est finalement la décision de reconstruire sur le site ancien qui sera prise et exécutée au prix d'un emboîtement laborieux dans une trame parcellaire particulièrement serrée.

La problématique de l'emplacement est résumée dans l'avis pris par la Commission en séance du 27 novembre 1862, suite à la visite sur place de deux délégués le 19 novembre 1862 : « Nous pensons à l'unanimité que sous le rapport de l'effet perspectif de l'édifice et de la dépense, l'emplacement actuel est préférable pour l'érection de la nouvelle église de Jemappes, aux deux autres qui sont proposés. Le premier de ces terrains est éloigné du centre de la paroisse et d'après déclaration de Monsieur l'Ingénieur des Mines, présent à la conférence du 19 de ce mois, renferme des galeries et des excavations souterraines. Quant aux propriétés voisines de la Grand Place, dont l'administration communale a fait l'achat dans le but d'y élever une maison communale et des écoles, elles offrent indépendamment d'autres inconvénients, de fortes différences de niveau et touchent à une vaste salle de danse dont on

ne pourrait obtenir la suppression qu'au prix de grands sacrifices. Du reste, nous ne pouvons que nous référer, Monsieur le Gouverneur, à la proposition que nous avons faite précédemment, de reporter autant que possible l'église vers l'est, afin de pouvoir ajouter plus tard une travée à cet édifice et de ménager un vaste parvis [...] »³⁰.

Une troisième forme de tension se révèle en sourdine quant à la détermination des options proprement architecturales. Si, comme on l'a vu ci-dessus, Cluysenaar est bel et bien contacté dès 1857³¹, ce sont des architectes régionaux qui paraissent ensuite à la manœuvre. Jusqu'à ce que, brusquement et sans que rien ne le laisse présager, Jules Jacques Van Ysendyck sorte « comme un lapin d'un chapeau »³².

Aucun document n'éclaire la raison du choix du jeune architecte bruxellois. L'arrivée de ce dernier se trouve toutefois précédée de peu par une délibération (enfin) décisive du conseil communal et des avis tranchés émis par la C.R.M.

Lors de la réunion du conseil communal du 1^{er} mars 1862, « considérant qu'il conviendrait d'avoir l'avis de la Commission des Monuments sur le plan de M. Dequanter qui paraît suffire en y apportant quelques modifications si ladite commission le juge convenable, il est décidé que le dossier sera renvoyé à M. le Commissaire d'arrondissement à Mons avec prière de le transmettre à la députation permanente pour être soumis à la Commission des Monuments avec les observations de M. Dethuin et le croquis dans lequel il a résumé les modifications qu'on pourrait apporter au plan de M. Dequanter ». Contrairement aux attentes et/ou espoirs formulés localement, la Commission remettra un avis défavorable le 19 avril suivant. Cette nouvelle orientation est avalisée, apparemment sans état d'âme, lors de la réunion du conseil communal du 10 mai : « [la Commission a] fait connaître qu'elle est unanimement d'avis qu'il est impossible d'utiliser une partie de l'église actuelle et qu'un édifice entièrement neuf peut seul réunir les conditions désirables eu égard à la population et à l'importance croissante de cette commune. Vu l'avis du conseil de fabrique qui adhère [...] décide qu'il sera fait une église neuve laquelle sera établie sur le même emplacement que celle actuelle et autorise le collège des Bourgmestre et échevins à aller jusqu'à la somme de 80.000 francs pour le montant du devis estimatif ». À cette date, la

³⁰ Il faut rappeler ici que la construction de la nouvelle église s'est opérée en deux étapes (chœur et nefs d'abord, tour ensuite) et ce, malgré le fait que les plans réalisés par Van Ysendyck envisageaient l'ensemble de la bâtisse finalement réalisée. Des questions budgétaires semblent expliquer cette chronologie dans le chantier. Au moment où est établi le rapport de la visite du 19 novembre 1862, le projet de Van Ysendyck, avec ce que cela implique quant aux dimensions de l'édifice, est pourtant bien connu.

³¹ Le 2 août 1857, l'administration communale de Jemappes adresse un courrier à M. Cluysenaar, architecte à Bruxelles, courrier qui dénote le fait que ce dernier aurait déjà été approché à propos de l'église Saint-Martin : « Vous auriez été chargé par feu M. Cardinal alors bourgmestre de cette commune de faire un plan pour une nouvelle église à ériger en cette localité et il doit vous avoir en même temps [adressé ?] un autre plan avec devis estimatif fait par M. Wins [...] pour l'agrandissement de l'église actuelle ». Nous n'avons trouvé aucune autre indication quant aux rétroactes, ni aux éventuelles suites en rapport avec ce courrier.

³² Lors du conseil communal du 10 novembre 1860, un trouble semble (déjà) planer quant au projet d'agrandissement. Il se nourrit d'un avis des architectes autant que du commissaire voyer De Quanter. Il y est notamment question de « la nécessité pour une commune aussi importante que Jemappes de faire beaucoup mieux et surtout pour mettre la commission *ad hoc* à même de sanctionner le projet sans retard ». Des réserves auraient-elles dès ce moment été formulées par la Commission *ad hoc*... comprenons la Commission royale des Monuments ?

page du projet d'agrandissement est définitivement tournée. Il ne faudra dès lors attendre que 51 jours pour assister, lors du conseil communal du 30 juin 1862, à l'approbation des plans signés par J. J. Van Ysendyck deux jours plus tôt. À cette date, la dépense est estimée à 120.000 francs et le nom de l'architecte est orthographié « Vanhysendick », signe manifeste qu'il n'est pas encore très familier aux acteurs locaux. Ces mêmes plans seront vus et approuvés par la Commission dès le 9 juillet suivant. Comme on peut le voir, le projet a connu une accélération radicale en deux mois à peine. Cette accélération explique probablement le fait que l'architecte bruxellois a été amené à calquer la configuration générale de son projet sur celle du projet d'agrandissement mis au point depuis de nombreux mois, voire plusieurs années. Les plans de Van Ysendyck, après visite sur place de deux délégués de la Commission (19 novembre 1862), seront approuvés lors de la séance de la députation permanente du 27 novembre 1862.

