

IA.

Vitrine 5.



VIII - 1957

BULLETIN
DE LA
COMMISSION ROYALE
DES MONUMENTS
ET DES SITES

TOME VIII
BRUXELLES 1957

BULLETIN
VAN DE
KONINKLIJKE COMMISSIE
VOOR MONUMENTEN
EN LANDSCHAPPEN

BAND VIII
BRUSSEL 1957

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE
Vente de publications : P.C.C. 93.72

SECRETARIAT DE LA
COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS
ET SITES

161, rue de la Loi — BRUXELLES

MINISTERIE VAN OPENBAAR ONDERWIJS
Verkoop van publicaties : P. C. R. 93.72

SECRETARIAAT VAN DE
KONINKLIJKE COMMISSIE VOOR MONUMENTEN
EN LANDSCHAPPEN

161, Wetstraat — BRUSSEL

PIERRE HÉLIOT



LA FIN DE L'ARCHITECTURE GOTHIQUE
DANS LE NORD DE LA FRANCE
AUX XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES

I.

CONDITIONS DE LA BÂTISSE.

L'italianisme s'implanta dans l'architecture de la France septentrionale vers 1505 et dans celle des Pays-Bas quelque douze ans après. Introduit par des mécènes de qualité — un cardinal-ministre et une archiduchesse —, il se manifesta d'abord discrètement en des édifices conformes, pour l'essentiel, à la technique et à l'esthétique flamboyantes : à savoir le château archiépiscopal de Gaillon et l'hôtel de Marguerite d'Autriche à Malines. Ces innovations, répondant aux tendances de l'époque, firent école. Il est donc tout naturel que, sous l'influence constante d'un patronage aristocratique et même princier, les modes transalpines se soient assez rapidement popularisées dans les contrées du nord. Tandis que s'en amorçait la diffusion, les artistes-chefs de l'île s'efforçaient de hâter le triomphe du classique intégral. Les remaniements opérés au château de Fontainebleau vers 1530 n'avaient déjà plus rien de gothique tout comme le palais Granvelle construit à Bruxelles environ 1550.

La Flandre méridionale, l'Artois ni la Picardie ne restèrent à l'écart, mais elles souffrirent à tel point des guerres et du vandalisme moderne, plus meurtrier encore, que le rythme de propagation nous échappe à demi. Nos villes du nord se sont effectivement abandonnées à une incroyable fièvre destructrice sous la Révolution et pendant la majeure partie du XIX^e siècle, comme si leurs habitants, atteints de folie égalitaire, avaient eu à cœur d'effacer leurs lettres de noblesse monumentale. Bien peu nombreuses furent les cités qu'on épargna relativement — Abbeville et Bergues surtout —, mais les artilleurs et les bombardiers des deux guerres mondiales se chargèrent avec succès de les ravalier au niveau général. Quoi qu'il en soit, la Picardie s'engagea la première dans les voies nouvelles, comme nous le prouvent la façade dont on dota l'église de Tilloloy vers 1530-1540, le boulevard de la porte Montrécu en Amiens et le bailliage de la même ville, datés respectivement de 1534 et 1541. Ailleurs l'emprise plus ou moins profonde du style importé du Midi s'exerça plus tardivement à ce qu'il semble : en 1537 à l'une des maisons des fameuses

places d'Arras, en 1565 à la maison des Remy à Douai ⁽¹⁾, en 1572 à l'aile sud de l'hôtel de ville d'Arras, vers 1550 ou l'an 1582 au portail de l'église d'Hesdin, de 1585 à 1591 en la chapelle du collège jésuite de Douai, en 1595 à la halle échevinale de Lille. Je n'ai cité à dessein que des monuments d'un réel mérite et datés avec précision. On pourrait aisément allonger la liste, mais je me demande si nous sommes en mesure d'y ajouter beaucoup et si cette approximative chronologie appelle une réforme fondamentale, à moins qu'on tienne compte aussi des éléments décoratifs transalpins amalgamés à des ensembles flamboyants, comme on le lit dès 1506-1514 au portail intérieur de la chapelle du Saint-Esprit de Rue ⁽²⁾. Mais n'ouvrons pas ce dossier qui nous entraînerait fort au delà des limites de mon sujet.

Si l'architecture française de la Renaissance, très prospère dès le milieu du XVI^e siècle en Champagne, Ile-de-France et Normandie, s'est aisément répandue dans le Santerre, le baroque néerlandais se heurtait à de vives résistances. Deux courants apportaient en effet l'héritage méditerranéen à nos contrées. Alimentés par une source commune, ils se distinguèrent dès l'origine par l'accent personnel qu'ils donnaient à des matériaux primitivement semblables, par le traitement qu'ils imposaient à des thèmes identiques. L'un, formé sur la Loire, puis sur la Seine, véhiculait en Picardie une version française du classicisme, tandis que le second, issu de sources brabançonnaises et flamandes, diffusait la variante néerlandaise dans l'ensemble des Pays-Bas : en Hainaut, Artois et Cambrésis comme en Flandre ⁽³⁾. L'ascendant de Bruxelles et d'Anvers, métropoles des territoires bourguignons, expirait sur la frontière politique, de même que l'influence de Paris et de la Cour des Valois, première venue ; celle-ci pourtant s'étant infiltrée durant le XVI^e siècle dans la région de Théroouanne et d'Hesdin ⁽⁴⁾ : zone âprement disputée par les belligérants et qui, de ce lait, changea plusieurs lois de drapeau. Toutefois, à en juger d'après les monuments qui vécurent jusqu'à nos jours, ces flots, destinés pourtant à confluer finalement, n'eurent guère l'occasion de se rejoindre car nos provinces se montraient généralement réfractaires à l'exotisme,

(1) On date habituellement de 1615 cet édifice détruit pendant la première guerre mondiale. Il fut en réalité bâti en 1565 selon le président Wagon : *Quelques additions à l'étude de M. Champier*, 114.

(2) M. J. Vanuxem a judicieusement étudié quelques témoignages de la Renaissance en Pontnicu et dans l'Artois occidental : voir ses *Aspects de la sculpture dans le N. de la France entre 1480 et 1540*, 150 sqq. Je souhaite qu'il reprenne un jour son enquête en l'étendant au reste de l'Artois, à l'Amiénois et au Santerre.

(3) M. Leurs a distingué trois vagues successives d'influence italienne aux Pays-Bas (*Geschiedenis van de vlaamsche kunst*, II, 845) : celle de la première Renaissance qui se manifesta en France avant d'atteindre les Pays-Bas au début du XVI^e siècle ; celle du milieu du siècle, dotée d'un caractère classique très prononcé ; enfin celle du commencement du XVII^e siècle, inspirée du baroque transalpin.

(4) Exemples aux culs-de-lampe du chœur de Bonny et au tombeau du curé Nicole Le Caron dans l'église de Febvin. Cf. J. Martel, *Eglises gothiques tardives*, 591 et 596.

quel drapeau qu'elles arborassent, et restaient fidèles au flamboyant, sauf à consentir çà et là de menues concessions à l'italianisme. En définitive l'architecture de la Renaissance y conserva durant tout le XVI^e siècle les caractères d'un phénomène proprement urbain, si ce n'est en Santerre où il gagna les campagnes assez rapidement. Soutenue et propagée par une aristocratie, elle n'éveilla pas d'écho profond dans la sensibilité des masses. On verra tout à l'heure que cette indifférence s'est fort lentement atténuée dans la suite de l'Ancien Régime.

*
**

L'histoire de notre architecture entre la fin du Moyen Age et la Révolution reste à écrire. A considérer les choses de manière équitable, l'inventaire même de nos monuments anciens n'a été qu'ébauché. Si l'on a méthodiquement exploré le Pas-de-Calais et le Vimeu, le reste du département de la Somme n'a inspiré que des répertoires très incomplets. Quant au Nord, à l'Oise, à l'Aisne et aux Ardennes, il faut bien avouer qu'on les a négligés. Mon étude souffrira donc beaucoup, peut-être fort gravement de ces inégalités. Si j'insiste particulièrement sur le Pas-de-Calais, c'est que les circonstances m'ont permis, non seulement d'utiliser à loisir les copieuses notes publiées par mes devanciers, mais aussi d'ajouter un important supplément à leurs ouvrages. J'ai déjà bien moins parcouru la Somme et la Flandre. D'où une moisson abondante dans plusieurs territoires, maigre dans les autres. Ces différences entraîneront forcément des erreurs d'optique. Afin de ne pas fausser abusivement les perspectives par un déséquilibre d'information trop accentué, j'ai finalement résolu de limiter mon enquête au Nord, au Pas-de-Calais et à la Somme. Le Hainaut et le Cambrésis y trouveront place quoique je les connaisse mal. J'ai délibérément exclu les départements voisins, difficilement accessibles pour moi, et je réserve à un autre ouvrage les notes que j'y ai prises (1).

Nos provinces septentrionales ont eu la malchance de servir de champ de bataille durant une bonne partie des XVI^e et XVII^e siècles. Il leur coûta très cher d'être coupées en deux groupes par la frontière qui séparait le royaume de France des Pays-Bas : ce legs opulent de la maison de Bourgogne à la dynastie tentaculaire des Habsbourg. Saul de courtes trêves on se battit sur leur sol de 1536 à 1559, de 1594 à 1598, de 1635

(1) Mon enquête a été facilitée par d'aimables collaborateurs auxquels je suis très heureux d'exprimer ma vive gratitude : M. P.-A. Wimet qui m'a confié les notes patiemment amassées par lui sur les vieux manoirs artésiens ; MM. l'abbé J. Verstraete, P.-A. Wimet et H. Bernard qui complétèrent largement les graves lacunes de ma documentation photographique ; MM. P. Piëtresson de St-Aubin et P. Bougard qui me communiquèrent une masse de livres et de documents appartenant aux archives du Nord et du Pas-de-Calais.

à 1678. On n'en perdit pas l'habitude dans la suite du règne de Louis XIV, toutefois l'orage s'éloigna, si ce n'est de 1708 à 1712 où il creva derechef sur la contrée. Cependant les théâtres d'opérations, d'abord à peu près limités à l'Artois, la Picardie et le Boulonnais, se déplacèrent vers la Flandre, le Hainaut et le Cambrésis à compter du milieu du XVII^e siècle car les Bourbons, enfin victorieux de l'Espagne affaiblie, gardaient les terres conquises par leurs armes. Ainsi le Grand Roi se fit-il céder les quatre-cinquièmes de l'Artois en 1659, Dunkerque en 1662, la Flandre méridionale en 1668 et 1678, Aire, Saint-Omer, la moitié du Hainaut et le Cambrésis en 1678. Il obtint même davantage, mais dut en 1713 reculer jusqu'à la ligne qui, aujourd'hui encore, sépare la Belgique de la France. Aux guerres étrangères il convient d'ajouter les luttes religieuses qui ensanglantèrent les Pays-Bas de 1566 à 1584, le Boulonnais et le Ponthieu de 1588 à 1594.

Si les guerres de ce temps-là accumulèrent moins de ruines que les conflits de nos jours, elles duraient en revanche bien plus longtemps. Avant que Louis XIV eût imposé à ses troupes une véritable discipline et qu'il eût organisé leur ravitaillement, la soldatesque méritait le qualificatif de fléau de Dieu. Elle bombardait sans rémission, pillait par besoin autant que par plaisir et brûlait sans vergogne. Les établissements religieux ne trouvaient pas plus grâce devant elle que les châteaux et les chaumières. Les églises même excitaient sa cupidité, sinon son vandalisme latent. Si les Crieux, conjuguant le fanatisme à l'intérêt, se firent un pieux devoir de s'attaquer sauvagement aux temples catholiques, les armées des rois orthodoxes ne respectaient pas beaucoup mieux la maison du Seigneur, surtout lorsque d'infortunés villageois s'avisèrent de s'y réfugier en compagnie de leurs meubles et de leur bétail. Le poids des dévastations pesa naturellement presque en entier sur les campagnes mal défendues, mais les communautés religieuses, celles des villes closes comprises, en subirent gravement le contrecoup puisque l'essentiel de leur fortune était foncière. Combien de milliers de paysans se virent jetés dans la misère parce que l'ennemi, sinon leurs propres défenseurs avaient irrémédiablement saccagé ou confisqué les récoltes ! Combien de terres demeurèrent en friche plusieurs années de suite ! La liste est longue des paroisses rurales dont les habitants ne purent, durant les périodes critiques, payer d'impôts, dîmes ni redevances.

La liste est longue aussi des églises et des manoirs qu'il fallut remettre en état ou reconstruire après la tourmente, tandis que les abbayes et les couvents urbains appelaient des restaurations différées parfois pendant des dizaines d'années, en raison de la diminution des revenus ecclésiastiques. La réparation des dommages de guerre provoqua de la sorte

l'ouverture de nombreux chantiers. On ne se contenta pas toujours de raccommodes puisqu'on lit en outre œuvre créatrice sur une grande échelle. La Contre-Réforme engendra dans tous les pays restés fidèles à Rome une multitude de couvents et de collèges. Lorsque ce nouvel accès de fièvre bâtisseuse se fut éteint, l'envie de moderniser les immeubles anciens commença de ténasser les riches laïcs, tant bourgeois que gentilshommes, puis se communiqua au clergé après qu'il eût à son tour recouvré sa prospérité financière. C'est pourquoi le XVII^e siècle fut en nos contrées, malgré les lourdes épreuves qu'elles subirent, une époque de grande activité architecturale. Il bénéficia d'ailleurs de plusieurs périodes de détente et de convalescence : l'une en sa jeunesse, avant que la guerre de Trente Ans se fût étendue à l'Europe occidentale ; l'autre sur sa fin, alors que les armées françaises et les forteresses de Vauban, brisant les retours offensifs des puissances coalisées, préservaient nos provinces septentrionales. Henri IV et les Archiducs ont attaché leur nom à la première, qui se prolongea après la mort prématurée des princes qui l'avaient inaugurée des deux côtés de la frontière (1). Louis XIV présida à la seconde, mais avec moins de succès que ses bienfaisants devanciers.

(1) Sur les restaurations d'églises accomplies en Flandre à la fin du XVI^e siècle et au début du suivant, voir Lothé, *EFF*, 51, et surtout De Coussemaker, *Réparations des églises*, 388, 500 etc.

II.

LES ÉGLISES.

Ce qui subsiste de l'œuvre architecturale des XVII^e et XVIII^e siècles dans les départements du Nord, du Pas-de-Calais et de la Somme est considérable. Toutefois la grande majorité des monuments qu'il me faut examiner est constituée par des églises. Cela surprendra peut-être certains de mes lecteurs à cause des destructions innombrables, et parfois capitales, qu'ont commises les administrations publiques et les particuliers dans une région qui souffrit plus que toute autre du vandalisme révolutionnaire. Chacun sait qu'on s'attaqua principalement aux édifices des communautés religieuses, dissoutes en leur totalité. Mais on épargna la plupart des églises paroissiales, dont beaucoup avaient été renouvelées, agrandies ou restaurées depuis 1600, tandis que nos villes faisaient en quelque sorte peau neuve. Durant les cent soixante dernières années on y démolit davantage de maisons que de sanctuaires, au point que les plus vieilles de nos cités faisaient un peu figures de parvenues voici quarante ans, avant que les bombardements des deux guerres mondiales en eurent derechef rajeuni le cadre.

Cette latidique année 1600 n'a point marqué le terme ultime de la période gothique. La technique savante des constructeurs de la fin du Moyen Âge avait assez de vertus pour ne pas avoir perdu tout prestige. On continua donc de couvrir les monuments au moyen de voûtes d'ogives ou de berceaux lambrissés, d'étayer leurs murs par des contreforts ou des arcs-boutants, d'étrésillonner leurs fenêtres par des remplages.

La voûte d'ogives resta donc en faveur jusqu'au XVIII^e siècle, surtout dans les provinces qui en avaient auparavant élevé beaucoup : le Boulonnais, l'Artois et la Picardie. Le réseau des nervures épousa jusqu'au XVIII^e siècle les tracés plus ou moins compliqués propres à la période flamboyante (1). Par contrat passé l'an 1696 le Lillois Antoine Caby promit de construire au gré de l'abbé de Saint-Aubert à Cambrai des

(1) Héliot, *EPC*, 50-60.

« voûtes à croix d'ogive ancienne ou moderne » (1). La liste des voûtes de ce genre posées entre 1600 et 1800 est d'une longueur impressionnante, même si nous tenons seulement compte de celles que nous sommes en mesure de dater avec une quasi-certitude. Je la publierai dans l'appendice relégué à la fin de ce mémoire et je me contente d'en indiquer ici les dates extrêmes de construction : 1750 en Picardie, vers 1715 en Boulonnais, vers 1750 en Artois, vers 1745 en Flandre et Cambrésis. Pour le Hainaut, sur lequel je n'ai malheureusement réuni que de maigres données, je ne puis malheureusement rien signaler en dehors du chœur de Bouchain, daté de 1615. Il n'est pas rare que ces voûtes aient remplacé des voûtes d'ogives écroulées, ni qu'elles complètent une couverture en maçonnerie commencée avant le XVII^e siècle, mais on en posa la plupart sur des édifices neufs : les uns flamboyants, les autres plus ou moins classiques. On bâtit même des voûtes d'ogives en bois, soit pour réduire les frais, soit parce que la couverture en charpente était de règle dans le pays : exemples aux églises de Belloy-Saint-Léonard dans le Vimeu et de Solre-le-Château (1612) en Hainaut, enfin dans l'abbatiale de Ham en Vermandois vers 1763.

En règle générale nos églises flamboyantes étaient coiffées de berceaux lambrissés en forme de carène renversée, souvent étré sillonnés par des entrails et poinçons apparents ; les aisseliers décrivaient un arc brisé. Ce mode de couverture, couramment appliqué en Hainaut et en Flandre sur la totalité de l'église, fut ordinairement réservé à la nef et à ses collatéraux dans l'Artois, le Boulonnais et la Picardie. On en garda l'habitude sous l'Ancien Régime et on l'adopta même en des monuments aussi considérables que Saint-Vulfran d'Abbeville : en l'espèce sur les chœur et bas-côtés qu'on y éleva de 1620 à 1663 environ, dans un style pauvre qui contraste singulièrement avec les richesses des parties les plus anciennes de l'édifice. Mais les applications en furent si nombreuses qu'il serait fastidieux de les énumérer (2). Notons seulement que le berceau de type gothique se perpétua dans nos contrées jusque vers le début du XVIII^e siècle dans les églises paroissiales, surtout à la campagne (3), mais qu'il avait commencé de s'altérer dès la seconde moitié du siècle précédent, par la suppression des éléments visibles de la charpente et des couvre-joints, par l'aplatissement de la courbure qui passa progressivement de l'arc brisé au demi-cercle, voire à l'anse de panier. Il y eut en outre une

(1) Parent, APB, 171 et 178.

(2) En voici quand même deux, érigés sur des églises que je n'aurai pas d'autre occasion de citer : Steenwerck (1601) en Flandre et Berlaymont (1671) en Hainaut. Cf. la SAN, 195 et 728.

(3) Le porche classique de l'église boulonnaise de Recques-sur-Course (Pas-de-Calais), qui ne paraît pas antérieur à la seconde moitié du XVII^e siècle, est couvert d'une charpente apparente à aisseliers courbes, clés de bois pendantes et moulures flamboyantes (Héliot, EPC, 414).

série de berceaux lambrissés classiques, tracés en plein-cintre et décorés de caissons au vigoureux relief ; l'église jésuite de Valenciennes en offre un modèle achevé aux alentours de 1610.

Les arcs-boutants étaient chose rare dans la région, même au Moyen Age. Quoique la mode fût ensuite de les remplacer par les ailerons, on en dota quelques églises des XVII^e et XVIII^e siècles dont le vaisseau central s'élevait bien au dessus des bas-côtés : l'abbatiale de Corbie, renouvelée pour plus des trois-quarts de 1688 à 1750 environ, et la collégiale d'Aire dont on reconstruisit de 1726 à 1756 l'étage supérieur ruiné par quelques bombardements. Encore s'agissait-il de monuments plus ou moins gothiques. On ne laissa pas non plus d'appliquer le système à des édifices classiques : la collégiale Saint-Pierre de Douai (1755-1750), l'abbatiale artésienne de Mont-Saint-Eloi (1751-vers 1761) et l'abbatiale Saint-Vaast d'Arras (1766-vers 1820-1850), actuellement cathédrale (1). Les arcs-boutants de Corbie, timidement ajourés, sont pleinement conformes à la manière flamboyante, ainsi que leurs culées coiffées de chaperons en bâtière. Mais les culées d'Aire et d'Arras, lestées de bâtières à quatre pans au lieu de deux, sont déjà d'un style différent comme celles de Douai, qui portent de courtes pyramides sur la pointe desquelles on licha des boules.



Le XVI^e siècle légua une lourde tâche à son successeur car le nombre des églises à terminer ou restaurer était alors considérable. A quoi il fallut ajouter la longue liste des temples éprouvés dans la suite, tant par la guerre que par l'incendie ou par accident. Le plus souvent on compléta ou l'on répara dans le style flamboyant, saul à distribuer çà et là quelques touches d'un italianisme réservé strictement au décor et tellement discret qu'il en devient négligeable. C'était respecter les traditions inaugurées au siècle précédent. On traita de cette façon les édifices sans égard à leur âge ni à leur style : les vieux comme les jeunes, les romans comme les gothiques. Quelques exemples caractéristiques nous donneront une idée précise des méthodes employées (2).

L'une des familles typiques de l'architecture flamboyante en Flandre est constituée par la variante régionale de l'église-halle. En voici la définition : trois vaisseaux parallèles de hauteur et largeur presque égales, séparés par deux files de colonnes minces portant des arcades, enfin coiffés par trois berceaux lambrissés s'incurvant sous autant de combles

(1) *La cathédrale d'Arras*, 15-16.

(2) Les autres monuments de la série seront mentionnés dans l'appendice II de cet ouvrage.



FIG. 1. — Esquelbecq. — L'église.

(Cl. Abbé Verstruete)



FIG. 2. — Wormhoudt. — Intérieur de l'église.

(Cl. Comm. hist. du Nord)

distincts l'un de l'autre. Les arcades et les baies dessinent toutes des arcs brisés. La mouluration est fort simple. Le clocher mis à part, les ornements se réduiraient presque à rien si l'on ne laissait entrer en ligne de compte les vitraux aux couleurs vives et le mobilier plus ou moins riche qui réchauffait cette nudité. On resta longtemps fidèle à cette formule comode qui convenait simultanément à un pays brumeux et à une population dense. C'est pourquoi l'on tint à l'appliquer sans nullement la modifier



FIG. 3. — Wormhoudt. — Chevet de l'église.

(Cl. Comm. hist. du Nord)

à deux églises de la plaine maritime qui, malgré leur âge, méritent d'être tenues pour spécimens achevés de la série : Esquelbecq (1) et Wormhoudt (2). On rebâtit la première de 1610 environ à une date légèrement postérieure à 1612, la seconde de 1613 à 1617 approximativement : l'une

(1) De Coussemaker, *Réparations des églises*, 412 ; Bruchet, *Les monum. hist. du N.*, 146 ; Rodière, *Notes archéol. sur qq. églises*, 50.

(2) De Coussemaker, *op. cit.*, 441 ; *Excursion à Wormhoudt et Esquelbecq*, 565 ; abbé Lescroart, *L'église de Wormhoudt*, 373.

et l'autre à l'exception de leurs tours médiévales. On retrouve dans ces deux édifices la silhouette et les éléments propres de l'espèce, à tel point qu'on les attribuerait au XV^e siècle si un examen attentif n'y laissait découvrir quelques indices témoignant d'une moindre vieillesse : ainsi le profil mou des grandes arcades à Wormhoudt et la façade d'Esquelbecq, où des briques claires dessinent un treillis losangé à fleur de parement. La formule devait d'ailleurs se perpétuer en Flandre sans altérations majeures jusqu'en plein XVIII^e siècle.



FIG. 4. — Isbergue. — Nef de l'église. (Cl. Arch. phot.)

Il y eut d'autres catégories d'églises-halles flamboyantes. Celle qui était à la mode dans la France septentrionale différait de la précédente par des proportions habituellement trapues, par des colonnes moins élancées et dénuées de chapiteaux, par la substitution des voûtes d'ogives

aux berceaux lambrissés, enfin par un décor plus abondant. Le passage d'une zone à l'autre se faisait en Artois : province qui a conservé plusieurs exemplaires des solutions mixtes. Ainsi l'église d'Isbergue ⁽¹⁾, toute gothique encore bien qu'on ne l'ait peut-être pas terminée avant les alentours de 1640 et que, ruinée par un incendie, elle ait été renouvelée de 1669 à 1701. A cette campagne appartiennent les piles du vaisseau central et les voûtes, qui n'ont rien de classique hormis quelques doubleaux à caissons. Quant aux étages supérieurs du clocher, restaurés en 1736, ils sont absolument flamboyants, de même que les additions apportées à l'un des chefs d'œuvre de l'église-halle dans la région : Saint-Maurice de Lille ⁽²⁾. Ici l'on refit les voûtes du chœur et de ses annexes en 1615-1616, on posa celles des transept, nef et collatéraux de 1620 à 1625, enfin l'on ajouta l'an 1621 deux chapelles à l'extrémité des croisillons.



FIG. 5. — Helfaut. — L'église.

(Cl. G. Coolen)

En Artois encore l'église à nef unique, si commune dans le pays depuis le XI^e siècle au moins, est dignement représentée par celle d'Helfaut ⁽³⁾ : nef aux trois-quarts reconstruite entre 1656 et 1689, puis voûtée d'ogives en 1715 ; chœur voûté d'identique façon, érigé vers la fin du XVII^e siècle, peut-être en 1691 ; flèche en pierre montée après 1621, écroulée l'an 1704 et rétablie l'an 1716. Tout cela est purement gothique à quelques détails près, d'ailleurs insignifiants.

(1) Carpentier, *L'église d'Isbergues*, 117 ; Héliot, *EPC*, 595.

(2) Abbé Virleux, *L'église St Maurice à Lille*, 24 et 27.

(3) Héliot, *op. cit.*, 391.

Il serait facile de multiplier les exemples. Contentons-nous désormais des grandes basiliques. A Montreuil l'abbatiale Saint-Sauve dut être restaurée de fond en comble après le siège désastreux de 1557 : c'est ainsi qu'entre 1596 et 1651 on édifia derechef le bas-côté méridional et qu'on le dota de voûtes aux lourdes nervures, dont les clés ne ressortissent plus à l'art médiéval (1). A la cathédrale Notre-Dame de Saint-Omer la chapelle d'axe renouvelée l'an 1628 avait l'air plus âgée d'un ou deux siècles (2). A l'abbatiale de Saint-Riquier, autre victime des guerres, l'abbé d'Aligre fit reconstruire entre 1645 et 1695 les voûtes de la nef et du chœur, la balustrade bordant la coursière du vaisseau central et les chéneaux du grand comble, d'après les modèles des XV^e et XVI^e siècles restés en place malgré l'effondrement partiel du monument (3).

L'œuvre-maîtresse : c'est l'abbaye de Corbie qui nous la livre. Il s'agit en l'espèce de l'église principale, consacrée à Saint-Pierre et qu'on avait résolu de remplacer entièrement. De 1502 à 1550 environ on éleva la carcasse du chœur et du transept, on planta les fondations des piles de l'abside, des murs du déambulatoire et des chapelles rayonnantes. Les circonstances défavorables obligèrent ensuite à fermer le chantier et à différer très longtemps sa réouverture. Il incombait finalement aux mauristes de reprendre l'ouvrage prématurément interrompu. Inaugurée l'an 1688, close en 1700, la seconde campagne de travaux permit de compléter ce qui était debout auparavant. La troisième et dernière, circonscrite par les années 1705 et 1750 environ, donna naissance à la nef, à ses bas-côtés, à la façade occidentale et aux tours. Démolies de 1815 à 1817, le sanctuaire, le transept et leurs annexes ne nous sont connus que dans leurs lignes-maîtresses. Il me suffit d'énoncer que leur style était semblable à celui des parties qu'on épargna, à l'exception toutefois de la chapelle d'axe, dite des Corps-Saints. Cette rotonde absolument classique m'invite à me demander si les moines n'avaient pas jugé le gothique indigne d'abriter leur lameuse collection de reliques. Quoi qu'il en soit, on conçut la nef et ses bas-côtés dans un flamboyant maigre certes, froid et sec, mais pur. Le tout est voûté d'ogives. Je note seulement quelques symptômes de décadence, imputables aux façons contemporaines, dans les lenêtres dénuées de remplages malgré leur largeur, dans les timides ajours des arcs-boutants, dans la lourdeur des contreforts et des culées. La façade ressortit au même style quoique l'art classique y alléure cette lois dans le décor et que les proportions alourdis en accusent l'influence. Inspirée sans doute par celle de Notre-Dame de Paris dont elle reproduit les

(1) Rodière, *PM*, 40, et *Montreuil-s/Mer*, 527.

(2) Descamps de Pas, *L'église N.D. de St-Omer*, 221 sqq. On a reconstruit cette chapelle en 1868.

(3) G. Durand, dans la *PHM*, IV, 228, 229, 265, 269, 270, 289 et 292 : du même, *St-Riquier*, 96.

données essentielles, soumise à une division doublement tripartite — dans le sens horizontal et dans le sens vertical —, elle sert de socle à deux tours jumelles. On y voit trois portails en arc brisé, profondément creusés, mais



FIG. 6. — Corbie. — Façade de l'église Saint-Pierre.

(Cl. Arch. phot.)

ornés à la manière classique, saul les tympan vitrés. Au centre se carre une grande rose qu'encadrent deux fenêtres aussi hautes qu'elle. Au sommet court une frise de fines arcades aveugles. Les remplages sont

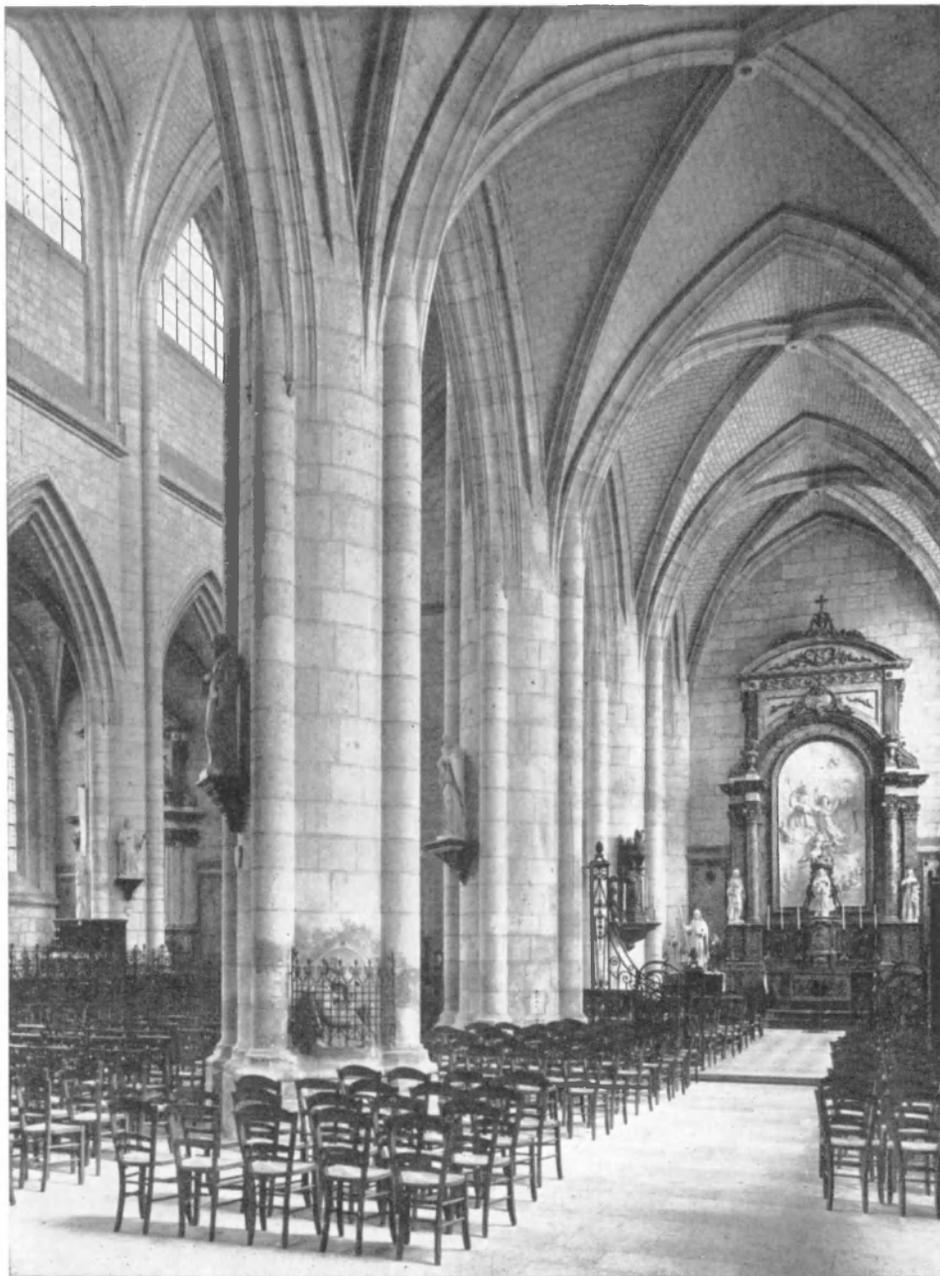


FIG. 7. — Corbie. — Bas-côté sud et nef de l'église Saint-Pierre.

(Cl. Arch. phot.)

flamboyants, de même que les balustrades plantées au bord des galeries de circulation. Les tours sont flanquées de tourelles d'escalier et couronnées de balustrades analogues aux précédentes, mais lestées de menus fleurons aux quatre angles (1).

Notre église était donc gothique, et par l'esprit, et par l'exécution. L'ordonnance et la structure internes en étaient clairement exprimées au dehors, conformément aux principes médiévaux. Seuls ressortissaient à l'art classique la chapelle d'axe, les jambages et voussures des portails, les fleurons des tours, les petits dômes des tourelles, outre quelques menus détails dont l'énoncé me paraît superflu. Ce serait bien peu s'il ne me fallait quand même inscrire à l'actif de l'art contemporain la lourdeur des contrelorts et de certaines proportions, enlin une symétrie de composition exclusive de toute fantaisie et qui confèrent à l'ensemble des allures de pastiche.

*

**

On n'a pourtant pas poussé le goût de l'archéologie assez loin pour s'interdire toute concession vraiment notable à la mode régnante. On s'ingénia donc à restaurer, agrandir ou remanier çà et là des églises romanes ou gothiques dans le style de la Renaissance. Il aurait d'ailleurs été inconcevable qu'on eût totalement renoncé au modernisme. Il est étonnant déjà que les monuments arrangés de la sorte soient beaucoup moins nombreux que les édifices auxquels on appliqua les méthodes flamboyantes. Les proportions établies entre les éléments légués par l'architecture médiévale et les apports d'origine transalpine ont varié suivant les lieux, mais l'importance des nouveautés exotiques s'est beaucoup accrue à compter de la fin du XVII^e siècle.

Tantôt l'italianisme, cantonné dans une partie du décor, reste assez discret pour laisser à l'édifice un caractère gothique comme à la façade de Corbie. Tantôt il envahit la parure entière ou presque et, d'étape en étape, linit par conférer une allure classique à la totalité de la bâtisse, où l'ossature seule se conforme à la manière du Moyen Age. L'italianisme larvé s'est manifesté à l'église des carmes de Valenciennes entre 1606 et 1642, en Picardie à Saint-Vulfran d'Abbeville vers 1620-1665 et à Proyard (2) après 1656, en Artois à Agnières (3) environ le milieu du siècle. Inscrivons dans la seconde catégorie l'église de Bourbourg en Flandre

(1) P. Hélot, *L'abbaye de Corbie*, 109-112 et 116-154.

(2) Ruinée en 1656, l'église de Proyard fut restaurée et partiellement rebâtie ensuite dans le style flamboyant ; à cette campagne appartenaient les voûtes d'ogives du chœur et des chapelles, dotées de clés pendantes Renaissance. Voir G. Durand, dans la *PHM*, VI, 215.

(3) Ici la nef, remaniée en style classique vers le milieu du XVII^e siècle, fut voûtée d'ogives environ 1660 (Hélot, *EPC*, 343).

Maritime (1), la collégiale de Lillers (1655-1726), l'abbatiale de Ham (entre 1674 et 1695), les églises de la Beuvrière (vers 1700) (2), de Guarbecque (1702-1705) (3), de Tangry (1706-1715) (4), Saint-Denis de Saint-Omer (1706-1714) (5), enfin Saint-Pierre d'Aire-sur-la-Lys (1726-vers



FIG. 8. — Ham-en-Artois. — L'église. (Cf. Abbé Verstraete)

- (1) L'église gothique de Bourbourg fut dotée, au XVIII^e siècle probablement, d'une nef classique, comportant un étage de fenêtres hautes et comprise entre deux bas-côtés. Les grandes arcades, tracées en plein cintre, y sont assises sur des colonnes : le profil mou de ces arcs et des chapiteaux n'est que du flamboyant dégénéré. Cf. Rodière, *Notes archéol. sur qq. églises*, 62.
- (2) Il s'agit ici du chœur qui semble une réduction de son voisin de Ham-en-Artois. Voir Héliot, *op. cit.*, 562, et *Épig. PC*, II, 51 et VIII, 424.
- (3) On rebâtit la nef et ses bas-côtés de 1702 à 1705 : silhouette, structure, arcades, colonnes et pignons latéraux gothiques ; portails latéraux, fenêtres et décor extérieur classiques. Voir Héliot, *op. cit.*, 580, et *Guarbecque*, 567 et 571-572.
- (4) La nef seule est en cause (*Épig. PC*, VI, 865).
- (5) Il s'agit ici des nef et bas-côtés, rebâti en style classique au début du XVIII^e siècle, mais selon le type de l'église-halle. (Héliot, *EPC*, 423).

1750) en Artois ; en Picardie les églises d'Harbonnières et d'Herleville (1). La plupart de ces monuments appellent des commentaires que voici.