Dans ce contexte et pour expliquer l'apparition soudaine de Jules Jacques Van Ysendyck, on peut évidemment penser à une intervention de Cluysenaar. Outre le fait que ce dernier a déjà eu l'occasion de se pencher quelques années plus tôt sur le cas de l'église de Jemappes, on rappellera qu'il est, depuis peu, membre de la Commission et qu'il a intégré le jeune Van Ysendyck à son équipe. On peut également imaginer qu'un jeune élève-architecte doué, ayant la confiance de la Commission, venu de la capitale mais par ailleurs « originaire » du coin, a pu apparaître aux décideurs locaux comme l'acteur providentiel d'un dénouement problématique.

L'arrivée de Van Ysendyck ne semble toutefois pas avoir été saluée à l'unanimité. Au travers d'un courrier adressé à l'autorité communale de Jemappes le 14 janvier 1864, nous le voyons se défendre de soupçons reportés jusqu'au sein de la C.R.M. et l'accusant de « démarches peu délicates pour obtenir les travaux de l'église de Jemappes »³³. Quelques années plus tard, l'architecte s'étonnera amèrement qu'on ne le charge pas de la finalisation de la tour, alors qu'il avait mené à bien la construction du reste de l'édifice. Des reproches quant à son éloignement, pour ne pas parler de ses absences, apparaissent en filigrane de divers courriers échangés pendant la durée du chantier.

Quoique traitées d'un point de vue général, les questions relatives au choix de l'architecte et à son rôle dans la gestion des chantiers feront d'ailleurs, quelques années plus tard, l'objet d'une discussion générale nourrie au sein de la Commission. Dans la foulée, une série de mesures à prendre afin d'assurer la bonne restauration des monuments seront examinées et adoptées³⁴.

³³ AÉM, *Paroisse Saint-Martin de Jemappes*, Fabrique d'église.

³⁴ B.C.R.A.A., t. 3, 1864, p. 109-120.



Fig. 13.- Chapelle latérale, nef et clocher de l'église Saint-Materne d'Anthée.
© Gérard Bavay.

Jemappes et Anthée : une pensée, deux monuments

Considérons à présent les deux monuments de Jemappes et d'Anthée (fig. 13-14) du point de vue de leur réalité matérielle et relevons leurs points communs, ainsi que leurs différences³⁵.

Les deux édifices présentent chacun une tour pourvue d'un portail cintré, surmonté d'une galerie au niveau de la tribune, d'une rosace avec de riches remplages en pierre, d'une niche destinée à abriter une statue, d'un clocher (avec horloge) percé de deux baies avec abat-sons. Au-delà de cette énumération, la comparaison des documents graphiques, heureusement conservés de part et d'autre, montre des plans et des élévations pratiquement identiques. Van Ysendyck a visiblement « copié » ici ce qu'il avait dessiné pour là-bas.

Fig. 14.- Église Saint-Materne d'Anthée.
© Gérard Bavay.



³⁵ Voir les analyses parues dans les ouvrages de la collection *Inventaires thématiques* : BERTRAND Mathieu, CHENUT Nicolas et GENICOT Luc Francis (†), *Les églises paroissiales de Wallonie (1830-1940) : sélection raisonnée de l'inventaire*, vol. 1 : Province du Hainaut, p. 88-91, ainsi que BERTRAND Mathieu et CHENUT Nicolas, *Les églises paroissiales de Wallonie (1830-1940) : sélection raisonnée de l'inventaire*, vol. 4 : Province de Namur, p. 92 et 114-117.

Les similitudes s'accumulent lorsque l'on examine non seulement les élévations des nefs et du chœur, mais encore la conception des toitures et jusqu'au détail des chapiteaux et des corniches. Citons notamment une nef principale éclairée par trois baies à chaque travée (une haute centrale et deux plus basses de part et d'autre... ce qui correspond au projet d'une voûte de configuration gothique, alors que le reste de la bâtisse annonce une inspiration à caractère roman), une abside en forme de demi-rotonde sans oublier des colonnes (particulièrement minces) entre nef centrale et bas-côtés associées à des piliers (avec des chapiteaux d'inspiration romane, sinon préromane)³⁶.

Sur le plan formel et stylistique, les deux églises sont manifestement issues d'un même dessin. S'il n'était la question des dimensions respectives des deux monuments (et, donc, de quelques ajustements qui résultent de la différence de proportions), on pourrait presque parler de duplication. Le très court laps de temps écoulé entre la livraison des plans de Jemappes et celle des plans d'Anthée peut certes contribuer à expliquer ces similitudes. L'architecte a-t-il été convaincu de détenir le plan idéal transposable en un autre endroit ? Aurait-il été pris par le temps et ainsi conduit à transposer au profit du village namurois le projet élaboré à l'usage de la nouvelle agglomération industrielle du Borinage ? Rien ne permet de trancher. Mais l'on ne niera pas le caractère particulier de la question ainsi posée. D'autant qu'elle implique un architecte attelé à son (ses) premier(s) projet(s).

Les différences existent cependant et résident principalement dans les matériaux utilisés. À Anthée, une masse assez considérable de pierres ciselées et de moellons provenant de l'ancien édifice a été récupérée et remployée. Le contrat de départ le prévoyait. Le reste est en moellons de calcaire, probablement régional, sinon local, à l'exception des encadrements de baies qui sont en petit granit.