L'église des carmes à Valenciennes, qui remontait peut-être aux alentours de l'année 1500, fut en grande partie renouvelée au cours du XVII^e siècle. Elle ne m'est connue que par un dessin légèrement postérieur à son achèvement. On releva le clocher vers 1606-1611, le bas-côté « à main droite » de 1610 à 1621 environ, l'autre collatéral en 1630-1640 et la façade en 1642. A en juger d'après l'image que je viens de mentionner, c'était une église-halle à trois combles distincts et tout à fait gothique à l'extérieur, sauf les pignons du frontispice qu'on avait décorés dans le goût du baroque néerlandais (2).

La collégiale Saint-Vullran d'Abbeville vit le jour vers 1487. On dut en interrompre les travaux à mi-course durant le XVI^e siècle et, lorsqu'on s'avisait de les continuer, on adopta un style d'une simplicité presque indigente, offrant un contraste criant avec la nef et la façade où se déploient toutes les pompes du flamboyant. Elevés à l'économie de 1620 environ à 1665, le chœur et ses bas-côtés sont d'un gothique mou et presque indécis. On les a couverts de berceaux lambrissés armés de grossières charpentes apparentes. On a dessiné les fenêtres, tantôt en tiers-point, tantôt en plein-cintre. Le décor, réduit à fort peu de chose, manque de caractère, mais trahit l'influence de l'italianisme (3).

La belle église d'Harbonnières (4) en Santerre juxtapose une nef et des bas-côtés flamboyants du XVI^e siècle à un transept, un chœur et des chapelles latérales qu'on me paraît avoir ajouté au XVII^e, soit avant, soit après la désastreuse invasion de 1636 (5). Ces additions sont gothiques par leur structure, leurs proportions, leur silhouette, leurs voûtes et la rose du croisillon méridional, mais classiques par la quasi-totalité du décor et par les remplages. La tour centrale, assez mesquine, date de 1605 et porte bien la marque de son temps.

A la collégiale romane de Lillers (6) on se contenta de reconstruire les collatéraux de la nef : celui du nord en 1655, l'autre entre 1722 et 1726. Tous deux sont semblables : voûtes d'ogives, doubleaux chargés de caissons, pilastres classiques et fenêtres en plein-cintre.

(1) Ici l'on ajouta aux chœur et transept flamboyants une nef et des bas-côtés Renaissance d'une facture gauche et maladroite : structure gothique, colonnes et portail classiques, décor mixte. Les voûtes d'ogives furent bâties en 1750 par deux maçons du village voisin de Caix en Santerre. Les murs et les supports peuvent remonter au XVII^e siècle, Cf. G. Durand, dans la *PHM*, VI, 106.

(2) S. Le Boucq, *Hist. ecclésiastique de Valenciennes*, 05 sqq. et pl.

(3) G. Durand, *Abbeville*, 54, 61 et 87.

(4) A défaut d'une bonne monographie de cette église, voir C. Duhamel-Decéjean, dans la *PHM*, II, 74 sqq.

(5) En égard à leur style, ces additions pourraient aussi dater de la fin du XVI^e siècle, mais on a bien peu construit en Picardie à cette époque en raison des malheurs du temps.

(6) Hélot, *Lillers*, 577, 585 et 586.

Entre 1674 et 1695 on dota l'abbatiale d'Ham-en-Artois ⁽¹⁾ d'un nouveau chœur, cette fois tout classique malgré l'élégance de ses proportions et en dépit de ses voûtes d'ogives. Classique encore le bas-côté sud de la nef, relait environ 1679 et où les ogives des voûtes sont mollement profilées. Cependant le clocher, monté l'an 1681 a encore une ordonnance gothique ⁽²⁾. Ces importants ouvrages avaient pour objet d'effacer les ravages commis durant la guerre de Trente-Ans. On profita de l'occasion pour voûter d'ogives le croisillon méridional et le carré du transept vers 1680.



FIG. 9. — Aire-sur-la-Lys. — Façade de la collégiale.
(Cl. L. Lorgnier)

La collégiale Saint-Pierre d'Aire-sur-la-Lys s'éleva de 1490 à 1663 approximativement. Elle souffrit des sièges de 1641 et de 1710. On a dû

(1) Hélot, *EPC*, 390 - *Epig. PC*, II, 297 et (supplément) 102 : VIII, 725.

(2) Je reviendrai sur le clocher dans la suite de cet ouvrage.

sans doute renouveler les voûtes d'ogives de plusieurs chapelles vers 1624-1633, 1641-1647 et 1720-1740. Les bombardements du second siège ont causé l'écroulement de l'étage supérieur dans le vaisseau central et des parties hautes de la tour. On rebâtit le tout de 1726 à 1750 environ, suivant le style de la Renaissance néerlandaise, mais en s'efforçant de ne pas s'éloigner beaucoup du flamboyant des parties anciennes. On respecta donc la structure primitive, avec sa rangée de fenêtres hautes, ses arcs-boutants et ses voûtes d'ogives. On conçut le clocher neuf d'après le modèle du précédent (1). En revanche on revêtit d'une parure classique les membrures de l'édifice (2).

Ajoutons à cette liste l'abbatiale de Ham en Vermandois (3) car, en rhabillant vers 1763 sa nef romane selon la mode classique, on ne se retint pas de la coiffer de fausses voûtes d'ogives en plâtre, armées de nervures en bois à l'image des voûtes en pierre du chœur et du transept (4). C'était montrer quelques velléités d'unité de style.

*
**

Si, en égard au sujet de ce mémoire, plusieurs des monuments que je viens de signaler présentent un grand intérêt, que dire des églises bâties de toutes pièces après la latidique année 1600, élue pour point de départ ! Le témoignage de ces édifices nous paraît d'autant plus éloquent et persuasif que là le choix du style était absolument libre puisque aucune bâtisse à conserver ne se proposait comme modèle. J'inscris sans hésiter dans la même catégorie les églises où les vestiges anciens se réduisaient à si peu de chose qu'ils ne dictaient pas la moindre servitude de construction. Or cette série comprend des églises gothiques que l'italianisme a parfois touchées, mais avec tant de discrétion qu'il en est pratiquement négligeable. Elles ne différeraient pas de leurs aînées du XV^e siècle, si les plus jeunes ne laissaient voir une mollesse de style caractéristique du XVII^e avancé comme du XVIII^e.

Les jésuites donnèrent l'exemple à leur collège d'Arras, qu'ils dotèrent d'une grande chapelle commencée l'an 1610, achevée quant au gros œuvre en 1617-1618, complètement terminée vers 1632 et malheureusement détruite sous la Révolution. L'édifice comptait parmi les chefs-

(1) Nous reverrons également cette tour d'une façon plus détaillée.

(2) Héliot, *Aire-sur-la-Lys*, 348, 352-353 et 357 - du même, *EPC*, 343.

(3) Ph. des Forts et R. Rodière, dans la *PHM*, VI, 121-122.

(4) Cette couverture, détruite pendant la première guerre mondiale, a été remplacée par de fausses voûtes d'arêtes, en bois également.

Peut-être convient-il d'ajouter à cette liste l'abbatiale boulonnaise de Samer, rebâtie peu après 1661 et bénite en 1674, car elle paraît avoir été partiellement gothique, notamment sa tour coiffée d'une flèche que cantonnaient quatre clochetons. Voir Héliot, *EPC*, 426, et *Monasticon gallicanum*, II, pl. 83.

d'œuvre des églises-halles de la province : trois vaisseaux élancés, voûtés d'ogives et séparés par deux files de colonnes minces, trois combles distincts, tour latérale coiffée d'une flèche en charpente, décor probablement tout à fait flamboyant, à l'extérieur du moins, sauf le portail principal conçu dans le goût baroque. Il méritait donc de prendre place aux côtés de Saint-Vaast de Béthune et de Saint-Maurice à Lille, spécimens achevés

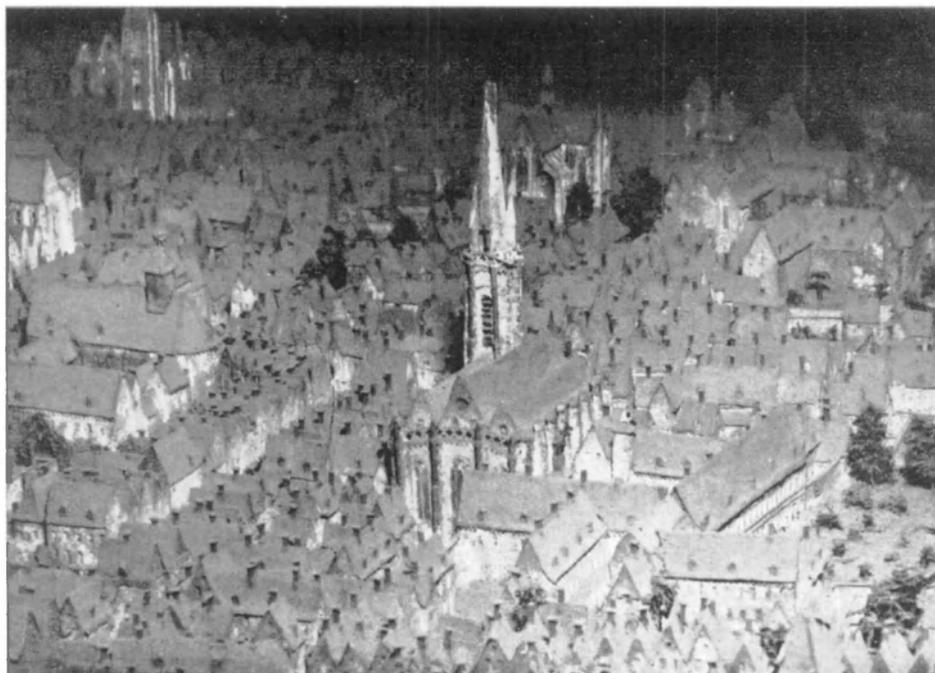


FIG. 10. — Arras. — L'église du collège jésuite d'après le plan-relief de 1718.
(Cl. Arch. phot. du musée d'Arras)

de la famille, mais remontant aux deux siècles précédents. L'architecte était pourtant un Franc-Comtois : le F. Jacques Bidaut, coadjuteur de la Compagnie et qui accomplit toute sa carrière dans les Pays-Bas méridionaux (1).

En Boulonnais l'église de Desvres (2) nous offre encore une variante de ce type qui fut populaire dans la région. Elle comprend un chœur, deux chapelles et un transept voûtés d'ogives, une nef et des bas-côtés jadis

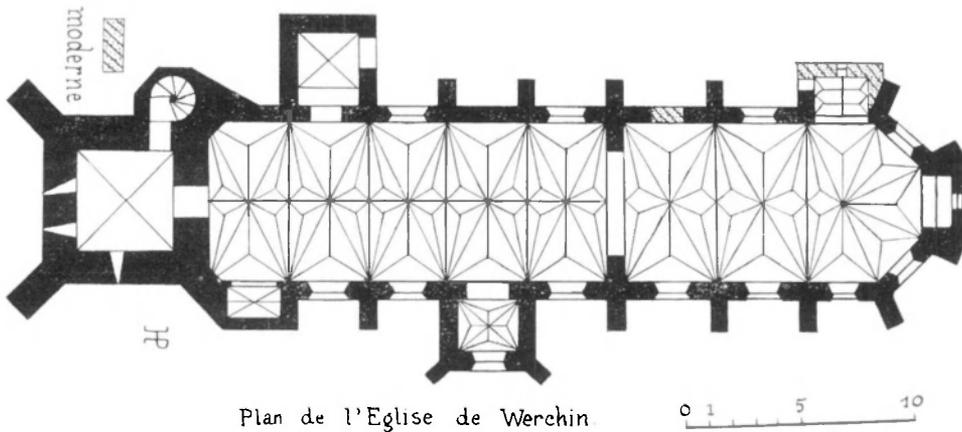
(1) Serbat, *L'archit. gothique des jésuites*, dans le BM, LXVI (1902), 352 sqq ; R. P. Braun, *Belgische Jesuitenkirchen*, 59 sqq ; Parent, *APP. passim* : *Les établissements des jésuites en France*, t. I, col. 356 sqq.

(2) Héliot, *Commentaires sur plusieurs édifices du Pas-de-Calais*, 495 sqq.

couverts de berceaux lambrissés : l'ensemble abrité sous trois combles distincts. Tout cela, complètement flamboyant, s'éleva pourtant de 1607 à 1656 environ. La tour centrale, sans doute plus jeune, n'a guère de style : on la surmonta d'une flèche en charpente vers 1750.

En Artois Werchin (1) nous fournit un bon spécimen d'église flamboyante à nef unique, presque entièrement rebâtie de 1607 à 1676 et totalement voûtée d'ogives. Cependant les culs-de-lampe du chœur sont revêtus de feuilles grasses qui ne répondent plus au goût médiéval, pas plus que ceux — simplement moulurés, mais lourds — qu'on voit au rez-de-chaussée du clocher, ni que les remplages des fenêtres hautes de la tour.

J'ai relevé d'autres églises gothiques construites en Boulonnais, dans le Haut-Artois et la Picardie tout au long du XVII^e siècle et même au début du suivant. Comme en règle générale elles sont insignifiantes, je n'y insiste pas (2). Je ne voudrais cependant point négliger ici une curieuse



Plan de l'Eglise de Werchin.

FIG. 11. — Plan de l'église de Werchin.

lamille de chapiteaux en grès, ouverts peut-être dans la région de Béthune et dont les spécimens se sont dispersés dans nombre d'églises, érigées durant les XVI^e et XVII^e siècles sur le territoire de l'Artois et de la Flandre méridionale : notamment au Parcq (3) vers 1600, à Hesdin en 1604-1605, à Sailly-sur-la-Lys (4) vers 1615 et à Guarbecque en 1702-1705. On en voit d'autres sous la façade de beaucoup de maisons des Grande et Petite

(1) Hélot, *L'église de Werchin*, 395 sqq. et *EPC*, 453.

(2) On en trouvera la liste dans l'appendice III de cet ouvrage.

(3) Hélot, *EPC*, 411.

(4) *Ibid.*, 416.

Places d'Arras. Ces chapiteaux sont curieux car ils reproduisent assez grossièrement des modèles de la fin du XII^e siècle et du commencement du XIII^e. Leur taillor octogone coiffe une corbeille évasée, couverte de feuilles stylisées et traitées en méplat : tantôt inspirées de la lougère, tantôt côtelées et terminées par des crochets (1).

*
**

Ce petit groupe d'églises gothiques faisait modeste ligure à côté de la masse des églises baroques érigées en nos contrées, tant par la quantité que par la qualité. Les historiens et les archéologues mis à part, les hommes ont accoutumé de vivre à la façon de leurs contemporains et de suivre leurs goûts. Il est donc naturel que les différentes variétés du classique : celles de France et celles des Pays-Bas, aient triomphé d'un gothique que d'aucuns jugeaient suranné dès le début du XVII^e siècle, sinon antérieurement. Seulement ce classique, on ne laissa pas de l'adapter longtemps à des habitudes régionales que nous savons très conservatrices. Instruits par leur échec de Douai, les jésuites eux-mêmes battirent prudemment en retraite lorsqu'ils s'avisèrent de dessiner les plans de leur chapelle d'Arras que nous aurions volontiers datée du règne de Charles Quint ou de Philippe le Beau. Cette concession faite, ils s'empressèrent cependant de repartir de l'avant, cette fois à pas comptés, en évitant de brûler les étapes afin de ne pas choquer leurs ouailles. L'église dont ils dotèrent leur collège de Lille durant les années 1606 à 1611 répondait bien comme sa cadette arrageoise au type bien connu de la halle flamande, avec ses trois combles parallèles, ses trois pignons juxtaposés en façade, ses fenêtres flamboyantes, son clocher planté au flanc du chœur et coiffé d'une flèche en charpente, mais on lui donna, à elle aussi, pour frontispice un portail de la Renaissance (2). Quant au décor interne, j'ignore à quel style il ressortissait. L'architecte pourtant n'était pas plus un maniaque de la tradition que Jacques Bidaut, s'il est vrai du moins qu'il s'appelait Henri Hoeymaker, de Tournai, lui aussi frère coadjuteur de la Compagnie (3).

Au reste les Pères avaient déjà réussi à combiner le thème de l'église-halle gothique avec le modernisme artistique qui, somme toute, convenait davantage à leur tempérament. Nous en trouvons un excellent exemple

(1) Voir sur ces chapiteaux : Rodière, *Mélanges d'archéol.*, 44 sqq. et Héliot, *EPC.* 168.

(2) Serbat, op. cit., dans le *BM*, LXVI (1902), 341 ; Braun, op. cit., 39 ; Parent, op. cit., 74 et *passim* ; Théodore, *Les vieilles églises de Lille : St-Etienne*, 254 ; *Etablissements des jésuites*, op. cit., t. II, col. 1186-1187 et 1192 sqq. L'édifice, détruit en 1740, fut aussitôt rebâti.

(3) La chapelle du tertiât d'Armentières, datée de 1623, paraît quand même avoir été gothique (Parent, op. cit., 75, et Serbat, op. cit., dans le *BM*, LXVII, 1903, p. 111).

à Saint-Nicolas de Valenciennes, bâtie de 1601 à 1615 sur les plans du F. Hoemaker pour un autre de leurs collèges. Ici des arcades en tiers-point vigoureusement profilées, assises sur des colonnes et sur des chapiteaux aux moulures flamboyantes, s'associent sans faire mauvais ménage à un berceau lambrissé en plein-cintre, garni de profonds caissons, et à

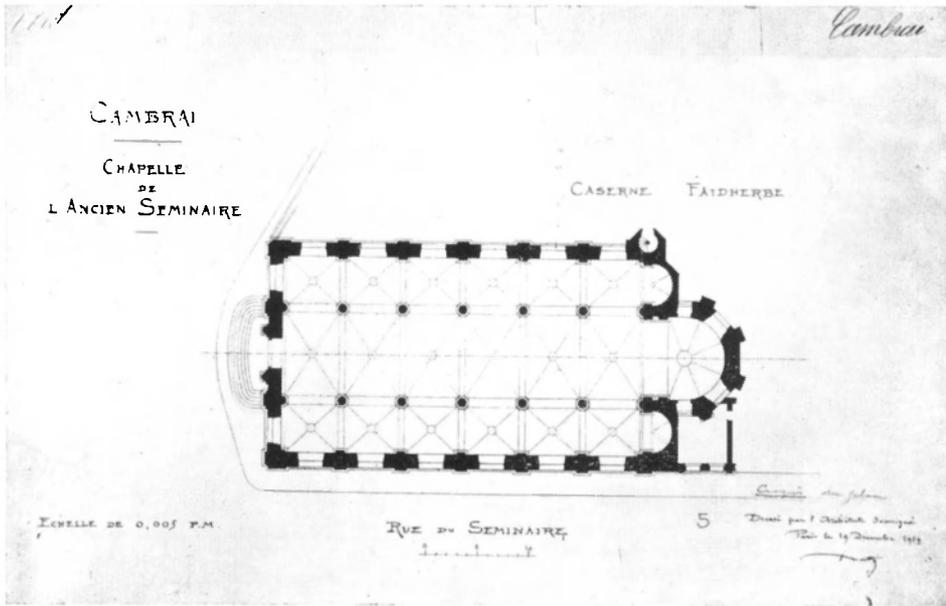


FIG. 12. — Cambrai. — Plan de la chapelle de l'ancien collège jésuite.

(Cl. Arch. phot.)

une façade baroque. Quant à la courbe des fenêtres, elle est, tantôt brisée, tantôt demi-circulaire. Le triple comble a fait place au comble unique, qui prévalait alors pour la raison très judicieuse qu'il apportait un obstacle plus efficace à l'infiltration des eaux pluviales ⁽¹⁾. (Œuvre du F. Jean Beegrandt qui l'éleva de 1679 à 1694, le monument le plus achevé de la série se voit encore à Cambrai, où le collège des jésuites fut converti en grand séminaire. Malgré son âge tardif, il a gardé de ses ancêtres médiévaux, outre les proportions et l'ossature : au dedans les colonnes minces et les voûtes d'ogives, au dehors les contreforts à retraites étagées, les cordons et les archivoltes profilées en larmier, enfin une tourelle d'escalier polygonale ⁽²⁾).

(1) Serbat, *op. cit.*, dans le *BM*, LXVI (1902), 528 ; Braun, *op. cit.*, 25 ; *Etablissements cit.*, IV, col. 1541-1545.

(2) Braun, *op. cit.*, 179 ; Parent, *op. cit.*, 69, 78 et *passim* ; *Etablissements cit.*, I, col. 1041.



FIG. 13. — Cambrai. — Intérieur de la chapelle de l'ancien collège jésuite. (Cl. Arch. phot.)

L'église du collège wallon de Saint-Omer, actuellement dévolue au lycée, accuse davantage le désir latent des Pères d'échapper à l'emprise tyrannique de la tradition. Elle marque même, dans les Pays-Bas catholiques, l'orientation définitive de la Compagnie vers l'architecture pleinement classique. Un Montois, le F. Jean du Blocq, la construisit de 1615 à 1640. S'inspirant du fameux Gesu de Vignole, il amalgama non sans bonheur un concept italien — d'ailleurs légué par les dominicains et les architectes méridionaux de la fin du Moyen Age — à une technique gothique et nombre d'éléments décoratifs flamboyants à une parure plus moderne. Négligeant la façade purement baroque, nous relevons un mélange intime des deux styles qui se disputaient alors la prééminence dans les provinces belges et nous rattachons au flamboyant les proportions élancées, les voûtes d'ogives couvrant presque tout l'édifice, les fenêtres et leur remplage, la coursière externe contournant le vaisseau

central au niveau de l'étage supérieur (1). les cordons de moulures profilés en larmier, enfin les clochers plantés de part et d'autre du sanctuaire, suivant une pratique héritée des carolingiens. Ces tours jumelles, flanquées de pilastres d'angle qui évoquent les contrelorts, ne rappellent pas leurs aînées par leur seul emplacement (2).

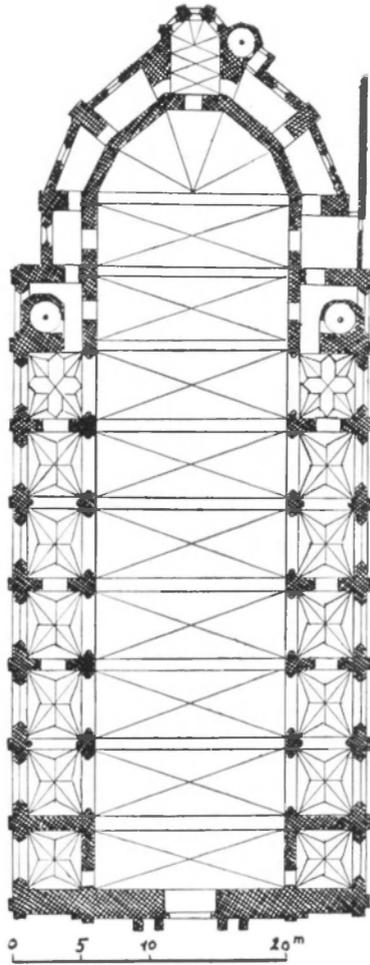


FIG. 14. — Saint-Omer. — Plan de la chapelle du collège des jésuites wallons.

(1) Voir sur ce type de coursière Héliot, *EPC*, 101-105. On l'a réeédité à l'abbatiale de St-Amand que j'étudierai bientôt.

(2) Deschamps de Pas, *Les églises jésuites à St-Omer et Aire* ; abbé Lesenne, *La chapelle du lycée à St-Omer* ; Serbat, op. cit., dans le *BM*, LXVII (1903), 96 ; Braun, op. cit., 78 ; Parent, op. cit., *passim* ; Plantenga, *L'archit. religieuse dans l'anc. duché de Brabant*, 78 sqq ; Hauteœur, *Hist. de l'archit. classique*, t. I, 2^e partie, p. 631 ; Héliot, *EPC*, 317 et 423 ; *Etablissements cit.*, col. 828-835.

Dans leurs édifices postérieurs les jésuites s'écartèrent davantage de la tradition, jusqu'à l'abandonner complètement. La chapelle du collège de Maubeuge, bâtie de 1620 à 1631 et quasi-dénaturée depuis, est un monument baroque où l'emprise gothique ne se manifeste plus que sur la silhouette, les contreforts et les fenêtres (1). Les Pères arrivèrent bientôt à répudier en totalité l'héritage médiéval, sauf les voûtes d'ogives auxquelles ils restèrent longtemps fidèles, moins — je pense — par habitude qu'en raison des avantages qu'offrait leur emploi car, faciles à exécuter par des maçons rompus à leur construction, elles coûtaient en outre un prix plus bas que les lourdes voûtes à l'antique. Elevée de 1682 à 1688 sur les plans de Jean du Blocq lui-même, l'église du collège d'Aire-sur-la-Lys — actuellement dotée du titre paroissial sous le vocable de saint Jacques — n'a plus de gothique que sa couverture (2). Cette inégale combinaison de styles devait persister dans les communautés belges de la Compagnie jusqu'au milieu du siècle suivant, l'ultime exemplaire étant fourni par la chapelle du tertiât de Lierre. Vers 1686 le F. Jean Beegrandt, chargé de restaurer l'église toute baroque du collège de Bailleul — devenue postérieurement chef-lieu de paroisse sous le nom de saint Amand —, ne se retint pas de remplacer par des voûtes d'ogives le plafond incendié (3). Enfin, lorsque l'église du collège de Lille eut à son tour brûlé, on la renouvela de fond en comble de 1740 à 1747 — c'est maintenant Saint-Étienne —, mais en n'admettant plus la voûte d'ogives que sur les bas-côtés (4).

L'évolution n'a pas été très différente dans l'architecture des autres ordres religieux et du clergé séculier. La défunte prieurale bénédictine de Saint-Grégoire à Douai, commencée l'an 1607, inaugurée l'an 1611, répondait elle aussi à la formule de l'église-halle du pays; voûtée d'ogives, dotée d'une abside et d'absidioles polygonales, elle se pliait cependant au goût nouveau par les chapiteaux classiques qui coiffaient ses colonnes et par le comble unique qui abritait son triple vaisseau (5). Dans plusieurs édifices mineurs on s'est contenté de poser des voûtes d'ogives sur une bâtisse classique, comme à Aire et Bailleul. Ainsi dans un groupe de chapelles : celle de l'hôtel-Dieu de Saint-Riquier (1717-1719) (6) en Picardie, Notre-Dame-de-Lorette en Arras (peu après 1618) (7), Grand-

(1) Serbat, loc. cit., 107, et Braun, 73.

(2) Deschamps de Pas, op. cit., 16 ; Braun, 187 ; *Epiq. PC*, V (cant. d'Aire), 32 ; *Etablissements*, I, col. 29.

(3) Abbé Détrez, *Un collège sous les jésuites*, 27 sqq et 76 sqq ; *Etablissements*, I, col. 514 et 517.

(4) E. Théodore, *Vieilles églises de Lille : St-Etienne*, 257, et *Les vieux monum. de Lille*, 18-19.

(5) SAN, 535 ; Dancoisne, *Mém. sur les établissements religieux*, dans les MSAD, XXIX (1876-1878), 217 et 235 ; Serbat, op. cit., dans le *BM*, LXXI (1902), 308.

(6) G. Durand, dans la *PHM*, IV, 354.

(7) Comte d'Héricourt et Godin, *Les rues d'Arras*, II, 233 ; *Le Gentil, Le vieil Arras*, 256.



FIG. 15. — Saint-Omer. — Chevet de la chapelle des jésuites wallons.
(Cl. B.N.)

Servin (1681) ⁽¹⁾ et Sainte-Bertille de Marœuil (vers 1720) ⁽²⁾ dans l'Artois, enfin celle du grand séminaire de Boulogne, achevée l'an 1712 ⁽³⁾.

Ailleurs les réminiscences du Moyen Age sont d'importance variable. Voici d'abord un groupe d'églises rurales, où le compromis réalisé entre

(1) *Épig.* PC, VIII, 633.

(2) *Ibid.*, I, 136, et VIII, 51 : abbé Nicq, *Ste Bertille*, 250.

(3) Voir pour sa date de construction l'abbé Thobois, *Les évêques de Boulogne*, I, 125-126 et 164-165. L'n plan et des coupes dressés au siècle dernier (bibl. de Boulogne, 16^e portefeuille, fol. 11) nous montrent que la nef, qui était sans doute la partie la plus ancienne de l'édifice, était voûtée d'ogives. Le chœur, d'un classique très avancé, n'était sans doute pas antérieur au milieu du XVIII^e siècle. Dans le recueil intitulé *Boulogne et la région boulonnaise* (I, 238) C. Enlart écrivit que les fenêtres de la chapelle étaient légèrement brisées. On a converti le grand séminaire en musée et complètement dénaturé sa chapelle.

les deux styles témoigne à la fois de la routine caractéristique des maçons villageois et d'un essai maladroit d'assimilation des thèmes à la mode. A Belloy-Saint-Léonard ⁽¹⁾ en Vimeu l'église paraît dater dans son ensemble du XVII^e siècle — sauf un chevet du XII^e — et la façade porte le millésime 1622 ; couverte de berceaux lambrissés et — sur le sanctuaire seulement — de voûtes d'ogives en bois, elle est éclairée de fenêtres en plein-cintre, tandis que ses arcades en tiers-point sont dotées de moulures entrant par pénétration dans le fût des colonnes qui les portent. A Montreuil l'humble chapelle de l'hôpital des Orphelins, œuvre du milieu du XVIII^e siècle, associe un frontispice classique à des fenêtres en tiers-point ⁽²⁾. Les autres églises gisent en Artois. Le chœur d'Ambricourt, construit avec beaucoup de gaucherie l'an 1702, est couvert de voûtes d'ogives dont les membrures sont assises sur des pilastres doriques ⁽³⁾. Bâtie en 1752 et environ, l'église d'Audincthun est d'un gothique très simple, agrémenté d'un clocher-porche voûté d'ogives et coiffé d'une flèche en charpente, mais le portail et l'arc triomphal sont classiques ⁽⁴⁾. C'est au XVIII^e siècle également que j'attribue la petite église de Billes ⁽⁵⁾ ; elle n'a guère de style en dépit de sa silhouette médiévale, de sa flèche en pierre et du tracé brisé qu'on imposa, tant à ses arcades qu'aux fenêtres de sa tour. En Hainaut la modeste église de Vertigneul ⁽⁶⁾ se compose d'un porche flamboyant sur lequel on a monté un clocher plus récent, d'une nef datée de 1700 et flanquée de bas-côtes, enfin d'un chœur probablement contemporain et manquant totalement de caractère : les fenêtres sont surbaissées, mais les grandes arcades en tiers-point reposent sur des colonnes, dont les grossiers chapiteaux semblent inspirés de modèles du XII^e siècle et dont les bases sont flamboyantes, outre que le berceau lambrissé de la nef est brisé. La défunte église d'Irles en Amiénois ⁽⁷⁾, construite sans doute à la fin du XVII^e ou dans la première moitié du siècle suivant, associait avec quelque habileté les données propres aux deux styles. C'était une église-halle divisée par deux files de colonnes ioniques. Dans le chœur les voûtes d'ogives s'asseyaient sur de lourdes consoles ventruës. Les fenêtres, arcades et doubleaux étaient brisés, tandis que le porche, également voûté d'ogives, soutenait une tour de la Renaissance.

(1) Rodière-des Forts, *PV*, 56.

(2) Rodière, *PM*, 125.

(3) *Epiq. PC*, IV (cant. de Fruges), 1-2.

(4) Hélot, *EPC*, 355.

(5) *Ibid.*, 363.

(6) Serbat, *L'archit. des jésuites*, dans le *BM*, LXXII (1905), 151.

(7) G. Durand, dans la *PHM*, VI, 256, et l'abbé Decagny, *Hist. de l'arrond. de Péronne*, I, 591. L'église était, je crois, antérieure d'au moins quelques dizaines d'années à 1775, date à laquelle on peignit le lambris de sa nef.

Les grands monuments nous intéressent bien davantage et nous retiendront plus longtemps car, à l'instar des chapelles jésuites, ils nous renseignent avec précision sur les tendances des artistes dignes de ce nom et sur le goût de la clientèle éclairée. Voici d'abord la défunte abbatale d'Etrun ⁽¹⁾ en Artois, construite au début du XVII^e siècle pour des moniales de l'ordre de saint Benoît, puis consacrée l'an 1652. Elle représentait fort dignement l'art de la Renaissance, puisqu'elle amalgamait une structure et des volumes gothiques à un décor moderne. Elle juxtaposait une nef éclairée par une rangée de fenêtres hautes et dotée de collatéraux à un transept et à un chœur. Le sanctuaire et chacun des croisillons aboutissaient à une abside polygonale ou demi-circulaire. Les voûtes étaient armées d'ogives. Une flèche enfin coiffait la tour plantée au milieu de la façade principale.

Mais inscrivons en place d'honneur l'abbatale bénédictine de Saint-Amand en Flandre malgré les bizarreries de sa conception. Victime du vandalisme révolutionnaire, cette étrange basilique n'est plus, sauf la façade et l'énorme clocher qui l'ont rendue célèbre. Grandiose, elle devait ce qualificatif certes plus à ses imposantes dimensions qu'à sa valeur esthétique, gâtée par les excès d'un baroque intempérant. Le responsable n'est pas un architecte professionnel, mais l'abbé du monastère lui-même : le Tournaisien Nicolas du Bois, passionné de rendre à l'établissement la splendeur qu'appelait son glorieux passé et que de longues épreuves avaient ternie. En dépit de sa vocation et de sa forte personnalité le prélat n'était qu'un amateur en matière de bâtisse. Contrastant curieusement avec les édifices conventuels, renouvelés en même temps sous son effective direction, l'église montre que lui manquaient un peu l'art de la composition et le sens de l'harmonie des formes, car les plans comme l'impulsion furent son œuvre propre. Donnons les dates. Le frontispice et la tour s'élevèrent d'abord : de 1626 ou 1627 à 1648 environ. Quant au reste, on le commença l'an 1648 au plus tard pour le conduire à terme vers 1668 ⁽²⁾.

L'abbatale offrait un mélange intime de traditions gothiques et d'un italianisme arrangé à la façon des Pays-Bas méridionaux : expressif, riche et pittoresque. Étirée en longueur, elle se composait d'une nef bordée de collatéraux, coupée en son milieu par un long transept entouré de bas-côtés, puis par un second transept peu développé, aboutissant enfin à un chevet droit auquel s'adossaient trois chapelles à pans coupés, celle du milieu plus profonde que ses voisines. Chacun des croisillons s'ache-

(1) Lesueur de Moriamé, *Hist. d'Etrun*.

(2) Abbé Desilve, *Nicolas du Bois*, 83-92, 325-334 et 368-372 ; Héliot, *Filiation de la dernière abbatale de St-Amand*, 3 sqq.

vait par une abside polygonale. Le clocher s'asseyait sur les premières travées de la nef. Une tour-lanterne octogone, trapue, coiffée d'un dôme et d'un lanternon, surplombait la croisée centrale. Les collatéraux laissaient le tour du monument. Sur la nef s'ouvraient quatre étages : une allée basse au rez-de-chaussée, de hautes tribunes, un triforium et un rang de

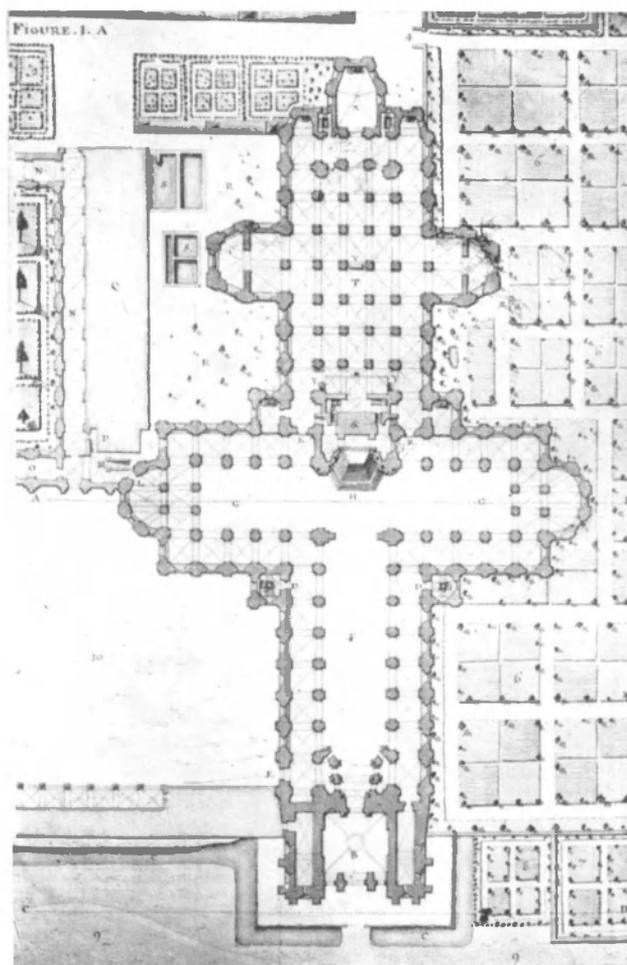


FIG. 16. — Saint-Amand. — Eglise abbatiale : plan du rez-de-chaussée par Cl. Masse, 1725.

(Cl. Bibl. de l'Inspection du Génie)

fenêtres. Une salle immense, tenant lieu de crypte et divisée par quatre files de piliers, occupait en entier le dessous du chœur surélevé et de ses dépendances, au niveau même du transept et de la nef. Si le décor était emprunté au répertoire classique, les réminiscences gothiques étaient nombreuses : arcades brisées, fenêtres à remplages, arcs-boutants, clochetons

aigus, voûtes d'ogives (1) etc. Les piles quadrilobées cerclées d'une bague, la coursière montée sur l'appui des fenêtres hautes, les consoles égrenées sur les arêtes des dômes à l'imitation des crochets des flèches en pierre, enfin le dessin caractéristique du triforium : tout cela provenait également d'emprunts à l'âge précédent, tandis que les entablements superposés et les pilastres d'angle du massif de façade évoquaient les tours flamboyantes, flanquées de contreforts et compartimentées par des cordons horizontaux.

Mais les souvenirs médiévaux ne se limitaient à la structure ni à quelques ornements. L'originalité de la basilique ne provenait pas de ces éléments, banals dans la région à pareille époque, ni même de l'élanement des proportions. Elle résidait dans la distribution interne, les volumes et le plan. C'est par là qu'elle se distinguait des églises contemporaines. C'est ce qui lui valait sa physionomie bien tranchée, ses allures d'édifice exceptionnel. Et pourtant, lorsqu'on examine les choses avec attention, on est obligé d'admettre que l'architecte, loin d'avoir inventé, s'est tout simplement contenté d'adapter. Seulement, au lieu de prendre son bien dans l'œuvre de son temps ou de la période immédiatement antérieure, il a cherché ses modèles dans celle des XII^e et XIII^e siècles. Et cela nous déroute un peu. Certains le taxeront d'archaïsme, comme si il était interdit de rendre un pareil hommage à des monuments anciens, comme si la vraie beauté ne défiait pas la course des âges et les changements de mode.

L'analyse va nous donner la solution du problème. Négligeons pour l'instant le clocher que j'étudierai tout à l'heure. La division interne en quatre étages ? Mais c'est celle d'une famille bien connue de grandes basiliques du roman tardif et du gothique naissant, caractérisée par la superposition de tribunes et d'un triforium, représentée notamment par Notre-Dame-la-Grande à Valenciennes, par les cathédrales de Tournai, d'Arras et de Cambrai : toutes debout en ce temps-là. C'est à elles assurément que Nicolas du Bois emprunta le principe. Toutelois il ne se retint pas de le modifier à sa façon, en abaissant les voûtes des bas-côtés pour agrandir les tribunes (2). Cette altération n'a quand même point dénaturé le thème. Le prélat trouva d'ailleurs d'autres éléments d'inspiration dans l'illustre église-mère de sa ville natale, car il n'hésita pas à lui prendre le plan de son grand transept, également caractérisé par des absides terminales rétrécies. Pour les croisillons secondaires polygonaux, il n'eut qu'à simplifier ceux de Valenciennes et de Cambrai, à l'exemple

(1) L'existence de voûtes d'ogives dans les parties détruites est incertaine.

(2) A Tournai les tribunes de la nef sont déjà un peu plus élevées que les bas-côtés.

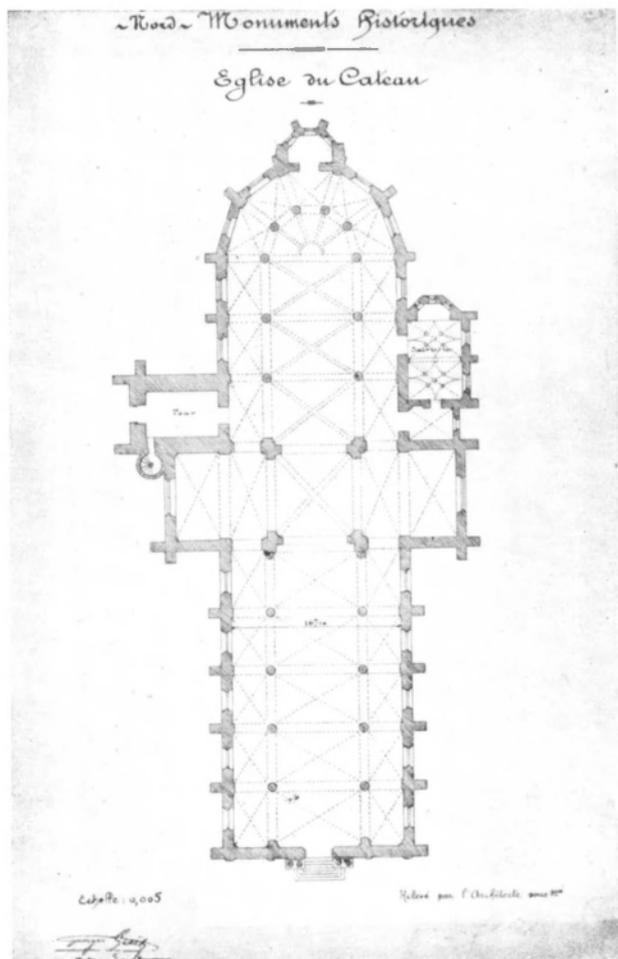


FIG. 17. — Le Cateau. — Plan de l'église abbatiale.

(Cl. Arch. phot.)

de plusieurs de ses contemporains. L'existence même de ce transept supplémentaire lui fut peut-être suggérée par des édifices tels que la cathédrale d'Arras et l'abbatiale Saint-Pierre de Gand. Enfin le sanctuaire à double étage procédait de formules carolingiennes et romanes, dont Saint-Bavon de Gand fournissait alors le plus récent spécimen. Quant à la silhouette d'ensemble, j'imagine que l'abbé la tira de la « métropole » cambrésienne, elle aussi gratifiée d'une lanterne centrale trapue et d'une altièrre tour de façade. Si cette généalogie complexe est exacte, Saint-Amand nous prouve que l'influence directe de nos grandes églises médiévales s'est parfois éteinte beaucoup plus tard qu'on ne le croit d'habitude, et que leur prestige continuait de s'exercer sur de bons esprits, sujets des

Archiducs, de Louis XIII et du Roi Soleil. Comme quoi le XVII^e siècle n'était pas si novateur qu'on se plaît à le penser.

L'ex-abbatiale Saint-André du Cateau, actuellement dédiée à saint Martin, fait assez modeste figure à côté de l'œuvre-maitresse de dom du Bois. Ce n'est pourtant pas qu'on y ait proscrit le luxe, mais les dimensions en sont bien moins imposantes, la silhouette en est beaucoup



FIG. 18. — Le Cateau. — Chœur de l'église abbatiale.
(Cf. Arch. phot.)

plus simple et la parure mieux disciplinée. Le canevas général est celui d'un grand nombre d'églises gothiques : vaisseau central à fenêtres hautes, transept saillant, bas-côtés, déambulatoire et clocher latéral : le tout voûté d'ogives. Les grandes arcades sont assises sur les liles de colonnes traditionnelles dans la région. A cela s'arrêtent les emprunts faits à l'art du Moyen Age. Encore les a-t-on parfois à demi dénaturés car les membrures des voûtes sont alourdies de sculptures grasses, tandis que la flèche de la

tour infléchi mollement ses arêtes avant de porter son bulbe terminal. L'édifice, qui ressemblait assez précisément à l'un de ses contemporains : la défunte abbatale également bénédictine de Saint-Martin à Tournai, résulte de deux campagnes de construction : la première, accomplie vers 1634-1635 sur les plans du F. Jean du Blocq, déjà nommé, créa la nef : d'autre, conduite par l'architecte valenciennois Jacques Nicolas de 1690 à 1700, y ajouta le transept et le chœur (1).

A Cambrai les chanoines augustins de Saint-Aubert prirent plus de libertés avec la tradition lorsqu'ils s'avisèrent de renouveler leur église abbatale, actuellement dénommée Saint-Géry. L'entreprise fut menée à bien en trois étapes que séparèrent de longs intervalles. On débuta par le milieu car c'est de 1654 à 1659 qu'Amé Bourdon et Pierre Boulanger élevèrent le transept : ouvrage remarquable par ses proportions élancées, par ses croisillons en hémicycle voûtés d'ogives et surtout par l'extraordinaire élégance des colonnes isolées qui délimitent les trois travées de la croisée. En y ajoutant de 1698 à 1719 la nef, ses bas-côtés et la tour de

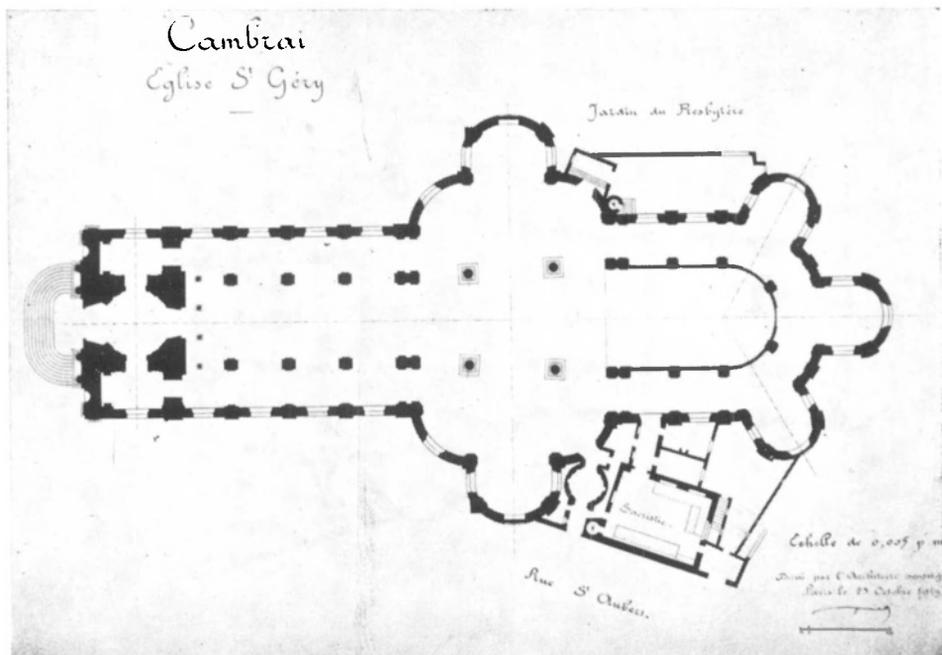


FIG. 19. — Cambrai. — Plan de l'église Saint-Géry, jadis Saint-Aubert.

(Cl. Arch. phot.)

(1) Dehaisnes, *Le Nord monum.*, 65 ; Deloffre, *Le Cateau à travers les âges*, 115 ; BCHN, XXXVI (1938-1946), 44.

laçade, l'architecte Bruillié préféra recourir au classique intégral, mais il ne put se retenir de donner au clocher une hauteur et une sveltesse dignes d'un monument gothique. Cependant, quand on érigea le nouveau sanctuaire, de 1740 à 1745, on y appliqua derechef le principe de la voûte d'ogives et on l'environna d'un déambulatoire desservant trois chapelles rayonnantes, espacées à l'instar des églises romanes (1).

En Artois l'abbatiale prémontrée de Licques (2), rebâtie de 1711 à 1747, se composait primitivement d'une nef, d'un transept, d'un chœur et d'une tour centrale. Il ne nous suffit point de retenir cette ordonnance générale, conforme pourtant à de vieilles habitudes que le clergé régulier respectait à l'exemple de tant de fabriques paroissiales, car la nef, ultime vestige d'un monument détruit aux deux-tiers par les vandales du siècle dernier, accuse dans sa structure et ses détails des réminiscences non moins formelles des temps révolus. Cette nef d'apparence classique — d'un classique épuré, dépouillé d'une manière quasi-palladienne — est quand même voûtée d'ogives. Ses doubleaux sont en outre brisés et les moulures qui courent sur la face externe de ses murailles, épousent un profil flamboyant.



Les clochers mis à part — auxquels je vais consacrer un chapitre spécial —, les éléments de l'architecture gothique disparurent donc en nos contrées l'un après l'autre, au cours d'une longue période inaugurée durant le XVI^e siècle et qui se prolongea jusque vers 1750. Néanmoins quelque chose de l'esprit gothique se conserva dans des édifices qu'on jugerait absolument classiques, et dont la date d'érection s'échelonne entre 1700 environ et le règne de Louis XVI. Je pense tout d'abord à une assez nombreuse famille d'églises-halles, chacune divisée en trois vaisseaux par deux rangées de hautes et minces colonnes à l'exemple de Saint-Maurice de Lille, de Saint-Vaast de Béthune, de la chapelle jésuite d'Arras et de Saint-Jean de Péronne. Elles ont toutes gardé le plan, les proportions, la silhouette et la sveltesse caractéristiques des chefs-d'œuvre flamboyants de la série, à tel point que nous devons les tenir pour de simples traductions de modèles médiévaux en langage d'Ancien Régime (3). On y retrouve même la légère surélévation de la nef par rapport aux bas-côtés que pratiquaient déjà certains maîtres-maçons des XV^e et

(1) Burg, Erhard et Schabel, *Cambrat*, 140 sqq ; Bruchet, *Monum. hist. du Nord*, 135 ; Parent, *APB.* 85, 84, 172 et 174 ; *BCHN*, XXXIII (1925-1928), 139. Je croirais volontiers que le tracé du déambulatoire et de ses chapelles fut commandé par le souci d'utiliser les substructions du chevet médiéval.

(2) *Épig.* PC, III, 626 et 1068 ; Hamez, *Les églises de Licques et Fouilles à l'anc. abbaye de Licques* ; Héliot, *EPC*, 398.

(3) G. Durand a signalé celles de la région de Péronne dans la *PHM*, VI, iii.

XVI^e siècles. Presque toutes s'élèvent — ou plutôt s'élevaient, car les deux guerres mondiales en ont détruit un bon nombre — sur les grasses terres qui s'étendent de la région lilloise à celle de Péronne : Saint-André (1702-1758) ⁽¹⁾ et l'ancienne chapelle des carmes déchaux ⁽²⁾ à Lille, Saint-Jacques de Douai (1706-1709) ⁽³⁾, Bouvignies (1738) ⁽⁴⁾, Brunémont (1758) ⁽⁵⁾, Somain (1750-1765) ⁽⁶⁾ et Gœulzin (1771-1772) ⁽⁷⁾ en Flandre wallonne ; Grévillers ⁽⁸⁾, Carvin (1724-vers 1758) ⁽⁹⁾, Rivière (1761-1765) ⁽¹⁰⁾, Pas (vers 1761-1773) ⁽¹¹⁾ et Harnes (1777) ⁽¹²⁾ en Artois ; Bouzincourt ⁽¹³⁾, Fricourt ⁽¹⁴⁾, Mametz ⁽¹⁵⁾, Miraumont (1765 - vers 1770) ⁽¹⁶⁾, Suzanne (vers 1770) ⁽¹⁷⁾, Tincourt (1786) ⁽¹⁸⁾ et Doingt (1789) ⁽¹⁹⁾ en Picardie. J'ai déjà eu l'occasion de citer les nels et bas-côtés de Guarbecque (1702-1705) et de Saint-Denis à Saint-Omer (1706-1714). On ne s'étonnera pas que l'église-halle classique se soit également implantée dans la Flandre maritime — exemple à Looberghe ⁽²⁰⁾ —, mais c'est la Lorraine qui nous en livre les plus remarquables spécimens conservés en territoire français.

La colonne mince que les gothiques avaient popularisée, principalement aux Pays-Bas, retint les préférences des constructeurs du XVIII^e siècle en nos contrées. On en lit usage jusqu'à la Révolution et même au delà, dans les monuments les plus classiques d'allures, y compris ceux dont le vaisseau central surélevé lut ajouré de fenêtres hautes : ainsi à Saint-Pierre de Douai et en l'église paroissiale de Saint-Amand. A la même époque les théoriciens de l'architecture, vilipendant la lourdeur des églises contemporaines, se mirent à prôner la légèreté d'ossature habituelle dans les temples de la fin du Moyen Age. Emboitant le pas, plusieurs

-
- (1) C'est l'ancienne chapelle des carmes chaussés, construite par le Lillois Thomas-Joseph Gombert. Voir Théodore, *Vieux monum. de Lille*, 20 ; Feulner, *Lille*, 72 sqq ; Bruchet, op. cit., 148 ; Lothé, *ECL*, 90.
- (2) Actuellement chapelle des Filles de l'Enfant Jésus ; ses bas-côtés sont voûtés d'ogives. Cf. Lothé, *ibid.*, 91.
- (3) SAN, 528, et *Épig. N.*, dans les *MSPC*, XXI (1914), 87. Seuls sont anciens la nel et ses collatéraux, ancienne chapelle des récollets anglais ; on ajouta le reste au XIX^e siècle.
- (4) SAN, 627 ; *Épig. N.*, dans les *MSPC*, XXIII (1928), 694.
- (5) *Épig. N.*, *ibid.*, 652.
- (6) *Ibid.*, 786 et 788.
- (7) *Ibid.*, 661 et 665.
- (8) *Épig. PC*, VIII, 78 et 320 ; Héliot, *EPC*, 389.
- (9) Héliot, *Notice sur l'église de Carvin*, 601.
- (10) *Épig. PC*, I, 205, et Cardevacque, *Promenade aux environs d'Arras*, 265.
- (11) *DPC* (arrond. d'Arras), II, 202, et *Épig. PC*, I, 209.
- (12) *Épig. PC*, VIII, 662, et *DPC* (arrond. de Béthune), II, 354.
- (13) Durand, dans la *PHM*, VI, 235.
- (14) Durand, *ibid.*, 242.
- (15) *Ibid.*
- (16) Durand, *ibid.*, 238.
- (17) *Ibid.*, 262.
- (18) Des Forts et Rodière, *ibid.*, 110.
- (19) Des Forts, Rodière et Régnier, *ibid.*, 80.
- (20) Rodière, *Notes archéol. sur qq. églises*, 37.

techniciens réputés substituèrent la colonne svelte au pilier massif à la mode, même lorsqu'ils remplaçaient l'arcade traditionnelle par l'architrave héritée de l'antique. C'est ce thème que choisit Pierre Contant d'Ivry quand il établit les plans de Saint-Vaast d'Arras et de l'église hennuyère de Condé-sur-l'Escaut, celle-ci bâtie de 1751 à 1755 (1).



FIG. 20. — Douai. — Chevet de l'abbatiale Saint-Pierre.
(Cl. Abbé Verstraete)

L'abbatiale bénédictine Saint-Vaast d'Arras, postérieurement promue cathédrale, trahit d'ailleurs le souvenir des églises gothiques, et non seulement dans ses supports, bien que, commencée l'an 1766, elle n'ait

(1) Voir sur la question Hauteœur, *Hist. de l'archit. classique*, III, 383, et IV, 335. Sur l'église de Condé l'abbé Platelle, *Construction de l'église de Condé*, 9 et 12-17.

pas été complètement terminée avant la Restauration ⁽¹⁾ ; son déambulatoire et son vaisseau central surélevé, épaulé en outre d'arcs-boutants, nous en administrent une preuve suffisante. Même observation à propos de l'abbatiale Saint-Pierre de Douai, bâtie de 1755 à 1750 sur les plans de deux habitants de la ville : le chanoine Doutart et l'architecte Laforest, mais probablement sous la direction du Bruxellois Brissy ⁽²⁾. Notons ici le plan cruciforme avec déambulatoire et bas-côtés, les croisillons en hémicycle auxquels j'ai déjà fait allusion à propos de Saint-Amand, les files de colonnes portant les grandes arcades, les piles quadrilobées et la voûte d'ogives du carré du transept, les arcs-boutants intercalés entre les fenêtres hautes de la nef et du chœur ⁽³⁾, enfin la tourelle d'escalier accolée à la chapelle d'axe. Là encore nous sommes en présence de la traduction classique d'un thème gothique. On y a fait la version avec autant de fidélité que dans les églises-halles contemporaines et dans l'abbatiale augustinienne de Mont-Saint-Eloi ⁽⁴⁾ en Artois, fondée l'an 1751 et probablement achevée dans son gros œuvre en 1761, lorsque l'abbé y accomplit son entrée solennelle. A Mont-Saint-Eloi il convient aussi de retenir le plan et la silhouette : bas-côtés, croisillons demi-circulaires aux extrémités, déambulatoire desservant des chapelles rayonnantes, vaisseau principal éclairé par des fenêtres hautes et flanqué d'arcs-boutants, enfin la façade portant des tours jumelles dont les moignons dominent aujourd'hui la plaine. Il n'est pas jusqu'à l'église paroissiale de Saint-Amand, datée de 1785, qui n'avoue des réminiscences médiévales avec son abside et ses croisillons à trois pans, avec les sveltes colonnes de sa nef et son clocher-porche coiffé d'une flèche en charpente ⁽⁵⁾.

Quoique les maîtres-maçons des XIV^e, XV^e et XVI^e siècles en aient fait rarement usage, les croisillons en forme d'abside ne tombèrent pas en désuétude sous l'Ancien Régime. Si l'on en bâtit un nombre relativement élevé dans le nord de la France et la Belgique ⁽⁶⁾ au temps des Bourbons, ce ne fut pas seulement sous l'influence de monuments classiques, mais encore à l'imitation de basiliques romanes et gothiques qui n'avaient pas encore perdu tout prestige aux yeux des hommes : les cathédrales de Tournai, Cambrai, Soissons et Noyon, Notre-Dame-la-Grande de Valenciennes, Saint-Lucien de Beauvais et quelques autres ⁽⁷⁾.

(1) Cf. sur ce monument l'op. cit., de M. Hauteceur, III, *passim*, et la brochure intitulée *La cathédrale d'Arras...*

(2) Dehaisnes, *Le Nord monum.*, 69, et Dancoisne, *Mém. sur les établissements relig.* à Douai, dans les *MSAD*, XXIV (1866-1867), 579 sqq.

(3) Ces arcs-boutants appartenaient au même type que ceux dont on gratifia la défunte église d'Hélin Liétard au XV^e ou XVI^e siècle.

(4) *Épig. PC*, I, 346, et VIII, 275 ; Cardevacque, *L'abbaye de Mont-St-Eloi*, 119 et 121.

(5) *SAN*, 430, et Stœcklein, *St Amand*, 58.

(6) Cf. Parent, *APB*, 171 et 177.

(7) Cf. Héliot, *EPC*, 215.

Le conservatisme artistique de nos contrées, dont j'administre ici tant de preuves, rend cette explication quasi-convaincante. On ne se contenta pas de rééditer la formule en des églises urbaines ou conventuelles comme celles de Saint-Amand, comme Saint-Pierre de Douai, Saint-Aubert de Cambrai, les abbaciales d'Etrun et de Mont-Saint-Éloi : on la reproduisit en outre sur deux ou trois sanctuaires paroissiaux : vers 1772 à Hébuterne ⁽¹⁾ en Artois, environ la fin du XVII^e siècle à Moislains ⁽²⁾ en Vermandois, ensuite à Pertain ⁽³⁾ dans la même région. Dans les deux dernières on s'est contenté d'arrondir les angles d'un transept rectangulaire, ce qui soulève quelques hésitations sur les origines du thème, mais à Moislains les réminiscences du Moyen Âge sont par ailleurs assez importantes pour appuyer ma thèse, car on y traça les arcades en anse de panier, sans compter qu'avec ses fenêtres hautes et ses piles rectangulaires moulurées aux impostes, la nef ressemble singulièrement aux nefs romanes du pays.

Les traditions régionales ont également déterminé l'emplacement des clochers. On ne s'en étonnera pas à propos des églises paroissiales ⁽⁴⁾, sur lesquelles je crois inutile d'insister, mais on accordera de l'importance aux églises conventuelles. On retrouve la tour centrale, qui obtint tant de succès à compter du IX^e siècle, à Saint-Amand (entre 1648 et 1668), Ham-en-Artois (1681) et Licques (entre 1717 et 1747). J'ai signalé en leur temps les tours de l'église jésuite de Saint-Omer, géminées de part et d'autre du chœur entre 1635 et 1640 : c'est en nos contrées l'ultime réminiscence d'un canevas propre aux époques carolingienne et romane, mais appelé à susciter de remarquables applications en Lorraine aux environs de l'année 1700. Le thème des tours jumelées en façade, caractéristique du gothique dans le nord de la France et l'Angleterre, fut repris à Saint-Pierre de Corbie (vers 1705-1750), à Mont-Saint-Éloi (vers 1751-1761) et à Saint-Éloi de Dunkerque en 1785 ⁽⁵⁾. Mais à ce somptueux frontispice les architectes de l'Artois et du reste des Pays-Bas continuèrent presque partout, même dans leurs plus vastes basiliques, de préférer la tour unique, plantée en tête de la nef ⁽⁶⁾ : ils respectèrent la formule à

(1) *Épig.* PC, VIII, 220.

(2) Des Forts, Rodière et Durand, dans la *PHM*, VI, 90. L'église fut sans doute reconstruite après 1674.

(3) Cf. les mêmes auteurs, *op. cit.*, 509.

(4) Les tours élevées dans les églises paroissiales du pays durant les XVII^e et XVIII^e siècles lurent en général fixées aux mêmes endroits qu'au Moyen Âge : le plus souvent en tête de la nef ou au centre de l'édifice. En Hainaut par exemple le clocher de Maroilles, tour classique bâtie vers 1720 ou 1768 (SAN, 745) et coiffée d'une flèche en charpente, est planté au milieu de la façade principale. Dans les églises conventuelles on a pris plus de libertés avec les canevas traditionnels.

(5) Lemaire, *Hist. de Dunkerque*, 506-507 et phot. p. 400 ; Hautecœur, *op. cit.*, IV, 269. Cette façade manquée, quoique exécutée sur les plans de Victor Louis, se composait d'une colonnade portant un lourd fronton et curieusement encadrée par deux tours mesquines ; on l'a détruite au siècle dernier.

(6) Héliot, *op. cit.*, 116-117.

Saint-Amand encore (vers 1626-1648), à Etrun (vers 1630), à Saint-Aubert de Cambrai (entre 1698 et 1719), enfin dans l'abbatiale d'Arrouaise (1) dont on commença la nef et le clocher en 1780.

*
**

C'est d'ailleurs dans les clochers, création des maîtres-maçons médiévaux, que les traditions se firent le plus profondément et le plus durablement sentir. L'art antique n'en offrant nulle part l'équivalent, les architectes de l'Ancien Régime se trouvèrent contraints, soit de copier les modèles fournis par leurs prédécesseurs — et nous verrons qu'ils n'y manquèrent point —, soit de broder sur les canevas recueillis dans leur héritage.

On perpétua certaines familles sans leur imposer de modifications appréciables. Tel fut d'abord le cas du clocher-mur, jadis très répandu dans le Vimeu, le Ponthieu, le Haut-Artois et le Boulonnais. Le type primitif de nos provinces septentrionales, fixé sous une date assez voisine de l'année 1100, fut répété à centaines d'exemplaires jusqu'à la Révolution : à ma connaissance le plus récent spécimen, frappé au millésime de 1792, était fourni par le village artésien de Maresquel (2). A peine plus âgé puisqu'il date de 1771, celui de Rebergues (3), sis également en Artois, est coiffé d'une petite flèche en pierre. Le clocheton de charpente, accessoire à bon marché lui aussi pour églises pauvres, obtint une fortune identique. Il me semble inutile d'insister sur ces bâtisses mineures et dénuées de tout caractère, mais je crois devoir noter celles des flèches en bois, plus ou moins hautes, qu'on érigea sur le carré du transept des églises d'importance, quoiqu'elles n'eussent probablement rien de remarquable : à l'abbatiale de Valloires (4) en Ponthieu, à Saint-Martin-aux-Jumeaux d'Amiens après 1606 (5), à l'abbatiale de Saint-Valery-sur-Somme en 1665 (6), à Saint-Pierre de Roye (7) dans le Santerre aux premières années du XVIII^e siècle, à la cathédrale de Saint-Omer en 1713 peut-être (8), enfin à la collégiale d'Aire-sur-la-Lys vers 1730 (9).

(1) Le Gentil, *Note sur l'abbaye d'Arrouaise*.

(2) Rodière, *PM*, 310 : sur les clochers-murs de la région, Héliot, op. cit., 111-115.

(3) *Épig. PC*, V (cant. d'Ardes), 268, et Héliot, op. cit., 415.

(4) Rodière, *Abbaye de Valloires*, 293. On bâtit ou rebâtit cette flèche au XVII^e siècle.

(5) Pagès, *Manuscrits*, I, 206 : abbé Mantel, *L'abbaye de St Martin aux Jumeaux*, 43.

(6) Huguot, *St Valery de la Ligue à la Révolution*, I, 403 sqq.

(7) Heuduin, *Monographie de St Pierre de Roye*, 21.

(8) Il n'est pas certain que la réfection de 1713 ait porté sur la totalité de l'ouvrage : la flèche avait été renversée en 1606. Voir Deschamps de Pas, *L'église N. D. de St Omer*, dans les *MSAM*, XXII (1890-1892), 225-226.

(9) Héliot, *Aire-sur-la-Lys*, 548. En 1771 et 1772 on surhaussa la tour de la collégiale St-Amé de Douai et on la coiffa d'une flèche, dont j'ignore si elle était un ouvrage de charpente ou de maçonnerie. Cf. Dancoine, *Mém. sur les établissements religieux*, dans les *MSAD*, XXIV (1866-1867), 544.

Les tours nous retiendront bien plus longtemps. On les lixa généralement aux emplacements traditionnels (1). On acheva ou compléta celles des âges antérieurs en style flamboyant, le plus souvent, ou dans celui de la Renaissance (2). Cependant le clocher roman de Frencq (3) en Boulonnais lut surmonté d'un étage de la même veine au cours du XVIII^e siècle. Quant à la collégiale Saint-Pierre d'Aire, dont j'ai déjà eu l'occasion de dire quelques mots, on la pourvut d'une grosse tour construite de 1622 à 1655 environ sur les premières travées d'une nef du siècle précédent. Cet ouvrage disparu ne nous est connu que par un dessin à petite échelle (4). Je puis cependant le décrire de la façon suivante : silhouette



FIG. 21. — Werchin. — Clocher de l'église.

(Cf. H. Huizgard)

(1) Cf. Héliot, *EPC*, 115-117.

(2) Voir l'appendice IV.

(3) Héliot, *Commentaires*, 390.

(4) C'est une vue du siège de la ville en 1676, dessinée par Van der Meulen, conservée au musée des Gobelins et publiée par V. Champier : *L'art dans les Flandres*, pl. 107.

trapue, murailles revêtues d'un grillage de lignes arcatures aveugles à l'étage intermédiaire et percées de fenêtres jumelées au niveau du beffroi, comble en charpente assez bas, surmonté d'un lanternon et cantonné de quatre clochetons d'angle aigus, portés par de robustes contreforts. Cette tour appartenait donc au même groupe que celles de Saint-Bertin et Notre-Dame à Saint-Omer : œuvres toutes flamboyantes des XV^e et XVI^e siècles. Elle leur avait emprunté son emplacement, son allure générale et ses thèmes décoratifs (1). Ruinée par le bombardement de 1710, elle fut rétablie de 1755 à 1750 environ d'après les mêmes modèles, mais, si l'on conserva son caractère gothique, on la dota cette fois d'une parure en majeure partie choisie dans le répertoire classique et qui ne laisse pas d'alourdir sensiblement l'édifice. Des pilastres ioniques et corinthiens y remplacèrent en effet les arcades liliformes, tandis que d'épais entablements se sont substitués aux étroits cordons de moulures. Les meneaux Renaissance des fenêtres hautes sont pourtant étré sillonnés par des traverses horizontales. Enfin le balustrade qui couronne les murs, aux bords de la terrasse terminale, est interrompue par des clochetons d'angle et des pinacles. L'emprise des tours audomaroises n'est donc pas moins manifeste sur le monument actuellement debout que sur son prédécesseur. Constatons cependant que, selon toute apparence, l'adaptation du thème primitif s'est faite de façon plus libre au XVIII^e siècle qu'au XVII^e (2). Il fallait d'ailleurs s'y attendre.

Les architectes flamboyants de nos contrées avaient popularisé un type de tour qui, tout en manquant d'originalité, atteignait çà et là une certaine grandeur. C'étaient des bâtisses de plan carré, sévères d'aspect, épaulées au moyen de puissants contreforts — du moins lorsqu'elles portaient de fond —, flanquées de tourelles d'escalier et coiffées de flèches, celles-ci en charpente plus souvent qu'en pierre. En règle générale elles répondaient à la description suivante : murailles nues, barrées par de minces cordons horizontaux et parcimonieusement ajourées, saut à l'étage du beffroi où deux fenêtres s'ouvraient sur chaque face ; ornements très peu nombreux, rassemblés au portail et accessoirement sur les baies de l'étage supérieur. Ce type convenait à tel point au goût des populations qu'il resta en faveur durant l'Ancien Régime entier. Il ne laissa naturellement pas de se dégrader par étapes. Si les baies en arc brisé s'y perpétuèrent jusqu'en plein XVIII^e siècle, les baies en plein-cintre, déjà fréquemment employées au XVII^e, se généralisèrent au suivant, tout en perdant graduellement leurs moulures d'encadrement. D'abord purement

(1) Il est possible, sinon probable qu'une partie du décor de la tour fut empruntée à l'art baroque.

(2) Héliot, *EPC*, 514, et *Aire-sur-la-Lys*, 548 et 558-559. Voir aussi sur cette famille de tours Héliot, *La façade de St Bertin et de St Riquier*, 12 sqq.

flamboyant, le décor s'altéra progressivement sous l'invasion des modes nouvelles : ainsi puis-je noter des portails classiques remontant aux environs de 1610.

Sauf les réserves que je viens d'énoncer, ce type de tour survécut en Artois et Picardie jusque vers 1785-1790, sans perdre l'essentiel de son caractère primitif (1) : longévité égale à celle de certains modèles bas-bretons. Je vais en décrire sommairement quelques spécimens achevés. Voici d'abord le clocher-porche d'Hermaville (2) en Artois, daté de 1629 et qui serait absolument flamboyant si une coquille ne coiffait la niche de statuette creusée au dessus du portail : ses fenêtres hautes sont en plein-



FIG. 22. -- Domart-en-Ponthieu. -- Clocher de l'église.

(Cl. Arch. phot.)

(1) On en trouvera une liste à l'appendice V. J'y ai ajouté les quelques clochers de Hainaut et de Flandre que je connais, mais je n'ai pas cru devoir dénombrer les tours simplifiées à tel point qu'elles n'ont plus guère de style et qu'elles avouent tout au plus leur filiation médiévale, comme celle de Desvres en Boulonnais.

(2) Hélot, *op. cit.*, 595, et *l'Épig. PC*, VI, 1106, et VIII, 901.

cintre, mais moulurées à la façon du XV^e siècle et cernées d'archivoltes, tandis que le chemin de ronde contournant la base de la flèche en pierre s'élargit aux angles, grâce à quatre tourelles à ciel ouvert, posées en encorbellement sur les contreforts. Ajouté entre 1776 et 1779 à une église flamboyante voisine de Saint-Omer, le clocher-porche d'Arques ⁽¹⁾ est issu de la même veine, mais accuse une époque plus avancée, sinon par sa flèche de maçonnerie ajourée, du moins par le profil de ses moulures et par ses fenêtres hautes en plein-cintre que n'accompagne aucun ornement. En Artois encore l'élégant clocher-porche d'Audincthun ⁽²⁾, timbré au millésime de 1752 et surmonté d'une haute flèche en charpente, est tout gothique à l'exception du portail : ses contreforts sont plantés diagonalement et ses fenêtres hautes tracées en tiers-point. Mentionnons en outre quelques tours du même groupe construites en avant-corps devant la nef et privées de toute issue directe sur le dehors, suivant une coutume d'origine carolingienne, adoptée dans plusieurs églises flamboyantes de la région qu'on voulait pouvoir défendre contre l'ennemi ⁽³⁾. Le clocher artésien de Werchin ⁽⁴⁾, érigé vers 1607-1650, a aussi des contreforts diagonaux et une flèche en charpente, comme ceux de Bray-sur-Somme ⁽⁵⁾ en Amiénois, bâti de 1720 à 1722, et de Cappy ⁽⁶⁾, voisin du précédent, daté de 1654 et gratifié par surcroît de tourelles en encorbellement. Il n'y a vraiment rien de classique dans tout cela, si ce n'est à Werchin où les remplages des fenêtres hautes accusent bien leur âge.

On broda naturellement sur le thème, en lui imposant des modifications qui n'en altèrent pourtant pas le principe. En ce domaine comme dans les autres, l'évolution s'accomplit de façon telle que je n'en puis tracer la courbe et que je me sens incapable d'établir une satisfaisante chronologie des formes. Si, d'une manière générale, elle se fit sans grands à-coups dans les villes, elle se poursuivit à la campagne beaucoup plus lentement et surtout fort irrégulièrement. L'emprise des traditions est toujours bien moindre dans les cités que dans les milieux ruraux. En dehors de ceux que j'ai précédemment énumérés, les changements apportés au canevas originel affectent la parure des surfaces murales et le couronnement de l'édilice. Les panneaux décoratifs ou cartouches classiques de Domart-en-Ponthieu ⁽⁷⁾, antérieurs à 1681, et de Ham-en-Artois ⁽⁸⁾, frappés au millésime de cette même année, constituent la seule

(1) Héliot, *op. cit.*, 347, et l'abbé Goudemetz, *Voyage*, 280.

(2) Héliot, *op. cit.*, 355.

(3) *Ibid.*, 115.

(4) Héliot, *L'égl. de Werchin*, 595 sqq.

(5) G. Durand, dans la *PHM*, VI, 217 sqq.

(6) *Ibid.*, 253 sqq.

(7) R. de Guyencourt, dans la *PHM*, V, 44.

(8) Héliot, *op. cit.*, 390-391.

note de modernisme imposée à des édifices par ailleurs absolument gothiques. A Condé-sur-l'Escaut ⁽¹⁾ en Hainaut, l'on posa sur la tour, qui vit le jour de 1608 à 1611, une flèche et quatre clochetons auxquels on donna la silhouette bulbeuse chère aux architectes néerlandais des XVI^e et XVII^e siècles ⁽²⁾. Ailleurs, tout en respectant scrupuleusement les modè-



FIG. 23. — Steenvoorde. — L'église. (Cl. Abbé Verstraete)

(1) Abbé Platelle, *Construct. de l'égl. de Condé*, 2.

(2) Exemples, pour nous en tenir au nord de la France moderne, aux clochers de Solre-le-Château (1611 ou 1612), de la chapelle du collège de Bailleul (vers 1686) et de l'abbatiale du Cateau (vers 1700) ; à la tourelle de guet du château d'Esquelbecq (entre 1606 et 1640), aux lanternons de la bourse de Lille (1655), aux beffrois de Comines (1621), Bergues (vers 1627) et Bailleul (vers 1684). Les flèches piriformes en maçonnerie sont beaucoup moins nombreuses : spécimen à Escaudain (1626-1670). M^{lle} Margerin (*Remarques sur l'église de Solre*, p. 11) a présenté quelques hypothèses sur l'origine des clochers bulbeux des Pays-Bas ; le malheur est que son examen, superficiel et dénué d'esprit critique, embrouille le problème plutôt qu'il ne l'éclaire.

les de flèche légués par le Moyen Age, on ne se retint pas de remplacer les clochetons par des vases ou des pots à feu : exemples aux tours flamandes d'Allennes-les-Marais ⁽¹⁾ et d'Anstaing ⁽²⁾, respectivement datées de 1728 et 1752. Enfin, franchissant une étape supplémentaire, on substitua un dôme en charpente à la couverture pyramidale : ainsi, l'an 1695, à l'église d'Harbonnières ⁽³⁾ en Amiénois et à celle de Pas-en-Artois ⁽⁴⁾ vers 1775.