À Jemappes, par contre, on se trouve devant un ensemble faisant essentiellement appel à la brique industrielle. Ce dernier constat pourrait surprendre le visiteur actuel qui voit surtout des moellons de deux types, l'un de coloris grisâtre (un calcaire) et l'autre de teinte ocre (provenant probablement des carrières de Grandglise). C'est qu'on ne peut négliger, pour comprendre le bâtiment actuel, les très importants dégâts subis à l'entame de la Première Guerre mondiale (bataille de Mons) et l'ampleur

³⁶ À la vue des églises de Jemappes et d'Anthée, on ne peut manquer de s'interroger sur les réminiscences véhiculées par Jules Jacques Van Ysendyck. Faute d'identifier le ou les édifice(s) ancien(s) qui aurai(en)t inspiré l'architecte, faute de connaître la ou les source(s) monumentale(s) auxquelles il aurait puisé les détails qu'il intègre à ses projets en 1862, on ne peut que ressentir une impression de familiarité. L'année suivante, parmi les *Questions et recherches proposées au nom de la Commission royale des Monuments* par M. le Baron de Roisin, vice-président (*B.C.R.A.A.*, t. 2, 1863, p. 524) figure cette interrogation qui pourrait fournir un point de départ dans cette recherche : « VIII. Signaler l'existence et rechercher la tradition de la forme à chœur et transepts semi-circulaires, à part les types connus de Notre-Dame de Tournay, Notre-Dame de Ruremonde et la crypte de Rolduc ». La question III évoquait, quant à elle, des interrogations sur l'influence westphalienne. Une certaine parenté des formes générales et des détails nous inciterait à chercher de ce côté l'inspiration de Van Ysendyck.

de l'intervention de l'architecte restaurateur Léopold Pepermans (1870-1957) sur laquelle nous reviendrons au moment de conclure³⁷.

Jules Jacques Van Ysendyck recevra l'accord de la Commission royale des Monuments pour les deux édifices. Accord peut-être accommodé de remarques qui expliqueraient, d'une part, l'existence de deux projets légèrement différents pour le parvis et, de l'autre, des différences significatives entre ce qu'il faut bien considérer comme le deuxième projet (plus proche de l'édifice actuellement conservé) et l'édifice effectivement réalisé. On observera que la Commission (au contraire du Cercle archéologique de Mons) ne semble manifester aucun intérêt pour l'ancienne église promise à la pioche des démolisseurs, édifice datant pourtant du XIII^e siècle et remanié en 1722, alors que la nouvelle construction implique sa démolition. Son intervention dans le cas de Jemappes s'inscrit certes dans une réflexion à caractère patrimonial, mais on constatera que cette dernière est assez éloignée des définitions actuelles. Il apparaît alors normal aux yeux des membres de la C.R.M. de se pencher sur le projet de reconstruction, non pour préserver un témoin du passé, mais avec le souci d'amener à concevoir un « monument » de dimensions et de formes adéquates, monument qui devra se révéler, au final, stylistiquement « convenable ». Peu de temps après, Van Ysendyck réagira de la même manière à propos de la (re)construction du presbytère voisin, projet dont il aurait également souhaité être chargé³⁸. D'une certaine manière, la Commission assume ainsi sa mission de garantir en priorité le caractère monumental d'un projet public. L'époque fait que ce caractère monumental est

³⁷ Nous tenons à cet égard à remercier tout particulièrement M. Philippe Pepermans, petit-fils de Léopold Pepermans et conservateur de ses archives, de nous avoir communiqué des documents qui nous ont permis de mesurer l'importance de la « restauration » et surtout la place de la reconstruction (librement inspirée) dans l'édifice actuel. Se plaçant dans le prolongement de la pensée romanisante de Jules Jacques Van Ysendyck, Léopold Pepermans rhabille l'édifice en moellons et cela de manière pratiquement intégrale. Seule la tour garde l'essentiel de son aspect initial.

³⁸ Le 18 octobre 1864, Van Ysendyck adresse au bourgmestre de Jemappes un courrier teinté d'inquiétude dans lequel il exprime cette sensibilité à l'égard du « monumental » : « le projet pour la reconstruction du presbytère de Jemappes vient d'être soumis de nouveau à l'approbation de la Commission royale des Monuments ; par votre lettre en date du 14 janvier 1863 vous fesiez [sic] connaître à ce collègue que la commune retirait son projet ; par son rapport en date du 24 janvier suivant la Commission annonçait à M. le Gouverneur qu'il n'était pas donné de suite à ce projet. J'avais espéré, Monsieur le Bourgmestre, qu'en raison de l'importance du travail que la commune avait bien voulu me confier elle m'aurait également chargé de la construction du presbytère. Cette habitation doit avoir un caractère particulier qui la distingue des habitations voisines. Je puis, dans un bref délai, vous fournir le travail complet [...]. Il me serait utile de recevoir votre réponse au plus tôt, cette affaire devant être examinée prochainement par la Commission royale des Monuments ». Quelques jours plus tard (19 novembre 1864), la Commission se prononce en effet sur le projet de presbytère présenté par un autre architecte que Jules Jacques Van Ysendyck. S'étonnera-t-on de l'avis, très convergent, prédit par Van Ysendyck et finalement formulé par la Commission ? On soulignera aussi que la Commission apparaît bien là comme une instance de conseil quant au caractère monumental des édifices plutôt, tout anachronisme mis à part, que comme une instance chargée de la conservation ou de la restauration du patrimoine : « Monsieur le Ministre, Depuis plusieurs années déjà, nous ne cessons de demander que les plans du presbytère soient simples et sévères et se fassent remarquer par un caractère religieux suffisant pour qu'on ne puisse confondre ces bâtiments avec les propriétés particulières. Le projet de presbytère pour la commune de Jemappes que, Monsieur le Ministre, vous avez bien voulu nous communiquer [...] ne remplit nullement ces conditions ». Faut-il souligner à propos de cet épisode que Jules Jacques van Ysendyck paraît bien informé (de l'intérieur ?) des courriers émanant de la Commission et, de même, qu'il ne manque pas de mettre la pression sur son correspondant en évoquant une prochaine réunion de la Commission ? Faudrait-il lire entre les lignes qu'il serait prêt à assurer qu'un projet venant de lui aurait davantage de chance de passer la rampe de la Commission ? On serait alors assez proche du délit d'initié...

notamment assuré de manière souvent privilégiée par des références de type historique. Ainsi s'explique sans doute le fait qu'on n'éprouve aucune difficulté, ni – semble-t-il – aucun état d'âme, à se prononcer sur un projet de rénovation radicale et que l'intention de faire du monumental l'emporte sur une éventuelle orthodoxie de type archéologique. Comme on a pu le voir, Van Ysendyck n'ignore pas les œuvres du passé. Son souci ne sera cependant pas de les reproduire, mais plutôt d'intégrer à tel projet de construction contemporaine des dimensions et des traits qui participent à sa conception du monumental.