Les maîtres-maçons de la Flandre Maritime avaient engendré une lamille très originale de tours en brique, reconnaissable aux baies et lenestrages aveugles qui tapissent les murailles depuis le soubassement jusqu'à la corniche. La formule, suivie non sans variantes dans toutes les provinces continentales riveraines de la mer du Nord, connut son âge d'or aux XV^e et XVI^e siècles. J'en sais un spécimen tardif, puisqu'il date de 1712, mais qu'on croirait plus vieux de deux cents ans : à Steenvoorde ⁽⁵⁾ près de Cassel.

Quelques tours échappent à ce groupement et méritent mieux qu'une simple mention. J'ai déjà cité celle de l'abbatiale de Ham-en-Artois, plantée l'an 1681 sur un carré de transept. Elle compte parmi les ultimes rejetons d'une prolifique lignée de clochers octogones qui, établie dans la région vers le début du XII^e siècle, s'y perpétua jusqu'en plein Ancien Régime sans subir de changements essentiels ⁽⁶⁾. Du thème primitif elle a gardé les proportions, les glacis triangulaires qui rachètent les angles du carré de base, les cordons de moulures qui courent horizontalement sur les parements de la maçonnerie et la flèche en charpente qui coiffe le tout. On a même tracé ses fenêtres en tiers-point. En 1707 ou 1761 l'on surmonta le clocher artésien de Ruitz ⁽⁷⁾ d'un étage élancé dont on abattit les angles pour lui donner un plan polygonal.

L'occasion est bonne de revenir sur les tours de l'abbatiale de Corbie, érigées vers 1750. Elles aussi relèvent du flamboyant, tant par leur position en tête des bas-côtés de la nef que par leur style. J'y note pourtant une furtive concession à la mode contemporaine : les fleurons juchés aux quatre angles de leur terrasse et qu'on prendrait à première vue pour de menus pinacles. Je puis d'ailleurs signaler dans le Nord d'autres spécimens d'édicules classiques tenant lieu des clochetons démodés, toutefois

(1) Lothé, *ECL.*, 56, et *Épig. N.*, dans *MSPC*, XI (1906), 1165.

(2) Lothé, loc. cit.

(3) C. Duhamel-Decéjean, dans la *PHM*, II, 74.

(4) *Épig. PC*, I, 209, et *DPC* (arrond. d'Arras), II, 202.

(5) Abbé Lenciter, *Notes sur l'égl. de Steenvoorde*, 547. La flèche posée sur la tour est l'œuvre du siècle dernier.

(6) Cf. Héliot, op. cit., 151-154.

(7) *Épig. PC*, II (cant. d'Houdain), 61, et VIII, 629.

par leur fonction davantage que par leur silhouette (1). En dépit de leur lourdeur, ces tours jumelles paraissent plus vieilles de deux siècles qu'elles ne le sont en réalité.

Les édifices énumérés sur ces dernières pages sont encore gothiques d'allures, sinon de style. D'autres, tout classiques de prime abord, accusent quand même, quoique à doses variables, l'influence des bâtisses médiévales. En 1655-1640 on dota la chapelle du collège des jésuites wallons à Saint-Omer de deux tours encadrant le chœur. Les murs de ces ouvrages sont presque aveugles, à l'exception de l'étage final, et divisés dans le sens horizontal par des entablements qui rappellent les cordons de la période antérieure. Des pilastres épaulent les arêtes de la maçon-



FIG. 24. — Carvin. — Clocher de l'église.
(Cl. Abbé Verstraete)

(1) Ainsi aux clochers de St-Pierre à Douai (1685-1686), de Carvin (1724 vers 1758), d'Allennes-les-Marais (1728) et d'Anstaing (1752).

nerie à l'instar des contreforts de jadis. Nous reconnaissons encore ici, mais enjolivée à la façon du baroque néerlandais, la formule habituelle des tours flamboyantes de la région que nous retrouverons à Carvin, à Saint-Amand et dans quelques bellois. L'emplacement même de ces clochers, géminés à droite et à gauche du sanctuaire, répond à une tradition fort ancienne dans l'Europe septentrionale et dont les constructeurs romans avaient puisé l'idée dans l'art carolingien (1). Malgré sa relative jeunesse, la tour de l'église artésienne de Carvin (2) constitue elle aussi une traduction classique d'un original flamboyant, avec ses contreforts-pilastres d'équerre, avec ses entablements superposés, avec les fenêtres triplées sur chaque face de son étage supérieur, avec sa terrasse bordée d'une balustrade lestée de simili-pinacles analogues à ceux de Corbie. Or cette tour, plantée en tête de la nef — encore une réminiscence du Moyen Age —, s'éleva de 1724 à 1758 environ. Vers 1780, à ce qu'il semble, on lui donna une réplique dans le village voisin de Harnes (3), mais ici la tour, malheureusement détruite, portait un dôme en charpente (4).

L'abbatiale de Saint-Amand s'abritait derrière un frontispice gigantesque, composé d'un énorme clocher-porche que flanquent, en avant des collatéraux, deux petites tours saillantes et contenant des escaliers. On commença l'ensemble en 1626 ou 1627 et on le termina vers 1648. Tout cela paraît purement baroque : la conception comme l'exécution, le décor luxuriant comme les dômes et les lanternons qu'on érigea au sommet. Mais, si nous nous donnons la peine d'analyser cet organisme étrange et confus, nous découvrirons que, loin de représenter fidèlement l'architecture de son temps, il résulte de la combinaison inattendue d'un thème carolingien et du baroque néerlandais. En d'autres termes, l'auteur s'est appliqué à déguiser sous un vêtement à la mode un type d'édifices qu'on aurait pu croire périmé. Négligeons la parure, voire le couronnement. A ne considérer que l'emplacement, le plan, l'ossature et la silhouette générale, nous avons la surprise de découvrir l'un de ces massifs de façade bien caractéristiques dont le chef de file, à notre connaissance, fut élevé à Saint-Riquier sous le règne de Charlemagne. Le plus curieux de l'affaire est que ces bâtisses monumentales tombèrent en désuétude au cours des XI^e et XII^e siècles. Cependant quelques maîtres d'œuvres flamboyants s'appliquèrent à en ressusciter certaines dispositions (5), mais nulle part

(1) Voir Héliot, op. cit., 117.

(2) Héliot, *Notice sur l'égl. de Carvin*, 601 sqq.

(3) *DPC* (arrond. de Béthune), II, 335.

(4) Ce dôme en charpente était lesté d'un lanternon qui accentuait l'élanement des proportions. On traita d'identique façon et pour le même motif le dôme des tours de l'abbatiale de St-Amand, de St-Aubert à Cambrai et de l'église de Pas-en-Artois.

(5) Cf. Héliot, *Façade et tour de St Bertin et St Riquier*, 12 sqq.

avec l'ampleur que nous constatons à Saint-Amand. Ce n'est donc pas à ces fruits d'arrière-saison que l'auteur se référa, mais, selon toute appa-



FIG. 25. — Fontaine-sur-Somme. — L'église. (Cl. Arch. phot.)

rence, au grand clocher roman de la cathédrale de Cambrai, beaucoup moins dissemblable du concept initial, monté par surcroît sur un porche et précédé d'une paire de fortes tourelles d'escalier (1).

Érigé lui aussi en tête de la nef, entre 1698 et 1719, l'élégant et svelte clocher de Saint-Aubert-Saint-Géry de Cambrai a une toute autre allure. Cet ouvrage d'un classique sobre et d'un goût déjà français n'aurait point attiré mon attention, si je n'y avais discerné les proportions élancées, le mouvement ascensionnel propres aux gothiques. La hauteur de l'étage du beffroi, la surélévation du dôme, enfin la coiffure pointue du lanternon terminal accusent une sorte de nostalgie des tours altières des siècles précédents et de leurs flèches aiguës.

Au reste la flèche elle-même restait à la mode en ce temps-là, du moins à la campagne : non seulement la flèche en charpente dont on fit un usage constant jusqu'à la Révolution, mais encore la flèche en maçonnerie. En règle générale celle-ci ne différa pas des modèles offerts par les maîtres d'œuvre de la fin du Moyen Âge, sauf la substitution graduelle des ornements classiques à la parure flamboyante. La très grande majorité de ses spécimens se répartit en deux familles, l'une et l'autre présentant quelques traits communs : pyramide octogone assise sur une terrasse carrée, chemin de ronde bordé d'un parapet ou d'une balustrade, pas de clochetons chargeant les angles de la tour de base. Elaborée au XV^e siècle, la première série ne me semble guère avoir dépassé les frontières de son domaine primitif : c'est-à-dire la Flandre Maritime et l'Artois (2). J'en ai déjà cité deux spécimens : l'un à Hermaville, construit en 1629 au plus tôt, le second en Arques, légèrement postérieur à 1776. Je n'y reviens donc pas. La catégorie suivante, spéciale à l'Amiénois occidental, au Ponthieu et au Vimeu, se différencie de la précédente par ce fait que la pyramide, au lieu de reposer directement sur son socle, est montée sur un tambour polygonal étayé de petits contreforts (3). Elle est dignement représentée par la flèche de Fontaine-sur-Somme (4), datée de 1755, et par celle de Grévillers (5), postérieure à 1696 et sans doute inspirée de quelque modèle picard. En dehors de ces spécimens typiques de l'art régional je note seulement la flèche à demi classique d'Escaudain (6) en Flandre, érigée de 1627 à 1670 au sommet d'une tour plus ancienne :

(1) Héliot, *Filiation de l'abbatiale de St-Amand*.

(2) Cf. Héliot, *EPC*, 126-127.

(3) G. Durand a étudié cette famille dans ses *Clochers picards des XVII^e et XVIII^e s.*, 625 sqq. La plupart des flèches gothiques en maçonnerie qui subsistent en Picardie étant postérieures au XVI^e siècle, la popularité du thème sous les Bourbons ne laisse pas de causer quelque surprise.

(4) Ph. des Forts, *Fontaine-s/Somme*, 28 sqq.

(5) *Épig. PC*, VIII, 78 et 320.

(6) Bruchet, *Monum. hist. du N.*, 145.

par son tambour ajouré sur lequel s'appuient des consoles, par son profil piriforme, par ses arêtes garnies de crochets ou volutes, elle évoque la tour de Saint-Amand dont elle paraît être une réduction très simplifiée (1).

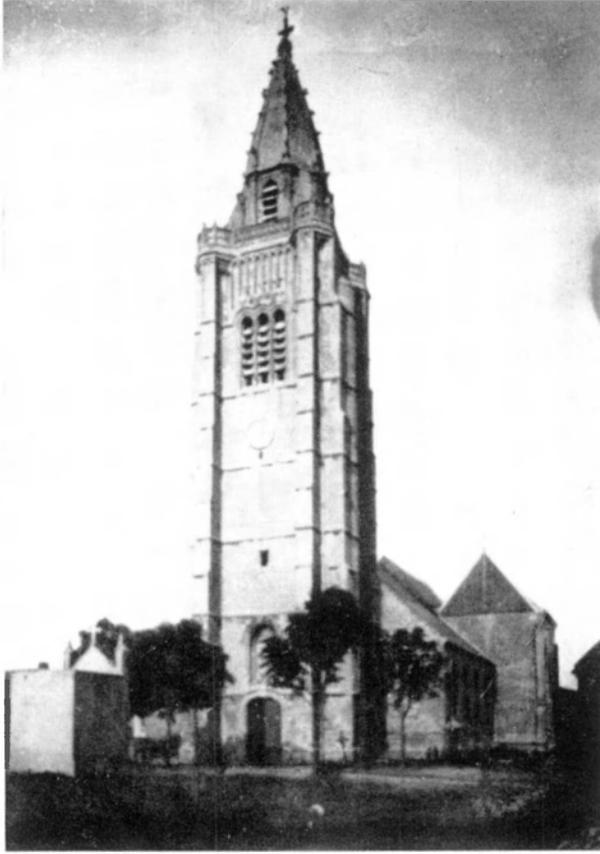


FIG. 26. — Escaudain. — Clocher de l'église.
(Cl. C. Eulart)

Ainsi, loin de s'être éteinte au cours du XVI^e siècle, sous la double pression de l'italianisme envahissant et de l'Antiquité retrouvée, l'architecture gothique survivait encore en nos contrées à une époque très avancée de l'Ancien Régime. Sa dernière génération légitime, la flamboyante, prolongea effectivement son existence jusqu'au début du XVII^e siècle en

(1) On trouvera dans le sixième appendice à cet ouvrage une liste de flèches en maçonnerie des XVII^e et XVIII^e siècles.

ville et au commencement du suivant à la campagne. Je sais bien qu'en général ses plus récents exemplaires manquaient de caractère, à l'exception de l'abbatiale de Corbie achevée, voire aux trois-quarts bâtie de 1688 à 1750 environ et dont on eût volontiers attribué : le transept et la façade au règne d'Henri II, la nef à celui de Louis XI. Les styles qui succédèrent au flamboyant restèrent longtemps imprégnés de son héritage : le baroque des Pays-Bas, dont l'aire de diffusion englobait l'Artois et le Cambrésis aux côtés de la Flandre et du Hainaut, voire le classique français qui s'infiltra dans la Picardie, puis en Boulonnais et Calaisis avant d'envahir les provinces conquises par les armées de Louis XIV.

L'emprise des traditions s'affirma surtout dans la structure et la technique. C'est ainsi qu'on élevait encore des berceaux « en carène renversée » au début du XVIII^e siècle, des voûtes d'ogives vers 1750 et des arcs-boutants sous Louis XVI. Je néglige pourtant, afin de ne pas fausser mes statistiques, d'introduire en ligne de compte les églises sorties de terre à l'âge précédent et soumises par conséquent à des servitudes archaïques, comme la collégiale d'Aire-sur-la-Lys, exception toutefois en laveur de Saint-Pierre de Corbie en raison des très grandes dimensions matérielles de l'œuvre accomplie par les mauristes. Quant au décor, il s'altérait graduellement, s'amollissant et se simplifiant au fil du temps. Les moulures perdaient leurs saillies anguleuses et leurs étroits ravinements. La sculpture désertait les chapiteaux et même les portails. A la fin du XVII^e siècle, partout où l'on ne consentait pas à faire appel au répertoire ornemental importé d'Italie, il ne restait plus du flamboyant que le squelette : des murs et une couverture presque totalement dénués de parure. Ainsi se présente le chœur de Tournehem en Artois, daté de 1754. Ce que le flamboyant avait d'aimable et de pittoresque était banni de la grande nef de Corbie, mise en chantier l'an 1705 et remarquable surtout par sa sécheresse. Les clochers eux-mêmes, tout en perpétuant plus longtemps les formes anciennes, n'échappaient point à ce dépouillement. Ces mutilations successives marquaient l'agonie du plus récent des styles monumentaux du Moyen Âge.

L'analyse attentive de notre architecture baroque, voire de la classique, révèle l'importance considérable de l'héritage médiéval. Le plan basilical, le vaisseau central surélevé, les bas-côtés, le transept saillant, le déambulatoire desservant ou non des chapelles rayonnantes, enfin les tours liées aux emplacements traditionnels : tout cela demeurait à la mode lorsque s'ouvrit la Révolution. Les formules régionales de l'église-halle restaient reconnaissables, lût-ce au temps de Louis XVI, malgré la modernisation superficielle qu'on leur imposait. On ne cessait pas de coiffer les tours au moyen de flèches aiguës, quitte à gratifier certaines



FIG. 27. — Tournehem. — L'église.

(Cl. C. Enlart)

d'entre elles de quelques ornements à l'antique : déguisement qui ne saurait nous tromper, lui non plus. Quant aux files de colonnes, elles ne bénéficiaient pas d'une faveur beaucoup moindre qu'au XV^e siècle, en vertu de raisons qu'en 1774 un moine de Saint-Vaast d'Arras amateur d'architecture classique, dom Vandendriessche, exposait en termes fort clairs. En ce pays-ci, écrivait en substance notre religieux, on n'aime pas les églises montées sur piliers parce qu'on juge ces supports trop massifs : on préfère au contraire les monuments bâtis sur arcades et colonnes minces car ils offrent de larges dégagements et donnent l'illusion que les collatéraux font corps avec le vaisseau central (1). En définitive la plupart de nos églises baroques et classiques accusent avec une remarquable continuité la puissance des traditions médiévales : dans leur structure, leur plan, leurs volumes, la sveltesse de leurs supports et leurs organes de butée.

Si leur ascendance matérielle est évidente, leur filiation spirituelle n'est pas moins flagrante. L'échelle habituellement adoptée, celle de

(1) Dom Vandendriessche, *Lettres*, 143.

l'homme, est principalement visible sur les portails. Elle est même aveuglante sur l'énorme massif de façade de Saint-Amand. Or ce sont les maîtres d'œuvre du Moyen Age qui l'ont enseignée. Ceux des Pays-Bas, l'Artois compris, ont également imposé, même à leurs plus grands édifices, une hauteur modérée (1) que leurs successeurs ont religieusement observée. Ceux de Flandre avaient élaboré une variante de l'église-halle où la surface utilisable était quasi-portée au maximum ; la substitution de la colonne mince au pilier ou à la colonne lorte, l'élargissement des arcades-maîtresses et des bas-côtés la faisaient paraître au dedans plus vaste qu'en réalité. Or nous en avons constaté maintes applications, notamment à Wormhoudt et Carvin, aux chapelles jésuites d'Arras et Cambrai. S'il est superflu de noter une lois de plus que la tour ou, à son défaut, le clocheton restait presque unanimement considéré comme l'un des éléments indispensables de l'église, il convient d'insister sur le plan polygonal couramment assigné, tant à l'abside qu'aux chapelles orientées (2), et sur l'accentuation de la chapelle d'axe à l'instar des grandes cathédrales du XIII^e siècle : soit par simple allongement comme à Saint-Amand, soit par dilatation dans tous les sens comme à Corbie et à Saint-Pierre de Douai.

Tout cela, résultant des habitudes observées durant la période précédente, constitue un emprunt à l'art flamboyant. Il est exceptionnel que, remontant plus haut le cours des âges, l'on ait essayé de remettre en honneur des ordonnances tombées en désuétude depuis quatre ou cinq cents ans. De cet hommage inattendu au goût de lointains devanciers, oubliés et probablement assez dédaignés, je connais pourtant trois exemples remarquables. Le plus récent est imputable à l'architecte qui dota Saint-Aubert de Cambrai d'un déambulatoire sur lequel se greffent trois chapelles rayonnantes, arrondies et espacées à la façon des églises romanes. Quelques années plus tôt on avait doté Saint-Pierre de Corbie d'une façade visiblement inspirée de celle de Notre-Dame à Paris. Enfin la grandiose abbatiale de Saint-Amand chantait à sa manière, en tous cas sur le mode majeur, la gloire des prestigieuses basiliques élevées dans la contrée pendant les XII^e et XIII^e siècles, car dom du Bois lui avait donné pour schéma celui des cathédrales de Tournai et de Cambrai, de Notre-Dame à Valenciennes, de Saint-Pierre à Gand et autres chefs-d'œuvre.

(1) Il est en effet très rare que la hauteur des grandes églises des Pays-Bas atteigne ou dépasse 50 m. sous la voûte centrale. Les exceptions anciennes sont fournies par des monuments relevant plus ou moins directement du gothique de l'école française : la cathédrale d'Arras, le chœur des cathédrales de Cambrai, de Tournai et d'Utrecht.

(2) En 1684, lorsqu'on eut résolu d'allonger les chapelles latérales de l'église du collège jésuite de Douai, on ne trouva rien de mieux que de doter chacune d'un chevet polygonal (Parent, *APP*, 96).

Ecartons délibérément celles des chapelles et des petites églises dénuées de toute valeur artistique — elles abondent dans le sud-ouest du pays, du Boulonnais à l'Amiénois et au Vimeu ⁽¹⁾ —. Ne retenons que les monuments doués de style et de caractère. Leur examen attentif nous suggère que chez nous l'italianisme ne lut longtemps qu'un vêtement d'emprunt, un déguisement derrière lequel se dissimulait à demi une architecture gothique encore vivante, sinon vivace, un placage exotique bon tout au plus à donner aux ignorants l'illusion d'un renouvellement de style ⁽²⁾. Il va sans dire que, suivant les règles communément suivies, la balance se releva pour pencher finalement du côté opposé, que les éléments gothiques disparurent l'un après l'autre : les ornements avant l'ossature, les proportions et la silhouette. En Picardie le passage du flamboyant au classique, ralenti par des hésitations, coupé par des reculs, s'accomplit par étapes au cours de la période que délimitent approximativement les années 1540 et 1750, tandis que, dans celles de nos provinces qui relevaient alors des Pays-Bas, l'évolution, commencée seulement vers 1580, parvint également à son terme environ 1750. Le siècle décisif, celui qui vit l'orientation définitive de nos contrées et le triomphe du classique : c'est le XVII^e. Encore ne devons-nous pas oublier qu'au suivant le gothique, moribond en ville, gardait du prestige dans les campagnes à condition de s'affubler à l'antique.

L'influence du Moyen Age s'exerça presque autant sur les jésuites, pourtant membres d'une congrégation nouvellement fondée, que sur de vieux ordres monastiques tels que bénédictins et prémontrés. Elle se lit plus tyrannique encore sur les fabriques paroissiales des campagnes. Que les classes rurales se soient montrées routinières sur ce point comme en bien d'autres domaines : cela ne nous étonne pas. Mais que des sociétés religieuses riches et peuplées, fortement hiérarchisées, dirigées par des hommes cultivés, aient fait preuve d'un conservatisme parfois égal : voilà qui ne laisse pas de surprendre. La Compagnie de Jésus était cependant fort centralisée, sans compter qu'elle fixait son siège à Rome. Au XVII^e siècle elle choisissait habituellement ses architectes dans son sein. Le P. recteur était libre en outre de modifier les plans à son gré, sous réserve de l'approbation du provincial et du général, lesquels ne s'interdisaient pas toujours de dicter leurs vues. Cependant les jésuites se gardèrent d'innover avec précipitation, sauf à Douai. D'abord respectueux des modes régnantes, ils ne s'orientèrent que progressivement vers ce qu'on pouvait alors appeler le modernisme. Aussi bien la matière était-elle de celles qui, n'effleurant pas le dogme ni

(1) Nombre d'entre elles sont même totalement dénuées de style.

(2) Cf. Parent, *op. cit.*, 174-175.

la discipline, ne soulèvent pas de conflits majeurs. C'est pourquoi, se piquant de tolérance, ils eurent la patience d'attendre que les temps fussent mûrs. Saint-Charles-Borromée d'Anvers, jadis chapelain d'une de leurs maisons professes, inaugura dans les Pays-Bas en 1615 la longue série de leurs églises pleinement classiques. Encore cette série ne se poursuivit-elle sans à-coups qu'à partir de la fin du XVII^e siècle. Et, comme aux XIV^e et XV^e, c'est au Brabant qu'il était réservé de donner l'exemple (1).

Conservateurs par tempérament, les bénédictins et les prémontrés demeurèrent plus longtemps fidèles à l'architecture médiévale, du moins dans leurs églises. Ils en administrèrent péremptoirement la preuve à Liégeois en Artois et à Corbie dans la Picardie. Qu'ils aient subi l'influence des façons propres à certaines contrées, à nos provinces du nord en particulier : je n'en disconviens nullement. Mais ils obéissaient également aux habitudes de leur ordre, à un corps de traditions qui ne régentait pas seulement la bâtisse. La chose est patente dans les maisons qui ressortissaient à la puissante congrégation de Saint-Maur, dont Paris abritait pourtant le siège. Membres d'un organisme non moins hiérarchisé, non moins centralisé que la Compagnie de Jésus, les mauristes manifestèrent quand même un goût encore plus vif et plus prolongé pour les choses du Moyen Age, sans toutefois se détourner du modernisme. S'ils préférèrent bien vite le classique pour les lieux claustraux, ils se lirent jusqu'au début du XVIII^e siècle un pieux devoir d'adopter le gothique, et le roman au besoin, chaque lois qu'il leur incombait d'achever ou de relever une abbatale médiévale. Il semble qu'ils furent presque unanimes à cet égard : les simples moines, les prieurs et les officiers des communautés comme leurs supérieurs. Les architectes parfois excellents qu'ils comptaient dans leurs rangs et le P. général, qui se réservait le droit d'approuver ou de rejeter les projets de ses suffragants, ne faisaient pas exception à la règle (2). Saint-Pierre de Corbie illustre le mieux du monde cette tendance collective, d'autant que les plans destinés à prévaloir comportaient beaucoup moins de concessions à l'art nouveau que leurs prédécesseurs immédiats, ceux des années 1685 à 1688 (3). Parmi ces architectes réputés deux virent le jour dans la petite ville artésienne de Bapaume :

(1) Sur l'activité architecturale et l'organisation de la bâtisse chez les jésuites au XVII^e siècle, voir Parent, *APB*, 64, 67-70, 74-75, 210-215 etc., et Hauteceur, *Hist. de l'archit. classique*, t. I, 2^e partie, p. 558-562, 625-652 etc.

(2) Cf. Rostand, *L'œuvre des bénédictins de St-Maur en Normandie*, 105, 107 et 140. Les conclusions qu'inspirèrent à l'auteur les monuments normands me paraissent applicables à l'ensemble de la France.

(3) Voir mon ouvrage : *L'abbaye de Corbie*, chap. IV.

le F. Robert Plouvier ⁽¹⁾ et son parent dom Denis Plouvier qui, né l'an 1601, participa notamment à la rénovation de l'abbaye boulonnaise de Samer où il mourut en 1669 ⁽²⁾.

Le conservatisme de certains ordres religieux n'a peut-être pas ralenti l'élan qui conduisait irrésistiblement l'Occident à la substitution complète du classique au gothique. Dans les pays de la Seine et dans la Normandie l'évolution se lit plus rapidement qu'en nos contrées, quoique les bénédictins y aient témoigné d'une égale fidélité aux traditions, quoique aussi les jésuites y aient d'abord consenti d'importantes concessions au passé. En revanche notre Flandre, notre Hainaut, l'Artois et le Cambrésis s'alignaient sur l'ensemble des Pays-Bas méridionaux et ne se distinguaient de la masse que par les différences secondaires — d'ailleurs habituelles — que produit la persistance des dialectes artistiques locaux. Le baroque néerlandais ne franchit qu'exceptionnellement la ligne que jalonnent Gravelines, Saint-Omer, Béthune, Arras et Cambrai, tandis que le flamboyant picard continuait de vivre en Haut-Artois comme en Amiénois et Boulonnais ⁽³⁾. Ainsi nos provinces demeuraient fidèles aux habitudes contractées sous les ducs de Bourgogne, sinon antérieurement. Elles ne montrèrent ni plus, ni moins de constance en faveur du gothique que la Flandre du nord et le Brabant. La variété du classique qui obtint d'abord leurs suffrages : c'est le baroque traditionnaliste, élaboré principalement dans les métropoles brabançonnnes ⁽⁴⁾ et dont l'emprise s'accusait encore au milieu du XVIII^e siècle, sur des monuments tels que la collégiale d'Aire-sur-la-Lys et l'église de Carvin. La conquête française, accomplie de 1640 à 1678, ne brisa aucun des liens spirituels qui rattachaient nos contrées à Bruxelles. Si la classique de la région parisienne s'implanta dans le pays dès la fin du XVII^e siècle, si elle s'y généralisa durant le suivant, on ne cessa pas pour cela de demander des avis, des modèles et même des plans à des architectes habitant au delà de la frontière : exemples aux chapelles jésuites de Bailleul et de Cambrai, voire à Saint-Pierre de Douai sous le règne de Louis XV, tandis qu'au moment où éclatait la Révolution nombreux étaient encore les gentilshommes artésiens, hen-

(1) Né en 1622 ou 1625, il mourut en 1680. On ignore quel lien de parenté l'unissait à son aîné. On attend de M. Elie Lambert une étude sur ces deux personnages qui accomplirent leur carrière d'architecte en France, au service des mauristes. On peut déjà consulter sur eux : dom Martène, *Hist. de la congrégation de St-Maur*, IV, 115, et V, 45 ; Rostand, *op. cit.*, 95 ; Lambert, *L'abbatiale de St-Germer*, 54.

(2) En 1658 il composa pour St-Pierre de Corbie un projet d'achèvement qui, à en juger du moins par le plan que nous connaissons seul, était pour l'essentiel conforme au style gothique.

(3) Cf. Héliot, *EPC*, 525-555.

(4) Sur l'importance de l'héritage médiéval et sur la nature du baroque dans l'architecture religieuse de la Belgique aux XVII^e et XVIII^e siècles, voir : Parent, *APB*, *passim* ; Plantenga, *L'archit. relig. dans l'ancien duché de Brabant*, *passim* ; Leurs, *Geschiedenis van de vlaamsche kunst*, II, 840 sqq., 850 sqq., 858 sqq.

nuyers ou flamands qui portaient avec joie l'uniforme d'officier aux gardes wallonnes, à l'imitation de leurs ancêtres sujets du roi d'Espagne. Snobisme assurément, au moins dans l'attitude de certains membres de la noblesse, mais aussi symptômes révélateurs d'une communauté persistante de civilisation que le changement de drapeau ne parvenait pas à étouffer.

Quant au Boulonnais et à la Picardie, au lieu d'accepter unanimement les modes que lançaient Paris et la Cour des Bourbons, ils se plièrent volontiers au rythme lent de ces pays limitrophes dont une frontière purement politique les séparait : non par désir de les plagier, mais parce que leur tempérament propre leur suggérait une attitude presque identique. L'influence du baroque néerlandais y fut aussi réduite, aussi diffuse que dans le bassin de la Seine, et cela nous apporte la preuve irréfutable d'une demi-autonomie architecturale, aussi réelle qu'au XV^e siècle. Comme quoi les cadres nationaux ne laissaient pas déjà de délimiter, ne serait-ce que grossièrement, l'aire de diffusion des écoles d'art, quoique sans parvenir à étouffer un provincialisme demeuré vivace jusqu'à la chute de l'Ancien Régime. Pourtant le classique français pénétrait sans trop de retard sur les territoires auxquels Amiens servait de capitale administrative : ainsi à Notre-Dame de Calais, dont la chapelle d'axe est datée de 1651-1655, et peut-être à la défunte abbatale Saint-Jean d'Amiens qu'on éleva de 1608 à 1618. Les églises rurales emboîtèrent le pas vers 1660-1670, mais comme à regret, au point qu'à l'instar de l'Artois et de la Flandre on n'en saurait pas citer beaucoup qui soient antérieures aux alentours de 1750 (1). Nous n'avons guère lieu de nous féliciter d'une conversion tardive, où la lassitude eut sans doute quelque part, puisque, sauf en Santerre et Vermandois, les bâtisses qu'elle a marquées sont généralement à peu près dénuées de style (2), comme si nos maîtres d'œuvre ruraux avaient perdu l'inspiration en cessant de s'exprimer en langage gothique.

En définitive je crois pouvoir schématiser de la façon suivante l'évolution de l'architecture religieuse en nos contrées sous les Bourbons. Examinons d'abord la zone incorporée aux Pays-Bas, puis conquise par Louis XIV. Succédant à un siècle presque purement flamboyant, le XVII^e fut par excellence celui de la Renaissance : c'est-à-dire d'un compromis entre la tradition et le modernisme de ce temps-là, malgré la grande activité des chantiers ecclésiastiques de construction, principalement en Flandre et dans les villes. Le flamboyant dominait à la campagne, tandis que dans les cités prévalut rapidement un baroque d'abord imprégné d'influences gothiques. Ce baroque, lentement libéré de l'héritage médié-

(1) Cf. Durand, *L'art de la Picardie*, 26, 29, et Héliot, *op. cit.*, 526.

(2) Rodière-des Forts, *PV*, 109.

val, acheva sa brève existence vers 1750, laissant désormais le champ libre au classique français comme en Brabant (1).

Voyons maintenant la seconde zone. Implanté vers 1530-1540, le style de la Renaissance se propagea vite en Amiens et dans le Santerre, puis gagna le reste du pays avec une extrême lenteur. Au XVII^e siècle on acceptait le classique en ville, alors que dans les villages on continuait d'hésiter entre le flamboyant d'une part, la Renaissance et finalement le classique de l'autre. Les traditions demeuraient particulièrement fortes dans la région maritime — Vimeu, Ponthieu, Boulonnais —, comme en Artois. Le XVIII^e siècle fut celui de la conversion définitive, y compris les cantons les plus routiniers. Vers 1750 le classique français triomphait partout, mais, de même que plus au nord, non sans avoir recueilli et assimilé quelques thèmes du Moyen Âge, tels que ceux de l'église-halle, du clocher-mur et de la tour coiffée d'une flèche. En ce domaine nos contrées suivirent donc une évolution presque semblable à celles de la Belgique, de la Basse-Bretagne et de l'Allemagne occidentale. Il n'y eut pas seulement parallélisme, mais aussi, et souvent, synchronisme.

(1) Voir Plantenga, *op. cit.*, 261 sqq.

III.

L'ARCHITECTURE PROFANE.

L'examen de l'architecture civile et monastique suggère des conclusions concordant à peu près avec celles que m'ont inspirées les églises. Ici encore la technique, les procédés, les formes ni les ordonnances monumentales propres à l'époque flamboyante n'étaient arrivés à extinction lorsque s'ouvrit le XVII^e siècle.

Voyons d'abord les voûtes d'ogives. Rares dans les bâtisses profanes du Moyen Age, si ce n'est dans les caves et les salles basses, elles ne pouvaient manquer de l'être bien davantage sous l'Ancien Régime. Aussi n'en voit-on que çà et là. On en posa sur le porche d'entrée de l'hôpital Comtesse à Lille en 1649, sur l'une des salles du collège jésuite de la même cité vers 1606-1611 ⁽¹⁾, sur les galeries et les cloîtres du corps de garde d'Aire-sur-la-Lys vers 1599-1603, de l'abbaye de Saint-Amand vers 1632-1633, de l'hôpital de Seclin environ 1634-1667 et de la bourse de Lille en 1632-1633, sur le petit cloître et le réfectoire de la chartreuse de Douai entre 1663 et 1687. Plus nombreux sont les baies en anse de panier dont la série se poursuivit jusqu'en 1666 ⁽²⁾, les fenêtres étrésillonées par des meneaux cruciformes et qu'on récédita jusqu'en 1687 ⁽³⁾.

- (1) Cf. une photographie publiée dans le BSPC, XXXVI (1936), 230 ; voir la date de l'édifice dans le P. Braun, *Belgische Jesuitenkirchen*, 30, et dans *Les établissements des jésuites en France*, II, col. 1186.
- (2) Collège des augustins d'Hazebrouck (1616), maison datée de 1630 dans la rue des Pierres à Dunkerque (Laprade, *Croquis*, I, pl. 1), hospice de Tourcoing (1631-1632), bailliage (1634) et maison de la Grand'Place (1634) à Cassel en Flandre ; corps de garde d'Aire (1599-1603), grand séminaire (1605-1623) et maison de la rue de Dunkerque (1624) à St-Omer, manoir de Prédéfin (1666) en Artois, manoir de Bédouâtre (1636) en Boulonnais, manoir d'Arsenville (probablement vers 1631) en Ponthieu, maison de la rue de Vaucelette à Cambrai (1626).
- (3) Hôtels de ville d'Hondschoote (1606), d'Orchies (vers 1610) et de St-Amand (1632-1633), château d'Esquelbecq (1606-1610), hôtel de Montmorency à Douai (1608), collège des augustins d'Hazebrouck (1616), bailliage de Cassel (1634), hôpital de Seclin (1633), hospice Comtesse (vers 1649) et quelques maisons de Lille datées de 1651 (Parent, *L'archit. civile à Lille*, 80) en Flandre ; hôtel de ville (1606), mont-de-piété (1623) et maison de la place au Bois datée de 1663 (Nicq-Doutreligne, *L'ancien Cambrai*, pl. 29) à Cambrai ; corps de garde d'Aire (1599-1603), halle échevinale de la Cité d'Arras (vers 1630), ferme seigneuriale de Lières (vers 1661), manoirs d'Éclimeux (1601), d'Allouagne (1661), de Prédéfin (1666) et d'Allouagne encore (vers 1687, cf. l'*Épig.* PC, VIII, 416) en Artois ; manoirs de le Turne (1603) et de la Fresnoye (vers 1644) en Boulonnais.

enfin les pignons en escalier, d'origine flamande et dont l'usage disparut après les premières années du XVIII^e siècle (1). Il n'est pas jusqu'aux baies en tiers-point dont je ne connaisse un spécimen de 1634 (2) et aux archivoltes en accolade qu'on n'ait appliquées encore en 1656 (3). Ces multiples témoignages de respect à l'égard des traditions se cantonnaient en règle générale dans les provinces qui relevaient encore des Pays-Bas espagnols à la veille de la guerre de Trente Ans. Si le Boulonnais ne fut peut-être pas moins conservateur, la Picardie au contraire affirmait un goût assez vif pour les nouveautés, si l'on en juge d'après le petit nombre de bâtisses de ce temps qu'elle conserva jusqu'à nos jours (4).

D'autres éléments caractéristiques de l'architecture médiévale survivaient en pleine période classique : ainsi les tours et tourelles sur lesquelles je reviendrai bientôt. On lit grand usage des lucarnes en pierre et des pignons, mais après les avoir pliés à la mode du jour. C'est pourquoi l'on remplaça les gâbles des lucarnes (5) par des frontons, tandis qu'aux Pays-Bas on compliquait le dessin des pignons au moyen de volutes et d'ailerons. Inutile d'insister sur ces organes qui, ayant fait peau neuve, devenaient méconnaissables, sauf lorsque, associés à des combles élevés, ils conféraient à l'édilice une allure à demi moyenâgeuse. Tel était le cas par exemple des monts-de-piété de Valenciennes (6) et de Bergues (7) : bâtisses rectangulaires construites respectivement de 1622 à 1625 et l'an 1620 par Wenceslas Cobergher, architecte et ingénieur des Archiducs ; des corps de logis du collège jésuite d'Amiens érigés, l'un de 1610 à 1620, l'autre en 1699 (8) ; du bâtiment principal de l'abbaye de Saint-Jean dans la même ville, élevé au début du XVIII^e siècle par l'architecte Etienne de Fay, puis converti en lycée (9) ; enfin du refuge de l'abbaye de Saint-André-au-Bois à Hesdin, daté de 1635 (10).