En comparant les projets soumis à la Commission royale des Monuments et les édifices qui en sont respectivement issus, nous nous interrogeons sur la signification de ce premier œuvre – géminé, pourrait-on dire – de Jules Jacques Van Ysendyck.

De ce point de vue, nous ne nous attarderons pas davantage ici sur l'intérêt d'avoir deux églises construites en même temps, par le même architecte, sur des plans très proches sinon identiques.

Nous ne nous attarderons pas non plus sur l'opportunité d'examiner les premiers travaux d'un architecte promis (en avait-il déjà la conscience ou l'ambition ?) à un avenir brillant.

Et nous ne négligeons pas l'intérêt d'édifices placés dans les premiers temps d'un vaste mouvement de construction ou de reconstruction d'églises, mouvement qui ne fera que s'amplifier dans le courant des années suivantes.

Une œuvre de jeunesse ?

À travers un faisceau convergent d'archives, nous avons pu sonder non seulement la genèse d'un édifice somme toute assez considérable mais également celle de son jumeau namurois. Nous avons de même eu la possibilité de disséquer le cheminement d'un projet et de baliser les zones d'ombre, voire celles où se manifestent les jeux d'influence.

Pour conclure, il nous reste à confronter l'œuvre de jeunesse de Van Ysendyck avec la suite de l'histoire de l'architecte comme avec le destin du monument lui-même.

Soulignons d'abord que l'architecte ne poursuivra guère dans la voie qu'il a explorée au moment de livrer les plans des églises de Jemappes et d'Anthée. S'il révèle là les éléments d'une sensibilité qu'il a pu exprimer et/ou développer dans le cadre de sa fréquentation de la C.R.M., il ne s'engagera plus guère dans le domaine des églises à (re)construire de toutes pièces. Cette facette de son œuvre se limite en effet à un édifice mis en chantier dans la foulée des églises de Jemappes et d'Anthée, en l'occurrence l'église néo-baroque de Saint-Josse-ten-Noode (1865). Voilà sans doute qui ajoute à l'intérêt des églises de Jemappes et d'Anthée.

Dans la suite de sa carrière, nous le retrouverons en effet plutôt comme restaurateur, voire comme « continuateur », d'édifices patrimoniaux de plus ou moins grand prestige. Et plutôt de grand prestige. L'église Notre-Dame du Sablon est à ranger dans cette catégorie.

Il est par ailleurs surprenant de constater les différences entre les églises paroissiales de Jemappes et d'Anthée d'une part et les réalisations qui marquent le plein épanouissement de l'architecte dans le courant des années 1870 et 1880. On est alors surtout frappé par un goût de plus en plus marqué pour l'ornementation et par une insistante recherche de qualité et de raffinement dans la réalisation de celle-ci. Les façades autant que les intérieurs sont littéralement envahis par les motifs décoratifs, au point que l'on pourrait évoquer une certaine horreur du vide. Ce choix, très caractéristique de Van Ysendyck, se retrouve dans l'écrasante majorité des planches de son abécédaire – son musée imaginaire – tout comme dans les restaurations et compléments historicistes qu'il assure ici et là. Ce sont finalement les périodes du gothique flamboyant et de la Renaissance « fleurissante », sans oublier celle du baroque, qui ont manifestement ses préférences. Le néo-roman dépouillé et strict des églises de Jemappes et d'Anthée est décidément très loin et l'on peut comprendre que l'architecte ait finalement écarté les sensibilités du Moyen Âge précoce de ses sources d'inspiration.

Van Ysendyck affiche-t-il une identité de style, au moment de signer les plans des églises de Jemappes et d'Anthée ? L'analyse de ses dessins et de ses monuments révèle-t-elle une patte particulière ?

L'homme a certes un cheminement et s'intègre dans un *continuum* historique précis. Ses deux premières œuvres sont étonnantes à plus d'un titre. L'architecte est manifestement nourri de références historiques... mais qu'il applique, dans cette période où le « néo » se trouve encore dans une phase d'émergence, d'une manière que l'on pourrait qualifier de « scolaire ». Il n'y a, en tout cas, aucune commune mesure entre le Van Ysendyck des églises de Jemappes et Anthée (ce qui n'enlève certes rien, que du contraire, à l'importance historique de ces deux édifices) et celui qui, moins de quinze années plus tard, réalise l'immeuble de l'ancien consulat d'Italie à Liège (1874-1875)³⁹, les hôtels de ville d'Anderlecht (1875-1879) et de Schaerbeek (1884-1887) ou les aménagements intérieurs de l'hôtel de ville de Louvain (1878-1890). Intervenant en des points aussi diversifiés du pays, Jules Jacques Van Ysendyck affiche alors une réelle dimension nationale. À Jemappes et Anthée, il fait manifestement ses classes et entre, pour la première fois, dans le concret du travail de bâtisseur. Plus tard, inspiré par tous les spectacles architecturaux qu'il aura eu l'occasion de découvrir et aidé par des hommes de tous métiers, capables de restituer les modèles dont il est nourri et que l'abécédaire illustre à profusion, il évoluera dans une voie qui est la sienne, voie qu'il ne sera pas seul à pratiquer.

Une question encore : Jules Jacques Van Ysendyck tient-il une place particulière dans l'histoire de l'architecture du XIX^e siècle ?

Par son abécédaire, acquis par les principales bibliothèques de l'époque et auquel nombre de personnalités font référence, sans nul doute. Cette étonnante et richissime collection iconographique, faisant très largement appel à la photographie a, sans conteste, contribué à la renommée internationale de son auteur.

³⁹ Immeuble sis place Xavier Neujean 31.

Par ses constructions privées et publiques (réalisées avec un sens très sûr du dessin et l'exubérance qui est la sienne dans le détail archéologique), de même que par ses restaurations de prestige (le tout curieusement frappé par la Première Guerre mondiale et pas seulement à Jemappes et Anthée), très certainement.