(1) Hôtel de ville d'Hondschoote (1606), châteaux d'Esquelbecq (1606-1610) et de Wagnonville (probablement vers 1620), bailliage de Cassel (1634), hôpital de Seclin (1635), manoirs d'Orval (1611) et du Château-Rouge à Flers (1661), maisons de la rue d'Esquerchin (1695) et de la rue d'Arras (1700) à Douai (Parent, *L'archit. privée à Douai*, 272) en Flandre ; château de Vendegies-au-Bois (1607, cf. Rodière, *Une course aux clochers*, 21) et manoir des Prés (1662, cf. *ibid.*, 49) en Hainaut ; mont-de-piété de Cambrai (1625) et hôtel de ville du Cateau (1705) en Cambrésis ; grand séminaire (1605) et maison de la rue de Dunkerque (1624) à St-Omer, ferme seigneuriale de Lières (1661), manoirs de Bron (1622) et d'Allouagne (1661) en Artois.

(2) Arcades de l'hôtel de ville de Bapaume (vers 1600), fenêtres du bailliage de Cassel (1634). A rapprocher de l'encadrement amorti en arc Tudor et relevé sur une maison de la rue de Bourgogne à Dunkerque, datée de 1636 (Laprade, *loc. cit.*).

(3) Manoirs d'Arsenville en Ponthieu (probablement vers 1631) et de Bédouâtre en Boulonnais (1656).

(4) Principalement en Abbeville. Voir Pascal, *Abbeville et ses environs*, 69, 70, 78-81, pl. 7-8, et H. Macqueron dans la *PHM*, III, 58-82. Pour Amiens : A. Janvier dans la *PHM*, I, 69-102.

(5) On coiffa encore de gâbles les lucarnes de l'hôtel de Montmorency à Douai vers 1608.

(6) Le Boucq, *Hist. ecclésiast. de Valenciennes*, p. 296 et pl., et Laprade, *Croquis*, I, pl. 11.

(7) Parent, *APB*, p. 49 et pl. 15. Ce monument fut converti en gendarmerie.

(8) Lenel, *Hist. du collège d'Amiens*, p. 15, 16, 105, 109-112 et pl.

(9) Daboiss, *Monum. et sites de Picardie*, dans *Notre Picardie*, IV (1910), 32.

(10) M^{me} de la Charie, *Hesdin*, 209.



FIG. 28. — Hondschoote. — L'Hotel de Ville.

(Cl. Arch. phot.)

*
**

Les deux plus anciens de nos hôtels de ville se rattachent à d'illustres modèles gothiques. Hondschoote (1), daté de 1606, est encore tout flamboyant, même dans sa parure, notamment par ses baies, par les tourelles de sa façade postérieure, par ses pignons et ses gâbles en escalier. Par son frontispice il s'affirme descendant direct de Bruges, mais, si l'on appliqua le canevas de l'ancêtre, on en simplifia la riche ordonnance, assurément digne d'une métropole, toutefois trop dispendieuse pour un simple bourg. Le petit-fils est modeste et pourtant d'une sobriété distinguée, nullement dénuée d'élégance. La régularité, la symétrie absolue de la composition, qu'on serait tenté d'attribuer à une influence italienne.

(1) Voir l'abbé Dehaisnes, *Le Nord monum. et artistique*, 83, et Bruchet, *Les monum. hist. du Nord*, 156.

sont déjà caractéristiques du prototype. Quant à Bapaume (1), érigé en vertu d'une ordonnance royale de 1590, achevé l'an 1610, il apparaît comme une traduction abrégée d'Arras en style classique. Le beffroi s'y dresse dans la cour, adossé au corps de logis dont le mur de façade est porté par les arcades brisées d'une galerie toute gothique. Il y a même un balcon : souvenir des bretèches d'antan, d'où les membres du Magistrat proclamaient les bans devant la population rassemblée sur la place.



FIG. 29. — Bapaume. — L'Hôtel de ville avant 1914.

Cependant on s'émancipait quelque peu des modèles médiévaux. Construit vers 1610, Orchies (2) se composait d'un pavillon surmonté d'un pignon à volutes, selon la formule récemment mise à la mode par Anvers.

(1) Cf. Dégardin, *Rues et monum. de Bapaume*, 126.

(2) Voir Bruchet, *op. cit.*, 139.

et précédé d'un beffroi-porche. On y accédait par un escalier extérieur, aboutissant à un palier couvert inséré au premier étage de la tour. On avait ainsi habilement ménagé pour les bans une tribune conforme au thème que la maison communale de Damme proposait depuis le XV^e siècle (1). Renouvelé l'an 1615 dans un style qui rappelle beaucoup celui de Bapaume, Doullens est une bâtisse d'où s'élançait un beffroi aligné cette fois sur la façade : le rez-de-chaussée flamboyant de celle-ci semble remonter à un âge antérieur (2). En 1629 on plaqua contre le frontispice de l'hôtel de ville d'Hesdin un édicule lourd et surchargé, conçu dans la manière de la Renaissance néerlandaise et divisé en deux étages : porche en bas, tribune pour les bans au dessus (3). Cette addition évoque Orchies et Damme, qu'il eût suffi de priver de leur escalier apparent et — mais à Orchies seulement — des parties hautes de la tour pour aboutir au canevas d'Hesdin, mais je me demande si elle ne résulterait pas plutôt d'une réduction du beffroi d'Audenarde, amputé lui aussi de ses étages supérieurs. Quoi qu'il en soit, la formule s'était déjà fait jour à Bailleul au cours du siècle précédent. En Arras enfin la halle échevinale de la Cité, érigée entre 1627 et 1635, eût pris toutes les apparences d'une grande maison de la Renaissance au goût des Pays-Bas, si la galerie masquant le rez-de-chaussée, la bretèche de l'étage et le campanile juché sur les combles n'en avaient affirmé le caractère d'édifice public (4). Le pignon à volutes relevait aussi bien de l'architecture privée que d'Orchies et d'Anvers, mais la bretèche polygonale en encorbellement et les fenêtres à croisée de pierre attestaient la permanence de la tradition médiévale.

On ne laissa point çà et là, dès le début du XVII^e siècle, de prendre plus de libertés avec l'héritage gothique. Les grands hôtels de ville de Cambrai (5) et de Valenciennes (6), respectivement datés de 1606 et 1612, marquaient une étape supplémentaire dans l'évolution artistique de nos contrées. On les eût complètement affranchis des données traditionnelles si on ne leur avait imposé la division verticale en travées, au moyen d'ordres superposés, si l'on n'avait étré sillonné les fenêtres du premier par des meneaux cruciformes et si l'on n'avait doté le second d'une bretèche accessible par un escalier extérieur, à l'instar d'Orchies et de Damme.

(1) Cf. Louis, *Hôtels de ville de Belgique*, p. 20 et pl. 6.

(2) L'hypothèse fut déjà présentée par C. Enlart dans ses *Hôtels de ville et beffrois du N.*, 12. Voir aussi Ph. des Forts dans la *PHM*, V, 4.

(3) La Charie, *Hesdin*, 12, et *Epiq. PC*, IV (canton d'Hesdin), 50. On y retrouve, toutefois avec moins d'ampleur et sans son élégante sobriété, le thème réalisé l'an 1616 à l'hôtel de ville de Hal ; cf. Louis, *op. cit.*, p. 56 et pl. 25.

(4) Le Gentil, *Le vieil Arras*, 112, et Terminck, *Arras*, p. 188 et pl. 15.

(5) Nicq-Doutreligne, *L'anc. Cambrai*, pl. 2, et Parent, *APB*, 47. Voir des vues anciennes du monument dans *Les délices des Pays-Bas* (atlas) et dans Champier, *L'art dans les Flandres françaises*, pl. 80.

(6) SAN, 449, et Parent, *op. cit.*, 56 et 47. Vue ancienne dans *Les délices des Pays-Bas* (atlas).

Malgré ces discrets rappels des temps révolus, l'un et l'autre répondaient à des conceptions aussi novatrices qu'Arras, plus âgé de quarante ou cinquante ans, et que Saint-Amand, construit en 1632-1633 (1). Ce dernier, adossé à la façade principale d'une illustre abbaye bénédictine dont il constituait primitivement une dépendance, lourd, mais original et curieux, a conservé les amorces de voûtes d'ogives d'une galerie de cloître,



FIG. 30. — Orchies. — L'Hôtel de ville avant 1914.

(Cf. Comm. hist. du Nord)

les croisées en pierre de ses fenêtres, son balcon à l'usage des proclamations et son beffroi. Enfin voici le Cateau, œuvre élégante et harmonieuse du Valenciennois Jacques Nicolas qui le commença l'an 1705 (2). A

(1) Dehaisnes, *Le Nord monum.*, 73 ; Stoecklein, *St Amand*, 40-44 ; Beaucamp, *Flandre et Artois*, p. 2 et pl. 35.

(2) Dehaisnes, *op. cit.*, 84, et *SAN*, 321.

première vue il relève uniquement du baroque des Pays-Bas, d'un baroque d'ailleurs assagi sous l'influence du classique français, mais le compartimentage de ses façades en travées et le profil de ses pignons en escalier rappellent encore les habitudes flamboyantes, tandis que l'altier beffroi, posé sur un porche saillant au milieu de la façade, transmet à l'ensemble l'ultime écho de la formule d'Audenarde. La conquête française, alors récente, devait effacer bientôt les derniers vestiges de l'autonomie artistique de nos provinces. La maison communale d'Aire, érigée de 1716 à 1721 par l'Arrageois Héroguelle et par Hanotte, élève d'Hardouin-Mansart, atteste l'emprise du style officiel forgé à Paris et Versailles (1). Le beffroi planté derrière le corps de logis principal est la seule concession que les architectes y aient faite aux traditions régionales, car le balcon n'y rappelle que de loin les bretèches de jadis.

Nos beffrois des XVII^e et XVIII^e siècles offrent la même variété que leurs ancêtres. Ceux de Bapaume, terminé l'an 1611, et de Doullens, construit environ deux ans plus tard, sont de sévères tours carrées : la première d'un style peu caractérisé, la seconde déjà classique, mais celui d'Orchies, daté de 1610, est une haute et mince tourelle qui dérive sans nul doute de ces tourelles élancées au couronnement compliqué, que les Flamands mirent à la mode chez eux au XV^e siècle et qu'ils exportèrent ensuite jusque dans les pays baltiques (2). Nos autres beffrois en maçonnerie relèvent tous de la Renaissance néerlandaise, sauf le plus jeune, celui d'Amiens, spécimen du classique français contemporain juché vers 1750 sur un donjon féodal et qui ressemble davantage à un clocher d'église qu'à un édifice municipal (3). A Saint-Amand la tour, érigée vers 1652-1655, reproduit les données essentielles des tours médiévales — de celles des églises autant, ici encore, que de celles des hôtels de ville — avec ses fenêtres jumelées, ses étages séparés par des entablements et ses arêtes encadrées de pilastres. On reconnaît dans ces accessoires le souvenir patent des cordons horizontaux et des contreforts d'angle. Il en est ainsi d'une famille de sveltes beffrois inspirés de celui qui domine la cité de Mons depuis 1662-1672 : le Cateau bâti vers 1705, Aire élevé entre 1716 et 1721, enfin la partie supérieure de Cambrai, ajoutée vers 1756 par l'architecte Gittard (4). La filiation des spécimens français de la série me semble évidente : Mons d'un côté, Arras et Audenarde de l'autre. J'avance

(1) Héliot, *Aire sur la Lys*, 505, et Battard, *Beffrois, halles, hôtels de ville*, 151.

(2) Bruges a conservé quelques spécimens de ces tourelles (loge des Bourgeois, hôtel de la gilde de St-Sébastien). L'exemplaire du XVII^e siècle que nous offre encore le château d'Esquelbecq a été décapité.

(3) Vicomte de Calonne, *Hist. d'Amiens*, II, 568.

(4) Nicq-Doutreligne, *op. cit.*, pl. 15 ; Burg, Erhard et Schabel, *Cambrai*, 106. Le beffroi de Cambrai n'était autre que la tour de l'église St-Martin, bâtie au XV^e siècle.

à titre de preuves les balustrades purement décoratives qui meublent le nu des murs (1), la balustrade — fonctionnelle cette fois — qui délimite le chemin de ronde et d'où surgissent des obélisques piriformes tenant lieu de pinacles, le tambour polygonal plus ou moins élancé qui porte un



FIG. 31. — Le Gateau. — L'Hôtel de ville.

(Cl. Arch. phot.)

dôme en charpente. Ces superstructures évoquent non sans précision les étages octogones amortis en couronne d'Arras et d'Audenarde. En nos contrées où les villes restaient, malgré leur décadence, lières de leurs privilèges plusieurs lois séculaires et de leur ancienne puissance, le patriotisme urbain se lût offusqué de ce qu'on abolit le monument qui le sym-

(1) Comme à Mons, Arras et Audenarde.

bolisait de manière éclatante. Aussi demeura-t-on longtemps fidèle au principe du beffroi, quitte à remplacer au besoin l'altière tour traditionnelle par un simple clocheton de charpente fiché sur les combles de la maison commune : ainsi vers 1650 en la Cité d'Arras, sur la halle échevinale d'un faubourg de la métropole artésienne, puis à Cambrai sur l'hôtel de ville Louis XVI que Jacques-Louis Antoine, architecte de la Monnaie de Paris, commença d'élever en 1786 (1).

En règle générale nos beffrois des XVII^e et XVIII^e siècles sont, à l'instar de leurs aînés, surmontés d'édicules en charpente plus ou moins volumineux. Ce sont de courtes Ilèches à Bapaume et Saint-Amand, ailleurs des campaniles assez compliqués (2) qui descendent parfois de



FIG. 32. — Calais. — Le beffroi.

(Cl. C. Entart)

(1) Battard, *op. cit.*, 152.

(2) A Doullens les étages en charpente, presque informes, paraissent plus jeunes que les étages en maçonnerie : je les crois de la fin du XVII^e siècle ou du XVIII^e.

llèches gothiques analogues à celles, plus pittoresques encore, dont on gratifia les bellrois de Béthune et de Douai. Cette généalogie me semble inattaquable, du moins à l'égard du Cateau, de Bergues, de Comines et de Bailleul car les trois derniers de ces beffrois ne reçurent leur coiffure qu'au XVII^e siècle. A Comines, en 1621, on couronna les murs d'un parapet creusé d'arcades aveugles et enserrant quatre tourelles d'angle



FIG. 33. — Cassel. — L'ancien bailliage.

(Cl. Arch. phot.)

posées en encorbellement, puis on couvrit l'édifice d'un dôme en charpente bulbeux portant deux lanternons superposés (1). A Bailleul les superstructures, renouvelées vers 1588-1600, puis en 1685, obéissaient à une ordonnance semblable, quoique la silhouette fût différente (2). Même

(1) Bruchet, *Monum. hist. du Nord*, 154, et Beaucamp, *Flandre et Artois*, 1.

(2) Beaucamp, loc. cit. ; Bruchet, op. cit., 142 ; et surtout De Coussemaker, *Docum. relatifs à Bailleul*, I, 318, 353, 365, et II, 16 et 20. Voir des photographies des anciens monuments de la ville dans Détrez, *L'agonie de Bailleul*.

observation pour Bergues, où les travaux s'accomplirent environ 1627, sauf que le campanile répondait à un autre modèle ⁽¹⁾. Tout cela était bien gothique, si ce n'est que les dômes et clochetons piriformes portaient la marque de leur temps. Non moins gothiques, en dépit de quelques ornements à l'italienne, les lanternons en charpente étagés en retrait l'un sur l'autre durant les années 1609 et 1610 au sommet du beffroi de Calais ⁽²⁾. La filiation pourtant n'en est pas si claire, car j'hésite à chercher les ancêtres directs en des tours de pierre, telles que les beffrois d'Arras et d'Audenarde, ou en des clochers de bois comme ceux de Sainte-Croix d'Orléans, de Saint-Bavon de Haarlem et de l'abbatiale de Corbie ⁽³⁾. L'emploi de matériaux identiques, les similitudes d'aspect et d'expression m'invitent quand même à choisir le second terme de l'alternative. Reste le beffroi de Boulogne, dont la flèche périt dans un incendie l'an 1712. L'architecte Étienne Martinet la remplaça par un étage polygonal en maçonnerie, conçu dans un classique assez indigent et terminé l'an 1754, mais projetait de conférer à sa médiocre bâtisse des proportions beaucoup plus élancées par l'addition d'une pyramide d'ardoise aiguë, qui eût donné à l'ouvrage des allures à demi médiévales ⁽⁴⁾. Ce dessein ne fut pas réalisé.



Les autres monuments publics, ne se pliant généralement pas à un canevas défini, offraient au Moyen Age plus de variété que les hôtels de ville. Sous l'Ancien Régime on n'en perdit pas l'habitude et l'on accentua cette liberté d'inspiration, en puisant à la lois dans le répertoire médiéval et dans le dictionnaire des formes importées d'Italie. Commencé l'an 1625, le mont-de-piété de Cambrai était encore tout gothique par sa structure, sa silhouette, sa parure, ses pignons en escalier, ses fenêtres qu'étrésillonnaient des meneaux cruciformes et ses lucarnes coiffées de gâbles ⁽⁵⁾. A Cassel l'ex-bailliage, daté de 1654, converti en mairie, puis en musée, conserve les allures d'une bâtisse du XV^e siècle avec ses fenêtres en tiers-point et en anse de panier, ses croisillons de pierre, ses archivoltes, ses pignons et ses gâbles à ressauts : néanmoins la porte et la frise sculptée qui court à mi-hauteur de la muraille équivalent à la signature de leur

(1) St-Léger et Beaucamp, *Le beffroi de Bergues*, 4, et Beaucamp, *op. cit.*, pl. 15.

(2) Epig. PC. III, 542, et Battard, *Beffrois*, p. 150 et pl. des p. 154-155.

(3) J'ai brièvement examiné certains aspects de la question dans un mémoire sur *La filiation des grands clochers en charpente de la fin du Moyen Age*. R. Heddicke a publié quelques pages sur les tours de la famille d'Audenarde dans ses *Beiträge zur niederländischen Kunstgeschichte*, 441-444.

(4) Héliot, *Le château de Boulogne*, 81.

(5) Nicq-Doutreligne, *L'anc. Cambrai*, pl. 25, et *Glanures cambrésiennes : le mont de piété*, 215.

temps (1). Plus classique déjà nous apparaît le corps de garde — actuellement justice de paix — dont on dota la petite cité d'Aire-sur-la-Lys de 1599 ou 1600 à 1603. Cet élégant monument, probablement conçu par l'Airois Pierre Framery, compte à juste titre parmi les meilleures œuvres de la Renaissance néerlandaise encore existantes dans le nord de la France. Il associe à une structure médiévale un décor mi-flamboyant, mi-classique : division verticale en travées bien allirmée, rez-de-chaussée



FIG. 34. — Aire-sur-la-Lys. — Le corps de garde.

(Cl. Arch. phot.)

masqué par une galerie dont les arcades sont tracées en anse de panier et les voûtes armées d'ogives, fenêtres à croisillons, archivoltés en anse de panier également, bretèche polygonale en encorbellement (2). Et, si la bourse que Julien Destrée éleva pour le Magistrat de Lille en 1652-1653, semble échapper par son style à mon enquête, je ne puis m'empêcher de noter les clochetons ou lanternons bulbeux qu'on jucha sur ses combles et

(1) Bruchet, op. cit., 153, et Beaucamp, op. cit., 2. L'édifice ressemble beaucoup aux hôtels de ville gothiques (XVI^e siècle) d'Hoostraeten et de Léau en Brabant : cf. Louis, *Hôtels de ville*, p. 23 et 31, pl. 12 et 19.

(2) Héliot, *Aire-sur-la-Lys*, 560, et Lavoine, *Le corps de garde d'Aire*, 319.

surtout la galerie voûtée d'ogives qui en contourne la cour intérieure, à l'instar de la célèbre bourse d'Anvers, création du siècle précédent (1).

Les établissements hospitaliers ont évolué d'identique façon. Les uns et les autres sont gothiques d'allures, tout en témoignant d'assez larges



FIG. 35. — Seclin. — Cour de l'hôpital et façade de la salle des malades.

(Cl. Abbé Verstraete)

concessions à la mode nouvelle. Les fenêtres à meneaux cruciformes y accompagnent des ornements d'origine transalpine. L'hospice général de Tourcoing, construit en 1651 et 1652, a des fenêtres en anse de panier et un cloître classique, tandis que sa chapelle, ajoutée de 1644 à 1656,

(1) Parent, *Archit. civile*, 115-137.

associe un clocheton en charpente, des fenêtres en tiers-point, des remplages et moulures flamboyants aux blochets à l'italienne de son berceau lambrissé (1). A l'hôpital de Seclin, renouvelé en quatre campagnes de 1655 à 1701, les parties modernes s'harmonisent fort aisément entre elles



FIG. 36. — Seclin. — Pavillon de l'aumônerie et chapelle de l'hôpital.

(Cl. Abbé Verstraete)

et même avec le chœur et transept de la chapelle, qui remontent à la période antérieure. L'ensemble fut conçu par étapes et sans grand souci de symétrie dans la manière élégante, pittoresque et pour tout dire fami-

(1) Van den Driessche, *L'hospice de Tourcoing* ; Derveaux, *En pays de Ferrain*, 86 ; Nicq-Doutreligne dans le *BCHN*, XXXV (1938), 89

lière du Moyen Âge. La nef de la chapelle, convertie dès l'origine en salle des malades suivant une coutume médiévale, et le pavillon qui la flanque à droite sont des bâtisses flamboyantes malgré leurs dates de 1655-1655 ; les menus ornements classiques qu'on y relève font figure de timides innovations à côté des pignons en escalier et des fenêtres qui étré sillonnent des meneaux cruciformes. Les parties plus récentes accusent un art plus avancé et relèvent du style baroque, mais d'un baroque discret que rehausse une tourelle. Le cloître enfin, voûté d'ogives dans les galeries édifiées entre 1655 et 1667, est couvert de coupolettes dans les travées ajoutées de 1691 à 1701 ⁽¹⁾. A Lille l'hospice Comtesse, relevé au milieu du XVII^e siècle, a une silhouette qui animent deux tours trapues et des baies distribuées à la façon d'antan, c'est à dire non-équidistantes les unes des autres : le portail d'entrée, daté de 1649, y précède un porche voûté d'ogives ⁽²⁾.

L'architecture privée des villes accuse un conservatisme égal à celui des monuments publics, du moins en Flandre, Artois et Cambrésis. Les quelques maisons en charpente qui survécurent jusqu'à nos jours ne différaient guère de celles du XV^e siècle, surtout par leur structure : exemples celle dont la façade, datée de 1619, fut transportée dans le jardin du musée d'Amiens ⁽³⁾, et celle de la rue de Vaucelette à Cambrai, datée de 1626 ⁽⁴⁾. Les maisons en maçonnerie sont beaucoup plus nombreuses parce que les échevinages, instruits par une cuisante expérience, prohibaient l'un après l'autre les monuments en bois qui, en cas d'incendie, flambaient comme torches. Là encore cependant les plus anciens spécimens sont entièrement flamboyants : ainsi à Saint-Omer le grand séminaire — converti en gendarmerie —, daté de 1605 ⁽⁵⁾, et une maison de la rue de Dunkerque datée de 1624 ⁽⁶⁾ ; à Cassel une maison de la Grand'Place, frappée au millésime de 1654 ⁽⁷⁾. Ces trois immeubles obéissaient aux traditions de la Flandre maritime comme le prouvent le groupement des baies en travées, les fenêtres en anse de panier, les archivoltes de même tracé, les pignons en escalier. L'aile ajoutée l'an 1625 au séminaire audomarois se conforme au même type, sauf l'établissement d'un fronton au sommet. A Douai la grande salle du collège d'Anchin, érigée par les jésuites en 1611-1615, puis affectée au lycée, fut couverte d'un grand berceau lambrissé à la mode du XV^e siècle, dessinant un arc

(1) Dehaisnes, *Le Nord monumental*, 79 ; Leuridan, *Hist. de Seclin*, 86 sqq ; Louart, *L'hôpital de Seclin*, 59 sqq.

(2) Parent, *op. cit.*, 78 sqq., et Beaucamp, *loc. cit.*

(3) Dubois, *Monum. et sites de Picardie*, dans *Notre Picardie*, I (1906-1907), 105-104.

(4) Nicq-Doutreligne, *La maison à pan de bois*, 255.

(5) *Épig. PC*, V (ville de St-Omer, 2^e partie), 12-15, et Beaucamp, *loc. cit.*

(6) Voir le dessin de la façade, publié dans les *MSAM*, XXX (1910-1911), p. xiv.

(7) Beaucamp, *loc. cit.*

brisé, divisé en compartiments, mais monté sur des supports classiques ⁽¹⁾. A Douai encore l'hôtel de Montmorency, postérieurement annexé à la chartreuse, puis à l'arsenal, fut doté l'an 1608 d'une tour carrée, contenant un escalier, et de deux corps de logis : le tout conçu dans le style des parties les plus âgées de l'édifice, lesquelles remontaient au siècle précé-



FIG. 37. — Saint-Omer. — L'ancien grand séminaire.
(Cl. Abbé Verstracte)

dent. On y voit bien quelques ornements classiques, mais juxtaposés à des fenêtres jadis garnies de meneaux en croix, à des lucarnes coiffées de gâbles et à une tourelle en encorbellement, sans compter que l'esprit

(1) Parent, *APB*, 102.

médiéval se manifeste encore dans un mépris complet pour la symétrie, tant à l'égard des masses que des percements (1).

Pourtant, dans les provinces qui relevaient encore des Pays-Bas espagnols, le style communément adopté était celui de la Renaissance. Au collège des augustins d'Hazebrouck, actuellement hospice, le bâtiment



FIG. 38. — Hazebrouck. — L'hospice.
(Cl. Abbé Verstraete)

principal, terminé en 1616, a quand même des fenêtres en anse de panier meublées de croisées en pierre, des lucarnes coiffées de gâbles à ressauts et une façade creusée de quelques niches où des statues s'abritaient

(1) Bulquin, *Hist. de la chartreuse de Douai*, 9-10.

chacune sous un dais ⁽¹⁾. Le pignon en est alourdi par des volutes qui rappellent de loin l'architecture médiévale, comme deux maisons cambrésiennes de la place au Bois, respectivement datées de 1627 et 1665, mais dont la plus jeune arborait des meneaux cruciformes sur ses fenêtres ⁽²⁾. A Lille le style était plus avancé, mais on y élaborà vers 1675 un type de façade fort intéressant, résultant d'un amalgame de traditions indigènes et d'apports des ornemanistes français contemporains. Ce type, tout classique d'apparence, connut un vif succès durant une trentaine d'années. On y accentua la division en travées caractéristiques du Moyen Age finissant, cette lois grâce à de larges bandeaux ou trumeaux encadrés de moulures et montant jusqu'à la corniche. Ces organes s'inspirent assurément des pilastres d'ordre colossal. Je ne puis m'empêcher de croire qu'ils dérivent aussi des corps de moulures verticales chers aux constructeurs néerlandais des XV^e et XVI^e siècles. Les chefs-d'œuvre de la série constituent le rang du Beaugard, rue de la Bourse ⁽³⁾.

Un crénelage de pignons arrondis se profile au sommet des murailles qui enserrent les deux célèbres places d'Arras : la Grande et la Petite, outre la rue de la Taillerie, leur bref trait d'union. Sauf le flanc qu'occupe l'hôtel de ville, ces trois voies sont bordées d'immeubles certes dissemblables, mais composés de telle façon que tous paraissent résulter d'une conception d'ensemble commune. Ce sont des maisons plantées à la manière du Moyen Age, c'est-à-dire disposées en profondeur et n'offrant



FIG. 39. — Arras. — Maisons de la Grande Place.
(Cl. Abbé Verstraete)

(1) Beaucamp, loc. cit. ; Delaisnes, op. cit., 65 ; du même, *Notices descriptives*, 46.

(2) Nicq-Doutreligne, *L'anc. Cambrai*, pl. 29.

(3) Parent, *Archit. civile*, 178-188, et Beaucamp, 5.

au public qu'un de leurs petits côtés. Les façades ressortissent à l'art de la Renaissance néerlandaise et semblent avoir été dessinées d'après un patron unique : proportions presque identiques, arcades posées sur colonnes au rez-de-chaussée, deux étages, haut pignon à courbes et contrecourbes couronné d'un étroit fronton. Les arcades masquent une galerie qui se confond avec le trottoir. Le décor fut importé d'Italie. A tout prendre ces frontispices relèvent de la tradition médiévale, plus précisément du type régional de la maison en maçonnerie, dont Saint-Omer et Béthune conservèrent des spécimens jusqu'à nos jours. On s'est contenté de moderniser superficiellement les données initiales et de jeter sur une structure ancienne un vêtement à la mode du temps. Un examen réfléchi nous révèle le compromis. Il suffit d'ailleurs de comparer ces façades avec celle de l'unique maison de la Grande Place qui remonte au Moyen Âge, pour se persuader d'une aveuglante filiation et d'une altération assez discrète du type primitif. Or on les éleva du XVI^e au XVIII^e siècle, en grande majorité, semble-t-il, entre 1660 et 1700 (1).

L'architecture monastique n'échappa point davantage à l'emprise du passé. Comment nous en étonner puisque la règle des ordres anciens ne s'altérait pas et que les besoins des communautés religieuses, y compris les plus récentes, demeuraient identiques ? On continua donc de respecter les programmes élaborés durant les siècles antérieurs, d'élever les cloîtres, réfectoires, salles capitulaires et autres bâtisses auxquelles on était accoutumé. Il nous est quand même impossible de prononcer là-dessus un jugement collectif car les ensembles de l'époque ont presque tous disparu, à l'exception de ceux du XVIII^e siècle qui relèvent du classique intégral. Le pavillon d'entrée de l'abbaye cistercienne de Vaucelles en Cambrésis (2) avait une allure toute flamboyante : construit en 1631, l'étage y était ajouré de fenêtres rectangulaires surmontées de larmiers, tandis que deux pignons enserraient la toiture. A Saint-Amand dom Nicolas du Bois, déjà nommé, renouvela les bâtiments conventuels après 1625 et paraît avoir terminé sa tâche vers 1642. Ici encore il fut son propre architecte. Si l'accomplit cette partie de son œuvre avec le zèle et la conscience qu'il

(1) L'âge exact de la grande majorité de ces maisons nous échappe. En égard à leur style les plus vieilles ne sont certes pas antérieures aux alentours de 1550. La plupart sont postérieures à 1668 sur la foi d'un tableau de cette année-là, représentant la Petite Place et où nous constatons qu'alors la majorité des maisons était gothique : bâtisses tantôt en charpente, tantôt en maçonnerie, pignons triangulaires ou à volutes, baies rectangulaires s'ouvrant au lieu d'arcades sur le portique du rez-de-chaussée. Soit dit en passant, nous retrouvons là les grandes lignes du canevas auquel on devait rester fidèle. En 1914 l'ensemble groupait quelque 150 façades de la Renaissance. La date de 54 seulement nous est connue par des inscriptions ou des pièces d'archives. Or, de ces 54 dont les dates s'échelonnent de 1537 à 1748, 5 remontaient au XVI^e siècle, 5 à la période 1600-1650, 19 à la période 1660-1690 et 5 au XVIII^e siècle. Il est probable que les dates des autres n'étaient pas distribuées de façon très différente. Voir ces dates dans l'*Épig. PC*, I, 75 sqq., 111 sqq., et Cardevacque, *Les Places d'Arras*, p. 126, 150, 185 sqq. et la pl. des p. 120-121.

(2) Cf. Nicq-Doutreligne, *L'abbaye de Vaucelles*, 327.

apportait à remplir tous les devoirs de sa charge, notamment à bâtir l'énorme basilique qui en formait le centre spirituel, il sut du moins discipliner ses élans de magnificence, comme s'il entendait réserver le luxe à la maison de Dieu et traiter celle des hommes avec une relative simplicité. Ces édifices formaient un organisme de dimensions considérables, malheureusement assez mal connu, d'autant que l'hôtel de ville et le beffroi, qui leur étaient annexés, ont seuls échappé à la destruction. Je ne reviens pas sur ces dépendances dont j'ai suffisamment parlé, mais je constate que le reste, quoique baroque de style, portait de nombreuses traces d'influence médiévale. Il y avait des pavillons d'angle carrés, surmontés de pignons et sommés de lanternons, qui rappelaient les tours flamboyantes par leur emplacement et leur silhouette ; de grands combles butant également contre des pignons ; des arcades brisées dans le réfectoire et des galeries voûtées d'ogives, du moins celles qui s'adossaient à la maison commune ⁽¹⁾. A la chartreuse de Douai, plus classique encore, on voûta d'ogives le petit cloître et le réfectoire, construits de 1665 à 1687 ⁽²⁾.

**

A la campagne on ne se retint pas de multiplier les preuves d'un conservatisme au moins égal à celui des villes. L'examen des résidences habitées par les familles seigneuriales nous en offrira la preuve péremptoire. Bien des manoirs du XVII^e siècle ne diffèrent pas de ceux du XV^e, dont ils reproduisent fidèlement le plan, l'élévation, la silhouette parfois pittoresque, la distribution interne, les combles serrés entre deux pignons, l'appareil défensif rudimentaire, voire les escaliers à vis logés en des tourelles, les tours et tourelles assurant le flanquement de l'immeuble : Marquise ⁽³⁾, le Turne (1605) ⁽⁴⁾, la Guilbauderie (1621) ⁽⁵⁾, Dalles (1650) ⁽⁶⁾, Bédouâtre (1656) ⁽⁷⁾ et Honlieu (1661) ⁽⁸⁾ en Boulonnais ; Arsenville ⁽⁹⁾ en Ponthieu ; Radinghem (1620) ⁽¹⁰⁾, Bron (1622) ⁽¹¹⁾, Lan-

(1) Abbé Desilye, *Nicolas du Bois*, 76-82 et 568-572 ; Stœcklein, *St-Amand*, 58-14 : aquarelles du Cabinet des estampes à la Bibliothèque nationale (collect. Destailleur, t. XIII, n^o 5060 et 5061).

(2) Abbé Dancoisne, *Mémoire sur les établissements relig.*, dans les *MSAD*, XXVII (1872-1874), 181 sqq., et Bulquin, *Hist. de la chartreuse de Douai*, 14 sqq.

(3) C'est le manoir connu sous le nom de Château-Molack. Voir Rodière, *Vieux manoirs du Boulonnais*, 110.

(4) Voir l'op. cit., 144.

(5) *Ibid.*, 50.

(6) *Ibid.*, 20.

(7) *Ibid.*, 9. Il s'agit en l'espèce, non du manoir lui-même, mais de la ferme y attaché.

(8) *Ibid.*, 84.

(9) *Ibid.*, 164. Le manoir fut rebâti au XVIII^e siècle, mais il est flanqué d'une tour ou pavillon gothique construit probablement vers 1651.

(10) *Épig.* PC, IV (cant. de Fruges), 91, et Deschamps de Pas, *Excursion archéol.*, 427. Ce manoir fut restauré et enjolivé à tel point au siècle dernier qu'il en est devenu méconnaissable.

(11) Notes aimablement communiquées par M. P.-A. Wimet qui se propose de publier un livre sur les vieux manoirs artésiens.

noy (1655) ⁽¹⁾, Allouagne (1661) ⁽²⁾, Incourt (1661) ⁽³⁾, Arques (1664) ⁽⁴⁾ et Prédéfin (1666) ⁽⁵⁾ en Artois ; Villers-en-Cauchie (1645) ⁽⁶⁾ en Hainaut ; Bretagne ⁽⁷⁾, Orval (1611) ⁽⁸⁾ et Wagnonville (1620) ⁽⁹⁾ en



FIG. 40. — Gonnehem. — Manoir de Bron.

(Cl. Abbé Verstraete)

(1) *Epig. PC*, V (cant. de Lumbres), 545.

(2) *Ibid.*, VIII, 416 et 859.

(3) *Ibid.*, VI, 57.

(4) *Ibid.*, V (cant. de St-Omer), 554. Ce manoir, ancienne prévôté de l'abbaye de St-Bertin, fut agrandi et indiscrètement restauré à l'époque moderne.

(5) *Ibid.*, VI, 859.

(6) Rodière, *Une course aux clochers*, 20.

(7) Derveaux, *En pays de Ferrain*, 100.

(8) Beaucamp, *Flandre et Artois*, 5, et Théodore, *Notes sur Zeggiers Cappel*, 256.

(9) Beaucamp, loc. cit. Il s'agit en l'espèce, non du corps de logis du manoir, mais seulement de la bâtisse que forment le pavillon d'entrée, les tours et la chapelle : le tout paraît contemporain de la chapelle bâtie en 1628 et 1629 (A. de Ternas, *Recherches sur Wagnonville*, 28).

Flandre. Le manoir de Relingues (1) a disparu, mais on en a conservé le portail d'entrée daté de 1654 : une arche en plein-cintre lancée entre deux tourelles gothiques coiffées de poivrières. A Bron la tour, qui remonte peut-être à 1622 comme le corps de logis, est dotée d'une corniche dont l'arcature montée sur corbeaux simule des mâchicoulis. A Wagnonville on flanqua de deux tours cylindriques le pavillon d'entrée, puis on le couronna de mâchicoulis certainement plus décoratifs qu'utiles à la



FIG. 41. — Zegers-Cappel. — Manoir d'Orval.

(Cl. Comm. hist. du Nord)

défense : d'ailleurs cette bâtisse, avenante, ornée, percée de fenêtres donnant sur le dehors, ressemble davantage à une création du gothique troubadour qu'au vestibule austère et rébarbatif des forteresses médiévales. Je dois encore noter les fenêtres superposées d'Orval, logées au dedans de panneaux en creux qui correspondent à deux étages et s'arrondissent en anse de panier au sommet, selon une formule propre à l'archi-

(1) Wimet, *Le château de Relingues*. J'ai aussi utilisé les notes manuscrites de l'auteur.

lecture en briques de la Flandre maritime ; ce thème s'est perpétué dans la région jusqu'au début du XVII^e siècle, non seulement à Orval, mais aussi au séminaire de Saint-Omer et à l'hôtel de ville d'Hondschoote.