Probablement moins par son stage auprès de la C.R.M. et par ses deux premières réalisations... à moins de démontrer un rôle essentiel de la Commission dans le développement de l'architecture religieuse « néo » et historiciste en Belgique... Ce qui exigerait évidemment des investigations de plus grande ampleur, investigations que les importantes ressources archivistiques de la C.R.M.S.F. autoriseraient d'ailleurs.

Il est toutefois indéniable que Van Ysendyck s'est intégré – et de manière durable – dans l'histoire de la Commission royale des Monuments. Ses relations avec l'institution se poursuivront en effet bien au-delà de la période de formation évoquée plus haut : en 1884, l'architecte fera son apparition au rang des membres du comité des correspondants de la province de Brabant ; en 1892, il sera nommé membre effectif et le restera jusqu'à la fin de sa vie.

Van Ysendyck ou Pepermans ?

En guise d'épilogue, il n'est pas sans intérêt pour notre sujet d'examiner les effets et conséquences des destructions dues à la Première Guerre mondiale sur l'œuvre boraine de Jules Jacques Van Ysendyck (fig. 15-18). Nous mesurerons de cette manière l'impact non négligeable (et même considérable) de la restauration de l'édifice hainuyer, menée à partir de 1926, par l'architecte Léopold Pepermans⁴⁰. Nous sommes en mesure de le faire grâce à des photographies éloquentes.

Une première série de documents montre l'ampleur des dégâts occasionnés par les bombardements allemands du 24 août 1914 (fig. 19). Au lendemain des combats, alors que des infirmiers militaires prennent la pose devant le photographe en divers points du sanctuaire ravagé, il ne reste rien des voûtes et de la toiture de la nef centrale. L'un ou l'autre arc établi entre la nef centrale et les bas-côtés s'est effondré. À y regarder de plus près, on constate que les (trop) fines colonnes monolithiques soutenant ces arcs se sont fendues et délitées (sans doute du fait de la chaleur de l'incendie) dans le sens de la hauteur.

Pendant plus de dix ans, l'édifice restera en l'état, attendant la réalisation du projet qui le fera revivre.

⁴⁰ L'avant-projet est transmis au président de la C.R.M. le 3 juin 1920. Les archives témoignent à souhait des nombreuses remarques et des avis circonstanciés de la Commission, qui amènent l'architecte à modifier ses projets à plusieurs reprises. Pepermans se consacra à la reconstruction de l'édifice, à sa décoration intérieure et à son ameublement jusqu'en 1934 (Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Mons 1.25 »).



Fig. 15.- Intérieur de l'église Saint-Martin de Jemappes avant 1914. Carte postale, vers 1900.

Une seconde série de documents permet de découvrir des scènes très évocatrices de l'édifice en voie de « restauration ». Mais peut-être conviendrait-il plutôt de parler de reconstruction tant l'ampleur de l'intervention est considérable. C'est probablement l'état de dégradation avancée des colonnes bordant la nef centrale qui conduit Pepermans à démolir tout ce qui est en rapport avec celles-ci, soit la totalité des murs délimitant la nef principale. Alors que cette dernière était initialement bordée de fines colonnes monolithiques posées en délit (comme c'est d'ailleurs toujours le cas à Anthée), ce sont de solides colonnes à tambours qui seront mises en place en 1926. À cette occasion l'architecte élargira résolument la nef centrale au détriment des bas-côtés et introduira un semblant de triforium entre les arcades du rez-de-chaussée et les fenêtres hautes (fig. 20).

Vu de l'extérieur, l'édifice révèle des métamorphoses plus marquantes encore. Car c'est non seulement la nef centrale qui est « reconstruite » et élargie, mais aussi les nefs latérales qui sont, sinon reprises au pied, à tout le moins « reparablementées » de neuf.

C'est à ce moment en effet que l'édifice perd une large part de sa primitive enveloppe de brique pour des parements décoratifs intégrant un jeu, tant coloristique que formel, de deux types de moellons évoqués ci-dessus. La sensibilité aux arts décoratifs semble se manifester par ce biais.

Cette identification des moellons gris et ocre comme témoins de la restauration d'après-guerre amène à prendre la vraie mesure de ce que Pepermans réalise dans le cadre de son intervention. Sur la base d'un édifice aux références plutôt romanes et tout en conservant l'essentiel

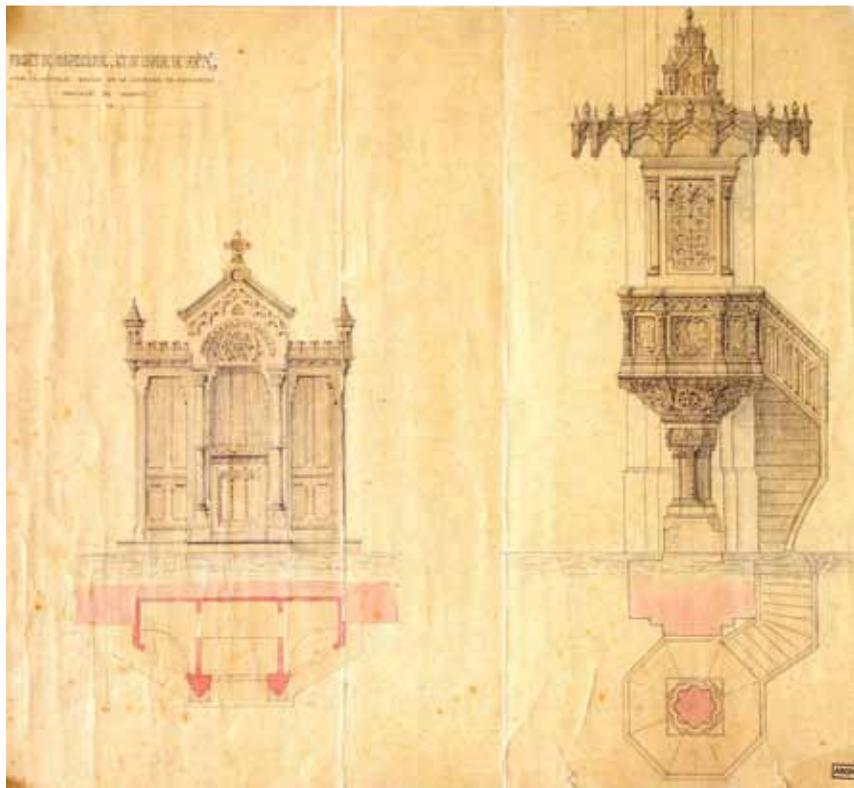


Fig. 16.- VAN YSENDYCK Jules Jacques, Détail du mobilier (confessionnal et chaire de vérité) de l'église Saint-Martin de Jemappes, 1^{er} mars 1865. © Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Mons 1.25 ». © Catheline Jacques.



Fig. 17.- L'église Saint-Martin de Jemappes avant les bombardements de 1914.
Carte postale, vers 1900.

des volumes mis en place par Jules Jacques Van Ysendyck, Léopold Pepermans aboutit à la généralisation presque complète d'un parement en pierre (sauf pour le clocher et les pignons des croisillons qui, quant à eux, restent en place). Dans le même temps, il intègre, de part et d'autre de la tour et aux abords des croisillons, des (pseudo-)tourelles qui ne sont pas sans rappeler celles de la collégiale de Nivelles et de quelques édifices de tradition préromane ou ottonienne (fig. 21). En multipliant les arcatures, il anime et enrichit le monument aux formes plutôt sévères sorti du crayon de Van Ysendyck.



Fig. 18.- Tour de l'église Saint-Martin de Jemappes suite au bombardement du 24 août 1914.
Carte postale, vers 1920.



Fig. 19.- Intérieur de l'église Saint-Martin de Jemappes après le bombardement du 24 août 1914.
Collection Pepermans.



Fig. 20.- La nef principale de l'église Saint-Martin de Jemappes lors des travaux de restauration de 1926.
Collection Pepermans.

Ce faisant, Léopold Pepermans fait de l'intérieur comme de l'extérieur de l'église Saint-Martin de Jemappes une œuvre qui doit certes l'allure générale de son volume au projet dessiné par son prédécesseur, mais qui doit surtout l'essentiel de son apparence et de ses effets visuels à un « restaurateur » soucieux de magnifier et de prolonger une œuvre du passé.

Fig. 21.- Tourelle édifée dans le cadre de la restauration/reconstruction par l'architecte Léopold Pepermans.
© Gérard Bavay.



Le plus étonnant à cet égard est finalement que l'église de Jemappes reste une création de Jules Jacques Van Ysendyck, alors que Léopold Pepermans est parvenu à la marquer d'une empreinte particulièrement puissante.

Est-ce là le génie du restaurateur ? La mission du continuateur ?

Liste des abréviations

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

Soo Yang GEUZAINÉ

*Licenciée et Doctorante en Histoire de l'Art et Archéologie, Université de Liège
Responsable du Département des Arts décoratifs du Grand Curtius*

**De l'Angleterre
à la Belgique :
la cité-jardin
de Georges Hobé
à Furnes (1921)**

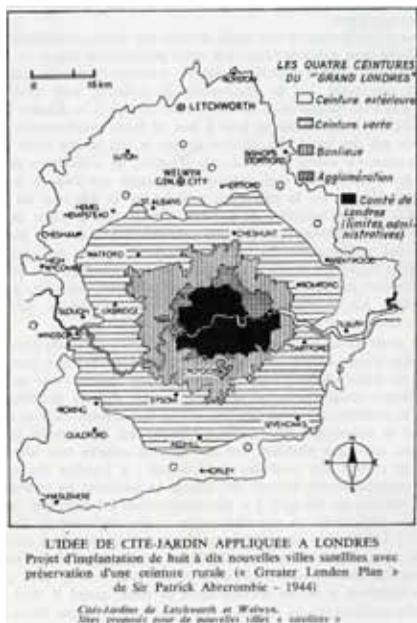


Fig. 1.- L'idée de cité-jardin appliquée à Londres.

D'après HOWARD Ebenezer, 1969, p. 117. © Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège.

À Albert¹

À celui avec lequel nos pas ont foulé plus d'une fois la *Hobélaan*

Introduction

La révolution industrielle du XIX^e siècle qui attire un nombre toujours plus important d'ouvriers dans les grandes villes présente l'avantage d'une amélioration de leurs conditions de logement, jusque-là souvent inhumaines. C'est ainsi que naît le concept de *garden-city* ou de « cité-jardin ».

La *garden-city* est une théorisation dont la paternité est due au Britannique Ebenezer Howard (1850-1928). Dans son ouvrage *Tomorrow, a peaceful path to real reform*², publié en 1898, il dénonce une vive opposition à la ville industrielle. Afin de maîtriser l'étalement incontrôlé des grandes agglomérations et de résoudre la question de l'insalubrité du logement ouvrier, l'idée première de Howard est de créer de nouvelles villes à l'activité économique autonome et présentant des espaces verts (fig. 1).

Ce projet de ville idéale imaginé par Howard est mis, dès 1903, en application par Raymond Unwin (1863-1940) et Barry Parker (1867-1947) à Lechtworth, puis, en 1905, à Hampstead Garden. En 1919, Howard expérimente une nouvelle fois le concept en créant Welwyn, d'après les plans de Louis de Soissons (1890-1962). Ces grandes cités, situées au nord de Londres, serviront de modèles aux cités-jardins d'outre-Manche.

Ebenezer Howard fonde l'« Association des cités-jardins », connue aujourd'hui sous l'appellation *Town and Country Planning Association*³, la plus ancienne association environnementale d'Angleterre.

Soulignons qu'en dehors des réalisations effectuées en Angleterre, aucune autre cité-jardin ne reprendra le concept dans son intégralité. C'est ainsi que l'on qualifiera – par erreur – de cités-jardins toutes les réalisations urbaines mariant construction et nature.