Malgré la richesse et le rang social de leurs propriétaires, les châteaux n'ont pas toujours échappé à la séduction du gothique. Voici celui d'Esquelbecq (1) dans la Flandre maritime également. Ruiné, il fut rebâti à compter de 1606 sur les soubassements même de l'édifice qu'il remplaçait. On y lit la date de 1610 et l'on a tout lieu de croire qu'il fut terminé avant

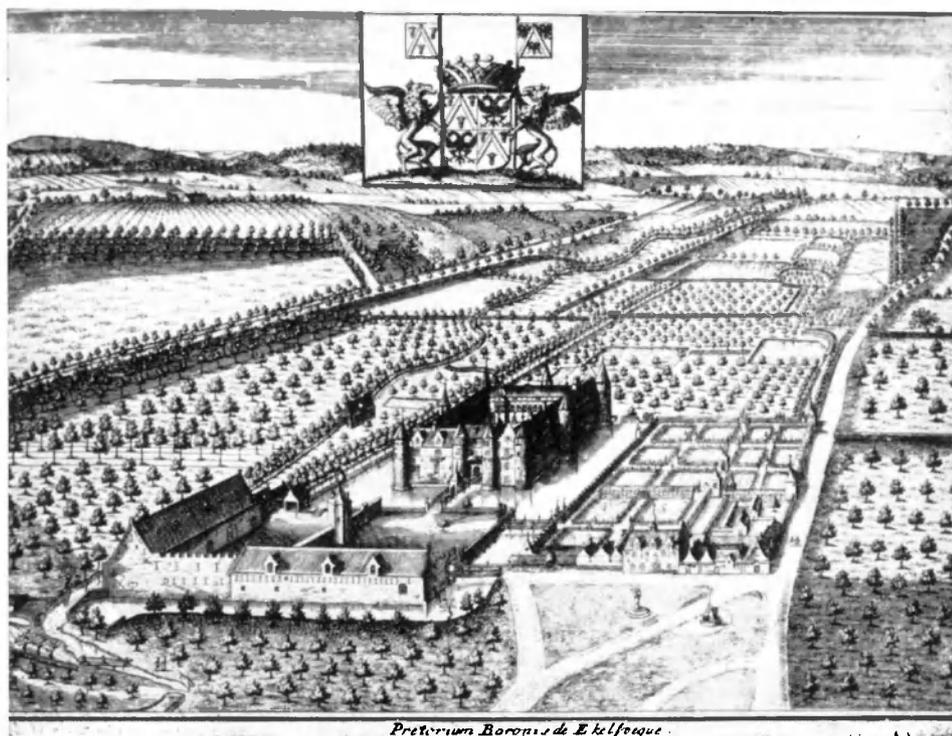


FIG. 42. — Esquelbecq. — Le château d'après la gravure d'A. Sanders, 1644.

(Cl. Arch. phot.)

1641. Avant que des travaux accomplis sans goût depuis quelque deux cents ans l'eussent à moitié défiguré, il affectait les allures d'une résidence toute féodale : mi-palais de grand seigneur, mi-forteresse. Quatre grands corps de logis flanqués de tours aux toits coniques y délimitaient une vaste esplanade rectangulaire. De hauts combles y butaient contre des pignons

(1) Debaisnes, *Le Nord monum.*, 85, et Bruchet, *Monum. hist. du Nord.*, 130 ; photo, dans Beaucamp, *op. cit.*, pl. 65. Il est regrettable que la quasi-totalité des historiens de notre architecture, M. Parent compris, n'aient jamais souillé mot d'un édifice de cette importance.

en escalier. Un portail classique y donnait accès, à demi caché par l'ombre des tours jumelles qui le protégeaient. Ce timide essai de modernisme paraît bien négligeable à côté de tant de réminiscences de l'âge révolu, des nombreuses fenêtres garnies de croisées en pierre, des lucarnes coiffées de gâbles et de l'altière tourelle de guet polygonale, qui portait orgueilleusement une flèche bulbeuse à l'instar des clochers d'église et des beffrois municipaux (1).

Esquelbecq donne la réplique à une série de manoirs légèrement touchés d'italianisme, mais fidèles dans leur ensemble au canevas du XV^e siècle. Les quelques éléments de décor à l'antique qu'on y relève s'associent effectivement à des pignons en escalier, à des tourelles ou à des meneaux cruciformes. Exemples à Préseau (2) dans le Hainaut, rebâti partiellement en 1661 ; au principal corps de logis de Wagnonville, sans doute à peu près contemporain du pavillon d'entrée que j'ai cité tout à l'heure (3), aux Château-Rouge de Flers (1661) (4) et de Marcq-en-Barœul (1672 et environ) (5) en Flandre ; à Nielles-lez-Calais (6) dans le Calaisis ; à Eclimeux (1601) (7), Tramecourt (1615) (8), Neulette (1651) (9), Lières (1661) (10) et Vallières (1679-1685) (11) en Artois ; à Doudeauville (12), au Ménage (1624) (13), au Hert (1641 ou 1651) (14), à la Fresnoye (1644) (15) et au Manoir (1688) (16) en Boulonnais ; à Villers-Carbonnel (17) et à Campigneulles-les-Petites (1717 et environ) (18) en Picardie.

Quelques-uns de ces édifices méritent une brève description. Le Manoir n'a guère de style, mais son plan régulier pourrait se réclamer

(1) Le couronnement actuel de la tourelle est moderne. Voir le château dans son état primitif sur une gravure que l'abbé Sanders publia dans sa *Flandria illustrata* (1641-1644), II, 572. L'achèvement de l'édifice est assurément antérieur à la date de publication de cet ouvrage.

(2) Delaisnes, op. cit., 86, et Gemmevoise, *Estreux, Préseau, Saultain*, 57-58.

(3) On a mentionné le « chasteau basti nouvellement » dans un dénombrement de la seigneurie de Wagnonville servi l'an 1584 (Ternas, op. cit., 15). J'ai peine à croire, en égard à son style, que le corps principal du château remonte au XVI^e siècle et je pense qu'on l'a renouvelé au moins en grande partie dans la suite pour un motif qui m'échappe.

(4) Beaucamp, op. cit., 3.

(5) Derveaux, op. cit., 51.

(6) Rodière, *Vieux manoirs*, 120. Il n'en reste qu'une tourelle.

(7) *Épig.* PC, VI, 40 et 1157.

(8) *Ibid.*, VI, 107 et 1547.

(9) *Ibid.*, VI, 63.

(10) Notes de M. Wimet. C'est l'ancienne ferme seigneuriale.

(11) *Ibid.*

(12) Rodière, op. cit., 50.

(13) *Ibid.*, 114.

(14) *Ibid.*, 78.

(15) *Ibid.*, 44.

(16) *Ibid.*, 106.

(17) Ph. des Forts et Rodière dans la *PHM*, VI, 96-97. Il ne restait de ce manoir, voici quelques dizaines d'années, que la tour joutant le portail d'entrée.

(18) Rodière, *PM*, 186. Le portail est daté de 1717, le corps de logis y attenant porte la date mutilée de 175.

aussi bien du Louvre de Philippe Auguste que d'Anet ou d'Ecouen, car ses bâtiments flanqués de quatre tourelles d'angle délimitent une cour rectangulaire (1). Le Château-Rouge de Flers, classique par son décor et par l'exacte symétrie de sa composition, est en revanche gothique par ses pignons en escalier et par la silhouette pittoresque que lui confèrent ses pavillons surélevés. Plus élégant et plus orné, le Château-Rouge de Marcq associe un corps de logis tout à fait classique et daté de 1672 à une



FIG. 43. — Flers. — Manoir du Château Rouge.

(Cl. Abbé Verstraete)

aile probablement un peu plus âgée, dont le décor à l'italienne contrebalance des pignons en escalier et trois tourelles : l'une très élancée et dominant le monument comme à Esquelbecq. Le château flamand de Cœulzin (2), relevé par les comtes de Bucquoy vers l'année 1600 ou le début du XVII^e siècle, n'est pas beaucoup moins composite puisque ses pignons en escalier, ses tours d'angle et sa tourelle s'accrochent paisiblement du voisinage de portes, fenêtres et lucarnes coiffées de frontons.

(1) L'aile N. remonte au XV^e ou XVI^e siècle : les tourelles datent peut-être de 1688, au moins en partie.

(2) Dehaisnes, op. cit., 85.

Au château artésien de Nédonchel (1) le pavillon d'entrée, daté de 1605, s'abritait derrière un pont-levis et arborait un pignon à volutes, tandis que le corps de logis, portant le millésime 1663, eût été complètement classique si on ne l'avait gratifié de tourelles d'angle en encorbellement. Enfin le manoir de Campigneulles-les-Grandes (2) en Ponthieu, érigé l'an 1655, accuse un style plus avancé : c'est une bâtisse Louis XIV, mais cantonnée de trois pavillons carrés qui évoquent les tours médiévales et armée de meurtrières percées à travers ses murs.

La vogue des tours d'angle persista longtemps dans les châteaux picards. Le motif plaisait parce qu'il relevait la monotonie des ordonnances du classique épuré, instauré en France sous le Grand Roi, et parce qu'il symbolisait des privilèges seigneuriaux en voie de disparition. Il est juste d'avouer qu'il était parfois suggéré par le plan des soubasse-



FIG. 44. — Marcq-en-Barœul. — Le Château Rouge.
(Cl. Comm. hist. du Nord)

ments, legs d'un édifice antérieur qu'on avait résolu d'utiliser afin de réduire les dépenses. Cette considération avait joué à Esquelbecq et sans doute à Gœulzin : elle joua derechef à Huppy et Rosamel. Œuvre du milieu ou de la seconde moitié du XVII^e siècle probablement, Huppy (3)

(1) Ce monument détruit ne m'est connu que par un dessin illustrant le terrier-cartulaire de la seigneurie du lieu, manuscrit rédigé en 1785 (bibl. de M. Wimet).

(2) Rodière, *Vieux manoirs*, 167.

(3) Ph. des Forts dans la *PHM*, III, 147.

a peu de style ; sa silhouette et son plan dissymétriques, où les masses ne sont même pas équilibrées, attestent la survivance des usages médiévaux. Mais les autres châteaux sont rigoureusement classiques : Chaulnes ⁽¹⁾, construit sur l'ordre des d'Albert de Luynes et où les tours étaient coiffées de dômes en charpente, Yzengremer ⁽²⁾ où les tours sont carrées, Frucourt ⁽³⁾ où elles sont cylindriques et couvertes de toits en poivrière, enfin Rosamel ⁽⁴⁾ en Boulonnais, où elles datent de 1779 environ et où elles ne dépassent pas la corniche des bâtiments voisins, comme aux tours ou pavillons d'angle de Martainneville ⁽⁵⁾ en Vimeu, qu'on érigea sans doute entre 1685 et 1720.

*
**

On mesure désormais l'importance capitale de l'apport médiéval dans notre architecture civile d'Ancien Régime, même après la fatidique année 1600 que je me suis imposée comme limite. Récapitulons l'essentiel de mes observations. Sur le territoire de nos trois départements du nord on a construit des baies en tiers-point jusque vers 1635, des fenêtres en anse de panier jusque vers 1665, des meneaux cruciformes et des voûtes d'ogives jusque vers 1685, des pignons en escalier jusqu'aux premières années du XVIII^e siècle. Nos plus récentes bâtisses flamboyantes datent d'environ 1635 en ville et 1665 à la campagne, mais les formules gothiques se sont perpétuées, superficiellement déguisées sous un manteau classique, jusque vers 1705 pour les hôtels de ville, jusque vers 1715 ou 1720 pour les manoirs ruraux, jusque vers 1735 pour les beffrois et les maisons urbaines. Encore n'ai-je tenu compte que des monuments que j'ai vus et de ceux qu'ont signalés mes devanciers dignes de loi. Une enquête méthodiquement conduite dans les régions insuffisamment explorées — Amiénois, Vermandois, Cambrésis, Flandre et surtout Hainaut — nous contraindrait peut-être de rajeunir quelque peu les dates extrêmes que je viens de proposer. Par prudence également j'ai refusé de tirer argument de nombreux édifices paraissant ressortir à mon programme, mais dont l'âge demeure incertain faute d'éléments chronologiques d'une valeur difficile à constater.

(1) PHM, VI, 170.

(2) Rodière-des Forts, PV, 427.

(3) Ph. des Forts, dans la PHM, III, 133, et Dubois, Anciens châteaux de France, 6.

(4) Rodière, PM, 271. Les plans furent composés en 1778 par l'architecte boulonnais Giraud Sannier. En octobre de l'année suivante l'évêque de Boulogne autorisa la célébration de la messe dans la nouvelle chapelle du château (arch. du Pas-de-Calais, G 10, f^o 179) : j'en conclus que le gros œuvre était alors terminé ou presque. Rosamel, monté sur les substructions d'un château antérieur, a reçu le plan d'un château gothique : trois corps de logis encadrant une cour rectangulaire et flanqués de quatre tours d'angle.

(5) Rodière-des Forts, PV, 220.



FIG. 45. — Lières. — Pavillon de la ferme seigneuriale.
(Cl. P.A. Wimet)

Quoi qu'il en soit, ces dates ne s'appliquent guère, dans leur ensemble, qu'aux provinces relevant des Pays-Bas avant le traité des Pyrénées. Quoique les villes picardes et boulonnaises — Abbeville excepté — aient gardé jusqu'à nos jours bien moins de leurs vieilles maisons et de leurs anciens monuments publics que les cités d'Artois, Flandre et Cambrésis — pourtant littéralement dévastées elles aussi, même en temps de paix —, il semble que les traditions médiévales s'y éteignirent dès les premières années du XVII^e siècle, si ce n'est dans les beffrois. A la campagne les choses se passèrent différemment car ici le conservatisme se manifesta plus en Boulonnais qu'ailleurs.

A quelques exceptions près, les manoirs boulonnais ne présentent d'intérêt que collectivement car nulle région de France ne nous en offre

encore, à ma connaissance du moins, une pareille densité. Ils évoquent avec une dure précision, avec une impitoyable éloquence la vie d'une noblesse nombreuse, généralement pauvre et parfois famélique. Les hobereaux qui s'y calfeutraient, paysans orgueilleux et querelleurs, assassins à l'occasion, ne se souciaient pas le moins du monde d'art ni de confort. Ils se contentaient habituellement de maisons modestes, ouvertes sur une cour de ferme et dénuées de caractère. Ces demeures seraient restées tristes, voire rébarbatives, si une ou plusieurs tourelles n'y avaient apporté une note pittoresque. Souvent organes défensifs ou cages d'esca-



FIG. 46. — Nédonchel. — Le château d'après un dessin du terrier de la seigneurie. 1785.

lier, ces appendices n'avaient parfois aucune raison d'être, si ce n'est d'obéir à une tradition immémoriale. Le décor, quand il y en a, se réduit à fort peu de chose. On l'emprunta successivement au répertoire flamboyant et au vocabulaire classique. Sensible seulement sur de menus ornements, l'évolution du manoir boulonnais s'est longtemps accomplie de manière imperceptible, au point que le manoir du XVII^e siècle ne diffère pas de celui du XV^e, sauf par quelques détails qu'un examen attentif permet seul de découvrir. Avec son avant-corps central demi-cylindrique le petit manoir de Mauroy (1), œuvre du règne de Louis XV,

(1) Rodière, *Vieux manoirs*, 112. On trouvera dans cet ouvrage (p. 3 sqq.) une étude d'ensemble sur les manoirs boulonnais.

descend directement d'une série de manoirs du pays, caractérisés par une tourelle d'escalier plantée au milieu de la façade ; il résulte donc de la traduction littérale d'un modèle fixé quelques centaines d'années plus tôt. Quelques résidences seigneuriales contemporaines, éparses à travers le Ponthieu septentrional, l'ouest et le sud-ouest de l'Artois, peuvent être rangées dans le même groupe que les manoirs boulonnais.

L'architecture civile française n'a répudié l'héritage médiéval que progressivement, au cours d'une période qui ne s'acheva pas avant 1650 ou 1660 ⁽¹⁾. Encore continua-t-on d'élever çà et là, même sous Louis XV, des beffrois municipaux ⁽²⁾ et des châteaux flanqués de tours ou de tourelles ⁽³⁾. A Rouen le type gothique de la maison de charpente s'est conservé jusqu'en plein XVII^e siècle ⁽⁴⁾. Néanmoins l'Artois, le Cambésis et la Flandre méridionale manifestèrent à cet égard, comme l'Alsace, un conservatisme exceptionnel en notre pays. Le nombre des édifices inspirés par l'art du Moyen Age y est déjà plus grand qu'ailleurs, en dépit de destructions bien plus considérables. Les traditions gothiques y connurent en outre une vitalité plus longue. Or le phénomène se répéta en Belgique. Comme ces provinces relevaient encore des Pays-Bas espagnols à la veille de la guerre de Trente-Ans, comme elles ne passèrent sous la domination de Versailles que successivement — durant les années 1659 à 1678 —, les choses s'expliquent désormais le mieux du monde. En ce domaine encore elles participaient à la civilisation des Pays-Bas catholiques, sur pied d'égalité avec le Brabant et la Flandre du nord. Loin de se laisser pénétrer par les modes en usage à Paris sous les deux premiers rois Bourbons, elles surent garder leurs habitudes artistiques après la conquête française, continuant de s'alimenter aux mêmes sources qu'Anvers, Bruxelles, Gand et Namur. Elles ne consentirent pas avant les alentours de 1700 à se convertir aux façons de leur nouvelle patrie. Et leur ralliement ne se lit sans réserves, ni sans à-coups.

L'histoire des Grande et Petite Places d'Arras illustre ces réticences. Les cités néerlandaises élaborèrent aux XVI^e et XVII^e siècles une longue série de règlements d'urbanisme. En règle générale ces décisions, soumises à des considérations purement matérielles, ne visaient qu'à prévenir les incendies désastreux qui avaient maintes fois ravagé des quartiers entiers. C'est pourquoi l'on y prohibait l'érection de maisons en charpente et l'on y rendit obligatoire la construction en maçonnerie. Le Magistrat — c'est-à-dire l'échevinage — arrageois sut s'élever au dessus de ces con-

(1) Voir notamment Hauteœur, *Hist. de l'arcbit. classique*, t. I, 2^e partie, p. 715-780 ; II, 1^{re} partie, p. 177-178 ; III, 225 et 526-528 ; IV, 408.

(2) Exemples à Lyon, Rennes et Niort.

(3) Spécimens à Chantilly, à Dampierre (Seine-et-Oise), Haroué (Meurthe-et-Moselle) et Montgeoffroy (Maine-et-Loire) : châteaux bâtis pour des grands seigneurs, habitués des Cours.

(4) Cl. Quenedey, *L'habitation rouennaise*, 174, 180, 251, 240 etc.

ceptions utilitaires de police et de voirie. Soucieux d'endiguer l'anarchie dans la bâtisse, épris d'alignement, d'esthétique, voire d'unité de style, il créa une législation locale qui enlevait toute initiative aux habitants, mais dont les résultats nous enchantent. En 1679 il ordonna aux propriétaires des maisons à fonder ou à relever de se conformer au « dessein » établi par les services municipaux. En 1686 il subordonna toute transformation de façade à son agrément. En 1722 il imposa l'élévation à deux étages le long des principales voies publiques. En 1778 enfin il interdit les pignons sur rue, sauf sur nos places, et commanda que les pignons à réparer seraient restaurés de façon exactement conforme à l'état antérieur (1). Il n'est pas douteux que ces décisions aient particulièrement visé, même lorsqu'elles n'en faisaient pas mention, les deux places dont la ville s'enorgueillissait. Saluons donc au passage ces mesures d'urbanisme éclairé. Quoique les édiles bruxellois en eussent donné l'exemple au lendemain du siège ruineux de 1695, en France on se contentait habituellement de les appliquer aux ensembles de création toute récente (2).

L'harmonisation des centres urbains entraînait alors à l'ordre du jour. Le Magistrat de Lille s'en préoccupait à l'occasion (3). Celui de Valenciennes résolut à son tour de s'en mêler. Il s'agissait en l'occurrence de la Place d'Armes, magnifiée par une statue de Louis XV posée l'an 1752, mais enchâssée entre quatre rangées d'édifices pittoresques — les uns gothiques, les autres dans le style de la Renaissance — et qui naturellement semblaient démodés. Comme on jugeait ce cadre archaïque indigne de l'effigie royale, on renouvela vers 1760 les immeubles qui faisaient face au vieil hôtel de ville. Toutefois bien que, « pour rendre cet endroit plus régulier et mieux décoré », on eût adopté le pur classique, on ne voulut pas qu'il jurât avec le reste. C'est pourquoi l'on imposa quelque variété à la composition et l'on coiffa plusieurs maisons nouvelles de combles perpendiculaires à la rue comme au Moyen Âge. On refusa quand même de couronner les murs par ces pignons que les échevinages traquaient alors (4), et l'on surmonta les façades de toits à croupes, dont la silhouette quasi-triangulaire animait quelque peu la sévérité des lignes et du décor (5).

(1) En 1692 le Magistrat contraignit un propriétaire, qui voulait rebâtir une maison de la Grande Place, à prendre pour modèle la façade d'une maison voisine, restaurée en 1688 (Cardevacque, *Places d'Arras*, 150 et 510). En 1757 il publia la liste des voies publiques sur lesquelles l'élévation à deux étages était obligatoire : les Grande et Petite Places y étaient inscrites. Voir sur ces règlements d'urbanisme l'op. cit. de Cardevacque, 151, 152, 156, et Forgeois, *Pouvoirs de police de l'échevinage d'Arras*, 64, 60, 72, 78, 85-87, 147 et 148.

(2) Cf. Lavedan, *Hist. de l'urbanisme*, II, 455.

(3) Notamment en 1678 (Parent, *Archit. civile à Lille*, 168).

(4) Les pignons en maçonnerie, entretenus avec plus ou moins de négligence, causaient des accidents. C'est pour obvier à ce danger que les échevinages d'Arras et de Lille leur déclarèrent la guerre au cours du XVIII^e siècle et s'efforcèrent de les remplacer par des combles.

(5) Patte, *Monum. érigés à la gloire de Louis XV*, 145. Cf. Lavedan, op. cit., II, 304.

En Belgique l'architecture civile suivit, entre les années 1500 et 1800, une évolution très sensiblement différente de celle que connut la France à la même époque. A la fin du Moyen Age et dans la première moitié du XVI^e siècle les Pays-Bas avaient joui d'une éclatante prospérité, à laquelle s'attache le nom des prestigieux ducs de Bourgogne, créateurs de la nation néerlandaise. Cette brillante fortune engendra logiquement une floraison monumentale d'une abondance rarement égalée. L'aspect des cités s'en trouva finalement transformé. Alors furent agrandis, embellis et le plus souvent reconstruits des milliers d'édifices publics et privés, où put s'exprimer librement le goût latent des hommes pour la parure et le luxe. Alors furent portées à leur perfection les techniques et les méthodes médiévales. Alors s'élevèrent à quelques exceptions près les plus célèbres palais communaux — Bruges, Bruxelles, Louvain, Arras, Audenarde — et les plus élégants beffrois, tandis que se multipliaient les somptueux hôtels corporatifs et que les demeures patriciennes, où l'on substituait la maçonnerie au bois, rivalisaient avec les résidences princières. La maison urbaine ne perdit pourtant point les caractères qui lui étaient propres depuis plusieurs centaines d'années. Ces caractères : il en est même plusieurs qu'on accentua davantage. La façade continua d'accuser franchement au dehors la distribution interne et d'arborer le pignon typique des contrées septentrionales. Agrandies aux dépens des pleins, les baies ne cessèrent pas de se répartir en travées, mais on appliqua le principe avec une rigueur accrue et d'une manière toute géométrique.

Introduit aux Pays-Bas dans les bagages de prélats, de grands seigneurs, de hauts fonctionnaires et d'opulents bourgeois quasi-cosmopolites, l'italianisme affronta un monde lier de son patrimoine artistique et donc naturellement assez réfractaire aux nouveautés importées de l'étranger, un milieu d'une puissante vitalité qui manifestait encore une trop bonne santé pour se laisser aisément subjugué. C'est pourquoi les constructeurs et leur clientèle refusèrent en masse de se convertir. Conservateurs par tempérament, ils n'opposèrent pas néanmoins une hostilité de principe aux choses transalpines, mais ils les arrangèrent à leur façon avant de les glisser dans leur répertoire. En Belgique l'immeuble urbain de la Renaissance — l'hôtel de ville autant que la maison bourgeoise — accuse éloquentement, sauf rares exceptions, le respect de la structure gothique et des formes-maîtresses popularisées sous les ducs bourguignons. En remplaçant petit à petit la parure flamboyante par un décor emprunté au Midi, puis retouché par les ornemanistes néerlandais, on créa un style vraiment national, non moins expressif et pittoresque que celui du XV^e siècle.

Fidèle reflet du génie des Pays-Bas, ce style évolua lentement, passant du flamboyant pur au classique intégral par menues gradations. D'abord appliqué à la seule parure, l'effort de modernisation se poursuivit non sans à-coups, en raison des réactions que provoquait le conflit entre l'italianisme décidément dévorant et des traditions profondément enracinées. Le pignon médiéval se prêta sans se dénaturer à mille fantaisies. La composition des façades obéit bientôt à des rythmes nouveaux, à une exacte symétrie, tout en ne s'affranchissant pas des règles sacro-saintes de la double division en travées verticales et en registres horizontaux. En dépit des changements radicaux introduits dans le répertoire décoratif, les frontispices continuèrent de réfléchir les tendances à la mode sous Philippe le Bon : l'amour de la richesse, de la couleur, du pittoresque et — pourrait-on dire — du mouvement. Ainsi les réminiscences gothiques s'exercèrent-elles sur la maison bourgeoise jusqu'en plein XVIII^e siècle. Finalement, après quelque deux cents ans de compromis, le classique triompha sur tous les points quand l'art français, soutenu par le prestige de Louis XIV, eut été reconnu pour modèle en Europe (1). Ce bref résumé ne vaut pas seulement en Belgique. Il convient également aux provinces conquises sur les Pays-Bas par le Grand Roi et où l'influence du vainqueur commença de sourdre vers 1670-1680 : la Flandre, le Hainaut, le Cambrésis et une bonne partie au moins de l'Artois, notamment les régions d'Arras, Béthune, Aire et Saint-Omer qui chevauchent la ligne de démarcation entre le plateau picard et la plaine flamande (2).

Les choses se passèrent assez différemment en Picardie, où l'on se libéra plus vite des traditions locales. Datés respectivement de 1635-1634 et 1642, l'ancien hôtel des trésoriers de France en Amiens et le couvent des ursulines d'Abbeville — ce dernier converti en collège de lilles — relèvent tout à fait du style Louis XIII. De même que les édifices civils contemporains qui survécurent jusqu'à nos jours, ils attestent la conversion générale de la Picardie au modernisme (3). Quant au Boulonnais, il semble que le décalage déjà signalé à propos des églises se répéta dans l'architecture profane et que la révolution n'y fut pas accomplie avant les alentours de 1660 (4).

(1) Sur l'évolution du baroque dans les constructions civiles de Belgique sous l'Ancien Régime voir : Parent, *APB*, 51, 52, 50, 55, et surtout Van de Castyne, *L'archit. privée en Belgique*, 8, 0, 66-68, 72, 93, 197, 259, 527, 540 et 541, et H. Bayens, *Het burgerhuis in de provincie Brabant*, passim.

(2) Tournai, qui battit pavillon français durant quelques années sous le règne de Louis XIV, commença de se convertir au style de notre pays dès la fin du XVII^e siècle, en même temps que Lille et un peu avant Douai. Cf. Champier, *Le goût français dans les Flandres*, 101 et 205 sqq. ; cet ouvrage est à compléter et à rectifier à l'aide d'un mémoire du président Wagon : *Quelques additions et rectifications*, 113 sqq.

(3) Cf. Durand, *L'art de la Picardie*, 26 sqq.

(4) Hélot et Drobecq, *Le manoir d'Honvault*, 316.

IV.

LA FORTIFICATION.

Echelonnées de part et d'autre d'une frontière, enjeux de l'âpre lutte que se livrèrent la France et l'Espagne, nos provinces du nord servirent maintes fois de champ de bataille sous Louis XIII et Louis XIV, comme au temps des derniers Valois, de Charles Quint et de Philippe II. Mal protégées des invasions par les armées nationales et par un réseau très lâche de bonnes forteresses, les populations s'efforcèrent de se garantir elles-mêmes contre les coups de l'ennemi. Dans les cités on vivait à l'abri d'enceintes plus ou moins modernisées, mais à la campagne on avait le choix entre quelques solutions assez illusoires : se terrer ou se barricader. L'exode hors de la zone d'opérations entraînait l'abandon total des biens matériels pour un temps indéterminé, pour plusieurs dizaines d'années peut-être ; il ne pouvait guère convenir qu'à des gentilshommes ayant pied en ville ou à l'arrière. Rester sur place et subir passivement les coups offrait un danger évident, car les troupes pratiquaient à l'époque le brigandage sur une grande échelle, tant par habitude et par goût que par la nécessité où elles étaient de vivre sur le pays. Quant à se cacher chaque lois que l'orage se rapprochait, quitte à rentrer chez soi dès la fin de la tourmente, on trouvait des asiles précaires au cœur des bois — assez peu nombreux et généralement peu profonds — et dans les *muches* ou souterrains-refuges creusés dans la roche tendre du plateau crétacé, multipliés sous le sol de la Picardie, de l'Artois et du Cambrésis.

Restait la muraille. Il y avait d'abord le château seigneurial, qui avait presque partout gardé son appareil féodal et rébarbatif de courtines épaisses, de tours, mâchicoulis et fossés. Mais les châteaux étaient fort loin de pulluler. Il y avait les manoirs des hobereaux, éparpillés par centaines ou davantage à la surface de nos contrées, mais leur exigüité ne leur permettait pas de recevoir plus de quelques dizaines de personnes. Il y avait enfin les abbayes, environnées çà et là de remparts légers remontant au Moyen Age, et les églises paroissiales auxquelles on ne se retint pas toujours d'imposer des organes défensifs. Les archives des XVI^e

et XVII^e siècles nous relatent avec une sécheresse toute administrative les malheurs de pauvres villageois terrorisés, instruits d'ailleurs par les pires expériences, ramassant précipitamment leurs hardes et leurs objets les plus précieux, rassemblant à coups de gaulle un maigre bétail, puis conduisant le tout dans l'église dès l'approche d'un détachement de troupes ami ou adverse, car les protecteurs du pays inspiraient à bon droit presque autant de crainte que ses assaillants. Les soldats pillaient et brûlaient les maisons. Ils s'attaquaient volontiers à l'église, désignée par son contenu même à leur cupidité, utilisant, suivant le degré de résistance qu'on leur opposait et les instruments qu'ils avaient sous la main, l'arme blanche, l'arquebuse, le mousquet, la flamme et la fumée de l'incendie, voire le canon et la mine, préméditant parfois une destruction radicale (1).

L'insécurité persistante conduisit ainsi les habitants des campagnes à doter les manoirs et les églises d'un léger appareil défensif, exclusivement emprunté à la technique du Moyen Age finissant. Cet archaïsme, d'ailleurs conforme à la règle, s'explique aisément : non seulement par la routine habituelle des maçons ruraux, mais surtout par la médiocrité des ressources mises en œuvre. La réalisation d'un programme inspiré des ingénieurs militaires contemporains eût en effet excédé les ressources pécuniaires des fabriques paroissiales. Au reste, comme on ne visait pas à résister à des armées, mais à repousser le coup de main d'un groupe de maraudeurs et tout au plus l'attaque d'un simple détachement de troupes, on n'avait que faire des méthodes modernes, appropriées à l'artillerie et à la mine dont on n'essayait même pas de se garantir. Aussi les organes de protection étaient-ils ceux qu'on utilisait couramment au XV^e siècle et dont l'événement prouvait la vertu avec une fastidieuse continuité : fossés, pont-levis, tourelles assurant le flanquement des murs, bretèches surplombant les portes et fenêtres, meurtrières dont on fit usage jusque vers 1665.

Ces forteresses d'occasion ne différaient donc pas de celles des derniers siècles précédents (2). Les plus récentes virent le jour entre 1660 et 1669. Des manoirs il n'y a pas grand'chose à dire, si ce n'est qu'en égard à sa superficie le Boulonnais en a conservé bien davantage que l'Artois et la Picardie, outre qu'en Artois on limitait souvent l'appareil défensif aux murs de clôture et aux fossés.

(1) Ces terribles brigandages s'atténuèrent beaucoup après la paix des Pyrénées (1659). Voir notamment Héliot, *EPC*, 136 sqq.

(2) Cf. Héliot, *op. cit.*, 137-140, et *Coup d'œil sur l'archit. militaire en Boulonnais*, 352 sqq. : Rodière, *Vieux manoirs du Boulonnais*, 1-4.

Les églises méritent plus d'attention. A celle de Leulinghem (1), près de Saint-Omer, on a monté au dessus du chœur deux salles de refuge superposées et datées de 1605. En Artois encore le clocher-porche d'Hermaville (2), frappé au millésime de 1629, est couronné d'un parapet qui contourne quatre petites plateformes polygonales, embryons de tourelles posées sur la tête des contreforts d'angle : quoiqu'on n'y relève aucun organe de défense caractérisé, j'admets volontiers que cette bâtisse aux lenêtres petites et peu nombreuses avait été conçue pour soutenir une attaque. En Artois encore la tour de Werchin (3), plantée en avant-corps devant la nef et terminée vers 1630, n'a d'issue que sur l'intérieur de l'église : une salle armée de meurtrières en occupe le rez-de-chaussée, tandis que les étages supérieurs sont presque aveugles, sauf au niveau du beffroi. Il en est à peu près de même au clocher de Cappy (4) en Amiénois, daté de 1654 : murs aveugles aux étages inférieurs et dotés de bretèches dans le haut, trois tourelles d'angle fixées en encorbellement au sommet. Je suis tenté de citer d'autres monuments, mais je n'ose le faire en raison de l'incertitude qui pèse sur l'âge de leur construction.

Notons pour finir quelques éléments de fortification typiques des procédés médiévaux. D'abord les tourelles en encorbellement érigées aux angles de la bâtisse : aux exemplaires de Cappy, déjà signalés, ajoutons ceux qui flanquent la façade de l'église artésienne d'Ecques (5) : renouvelés en 1661, ceux-ci sont assis sur une souche un peu plus ancienne. Comme auparavant les bretèches surplombent pour la plupart des portes ou des fenêtres. J'en ai relevé sur les manoirs boulonnais de le Turne (1605) (6), de Dalles (1650) (7) et de Marquise (milieu du XVII^e siècle) (8) ; sur le moulin de Frucourt (1641) (9) en Vimeu : sur le chœur de l'église artésienne de Ligny-lez-Aire (1656) (10) ; sur les clochers d'Allenay (11) en Vimeu, de Cappy (1654) en Amiénois, de Parenty (1614) (12) en Boulonnais, de Nordausque (1612 ou 1620) (13) et de Bailleul-Sire-Bertoult (1620) (14) en Artois.

(1) *Épig. PC*, V (canton de Lumbres), 595, et Héliot, *EPC*, 598.

(2) Héliot, *op. cit.*, 140 et 593.

(3) Héliot, *L'église de Werchin*, 300.

(4) G. Durand dans la *PHM*, VI, 255 sqq.

(5) Héliot, *EPC*, 159 et 580. Je n'ai retenu que les tourelles armées d'archères.

(6) Rodière, *op. cit.*, 144.

(7) *Ibid.*, 20.

(8) *Ibid.*, 10.

(9) *PHM*, III, 135.

(10) Héliot, *op. cit.*, 158 et 598 ; Martel, *Eglises gothiques tardives*, 585.

(11) Rodière-des Forts, *PV*, 12.

(12) *Épig. PC*, IV (cant. d'Hucqueliers), 57.

(13) *Ibid.*, V (cant. d'Ardres), 259.

(14) *Ibid.*, VIII, 246.

Somme toute ces organes défensifs ne différeraient pas de ceux qu'on employait encore au XVII^e siècle dans beaucoup de régions de la France, sauf naturellement dans les forteresses royales, conçues de façon bien plus moderne. Nous les retrouvons notamment dans une assez nombreuse famille d'églises de la Thiérache et de l'Ardenne française (1).

(1) Cette remarquable famille, encore mal connue, n'a pas encore fait l'objet de bonnes études scientifiques, à l'exception d'un mémoire de R. Rodière en cours de publication : *Notes archéol. sur les églises fortifiées de la Thiérache*. Il nous faut donc recourir aux opuscules suivants : Hubert, *Statistique monum. du diocèse de Reims*, passim ; comte de Marsy, *La Thiérache militaire* ; Creveaux, *Les églises fortifiées de la Thiérache*. E. Menesson a étudié plusieurs de ces édifices dans *La Thiérache : bull. de la Soc. archéol. de Vervins*, IV à VI (1876-1878). M. Rey (*Les églises fortifiées du Midi*, 54) a signalé l'existence, aux archives départementales des Ardennes, d'un dossier concernant la fortification des églises de ce pays ; ce dossier a malheureusement disparu. Quoi qu'en ait dit M. Creveaux, il me semble qu'on fortifia la plupart des églises de ces régions aux XVI^e et XVII^e siècles, comme celles de l'Artois et de la Picardie.

V.

CONCLUSIONS.

En architecture les styles se succèdent tout en s'emboîtant l'un dans l'autre. Les révolutions les plus rapides, les plus radicales s'accomplissent graduellement. Les chefs de file vont de l'avant, franchissant les étapes en courant, ouvrant de nouvelles voies à la masse des constructeurs. Mais cette lourde infanterie marche à pas comptés. Encore laisse-t-elle à la traîne sur la route de gros bataillons rétils. Le conservatisme et la paresse de la majorité s'opposent au dynamisme, à l'originalité des précurseurs et des maîtres. Le décalage est particulièrement visible dans les périodes de transition : aux XII^e et XIII^e siècles quand on passa du roman au gothique, aux XVI^e et XVII^e qui correspondent à la Renaissance. Il n'y eut jamais de brusque rupture, de cassure nette dans l'évolution artistique. Il en est de même des couleurs de l'arc-en-ciel qui se fondent chacune dans ses voisines par toute une gamme de nuances intermédiaires. Et puis l'architecture met en œuvre des techniques différentes qui n'évoluent pas simultanément, ni toujours parallèlement. La construction est liée au sol par les matériaux. Elle devrait se soumettre aux exigences de climats qui ne se sont guère modifiés depuis l'aube de notre histoire. Ces conditions physiques semblent justifier la résistance instinctive de l'ouvrier aux nouveautés qu'on lui propose. Par contre les thèmes décoratifs inédits ou vrais importés, s'ils soulèvent souvent des répugnances, passent plus aisément parce qu'ils ne heurtent point les principes, outre qu'ils sont facilement transportables. C'est eux qu'on accueille avec le moins de peine. Il est donc normal que le gothique se soit perpétué jusqu'à une époque avancée de l'Ancien Régime. Cela ne se fit pas seulement en nos contrées, car il en fut ainsi dans la France entière — Paris et le Midi compris — et dans plusieurs pays étrangers au premier rang desquels nous devons inscrire la Belgique, l'Allemagne occidentale et l'Angleterre. Il s'agit par conséquent d'un phénomène européen qui, par son amplitude même, offre les apparences du naturel et du spontané. En dernière analyse l'important n'est pas son existence, mais son application, puisque celle-ci

varia suivant les lieux. D'ailleurs l'influence médiévale, loin de se limiter à la bâtisse, s'exerça également sur la peinture, la sculpture, l'iconographie religieuse, voire la littérature (1).