En Belgique

En Belgique, seule une minorité de politiques et d'urbanistes s'intéressent aux thèses développées par Ebenezer Howard. La situation change après la Première Guerre mondiale. En effet, le Gouvernement belge est confronté à une double priorité, d'une part le besoin de reconstruction des villes sinistrées et d'autre part, la pénurie de logements.

¹ Albert Lemeunier, Président de la Fondation Liège-Patrimoine, notamment ancien membre de la C.R.M.S.F., Chargé de Cours honoraire à l'Université de Liège et Premier Conservateur honoraire du Grand Curtius.

² Demain une vraie réforme par une voie pacifique.

³ Association d'Urbanisme et de Paysage.

L'année 1919 marque la création de la « Société nationale des Habitations et Logements à Bon Marché » et, après la Grande Crise, celle de la « Société nationale de la Petite Propriété terrienne ». Si l'État belge lutte contre les taudis par le biais de l'expropriation, le recours à cette procédure favorise la disparition du tissu urbain traditionnel. La destruction de quartiers s'opère dès lors sans politique de préservation du patrimoine, négligeant ainsi de conserver des éléments sains. Sont néanmoins organisés des concours en vue de proposer des modèles d'urbanisme suscités par des contraintes techniques, de coût et de confort moderne.

Les cités-jardins belges s'inspirent dans leur forme des modèles anglais, un certain nombre d'architectes belges s'y étant exilés pendant la guerre. *A contrario* du concept d'Howard, ces quartiers ne sont pas des villes autonomes mais des banlieues résidentielles. Les bâtiments présentent d'ailleurs des formes très différentes d'une cité à l'autre.

Dans le cas de la Belgique, on parle davantage de « faubourgs-jardins » : la cité-jardin devient une véritable ville tandis que le faubourg-jardin se définit comme un simple lotissement quelquefois accompagné d'équipements collectifs mineurs. Ces deux situations se caractérisent toutefois par une réelle rupture avec les formes de la rue et de la ville traditionnelles avec, par exemple, des voiries propres, des plantations et des jardins.

La cité-jardin de Furnes

Le projet

L'idée d'établir une cité-jardin à Furnes est émise par la société anonyme « Briqueteries de l'Yser »⁴. Le 13 novembre 1919, elle adresse un courrier aux autorités communales de Furnes demandant l'autorisation de construire une cité-jardin sur le territoire de la ville. Le projet stipule que ces habitations puissent être construites sur une propriété de 5 hectares depuis la chaussée de *Pervijze* jusqu'à celle de *Proostdijk*.

Le 28 novembre 1919, la Ville de Furnes approuve les plans de conception et de construction. C'est dans ce même rapport⁵, précisément au paragraphe 4, que la réalisation de la cité-jardin est confiée à Georges Hobé⁶ (fig. 2), dont la réputation n'est plus à faire⁷. L'architecte De Wit et l'entrepreneur Van Elslander y apportent également leur contribution.

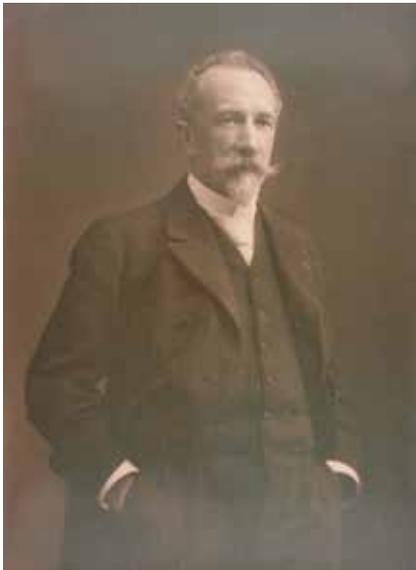


Fig. 2.- Georges Hobé met plus d'une fois son talent au service de Léopold II, notamment à la Côte belge (qu'il s'agisse d'Ostende, Du Coq sur Mer, de La Panne) et porte le titre officiel d'« Architecte du Roi ». Collection privée.

⁴ Cette société anonyme a été fondée grâce au concours de vingt-quatre participants. De grands noms y figurent : la Banque Loyette, les Hospices civils de Furnes, Emeric Feys (juge et propriétaire terrien), Amédée et Georgine Feys, Louis Houtsaegeer (industriel), Hippolite De Wit (ingénieur et docteur en droit), Hector Poncet (directeur de banque), Camille Van Elslander (architecte)...

⁵ LEUNE Franky, 1996, p. 29.

⁶ Georges Jean Ferdinand Hobé (1854-1936) commence sa carrière comme décorateur et se désigne modestement comme « simple bâtisseur ». Cf. GEUZAINÉ Soo Yang, 2011.

⁷ GEUZAINÉ Soo Yang, 2009, p. 18-26.



Fig. 3.- Furnes : plaque de rue de la G. Hobélaan.

© Albert Lemeunier.

Les décisions suivantes sont prises :

- les routes et les égouts doivent être la propriété de la Ville de Furnes, sans prétendre obtenir une compensation ou une indemnité ;
- les égouts avec des bacs et des systèmes de purification doivent être approuvés par le Ministère de la Santé publique ;
- les bâtiments dans la cité-jardin doivent être conformes aux règlements généraux à la construction dans la Ville de Furnes ;
- les règles de police doivent aussi être respectées tant dans la cité-jardin que dans tous les autres endroits de la commune⁸.

Le 20 août 1920 sont mises en place les « Habitations à Bon Marché de Furnes ». L'acte de fondation paraît dans le journal du 8 septembre de la même année. La construction de la cité-jardin s'échelonne de 1920 à 1925. Ce sont 154 habitations qui sont érigées sur des terres achetées par le juge Feys. La *Brugse Steenweg* se compose de 65 maisons, la *Hobélaan* de 63 et la *Feyslaan* de 26. Les premières maisons sont habitées au cours de l'année 1921.

À Furnes, une rue est dédiée à l'architecte Georges Hobé, la seule au monde (fig. 3).