Les historiens d'art ont relaté bien d'autres faits du même genre. Par exemple le roman eut la vie dure partout où il avait brillé de manière éclatante, et davantage dans les régions montagneuses, d'accès difficile, et dans les districts qu'évitaient les grandes voies de communication. Ainsi survécut-il en Italie, Aquitaine et Rhénanie jusqu'en plein XIII^e siècle, sinon au delà, tandis que les habitants du Roussillon, des Asturies et de la Galice lui demeuraient encore fidèles au XV^e. On explique communément ces archaïsmes — pour employer une terminologie courante, quoique assez inexacte — de façon simpliste, en invoquant la routine et l'ignorance. Le diagnostic vaut pour les pays vivant à l'écart, en vase demi-clos, et donc logiquement enclins à un conservatisme latent. Il est injuste à l'égard des autres, alternativement novateurs et traditionnalistes, auxquels on ne peut honnêtement reprocher leur attachement à des styles qui répondaient à leurs aspirations et parfois lirent leur gloire.

Assurément la très grande majorité des monuments que j'ai eu l'occasion d'étudier en cet ouvrage eut pour auteurs de simples artisans, des ouvriers de l'art populaire. Or, chacun le sait, l'archaïsme est l'un des péchés mignons de l'art populaire, dont les tendances à la routine sont de tous les temps et de tous les lieux. D'ailleurs les maçons de jadis appartenaient à des corps de métier où l'on se transmettait pieusement, d'une génération à la suivante et très souvent de père en fils, le répertoire des formes et les règles de proportions, les procédés techniques et les recettes d'atelier. Ils éprouvaient forcément quelque répugnance à changer leurs habitudes, à modifier leurs gestes, à réaccommoder leurs yeux et leurs réflexes, à meubler leur esprit de concepts inaccoutumés, surtout à s'adapter à un style dont les principes différaient radicalement de ceux qu'ils pratiquaient depuis l'adolescence.

Cependant l'architecte, au sens que nous donnons actuellement à ce terme, était déjà né. Produit de la Renaissance, ce personnage n'existait encore au XVII^e siècle qu'à l'état sporadique : au service des grands de ce monde et des ordres religieux, les jésuites et les bénédictins de Saint-Maur en tête. Selon l'expression de M. Hauteœur, cet homme nouveau était en raison de sa propre nature un novateur, en France comme aux Pays-Bas (2). Se distinguant du maître-maçon par sa culture et sa façon de travailler, affranchi dès l'origine des sujétions corporatives, il participa forcément au mouvement d'émancipation intellectuelle et artistique qui

(1) Hauteœur, *Littérature et peinture en France*, 10.

(2) Voir à ce sujet Hauteœur, *Hist. de l'archit. classique*, I, 258 sqq.

animait l'Europe de ce temps. Créateur du classique et de ses différentes variétés, il s'opposait aux autres constructeurs plus riches de pratique que de science, encore engagés dans l'artisanat comme au Moyen Age. Et ce sont ces obscurs confrères qui perpétuaient les traditions tout en s'efforçant, en ville principalement et avec un succès variable, de se mettre à la mode du jour lorsque leur clientèle les y invitait.

Les architectes opérant au compte des Cours de Paris, Versailles et Bruxelles prirent bien vite les allures de personnages officiels, imposant le goût de la capitale sur tous les chantiers dont on leur confiait la direction. Le jour vint où un organisme d'Etat fut chargé de codifier et d'enseigner leur doctrine. En France l'Académie d'architecture, fondée l'an 1671, assumait cette mission. Dès lors la mode officielle, diffusée par les autorités publiques, commença de pénétrer dans les districts les plus reculés, dans les campagnes les plus réfractaires, tandis qu'en se multipliant les architectes s'établissaient à demeure dans les cités provinciales, où ils évincèrent progressivement les bâtisseurs-artisans. Dans l'ensemble du royaume l'évolution, accomplie au XVIII^e siècle dans les centres urbains importants tels qu'Amiens, Arras et Lille, n'était point encore parvenue à son terme dans les autres villes quand éclata la Révolution. A la chute de l'Ancien Régime pourtant la France entière se trouvait convertie au classique parisien, à son essence du moins car l'adhésion unanime n'entraînait quand même pas l'abolition de variantes régionales, souvent inspirées de fort anciennes traditions et dont les plus vivaces ne se sont éteintes qu'à l'âge moderne.

Les constructeurs ne sont pas seuls en cause car leur clientèle doit revendiquer une part de responsabilité peut-être égale. Après tout le client n'a pas constamment subi la volonté du praticien, bien loin de là. Il a fréquemment imposé ses propres vues et, même quand il ne s'astreignait pas à régenter, il gardait la liberté du choix. Or l'homme moyen est engoncé dans le moule de l'éducation qu'il a reçue, complaisant aux habitudes qu'il a prises. Commerçant ou hobereau, marguillier ou curé de paroisse, échevin de sa ville, il est conformiste et routinier par tempérament. La nouveauté le choque *a priori* parce qu'elle le dérouté et qu'elle lui paraît avoir un arrière-fumet d'hérésie. Aussi se montre-t-il défiant, sinon rebelle à l'égard des révolutions artistiques. Nos contemporains en fournissent un éclatant exemple par l'hostilité scandalisée qu'ils réservent à la peinture, la sculpture et la musique modernes. Et les Italiens de la Renaissance, eux aussi, n'apportaient rien moins qu'une révolution dans l'art d'Occident, non seulement par leurs sources d'inspiration, mais surtout par leur conception loncièrement décorative de l'architecture, opposée à la conception essentiellement constructive instaurée en Europe

depuis le haut Moyen Age. L'architecture gothique avait déjà soulevé des répugnances en ses belles années, et pas uniquement au delà des Alpes. Rapidement implantée dans le nord de la France et l'Angleterre, pour la raison péremptoire qu'elle y représentait l'aboutissement logique des tendances et des efforts de la période antérieure, elle eut peine à se diffuser au sud de la Loire et dans le Midi, puisqu'elle y contrevenait à des traditions romanes très différentes et profondément enracinées. C'est pourquoi, sauf rares exceptions, on ne l'y admit qu'après l'avoir transformée. L'adage *natura non fecit saltus*, s'il s'est révélé faux en physique, s'applique néanmoins aux civilisations.

Dans le Nord comme ailleurs l'influence médiévale sous l'Ancien Régime atteignit son maximum d'amplitude dans les églises. On est tenté d'invoquer tout d'abord le conservatisme bien connu du clergé. Soit. Mais n'oublions pas que durant le XVII^e siècle entier les lieux claustraux des monastères et les bâtiments des collèges de jésuites lurent conçus dans un style bien plus avancé que l'église à laquelle ils s'annexaient. N'oublions pas non plus que la longévité du flamboyant s'affirma principalement dans les églises rurales, où les laïcs jouissaient, en maints endroits sans doute, d'un pouvoir égal, sinon supérieur, à celui de leur curé dans l'établissement du programme et le choix du style. Faudrait-il nous étonner si de nombreux contemporains des Archiducs, de Louis XIII et du Grand Roi — religieux appartenant aux ordres anciens, clercs séculiers, échevins et fabriciens — ont pensé que l'ossature et les proportions gothiques convenaient mieux à la maison du Seigneur que le classique qui, par ailleurs, sentait le lagot en raison de ses origines païennes ? C'est une hypothèse dont je n'ai vu la confirmation nulle part. Je la croirais cependant volontiers justifiée, ne serait-ce que par analogie avec l'état d'esprit qui régna dans la majorité des pays catholiques d'Occident, entre le milieu du XIX^e siècle et la première guerre mondiale. J'ai fréquemment entendu des gens souvent intelligents, parfois très cultivés, proclamer que le seul art vraiment chrétien était celui du Moyen Age. De là à vitupérer les œuvres entachées de paganisme ou de modernisme, il n'y avait qu'un pas vite franchi. En vertu d'une autre pétition de principes mes compatriotes ne concevaient point alors qu'un palais de justice fût digne de son nom, si l'on n'affublait sa façade de la colonnade et du fronton mis à la mode sous le Premier Empire. Ces insipides et solennelles bâtisses ont ainsi perpétué jusqu'à nos jours un classique — et le pire — devenu désuet entre temps. Pourquoi nos ancêtres lointains n'auraient-ils pas également boudé aux nouveautés qui choquaient leurs sentiments intimes ? En faveur de cette conjecture je suis tenté de tirer un argument supplémentaire de l'attitude des protestants qui, en France et

dans les Pays-Bas hollandais, adoptèrent le classique pour leurs temples comme si l'architecture des papistes leur inspirait une sorte de répulsion.

Ces considérations laissent encore une question pendante : pourquoi certaines régions sont-elles restées plus longtemps que d'autres fidèles aux traditions médiévales ? Pourquoi de telles différences d'intensité et de longévité séparent-elles, par exemple, les pays rhénans de la Bavière, vite conquise par le baroque, ou l'ensemble de la France du Roussillon, de la Basse-Bretagne et de nos provinces du nord ? Et les contrées les plus attachées au gothique n'étaient-elles pas cette fois, ni les plus déshéritées par la nature, ni les plus excentriques, ni les moins créatrices, ni les plus fermées aux importations. On a coutume d'invoquer le tempérament des peuples septentrionaux et spécialement de la race germanique. La réponse me paraît juste.

L'histoire de l'architecture belge témoigne en particulier d'un conservatisme latent et d'un nationalisme, diffus certes et probablement inconscient, mais qu'il me semble difficile de nier. Dans les Pays-Bas méridionaux on accueillait avec réticences les innovations d'origine étrangère, quitte à laire preuve d'archaïsme durable, même dans les monuments les plus importants. En revanche, chaque fois qu'on eut créé un style indigène, fût-il simplement régional, on lui conféra une vitalité prolongée. La zone mosane échappa presque totalement à la rénovation de l'art rhénan du XII^e siècle par des apports transalpins. La Flandre ne céda que sur le tard à l'attrait du roman britannique et du gothique français : loin de se soumettre à l'un ou l'autre, elle sut acquérir, puis garder une originalité prononcée. Le Brabant n'accepta notre gothique que par étapes très mesurées. Par contre l'architecture carolingienne, qui était autochtone, resta vivante jusqu'en plein XII^e siècle, les variétés flamande et brabançonne du gothique se perpétuèrent jusqu'à la fin du XVII^e, enfin le baroque résistait encore à notre classique durant les premières décades de la domination autrichienne. Il y a là des constantes qui jouèrent jusqu'en Artois : cette province-frontière que traversa longtemps la ligne de démarcation entre l'art néerlandais et la branche picarde de l'art français. Il faut croire qu'en Picardie l'état d'esprit lut semblable sous l'Ancien Régime.

La transition du gothique au classique aurait pu s'accomplir en quelques générations, comme celle du roman au gothique. Si elle fut beaucoup plus longue en certaines régions qui n'étaient nullement arriérées, c'est assurément que le classique ne répondait pas aux sentiments des masses. L'architecture médiévale entrait dans la catégorie des arts populaires. Cette évidence ne saurait diminuer ses vertus car elle eut les faiblesses, mais aussi la force et la sincérité inhérentes à son état. Les artistes de ce

temps vivaient en communion permanente avec toutes les classes sociales. Ils ouvraient selon l'occasion pour les rois, les hauts prélats et le commun des mortels. Ils bâtissaient des châteaux et des maisons, des cathédrales et des chapelles. Ils peignaient Charles VII ou Philippe le Bon, mais, dans l'intervalle des commandes princières, ne rougissaient pas de peindre des bannières de confréries ou d'enluminer les statues de saints érigées aux carrefours. C'est pourquoi leur œuvre, exprimant fidèlement les sentiments de toute une époque, nous apparaît comme le miroir de la pensée de toute une nation (1).

A l'art médiéval chargé de sens s'oppose l'art classique élaboré à compter du XV^e siècle. Cet art intellectuel d'une élite instruite, soutenu, propagé par les classes dirigeantes de la société, « ne fait plus partie de » l'âme des peuples. Il n'est plus une expression naturelle et spontanée, « une fonction réflexe de leur génie » (2). Il sent l'artifice dès sa naissance et ne perdra jamais complètement son double caractère aristocratique et factice. Il est moins le reflet que le décor d'une civilisation. Son triomphe est facilité par l'effacement graduel de l'artiste à l'ancienne mode, élevé dans les ateliers, devant le concurrent formé dans les académies et les écoles. S'il trouve quand même une justification dans l'Italie, son berceau, voire dans les autres contrées de la Méditerranée occidentale, il fait figure d'étranger dans les pays du nord, où il suscite automatiquement d'instinctives résistances. Ici, tandis que le monde cosmopolite incline à l'accepter tel quel, la masse de la clientèle ne l'assimile qu'à petites doses et ne l'admet d'abord qu'après intime combinaison avec les traditions indigènes. De cet amalgame sortent des styles d'architecture encore imprégnés de sentiment populaire et de caractère national ou régional : le baroque de Belgique, d'Allemagne ou de Basse-Bretagne où l'héritage flamboyant domine encore les proportions, la structure, les volumes et l'expression. En notre pays même la bâtisse conserve sous Henri IV et Louis XIII des allures bien françaises.

La Renaissance, ai-je dit, créa un nouveau type d'architecte : une sorte d'humaniste, capable à l'occasion de s'ériger en théoricien, travaillant exclusivement pour l'État, l'Église, les privilégiés de la naissance ou de la fortune. Quelle que fût son origine, il perdit, de par son éducation et sa clientèle, tout contact avec les couches profondes de la nation. En même temps s'accomplissait dans le corps social un divorce entre les classes supérieures et la masse : discrimination causée, non par des différences de rang et de richesse — celles-ci presque aussi vieilles que l'humanité —, mais par la culture, les manières et par conséquent les goûts. Les

(1) Je paraphrase ici une juste observation de Louis Courajod, publiée dans ses *Leçons*, III, 46.

(2) *Ibid.*, 46-47.

grosses farces que provoquaient les fameux « engins » du château d'Hesdin et dont les ducs de Bourgogne riaient d'aussi bon cœur que leurs valets, auraient scandalisé les derniers Valois et, au siècle suivant, les bourgeois du Marais. Alors naquit l'internationale des gens du monde. Fournisseur attitré de ces amateurs désormais difficiles qui se trouvaient des émules au delà des frontières, l'architecte se mit à leur diapason au point que, même en innovant, il restait en accord permanent avec les tendances de l'aristocratie. A l'inverse de ses prédécesseurs médiévaux comme Mathieu d'Arras, voire d'un Nicolas Bachelier ou d'un Jacques Bidaut qui, transplantés dans un pays différent du leur, s'étaient en général efforcés de prendre le ton et les façons de leur milieu d'adoption, il se contenta d'exporter le style propre à la capitale, seul digne d'estime à ses yeux. Ainsi firent Contant d'Ivry à Condé-sur-l'Escaut et Saint-Vaast d'Arras, Louis à Saint-Eloi de Dunkerque, Antoine à l'hôtel de ville de Cambrai, Etienne de Fay et Franque aux bâtiments conventuels de Saint-Jean d'Amiens et de Corbie. Si loin de la Cour qu'ils vécussent, les disciples de ces maîtres emboîtèrent naturellement le pas, afin sans doute de prouver qu'eux aussi avaient de belles manières. En de pareilles conditions l'art devait logiquement aboutir à l'uniformité. Il n'y manqua d'ailleurs point. Cependant les maîtres d'œuvre provinciaux, restés en communion avec le peuple, maintenaient silencieusement les traditions, mais avec une peine croissante et une fidélité amoindrie à chaque génération. Écrasés par la concurrence de leurs confrères diplômés ou du moins nourris dans les académies, ils disparurent au XIX^e siècle, laissant le champ désormais libre au style officiel. Ainsi l'architecture régionale s'éteignit tandis qu'achevait de mourir l'iconographie religieuse du Moyen Âge, celle-ci tuée par l'imagerie piétarde d'industriels patentés.

L'invasion de l'italianisme a donc choqué la sensibilité populaire. Dans les Pays-Bas catholiques le sentimentalisme esthétique s'est peut-être doublé d'un sentimentalisme politique qui aurait accru le nombre et l'importance des obstacles. L'unification des Pays-Bas et leur accès à la dignité de nation sous la conduite des grands ducs de Bourgogne avaient favorisé le développement d'une éclatante prospérité, appelée à devenir légendaire, mais non sans avoir connu de très beaux jours encore sous le règne de Charles Quint : ce Habsbourg né à Gand qu'on crut longtemps plus bourguignon qu'autrichien, ibérique ou européen. Le souvenir du nouvel âge d'or hanta les générations appauvries par les guerres et la tyrannie de Philippe II, surtout après que leur patrie, déchirée par d'âpres luttes intestines, eût définitivement perdu ses provinces septentrionales, tout en restant annexée à l'empire d'une Espagne bientôt incapable à elle seule de les défendre efficacement. Je croirais volontiers que cette nostalgie

latente, magnifiant l'œuvre de la dynastie créatrice et d'un César paré de l'auréole des grands hommes, aida beaucoup au maintien d'usages, de modes et de formes caractéristiques d'une époque glorieuse entre toutes. Qui sait d'ailleurs si l'Allemagne et la Lotharingie n'avaient pas jadis donné l'exemple d'un pareil attachement ? En perpétuant jusqu'en plein XIII^e siècle les thèmes essentiels de l'architecture carolingienne, sauf à les enrichir et à les perfectionner en chemin, ne rendaient-elles pas, inconsciemment ou non, un pieux hommage de gratitude collective à la prestigieuse maison qui avait exalté la seconde et fondé la première ?

Il faut quand même vivre avec son temps. A la longue ce sentimentalisme s'atténua. On cessa de pleurer l'âge d'or révolu depuis cent ans et plus. On cessa de s'accrocher à des traditions que leur vieillesse rendait à la fin plus fragiles que vénérables. On prit intérêt à ce que faisaient les étrangers. On s'abandonna graduellement à la séduction d'une architecture d'origine méditerranéenne certes, mais transformée par le génie d'un peuple à demi septentrional. L'architecture française, soutenue et magnifiée par la gloire du Grand Roi, ce vainqueur de l'Europe, s'appêtait à se répandre dans les pays d'Occident. Les provinces récemment rattachées au royaume des Bourbons cédèrent les premières, y compris les plus conservatrices, les plus jalouses de leur patrimoine artistique. Lille et Tournai (1) donnèrent l'exemple. Après plusieurs dizaines d'années d'hésitations et de compromis, elles adoptèrent résolument le style des conquérants au début du XVIII^e siècle : l'Artois, le Cambrésis, les territoires hennuyers et flamands passés sous l'obédience de Versailles tout comme l'Alsace (2). Ces abdications successives, favorisées par un changement de nationalité, firent tache d'huile. Entamées elles aussi depuis quelque temps, la Lorraine et la Belgique s'inclinèrent à leur tour, se soumettant à l'irrésistible rayonnement d'un art supérieur qui se diffusait jusqu'en Suède et en Castille (3). Pourtant cet art supérieur n'était pas inoffensif, car il tendait à effacer les traditions régionales. Son triomphe fut celui d'un art officiel, uniforme, insoucieux des habitudes provinciales — fût-ce les plus légitimes — et des exigences climatiques. Il a préparé l'unité égalitaire réalisée par la Révolution et l'Empire. Si les nations étrangères s'en évadèrent finalement, à la faveur de l'indépendance politique, il a pesé sur la décadence spirituelle de nos provinces, il a contribué à les dépouiller de l'originalité, de la vitalité qui faisait auparavant leur charme et leur gloire.



(1) Tournai fut française durant quelque dizaines d'années sous le règne de Louis XIV.

(2) Aux XVII^e et XVIII^e siècles l'architecture alsacienne passa par les mêmes étapes que celle des provinces enlevées aux Pays-Bas ; cf. Haug, *L'Alsace et l'art du XVIII^e s.*, 390 sqq.

(3) Cf. Parent, *APB*, 50, et Van de Castyne, *L'archit. privée en Belgique*, 68, 259 et 340.

L'attachement des populations à l'architecture médiévale ressort presque uniquement des faits. La centaine d'édifices de toutes sortes que j'ai signalés au cours de cette étude en apporte la preuve décisive, tant par sa masse que par son échelonnement sur tout près de deux siècles. On ne peut raisonnablement pas invoquer à chaque instant la routine : explication commode — trop même — et simpliste qui est loin d'épouser toujours la réalité des choses. Quelques témoignages écrits viennent cependant à l'appui de ma thèse quoique, à les examiner en toute objectivité, ils ne rendent pas compte de ce que le traditionnalisme de nos contrées avait d'exceptionnel, en France du moins. Je veux dire par là qu'on a formulé des aveux et des jugements semblables en bien des provinces rapidement converties à l'art nouveau et jusqu'à Paris.

Il semble d'abord que de tout temps les Amiénois se soient montrés liers de leur cathédrale, « sans pareille et si magnifique que toute autre » auprès d'elle ne sauroit laire apparostre que son défaut ». Ainsi s'exprimait, dans un livre composé vers 1620, le plus ancien historien de la ville : l'abbé Adrien de la Morlière. Dans le même volume le digne chanoine s'écriait : « On ne sauroit rencontrer chef-d'œuvre de plus haute entreprise », avant d'entamer une très élogieuse description de l'édifice où il ne craignit même point — chose étonnante à pareille époque — de louer les stalles, « miracle de sculpture et menuiserie » (1). Un autre érudit local qui écrivait à la fin du XVII^e siècle et au début du suivant, Jean Pagès, considérait avec une admiration respectueuse et quasi-filiale l'« incomparable » basilique et l'eût volontiers placée au dessus de Saint-Pierre de Rome, qu'à vrai dire il n'avait jamais vue (2). Et pourtant ce négociant lettré, ancien élève des jésuites, lecteur de Vitruve, devôt amateur d'architecture antique, jugeait avec sévérité les monuments du Moyen Age et méprisait habituellement leur décor. Vers 1750 un célestin, le P. Daire, ne se retenant pas davantage de célébrer sur le mode majeur les vertus de l'église-mère de la cité, proclamait en guise de péroraison : « Tous les connoisseurs conviennent que cet édifice, qui est le triomphe » de l'architecture gothique, ne le cède à aucun autre du royaume. On » n'en admire jamais assez la grandeur, la clarté, la sculpture et l'en- » semble » (3). En 1767 l'échevinage, alléguant que la cathédrale était l'« un des plus beaux monuments d'architecture », approuva le projet de « dégager » ses murs « des baraques qui l'offusquent » (4). Je puis

(1) A. de la Morlière, *Antiquitez d'Amiens* (éd. de 1627), 80 sqq. et 90. L'auteur, chanoine de la cathédrale, publia la première édition de son livre en 1621.

(2) Pagès, *Manuscrits*, passim. Cf. Rostand, *Descript. anciennes de la cath. d'Amiens*, 21.

(3) R. P. Daire, *Hist. d'Amiens* (1757), II, 105. Voir aussi *ibid.*, II, 92 sqq., et Rostand, *op. cit.*, 58.

(4) Durand, *Monogr. de N.-D. d'Amiens*, I, 86, et Rostand, *op. cit.*, 41.

également rappeler les louanges banales rédigées par un autre Amiénois, le sieur de Vermont, dans un volume publié l'an 1785 (1).

Cette merveille courut naturellement de graves dangers sous la Révolution. Si elle eut la chance d'y échapper finalement, nous le devons à l'intelligente sollicitude, à la vigilance et au courage d'un groupe de citoyens. Désaffectée par les jacobins, laissée à l'abandon, elle bénéficia quand même du dévouement d'un couvreur qui accomplit à ses frais plusieurs travaux urgents d'entretien. Ce sacrifice faisait écho à l'attitude de quelques notabilités locales qui surent rallier à leurs vues la municipalité : le maire Lescouvé ; le bibliothécaire Baron, bientôt historien de l'édifice ; le juge Lévrier, ami de Millin, antiquaire et futur correspondant de l'Académie des inscriptions ; enfin et surtout l'architecte de la ville, le Saumurois Rousseau, féru de style Louis XVI, auteur de la très classique façade du théâtre, mais admirateur convaincu de « l'une des plus superbes baziliques de l'Europe ». Rousseau, s'efforçant par tous les moyens de sauvegarder le palladium de la cité, ne se laissa pas rebuter par des échecs répétés et réussit à triompher de l'hostilité sournoise de l'administration d'Etat. Tant de persévérance porta ses fruits. On put ainsi réduire presque au minimum les effets du vandalisme officiel et l'on n'éprouva pas trop de peine, après le Concordat, à redonner une allure décente au sanctuaire rouvert au culte (2).

Moins heureuse que son illustre voisine, la cathédrale d'Arras a cependant, elle aussi, éveillé l'estime et parfois l'enthousiasme des hommes d'Ancien Régime. Témoin le chanoine Lucas Lestocquart, doyen du chapitre, auquel nous devons un certificat élogieux (3) et qui se donna le plaisir de représenter en 1632 sur un vitrail « deux merveilles de la chretieneté » : les portails de son église et de Notre-Dame de Reims (4). Ladite église fut quand même condamnée à mort par le Directoire. Les catholiques de la ville s'ingénierent vainement à l'arracher aux démolisseurs : haineux politiciens, bureaucrates rancis et sans doute intéressés, mercantis avides. En 1797, adjurant les pouvoirs publics d'épargner « l'édifice le plus majestueux, le plus vaste et le plus solide qui existe » dans le pays », ils produisirent à l'appui de leur requête un procès-verbal d'expertise rédigé par une équipe d'obscurs artisans — un maçon, un

(1) Rostand, *op. cit.*, 45. L'ouvrage de M. Rostand nous fournit de très intéressants renseignements sur l'intérêt que la cathédrale inspirait aux hommes d'Ancien Régime.

(2) Durand, *op. cit.*, I, 126-155, et Rostand, *op. cit.*, 47-54.

(3) « L'église cathédrale..., écrivait-il, est un très excellent bastiment d'une ouvrage fort ménagière, n'a son semblable en tous les Pays-Bas, voir en beaucoup de royaumes pour le fait de sa délicate, légère et gentile structure, laquelle n'a aucuns membres matériels correspondans à sy grand vaisseaux » (extr. du *Recueil des épitaphes* de l'abbé Lestocquart publiés dans l'*Epig.* PC, VII, 2). Ce qu'on admirait le plus volontiers dans l'édifice était le chœur, le transept et leur ossature d'une extraordinaire légèreté.

(4) *Epig.* PC, VII, 345.

charpentier etc. — dont les auteurs louaient sans réserve l'église-mère de leur cité, sa structure hardie et sa beauté (1).

Amiens et Arras n'ont pas eu le monopole de ces manifestations. Simon Le Boucq, prévôt de Valenciennes et historien de sa ville natale, exalta l'an 1650 la « magnifique » collégiale Notre-Dame-la-Grande auprès de laquelle il vivait (2). Selon le P. Lenormand l'abbatiale picarde de Selincourt comptait en 1719 parmi les plus belles de France (3). Vers 1720-1740 dom Bernard de Montfaucon recruta dans le nord quelques correspondants qui fournirent des matériaux à ses *Monumens de la monarchie française* ; à cette occasion il apprit de l'un que la façade de Saint-Vullran d'Abbeville faisait « l'admiration de tous les connoisseurs et des étrangers », puis il reçut d'un anonyme, dans lequel il convient de voir un enfant du pays, un véritable panégyrique de ce frontispice et — chose à retenir en raison de la rareté des témoignages de ce genre — et même de sa sculpture (4). Les moines prémontrés qui rédigèrent, du milieu du XVII^e siècle au début du suivant, les chroniques de l'abbaye de Saint-André-au-Bois, sise aux confins de l'Artois et du Ponthieu, ne cachaient point leur sympathie pour les œuvres d'art médiéval de la maison : c'étaient le P. Claude Sallé, les abbés Nicolas Lédé et Antoine Boubert (5). Certains historiens bénédictins de l'abbaye de Corbie ne ménagèrent pas les compliments à l'égard du somptueux cloître et surtout de l'admirable réfectoire — tous deux gothiques — de leur monastère : le prieur Benoît Cocquelin dans la seconde moitié du XVII^e siècle, dom Waroqueaux vers 1750 et, dans les dernières décades de l'Ancien Régime dom Grenier (6), grand admirateur par surcroît de la cathédrale d'Amiens (7).

Ces suffrages, me dira-t-on, sont entachés de patriotisme local et par conséquent légèrement suspects. Fort bien. En voici d'autres que l'esprit de clocher n'a généralement pas suggérés. Au milieu du XVIII^e siècle le F. Constantin, carme déchaux, n'a pas refusé de porter des jugements favorables, quoique brefs et banals, sur plusieurs édifices médiévaux de l'Artois, dont la cathédrale et le beffroi d'Arras (8). L'abbé Goudemetz, natif de Saint-Pol, l'imita sans le savoir en 1779 (9). Mais le plus curieux des personnages dont il me faut exhumer les textes était un bourgeois

(1) Héliot, *Les unc. cathédrales d'Arras*, 25-26.

(2) Le Boucq, *Hist. ecclés. de Valenciennes*, 10. L'ouvrage fut composé l'an 1650.

(3) Limichin, *Remarques pour servir à l'hist. de Selincourt*, 12.

(4) Rostand, *La documentation de Montfaucon*, 150 sqq.

(5) Rodière, *PM*, 544 sqq.

(6) Dom Grenier, *Hist. de Corbie*, 406-407, et Héliot, *L'abbaye de Corbie*, chap. III et IV.

(7) Rostand, *Descript. de la cath. d'Amiens*, 42.

(8) F. Constantin, *Hist. d'Artois*, IV, 542, 544 et.

(9) Abbé Goudemetz, *Voyage de St Pol à St Omer*, 280, 285 et 286.

de Lille : Pierre-Louis Jacobs d'Hailly, conseiller-secrétaire du roi, qui nous a laissé d'intéressantes notes, prises au cours de voyages accomplis de 1690 à 1697 dans le nord de la France et la Belgique méridionale. Ce n'est pas que le narrateur ait été doué d'un grand esprit, mais j'ai tout lieu de croire qu'il avait reçu une bonne éducation. Cela donne beaucoup de prix à un témoignage qui, rapproché des précédents, nous invite à penser qu'il représentait assez fidèlement l'opinion d'une grosse partie de la société instruite de la région sous l'Ancien Régime. De la région et d'ailleurs puisque les guides publiés à Paris durant la même époque accordaient une large place aux églises du Moyen Age : preuve que le public s'y intéressait volontiers ⁽¹⁾.

Mais revenons à notre Lillois ⁽²⁾. Voici d'abord la liste des églises qu'il admirait franchement : ce sont la collégiale de Saint-Quentin ⁽³⁾, l'abbatiale Saint-Bertin de Saint-Omer ⁽⁴⁾, les cathédrales d'Amiens ⁽⁵⁾ et Laon ⁽⁶⁾, Notre-Dame ⁽⁷⁾ et Saint-Nicaise ⁽⁸⁾ de Reims. Il fut un peu moins élogieux pour Sainte-Waudru de Mons ⁽⁹⁾, Saint-Martin de Laon ⁽¹⁰⁾, la cathédrale de Châlons-sur-Marne ⁽¹¹⁾, Notre-Dame-la-Grande à Valenciennes ⁽¹²⁾, Saint-Pierre d'Aire ⁽¹³⁾, la cathédrale ⁽¹⁴⁾ et la chapelle Notre-Dame-des-Miracles ⁽¹⁵⁾ à Saint-Omer. Il a décerné la mention passable à l'abbatiale de Clairmarais ⁽¹⁶⁾, à Notre-Dame-en-Vaux de Châlons ⁽¹⁷⁾ et à l'église de Mézières ⁽¹⁸⁾. Il a condamné les églises

(1) Je dois cette pertinente remarque à M. Rostand (op. cit., 9). Dans sa *Vie et mort des monum. de France* (p. 85) M. du Colombier a écrit : « Il me paraît clair que ces édifices [ceux du Moyen Age] » on ne les regardait littéralement pas ». Cette conclusion ne me semble vraie que pour l'architecture civile.

(2) Les relations de voyage de Jacobs d'Hailly ont été publiées par le comte de Marsy (*Voyage d'un Lillois en Picardie*, 530 sqq.), par Quarré-Reybourbon (*Voyage dans les Pays Bas*, 410 sqq.) et par Jadart (*Voyage de Jacobs d'Hailly*, 11 sqq.). Sur le personnage voir les notes de ses éditeurs et le comte de Marsy dans le BSAP, XX (1898-1899), 369.

(3) « ... L'une des plus belles églises que j'aye vu » (Marsy, op. cit., 538).

(4) Elle « est parfaitement belle... Pour ce qui est du dedans de l'église, elle est d'une beauté dans le » gout gothique » (Quarré-Reybourbon, op. cit., 460).

(5) Elle est « d'une beauté achevée et ne doit céder à aucune église du royaume » (Marsy, 554).

(6) Elle « est très belle et d'une grandeur extraordinaire... Le chœur est d'une beauté achevée » (ibid., 540, et Jadart, op. cit., 14).

(7) Elle « est l'une des plus belles églises du royaume ; l'on peut bien dire que c'est d'une beauté achevée... ; le grand portail ou la façade, que l'on regarde comme un miracle de l'art, est une pièce que » l'on ne peut assez considérer ; il y a deux grosses tours... qui l'embellissent beaucoup » (Jadart, 17).

(8) Elle « est très belle ; l'on admire sur toutes choses les piliers qui soutiennent le cul de lampe [l'abside]. » Ils sont d'une délicatesse surprenante » (ibid.).

(9) Quarré-Reybourbon, 447.

(10) Jadart, 14.

(11) Ibid., 22.

(12) Quarré-Reybourbon, 452.

(13) Ibid., 458.

(14) Ibid., 459.

(15) Ibid., 462. L'auteur s'est ordinairement contenté de qualifier ces églises et chapelles de « très belle » ou « très jolie ».

(16) Ibid., 463.

(17) Jadart, 22.

(18) Ibid., 25.

d'Abbeville en bloc ⁽¹⁾, Saint-Eloi de Dunkerque ⁽²⁾ et Notre-Dame de Liesse ⁽³⁾. Il n'a pas daigné mentionner les autres vieux monuments d'Amiens ⁽⁴⁾. Il a blâmé la « hauteur excessive » de Saint-Pierre de Beauvais ⁽⁵⁾. A Tournai, devant la basilique aux cinq clochers, il exalta le sanctuaire et le transept, tout en rabaissant la nef sans ambages ⁽⁶⁾. Il ne goûtait point le roman puisqu'il traita de même Saint-Remi de Reims, saul à ne délivrer au chœur qu'un certificat dénué de toute complaisance ⁽⁷⁾. Quant aux édifices civils, il n'en a pas mentionné plus de deux, mais non sans une vive sympathie : les halles d'Ypres ⁽⁸⁾ et l'hôtel de ville de Mons ⁽⁹⁾. C'est déjà beaucoup car les écrivains ni les voyageurs de ce temps ne paraissent avoir accordé la moindre attention aux monuments civils du Moyen Âge, si ce n'est pour les dénigrer. Il est significatif que les auteurs des guides eux-mêmes n'aient fait l'éloge que des églises. Avouons que le classique n'a guère excellé que dans les constructions profanes et qu'appliqué au domaine religieux, il a dévoilé ses défauts davantage, principalement la lourdeur de son ossature qui, désespérant tant de ses théoriciens, assura par contrecoup la durable popularité des grandes basiliques gothiques, parées des vertus opposées.

On sera peut-être surpris de la brièveté des jugements de Jacobs d'Hailly. Pourtant ses contemporains ne faisaient guère de littérature et les Français d'Ancien Régime ne se mirent pas à dissenter d'esthétique avant le siècle des lumières. DD. Martène et Durand ne devaient pas se montrer moins laconiques en rédigeant leur *Voyage littéraire* quelques années plus tard. On peut d'ailleurs formuler le même reproche à l'égard de ceux de ses émules que j'ai cités tout à l'heure. En revanche on trouvera le goût de notre Lillois moins mauvais qu'on ne s'y lût attendu ⁽¹⁰⁾, et l'on notera non sans intérêt que ce notable de grande ville ne manquait

(1) Marsy, 537.

(2) Quarré-Reybourbon, 465.

(3) Jadart, 15, et Marsy, 542.

(4) Après avoir admiré la cathédrale, l'église des ursulines et un tombeau de la chapelle des cordeliers, il ajouta : « Voilà ce qu'il y a de curieux à voir à Amiens dans les églises » (Marsy, 536).

(5) Cet édifice est « un chef d'œuvre d'architecture. Aussi le met-on au nombre des merveilles du royaume. » Cela est d'une hauteur excessive » (Marsy, 545).

(6) Elle « est très belle, non par ses nefs, mais pour le cœur et les croisées qui la font passer pour la plus belle église du Pays-Bas dans le goût gothique ; elle est d'une hauteur surprenante : l'on ne saurait rien voir de plus magnifique que le cœur » en raison de son riche décor (Quarré-Reybourbon, 410). Il est bon d'observer à ce propos que l'auteur jugeait les églises, non seulement en elles-mêmes, mais aussi en faisant entrer leur mobilier en ligne de compte.

(7) St-Remi « n'a rien de beau en soy : le cœur est très large et peu passer pour beau » (Jadart, 19).

(8) Elles « embellissent beaucoup ce marché par leur grandeur » *ibid.*, 470).

(9) « La façade de la maison de ville, qui est d'une architecture gothique, l'embellit [le marché] de » beaucoup » (*ibid.*, 449).