Le concept

Un espace bâti comme celui de la cité-jardin est constitué d'une série d'éléments extrêmement divers. Ayant la maîtrise de l'ensemble du processus de création urbaine et architecturale, Georges Hobé rend le projet très cohérent. Se fondant sur une méthode empirique du terrain à laquelle Vauban⁹ lui-même attachait une grande importance, Georges Hobé traite chacun des éléments constitutifs avec le même soin.



Fig. 4.- Furnes : la cité-jardin au gré des rues tantôt étroites, tantôt curvilignes.

© Albert Lemeunier.

⁸ LEUNE Franky, 1996, p. 31-32.

⁹ Sébastien Le Prestre, Marquis de Vauban (1633-1707).

Fig. 5.- Furnes : vue partielle de la cité-jardin depuis la Hobélaan.
© Albert Lemeunier.



Fig. 6.- Furnes : des motifs décoratifs ponctuent les façades en brique.
© Soo Yang Geuzaine.



Fig. 7.- Furnes : détail pittoresque de la jointure entre deux maisons.
© Albert Lemeunier.

Le plan-masse est pensé par rapport au tissu urbain qui l'entoure. Il forme de la sorte un nouveau quartier suivant un réseau viare, la voirie. La *Brugse Steenweg*, la *Hobélaan* et la *Feyslaan* forment ces trois niveaux de voirie qui établissent une hiérarchie du réseau et des espaces qu'ils traversent.

Les rues sont plus étroites et curvilignes (fig. 4-5). Bordées de maisons de deux niveaux, elles sont faites pour ménager des surprises. Jumelées ou indépendantes, aucune des bâtisses n'est parfaitement identique. Des chemins peuvent s'inscrire dans les jardins.

Dans leur conception extérieure, ces demeures traduisent les goûts personnels de Hobé pour l'utilisation des matériaux locaux que sont la brique (fig. 6) et la tuile.

Georges Hobé tire parti des modes locales qui ne sont pas exclusivement matérielles. Il utilise les ressources du sol, du relief, de l'orientation, de l'ensoleillement, de la répartition des parcelles.

Pour atteindre un minimum d'expression architecturale autant que par souci d'économie, les maisons sont groupées de manière à obtenir des effets pittoresques (fig. 7).

Le jardinet ou la clôture forme l'alignement et donne son statut à la rue. Le jardin peut offrir un espace de subsistance, voire d'agrément.

La grammaire architecturale dont use Georges Hobé se reflète au travers de ces constructions furnoises. En effet, à la suite d'un séjour effectué dans le sud de l'Angleterre en 1898, Hobé se montre résolument marqué par le style anglais dans ce domaine aussi et par une architecture orientée vers le *home*.

Au niveau de l'architecture proprement dite, Georges Hobé combine des formes comme des oriels, des encorbellements triangulaires en ressaut de briques connus sous le vocable de « corbeaux à degrés » (fig. 8).



Fig. 8.- Furnes : détail d'un corbeau à degrés couronnant la porte d'entrée.
© Soo Yang Geuzaine.



Fig. 9.- Furnes : détail d'un auvent.
© Soo Yang Geuzaine.

L'auvent percé de l'entrée, toujours bas pour éviter que la pluie ne vienne battre la porte, est incorporé au volume principal (fig. 9). Hobé est un des premiers architectes belges à exploiter l'étonnante variété des châssis anglais. Selon la forme et l'usage spécifique de chaque pièce, les fenêtres sont à ouvrants intérieurs ou extérieurs. Cela lui permet, à partir d'une économie d'éléments, de supprimer toute répétitivité visuelle et de particulariser chaque objet, chaque séquence du parcours urbain. C'est la combinaison et la hiérarchisation de ces différents éléments par Hobé qui donnent naissance à un paysage urbain d'une grande variété.

Conclusion

Des « cités-jardins de demain » imaginées par Ebenezer Howard à celles conçues par Georges Hobé, l'expérience urbaine, tant en Angleterre que sur le continent, reflète la face visible d'un savoir humain solidaire, lui-même indissociable de ce patrimoine historique. La réussite de ce modèle est renforcée par la position acquise par la cité-jardin au sein de la commune, en l'occurrence, ici, Furnes. En Belgique, la cité-jardin constitue l'un des tremplins du Modernisme.

Bibliographie

- « Grands industriels et ouvriers » dans *La Vie nationale*, 1^{ère} année, n° 7, 30 septembre – 1^{er} octobre 1912, non paginé.
- « Hier en daar » dans *Advertentie-bald van Veurne*, n° 75, Newsblad voor Veurne en het Arrondissement, 26-29 juin, 1901, non paginé.
- DEVOS - VAN KLEEF D., *Le nouvel Anvers : Cité-Jardin. Aperçu des cités, jardins dans le monde, extension et embellissement des grandes villes, l'habitation au point de vue hygiénique, économique et social, l'extension d'Anvers et l'enceinte continue, la défense de la ville, la banlieue d'Anvers et ses châteaux et cottages modernes, la Campine et sa transformation future. Anvers et son avenir*, Anvers, 1907.
- GEUZAINÉ Soo Yang, *Le style cottage selon Georges Hobé*, éditions Versant Sud, Bruxelles, 2008.
- GEUZAINÉ Soo Yang, « Un architecte et un roi bâtisseurs » dans *Museum Dynasticum*, n° 21, Bruxelles, 2009, p. 18-26.
- GEUZAINÉ Soo Yang, *Georges Hobé et sa vision architecturale de l'Art nouveau : villégiature et style cottage*, éditions universitaires européennes, Sarrebruck, 2011.
- HOWARD Ebenezer, *Les cités-jardins de demain*, Paris, Dunod, 1969 (= Aspects de l'Urbanisme), (traduction de l'ouvrage publié en langue anglaise sous le titre *Garden Cities of tomorrow* en 1902).
- LEUNE Franky, *De Nieuwstad 1921-1996, een verhaal van stenen en mensen*, Veurne, 1996.
- SMETS Marcel, *L'avènement de la cité-jardin en Belgique : histoire de l'habitat social en Belgique de 1830 à 1930*, éditions Pierre Mardaga, Liège, 1977, p. 123.