(10) Il ne serait pas sans intérêt de mettre en parallèle les préférences de Jacobs d'Hailly avec celles de dom Bernard de Montfaucon, telles que les a recueillies M. Rostand (*La documentation de Montfaucon*, 104 sqq.).

pas l'occasion de se manifester grand amateur d'architecture classique, à l'exemple de Simon Le Boucq, de Jean Pagès et de dom Grenier. Cet éclectisme, commun de nos jours, était probablement beaucoup moins rare qu'on le prétend d'habitude. L'abbé du Bois nous en administra la preuve avec autant d'éloquence persuasive que s'il avait pris la peine de nous expliquer ses opinions artistiques. Je tiens en effet son abbatale de Saint-Amand pour un double acte d'amour, et envers le baroque italo-néerlandais, et envers les grandes basiliques médiévales de son pays. Quoique muets, les dessins d'architectes nous apportent des aveux non moins significatifs que les confessions écrites. L'un de nos constructeurs jésuites du commencement du XVII^e siècle, le F. Hoeymaker, n'a guère figuré que des formes gothiques sur son album d'esquisses, et cet exclusivisme se refléchit dans son œuvre qui est presque purement flamboyante (1). D'ailleurs l'illustre Martellange, son contemporain, tout féru d'art nouveau qu'il fût, n'a quand même pas laissé de dévoiler un assez vil intérêt envers les églises du Moyen Age, et pas seulement dans ses dessins (2).

Il va sans dire que, si les hommes cultivés de nos contrées se sont fort peu souciés de renseigner la postérité sur leurs préférences monumentales, le commun des mortels n'a exprimé les siennes que dans les archives, en des archives qu'on a bien peu souvent ouvertes. Nous savons pourtant qu'en 1629 les marguilliers de Beaumerie-Saint-Martin en Ponthieu réclamèrent la construction d'un chœur et d'un clocher semblables à ceux de Neuville-sous-Montreuil, tout voisins et datés de 1507. Or ces exigences furent scrupuleusement respectées (3). J'imagine que bien des fabriques paroissiales rééditèrent ce geste, à la campagne du moins. Les choses se passèrent-elles en ville de façon très différente ? Je ne le pense pas. Assurément on se rallia plus vite au classicisme. On dut en outre montrer moins de tendances à copier passivement l'œuvre des devanciers. A ces nuances près, les citadins se conduisirent probablement à la façon des paysans jusqu'au début du XVII^e siècle inclusivement. Le conservatisme inattendu des jésuites, beaucoup plus prononcé que dans le reste de la France, nous apporte à cet égard un argument de poids. Il acquiert une valeur probatoire lorsqu'on se rappelle qu'en vertu d'un précepte de saint Ignace — gagner tous les cœurs —, le P. général laissait les recteurs pratiquement libres de choisir le style de leurs bâtisses. D'où une variété qui, infirmant la fallacieuse et tenace légende de l'architecture jésuite, atteste avec quel soin les Pères, opportunistes et diplomates par

(1) Plantenga, *L'archit. dans l'ancien Brabant*, 79.

(2) Moisy, *Martellange, Derand et le conflit du baroque*, 239.

(3) Rodière, *Une église gothique du XVII^e s.*, 241.

définition, s'efforçaient de vivre à l'unisson des milieux, parfois très différents, où on leur imposait d'exercer leur mission ⁽¹⁾.

Il est effectivement étrange que les deux plus anciennes chapelles classiques érigées par la Compagnie dans nos contrées soient celle de Douai, puis de Bailleul, commencées respectivement en 1585 et 1652, séparées donc par un intervalle de cinquante ans en chiffres ronds, qu'on meubla par la construction d'églises plus ou moins étroitement inféodées aux traditions régionales. Douai fut un essai auquel on tarda à donner un lendemain, car il aboutit selon toute vraisemblance à un échec. L'édifice, répondant à un style inconnu de la masse de la population ⁽²⁾ et à des conceptions monumentales presque opposées à celles qu'on aimait dans le Nord, déplut sans doute. Quoi qu'il en soit, les Pères firent machine arrière et ne s'avancèrent plus désormais qu'à pas comptés. L'abbé de Saint-Vaast Philippe de Caverel subissait la séduction de l'art moderne depuis ses voyages au delà des Alpes. Mais lorsque, fort de sa double qualité de fondateur du collège d'Arras et de principal bailleur de fonds, il s'avisa de préconiser ses propres vues à l'égard de la chapelle, il se heurta à la mauvaise volonté des Pères, qui préférèrent éluder les invitations de leur mécène plutôt que de choquer leurs ouailles ⁽³⁾. A la même époque cependant les Anversois, sans doute plus ouverts à l'italianisme, acceptaient l'église Saint-Charles à la faveur de concessions substantielles aux habitudes locales, et cette seconde tentative, accomplie dans une cité cosmopolite, allait acclimater l'art nouveau dans les Pays-Bas.

*
**

Faut-il néanmoins imputer la totalité des survivances médiévales dans notre architecture d'Ancien Régime à la routine, à des conceptions esthétiques et à des considérations sentimentales ? D'autres facteurs jouèrent assurément dans le même sens. A égalité de dimensions, l'église gothique coûtait assurément moins cher que l'église classique à la mode de France et d'Italie, parce que le volume des matériaux mis en œuvre était bien moindre. Les épaisses voûtes classiques et leurs supports massifs exigeaient une quantité de pierres ou de briques beaucoup plus grande que la légère voûte d'ogives flamboyante et que les colonnes minces à

(1) Parent, *APB*, 213.

(2) Douai, bâtie selon le type du *Gesu* et lorsque s'achevait son modèle, était alors « d'un genre tout à fait inconnu » dans les Pays-Bas, si nous en croyons un chroniqueur local du XVII^e siècle (Serbat, *Archit. des jésuites*, dans le *BM*, LXVI, 1902, p. 321).

(3) Serbat, *op. cit.*, 368, et Lestocquoy, *L'archit. gothique*, 20. Je me demande si l'abbé de Caverel était si novateur qu'on pourrait le croire, car l'église St-Grégoire, qu'il venait de faire bâtir à Douai, était une église-halle, mi-baroque, mi-flamboyante.

la façon des Pays-Bas. Je suis persuadé que cette différence pesa plus d'une fois sur le choix du style ou de la structure, tant chez les architectes que chez leurs clients. Les théoriciens s'en rendirent compte à leur tour. Si certains d'entre eux vantèrent la légèreté de l'ossature gothique, j'imagine qu'en l'occurrence ils ne s'arrêtaient pas seulement à l'élégance des formes, mais qu'ils se préoccupaient en outre du prix de la bâtisse (1). Les voûtes d'ogives assez inattendues du chœur de Saint-Aubert à Cambrai me paraissent répondre à cette façon de penser, de même que celles dont, une cinquantaine d'années plus tôt, on avait doté l'église du collège de Bailleul (2).

D'ailleurs convient-il d'accorder à la voûte d'ogives et à son corollaire l'arc-boutant une valeur supérieure à celle de simples procédés de construction ? Ont-ils jamais suffi l'un et l'autre à définir un style ? A propos du second on n'hésite pas à répondre par la négative (3). Quant à la voûte d'ogives, elle survécut au gothique de même qu'elle l'avait devancé. Au reste, si le gothique est fait d'éléments matériels dont on n'a retenu le plus souvent qu'une partie, il est davantage encore le fruit d'une esthétique, sinon d'une mystique. La cathédrale de Durham n'y prend pas place, tandis qu'à bon droit on ne balance pas d'y rattacher les églises du Kreisker et Saint-Bavon de Haarlem, pourtant couvertes en bois. A examiner le fond des choses, on se sent contraint d'admettre que ce type de voûte perdit assez rapidement son étiquette médiévale, au moins dans les édifices abbatiaux et urbains exempts de toute autre influence du Moyen Age, pour rejoindre la voûte d'arêtes romaine, la coupole et le berceau brisé d'Asie Mineure parmi celles des créations de l'humanité qui étaient auparavant tombées dans le domaine public. Legs des romans et des gothiques, les voûtes d'ogives bâties à une époque

(1) C'est à la fin du XVII^e siècle qu'en France les théoriciens commencèrent de dénigrer la lourdeur des églises classiques et de lui opposer la légèreté des édifices gothiques, mais ce n'est pas avant le milieu du XVIII^e que les architectes, tirant enfin les conclusions du parallèle, se mirent en tête d'introduire l'élégance et la légèreté gothiques dans les églises classiques. Cf. Hauteceur, *Hist. de l'archit. classique*, t. II, 2^e partie, p. 758 ; III, 552, 585 et 585 ; IV, 40-69, 180 sqq. et 551 ; Lanson, *Goût du Moyen Age*, 55 sqq. Il est juste de reconnaître que, dans cette voie, les architectes du Nord et de la Lorraine précédèrent leurs collègues de Paris et du reste de la France.

(2) Les voûtes mises à part, tout est classique à Cambrai, et la date d'érection de la bâtisse (1740-1745) nous suggère que le choix des voûtes, ne répondant déjà plus aux habitudes locales, fut commandé par des considérations où les traditions indigènes n'avaient pas de place. Par contre l'église jésuite d'Aire, non moins classique, peut se réclamer de la tradition en raison de son âge (1682-1688). A Bailleul l'église du collège, toute classique, fut dévastée par un incendie l'an 1681 ; on la restaura l'an 1686 et l'on profita de l'occasion pour remplacer le plafond détruit par des voûtes d'ogives, plutôt que des voûtes à la mode du temps et que les murs de l'édifice n'auraient pas eu la force de porter.

(3) Sans préjudice des innombrables églises gothiques voûtées et pourtant dénuées d'arcs-boutants en dépit de dimensions parfois considérables, principalement dans le Midi, l'Allemagne et les Pays-Bas (St-Martin d'Alost, St-Jacques et S.-Paul d'Anvers, N.-D. de Bréda, St-Bavon et St-Michel de Gand etc.), on éleva des arcs-boutants dans plusieurs églises des XVII^e et XVIII^e siècles qui n'ont vraiment rien de gothique : St-Pierre de Douai, St-Vaast d'Arras, la chapelle du château de Versailles, St-Jacques du Haut-Pas et St-Roch à Paris.

très avancée de l'Ancien Régime ne résultaient donc pas forcément d'une influence directe des monuments de la période antérieure (1). On peut en dire autant des façades d'églises classiques pourvues de tours jumelles, qui dérivent peut-être le plus souvent de créations du baroque italien, elles-mêmes avouant une filiation médiévale. Il en est de même aussi des files de colonnes simples, héritage cette fois de l'Antiquité, mais qui jouèrent d'un très vif succès au Moyen Âge, notamment en Flandre et sur ses confins. Si les maîtres d'œuvre des Pays-Bas méridionaux en firent très souvent usage sous l'Ancien Régime, on peut croire qu'ils obéissaient aux traditions régionales et, de cette façon, qu'ils perpétuaient tout simplement les habitudes de leurs ancêtres. Mais, lorsque les architectes parisiens contemporains de Louis XV s'efforcèrent de remettre la colonne à la mode, je crois fort qu'ils n'aient donné aucun motif sentimental à leur préférence et qu'en quête d'une bonne recette leur permettant d'alléger la bâtisse, ils eussent pris modèle aussi volontiers chez les Chinois que chez leurs lointains devanciers d'Occident. C'est, j'imagine, dans ce but purement pratique que Contant d'Ivry appliqua le système à Condé-sur-l'Escaut, puis à Saint-Vaast d'Arras. Dans la capitale de l'Artois il recueillit, ce faisant, les suffrages des habitants du pays et notamment de dom Vandendriesche, qui avait mission de surveiller les travaux au nom de la communauté. Pourtant ce moine proclamait sa dévotion envers « la belle et vénérable architecture de la sainte Antiquité » (2).

Si nous passons aux conceptions d'ensemble, nous aboutissons à des conclusions analogues. Avec son vaisseau central surélevé, son transept et ses bas-côtés, souvent accrus d'un déambulatoire et de chapelles, tant latérales que rayonnantes, l'église classique de type basilical a perpétué les lignes-maîtresses des grandes églises gothiques, elles-mêmes héritières sur ce point de traditions remontant à l'art chrétien primitif, sinon aux basiliques hellénistiques de l'Antiquité païenne. En l'espèce les gothiques s'étaient contentés de transmettre un thème légué par leurs devanciers.

(1) Sauf à la campagne et naturellement dans les édifices qui, commencés à l'âge précédent, restaient soumis à des servitudes de construction en vertu du principe de l'harmonisation des styles, on éleva peu d'églises classiques voûtées d'ogives dans la France septentrionale : exemples aux chapelles jésuites de la Flèche (1607-1621), d'Éu (1615-vers 1625), de Rouen (1615-1651) et de Chaumont-en-Bassigny (1620-1640), à la priaurale de Noxy (vers 1700 au plus tard) et en l'abbatiale de Mondaye (1706-1717). Encore ces monuments portent-ils plusieurs autres témoignages d'influences gothiques. En revanche la Belgique a conservé nombre d'églises classiques en tous points et cependant voûtées d'ogives, dont les plus récentes s'élevèrent au milieu du XVIII^e siècle : Ste-Walburge de Bruges (1610-1642), St Pierre de Gand (1629 sqq.), l'église jésuite de Louvain (1650-1671), St Jean Baptiste-au Béguinage de Bruxelles (1657-1676), N.-D. d'Hanswyck à Malines (1665-1681), l'abbatiale d'Averbode (Brabant, 1664-1701) etc. Ces spécimens sont à inscrire à côté des églises jésuite d'Aire et de Bailleul et du chœur de St-Aubert à Cambrai.

(2) Dom Vandendriesche, *Lettres*, 145. Sur la faveur que connut ce genre de supports en France sous Louis XIV et Louis XV, voir Hautecœur, op. cit., III, 385.

aménagé, ordonné, enrichi par eux sur certains points. Le phénomène ne se limita pas à nos contrées puisqu'il se répéta dans les autres pays européens. Quoi d'étonnant ? Les constructeurs du Bas Empire et du haut Moyen Age avaient dû créer l'édifice religieux ouvert aux foules et que le paganisme n'avait pas éprouvé le besoin d'inventer. En Occident il ne leur avait pas fallu moins d'un demi-millénaire pour accomplir une œuvre vraiment originale. Or les types de monuments élaborés avec tant de peine répondaient si bien à leur destination qu'ils méritaient pleinement de passer à la postérité. Leur longévité, qui n'est pas encore éteinte aujourd'hui, atteste avec éloquence leurs vertus. Leur influence toutefois, en raison de son amplitude et de sa durée, prouve surtout que ces types avaient pris place dans le patrimoine commun de l'humanité chrétienne. A proprement parler, il s'agit donc moins de l'emprise exercée par un style particulier que du legs de toute une civilisation ; d'une civilisation dont on conserva, sans même y prendre garde, ce qu'elle avait produit de meilleur et en quelque sorte d'éternel : dans l'ordre spirituel la théologie, dans le domaine matériel l'église conçue pour la prière collective et largement accessible au peuple.

Dira-t-on que les architectes d'Ancien Régime cherchèrent en Egypte le thème de l'édifice hypostyle, en Asie Mineure celui de l'église-halle tandis que les gothiques les leur proposaient à profusion ? Certes non, puisque la formule était devenue depuis longtemps banale dans la majeure partie de l'Europe. De même le thème des tours jumelées en façade, repris par Serlio, a peut-être connu plus de succès en France par l'entremise du baroque italien que par imitation des basiliques médiévales. Enfin les dispositions générales des monastères et des couvents, fixées avant le XII^e siècle, restèrent inchangées parce que conformes aux règles monastiques. On garda le cloître et la ceinture de bâtiments qui le cernait, où se groupèrent comme dans le passé la salle capitulaire, le parloir, le réfectoire et autres pièces nécessaires à la communauté. On se contenta de quelques aménagements de détail, en substituant par exemple des chambres individuelles au dortoir traditionnel. En définitive les contemporains des Bourbons ne trouvèrent rien de mieux, pour répondre à des besoins qui demeuraient identiques, que de perpétuer des ordonnances, des distributions et des formes bien connues, aux qualités éprouvées. Ils les adoptèrent par nécessité, sans prendre la peine de choisir et sans pour autant s'incoder obligatoirement à l'un des styles propres aux âges antérieurs. Il est juste néanmoins de souligner que les thèmes médiévaux survécurent plus longtemps dans les provinces conservatrices du Nord que dans celles où le classicisme obtint rapidement droit de cité.



On a beaucoup médité du gothique d'arrière-saison, même lorsqu'on l'avait rehaussé d'ornements classiques, ce qui constituait pourtant une tentative de rajeunissement. On l'a communément dédaigné, en invoquant suivant les cas l'avitissement ou l'abâtardissement de sa parure, en qualifiant de pastiches ses produits (1). Passons sur les appréciations purement esthétiques qui, en raison de leur nature strictement subjective, n'ont pas à soulever ici une discussion quelconque. Pour le reste j'espère avoir prouvé l'injustice d'un pareil mépris, du moins à l'égard des Pays Bas où l'on réussit à créer un style véritablement vivant par l'amalgame du flamboyant et du baroque transalpin, sans compter que certains exemplaires du gothique tardif ont autant de caractère que s'ils avaient vu le jour deux cents ans plus tôt, les clochers principalement. Dans le Nord l'architecture du XVII^e siècle a directement continué celles du XVI^e et du XV^e, sans qu'aucun lossé ne l'en ait séparée. On a doucement glissé du flamboyant dans sa plénitude au classique intégral. L'évolution des édifices importants s'est accomplie non sans à-coups, mais ces brisures ont été moins fréquentes et moins brutales que sur les bords de la Seine et de la Loire. En Artois, Flandre, Hainaut et Cambrésis comme en Belgique, en Basse-Bretagne, en Alsace, dans l'Allemagne rhénane et la Westphalie la période de transition s'est prolongée quelque deux cents ans durant. En toutes ces régions le siècle classique par excellence n'a pas été celui de Louis XIV, mais celui des derniers Bourbons et de 89. On ne pourrait en dire tout à fait autant de la Picardie où l'évolution s'accomplit avec moins de lenteur, principalement dans l'architecture civile.

Ce que l'architecture d'Ancien Régime eut de gothique était tiré du flamboyant, c'est-à-dire d'un art qui restait vivant au XVII^e siècle car, répondant encore à la sensibilité populaire, il n'avait pas alors perdu toute faculté d'évoluer. Toutefois, ankylosé par la vieillesse, il ne pouvait plus se renouveler sans l'action de ferments extérieurs. Les remèdes : il dut les demander au classique. Il en tira un regain de vitalité, mais au prix de concessions telles qu'à la longue il se dilua dans ce bain de jouvence. Sec, nerveux et souvent maigre au temps de sa jeunesse et de sa maturité, il commençait de s'empâter lorsqu'il demeurait lui-même. Mais il s'alourdisait encore davantage quand il se chargeait de ces vêtements d'emprunt qui devaient finalement l'étouffer. Néanmoins, sous l'une ou l'autre de ses formes nouvelles, il conservait son caractère naturel puisqu'il restait l'habituel moyen d'expression de nos provinces. Si un Nicolas du Bois cherchait

(1) « Nous discernons... les caractères de la mort pure et simple dans les froids pastiches du XIX^e siècle, et les vains, les équivoques compromis des vivants de l'époque classique, lorsqu'ils s'efforçaient d'animer des formes qui n'étaient plus leur moyen naturel d'expression » (R. P. Régamey, *Note conjointe*, 52).

ses sources d'inspiration dans les basiliques des XII^e et XIII^e siècles, il se gardait de copier platement et traduisait ses modèles dans la langue de son temps. On n'a pas le droit de le taxer d'archaïsme plus que les Brongniart et les Chalgrin qui, cent ou cent cinquante ans après, demandèrent des leçons à la Grèce antique. Chacun de ces trois hommes faisait œuvre originale. On ne saurait en dire autant de tous leurs collègues car certains, par souci d'unité de style, se muèrent en archéologues conscients. Ainsi les nef et façade de Saint-Pierre à Corbie ne sont rien de mieux qu'un pastiche à l'instar du frontispice de Sainte-Croix d'Orléans. Le plus curieux de l'affaire est qu'à Corbie, dans les projets de restauration élaborés environ 1685-1687, on concédait une large part au modernisme, tandis qu'en passant vers 1705 à l'exécution, l'on lit machine arrière afin de respecter jusqu'au bout le canevas offert par la cellule initiale. On eût appliqué le principe avec une rigueur mathématique si l'on ne s'était quand même donné quelques menues libertés à la façade principale et probablement à celle des croisillons (1).

Le classique s'était d'abord manifesté discrètement, sous l'apparence benigne de simples ornements. Malgré ces allures inoffensives les Pays-Bas et la majeure partie de la Picardie l'accueillirent avec froideur. Le patronage parfois enthousiaste d'une faible minorité d'artistes éclairés et d'amateurs cosmopolites — princes, hommes de Cour, diplomates, prélats, grands brasseurs d'affaires (2) —, les pressantes invitations d'un Philibert de l'Orme et d'un Rubens n'eurent raison des méfiances de la masse qu'au prix de très longs efforts, prolongés durant plusieurs générations et souvent davantage. Cependant l'art nouveau envahissait en profondeur la peinture, la sculpture et le mobilier, celui des églises compris (3). Il s'affirmait avec éclat sur les éphémères et fragiles constructions que les échevinages élevaient dans les villes à l'occasion des « joyeuses entrées » princières. Il alimentait à lui seul l'inspiration des décorateurs à la mode. Et pourtant, lorsque naquit le XVII^e siècle, il subsistait deux domaines où il n'avait encore réussi qu'à s'infiltrer : l'architecture — où la contagion ne s'exerçait guère qu'à l'intérieur des cités et du Santerre —, enfin l'icono-

(1) Les projets de 1685-1687, conçus dans le style de la Renaissance, alliaient une ossature et des proportions gothiques à un décor en grande partie classique, surtout aux façades, la façade principale étant même toute classique de lignes. Dom Plouvier avait déjà dessiné le schéma d'une église gothique sur le plan qu'il présenta l'an 1658.

(2) Qui introduisirent l'art italien dans le Nord plus tôt même qu'en Provence et dans le Comtat ; ainsi les tombeaux des Lannoy à Folleville (vers 1505) et de Guillaume Fillastre à St-Bertin de St-Omer (1469). Cf. Vanuxem, *Aspects de la sculpture dans le Nord*, 159 sqq.

(3) En Picardie le style indigène de sculpture ne s'éteignit quand même pas avant le XVII^e siècle (Zanettacci, *Les ateliers picards de sculpture*, 292 sq. et 304 sq.). On peut en dire autant des Pays-Bas méridionaux et de la Basse-Bretagne. En Picardie encore l'art populaire conserva plus longtemps les traditions de la sculpture et de l'iconographie flamboyantes ; basé sur la copie et la répétition, il ne s'éteignit qu'à bout de souffle, au XIX^e siècle (Zanettacci, *op. cit.*, 306).

graphie religieuse populaire, rebelle à la mythologie païenne — chose absolument louable — et au purisme légitime du concile de Trente.

Cette hostilité était assurément moins une affaire de routine que de sentiment. Soutenue certes par un conservatisme latent, elle visait l'esprit plutôt que les formes, car on ne se lit pas trop longtemps prier pour généraliser l'emploi du répertoire décoratif transalpin, sauf dans les districts arriérés. En revanche l'ossature, l'ordonnance et l'expression des bâtisses à la moderne choquaient la grande majorité des constructeurs et la fraction sédentaire du public. On ne nous l'a pas dit, que je sache. Toutelois je tiens sans hésiter pour un aveu formel une lidélité peu commune aux traditions médiévales. Rappelons à ce propos l'opposition fondamentale dont témoignaient les deux genres d'architecture alors en conflit. La logique, la franchise et l'honnêteté propres au Moyen Age contrastaient brutalement avec l'artifice que préconisait l'Italie. On touche ici à l'une des raisons primordiales d'une résistance qui, ne l'oublions point, lut générale en nos contrées. S'il ne s'était agi que de changer le répertoire des ornements, on se lût sans doute facilement converti comme nous le suggère, par exemple, la nouvelle orientation que le mobilier subit assez rapidement. Mais le classicisme ne visait rien moins qu'à renverser une échelle de valeurs déjà vieille de plus d'un demi-millénaire; et c'est ce qu'on était peu disposé à lui pardonner. On ressentit surtout ces différences dans les pays du nord. Par une conséquence naturelle les peuples de l'Europe septentrionale mirent beaucoup plus de temps que les autres à s'habituer à un art exotique qui, primitivement, n'avait éveillé aucun écho dans leur cœur. D'où le durable succès d'un baroque imprégné d'influences gothiques : compromis échafaudé sur le tard et destiné à reculer encore l'adhésion définitive. D'où également l'internationalisation du phénomène qui ne se laissa point endiguer par des frontières politiques, beaucoup plus perméables en ces temps d'obscurantisme qu'en notre siècle libéré, dit-on, par le Progrès. Les provinces de notre France n'avaient pas alors perdu la vitalité ni l'originalité dont la centralisation politique et spirituelle allait bientôt les priver.

APPENDICES

Afin d'alléger mon exposé dans la mesure du possible, de ne pas enfler outre mesure les notes reléguées au bas des pages, j'ai pris le parti de rassembler en appendice des listes de monuments que leur longueur rend fastidieuses, mais qu'il importe de publier afin de fixer avec précision l'importance numérique de certaines survivances, tant de la technique que des formes médiévales.

*
**

1^o) *Voûtes d'ogives.* — Liste des églises dotées de voûtes d'ogives aux XVII^e et XVIII^e siècles. Dans plusieurs monuments ces voûtes en ont remplacé de semblables, écroulées pour diverses raisons.

En Picardie : églises d'Harbonnières, Irlès, Mailly-Maillet, Nurlu ⁽¹⁾, Proyard, Boëncourt (1607-1614 et environ) ⁽²⁾, Buire-le-Sec (1617) ⁽³⁾, Gamaches (1650), Mareuil (1642) ⁽⁴⁾, Beuvraignes (probablement après 1655), Estrées-lez-Crécy (1667), Écuire (1702) ⁽⁵⁾, Douriez (vers 1705-1715), du Mazis (1725) ⁽⁶⁾ et d'Herleville (1750), Saint-Sauve de Montreuil (entre 1596 et 1651), Saint-Sépulcre d'Abbeville (1622-1625) ⁽⁷⁾, abbatiale (entre 1645 et 1695) et chapelle de l'hôtel-Dieu (1717-1719) à Saint-Riquier, Saint-Denis d'Airaines (1660-1670) ⁽⁸⁾, abbatiale de Corbie (1688-vers 1750), Saint-Martin de Picquigny (1700) ⁽⁹⁾, porche de Bourdon (1719) ⁽¹⁰⁾.

En Boulonnais : églises de Bazinghen (1604) ⁽¹¹⁾, Cormont (1604) ⁽¹²⁾,

(1) Ph. des Forts et R. Rodière dans la *PHM*, VI, 115.

(2) Rodière-des Forts, *PV*, 54.

(3) Rodière, *PM*, 170 sqq., et Héliot, *EPC*, 509.

(4) Fr. Deshoulières, *Mareuil Caubert*, 46.

(5) Rodière, *PM*, 256 sqq., et Héliot, *EPC*, 580.

(6) Rodière-des Forts, *PV*, 227.

(7) H. Macqueron dans la *PHM*, III, 41 sqq.

(8) R. de Guyencourt, *ibid.*, I, 558 sqq., et Rodière-des Forts, *PV*, 452.

(9) J. Roux dans la *PHM*, I, 345 sqq.

(10) Durand, *Clochers picards*, 651.

(11) Héliot, *EPC*, 359.

(12) *ibid.*, 575, et Rodière, *PM*, 191 sqq.

Lottinghem (1611) ⁽¹⁾, Alincthun (1620) ⁽²⁾, Parenty (1612) ⁽³⁾, Desvres (1656) et Senlecques (1671 au plus tôt) ⁽⁴⁾, Saint-Nicolas (1646-vers 1700-1710) ⁽⁵⁾ et la chapelle de l'ancien grand séminaire (vers 1715) à Boulogne, enlin Saint-Michel d'Étaples (1696-1702).

En Artois : abbatale d'Auchy-les-Hesdin (1614 et années suivantes) ⁽⁶⁾, églises de Bancourt ⁽⁷⁾, Conteville, Enquin-les-Mines ⁽⁸⁾, Quelmes ⁽⁹⁾, Remilly-Wirquin ⁽¹⁰⁾, Lisbourg (1602) ⁽¹¹⁾, Werchin (1611-1676), Tramecourt (1612) ⁽¹²⁾, Fléchin (1615-1627) ⁽¹³⁾, Nédonchel (1617-1687 au plus tôt), Bomy (1619), Seninghem (1619) ⁽¹⁴⁾, Hestrus (1621-1697) ⁽¹⁵⁾, Amettes (1622) ⁽¹⁶⁾, Rely (1624) ⁽¹⁷⁾, Planques (1625) ⁽¹⁸⁾, Bergueneuse (1626 au plus tôt), Heuchin (vers 1650) ⁽¹⁹⁾, L'édinghem (1650 au plus tôt), Witternesse (1650 au plus tôt), Merck-Saint-Liévin (1656) ⁽²⁰⁾, Bonningues-les-Ardres (vers 1659-1700) ⁽²¹⁾, Agnières (probablement vers 1660), Berlencourt (1666-vers 1671), Auchy-au-Bois (1669) ⁽²²⁾, Isbergue (1669-1701), Azincourt (1681), Wismes (1686-1701) ⁽²³⁾, Fressin (vers 1690), Hellaut (vers 1695-1717), Valhuon (1696), Habarcq (1698) ⁽²⁴⁾, Nortleulinghem (1699) ⁽²⁵⁾, Ligny-les-Aire (entre 1656 et 1715) ⁽²⁶⁾, la Beuvrière (vers 1700), Ambricourt (1702 au plus tôt), Tangry (1715), Savy (1750) ⁽²⁷⁾, Audincthun (1752) et Aubigny (1749-1751) ⁽²⁸⁾, Saint-Nicolas de Bapaume (entre 1586 et 1622), église du collège jésuite d'Arras (entre 1610 et 1652), Saint-Vaast de Frévent

(1) Héliot, *EPC*, 402.

(2) *Ibid.*, 545.

(3) *Ibid.*, 412.

(4) *Ibid.*, 427.

(5) *Ibid.*, 566 ; Héliot, *L'église St-Nicolas de Boulogne*, 277 sqq., et *Supplément à l'Hist. de St-Nicolas*, 100 sqq.

(6) Rodière et Héliot, *L'église d'Auchy*, 500, 515 et 510.

(7) *Épig. PC*, VIII, 70.

(8) *Ibid.*, V (cant. de Fauquembergue), 115.

(9) Héliot, *EPC*, 415.

(10) *Ibid.*, 414.

(11) *Ibid.*, 400.

(12) *Épig. PC*, VI, 88.

(13) Héliot, *EPC*, 585, et Martel, *Eglises gothiques tardives*, 590.

(14) *Épig. PC*, V (cant. de Lumbres), 425.

(15) Héliot, *EPC*, 595.

(16) *Épig. PC*, II (cant. de Norrent), 280.

(17) Martel, *op. cit.*, 589.

(18) Héliot, *EPC*, 412.

(19) *Ibid.*, 594.

(20) Rodière et Héliot, *Eglises de Fressin et de Merck*, 60 sqq.

(21) *Épig. PC*, V (cant. d'Ardres), 216.

(22) *Ibid.*, II (cant. de Norrent), 284, et Martel, *op. cit.*, 585.

(23) Héliot, *EPC*, 455, et *L'église de Wismes*, 588 sqq.

(24) Héliot, *EPC*, 590.

(25) *Épig. PC*, *loc. cit.*, 265.

(26) Martel, *op. cit.*, 585-586.

(27) Héliot, *EPC*, 426.

(28) *Épig. PC*, VI, 1039.

(entre 1615 et 1618) ⁽¹⁾, église du collège jésuite de St-Omer (entre 1615 et 1640), chapelle Notre-Dame-de-Lorette d'Arras (peu après 1618), cathédrale de Saint-Omer (vers 1628), abbatiale d'Étrun (vers 1650), collégiale de Lillers (1655 et entre 1722 et 1726), Saint-Pierre d'Aire (entre 1641 et 1647 et vers 1720-1740), Saint-Vaast de Béthune (vers 1655), abbatiale d'Ham-en-Artois (entre 1674 et 1695), chapelle de Grand-Servin (1681), Saint-Jacques d'Aire (1682-1688), chapelle d'Erwillers (1689) ⁽²⁾, chapelle Sainte-Bertille à Marcœuil (vers 1720), abbatiale de Licques (entre 1757 et 1747).

En Flandre : églises de Pitgam (après 1618) ⁽³⁾ et d'Ennevelin (1699) ⁽⁴⁾, chapelle des carmes déchaux à Lille, prieurale Saint-Grégoire de Douai (1607-1611), Saint-Maurice (1615-1625) et Saint-Pierre (à partir de 1644) ⁽⁵⁾ de Lille, chapelle des clarisses de Douai (vers 1626) ⁽⁶⁾, abbatiale de Saint-Amand (vers 1627-1668), église du collège jésuite de Bailleul (vers 1686), Saint-Pierre de Douai (entre 1755 et 1750) et Saint-Étienne de Lille (1740-1747).

En Cambrésis : église de Saint-Aubert (1657) ⁽⁷⁾, abbatiale du Cateau (vers 1654-1655 et 1690-1700), Saint-Géry (1654-1659 et 1740-1745) et l'église du collège jésuite de Cambrai (1679-1694).



2^o) *Églises complétées ou restaurées en style flamboyant.* — Voici d'abord les églises-halles de type flamand. En Flandre : Saint-Vaast de Bailleul (vers 1580-vers 1685) ⁽⁸⁾, Steenvoorde (vers 1588-1618, vers 1652-

(1) Héliot, *EPC*, 588.

(2) *Épîq. PC*, VIII, 165.

(3) Théodore, *Notes sur l'église de Pitgam*, 575.

(4) Lotthé, *ECL.*, 50. Il s'agit ici de la sacristie.

(5) Théodore, *L'église St-Pierre de Lille*, 48.

(6) SAN, 552, et Parent, *APB*, 82.

(7) Rodière, *Course aux clochers*, 7.

(8) La restauration de cette église brûlée par les Gueux dura fort longtemps. Commencée vers 1580 ou 1585, encore très imparfaite en 1598, elle se prolongea jusqu'environ 1625 et s'accompagna d'un agrandissement. L'édifice conserva cependant quelques parties remontant au XII^e siècle : le portail principal et les maçonneries voisines. La tour centrale flamboyante était peut-être antérieure au XVII^e, sans l'étage du beffroi qui, en égard à l'indigence de son style, était sans doute l'œuvre de la fin du même siècle ou du suivant. D'ailleurs le monument subit d'assez graves dommages durant l'incendie qui dévasta la ville en 1681 : ce pourquoi on le répara derechef vers 1682-1685. Les porches et portails classiques étaient probablement postérieurs à cet accident : le porche O, accusait même le XVIII^e siècle. Je pense qu'on a refait les chapiteaux de la nef au XIX^e. Tout cela disparut sous les bombardements de 1918. Voir : l'abbé Dehaisnes, *Le Nord monum.*, 21 et 25 ; du même, *Découverte d'un portail à Bailleul*, 65 ; *Docum. inéd. relatifs à Bailleul*, I, 518 et 552, II, 16 ; De Coussemaker, *Comptes de St Vaast*, 161 sqq. ; du même, *Réparations des églises*, 507 ; Héliot, *Docum. judiciaires*, 214. Dans sa *Flandria illustrata* (II, 554-555) A. Sanders a publié deux bonnes vues de la ville montrant l'aspect extérieur de l'église vers 1640. Voir aussi des photographies de l'édifice dans l'abbé Dètrez, *L'agonie de Bailleul*, passim.

1660 et 1712) ⁽¹⁾, Borre (1591-1626) ⁽²⁾, Nordpeene ⁽¹⁾, Quaedypre (1601-1618) ⁽⁴⁾, Hondshoote (1602-1620) ⁽¹⁾, Berthen (vers 1606-1611) ⁽⁶⁾, Herzeele (vers 1608-1620) ⁽⁷⁾, Arnèke (vers 1609-1620) ⁽⁸⁾, Warhem (entre 1609 et 1656) ⁽⁹⁾, Zeggere-Cappel (vers 1610-1615) ⁽¹⁰⁾, Leers (vers 1620-1650) ⁽¹¹⁾, Winnezele (peu après 1646) ⁽¹²⁾ et Pitgam (peu après 1658) ⁽¹³⁾. En Hainaut l'église des récollets de Valenciennes (1615) ⁽¹⁴⁾. En Artois celles d'Hesdin (1604-1689) ⁽¹⁵⁾ et de Bonnières (probablement après 1664) ⁽¹⁶⁾. On peut rattacher à la même série les églises picardes de Lihons-en-Santerre (après 1656) ⁽¹⁷⁾ et de Mailly-Maillet (après 1665) ⁽¹⁸⁾.

- (1) Abbé Lemeiter, *Notes sur l'église de Stoenvoorde*, 547, et De Coussemaker, *Réparations*, 457. Rebâtie, puis agrandie entre 1588 et 1618 environ, incendiée l'an 1644, l'église fut restaurée vers 1652-1660. La tour est datée de 1712, mais on n'érigea la flèche qu'au XIX^e siècle.
- (2) SAN, 250 ; Bruchet, *Les monum. hist. du Nord*, 143 ; *Excursion et séance*, 359. L'église date du XVII^e siècle, sauf la tour et les assises inférieures des murs de la nef.
- (3) Rodière, *Notes archéol. sur qq. églises de Flandre*, 41. On restaura l'église vers 1690-1693 (Héliot, op. cit., 221).
- (4) Rodière, op. cit., 42, et BCHN, XXXIV (1929-1932), 46.
- (5) Rodière, op. cit., 35, et Lotthé, *EFF*, 60. On a dénaturé l'intérieur à l'époque moderne.
- (6) Lotthé, op. cit., 57, et De Coussemaker, op. cit., 405.
- (7) *Excursion en Flandre*, 531, et De Coussemaker, op. cit., 417.
- (8) Théodore, *Note sur l'église d'Arnèke*, 495, et De Coussemaker, op. cit., 394.
- (9) *Excursion à West-Cappel*, 387, et De Coussemaker, op. cit., 440.
- (10) Théodore, *Notes sur Zeggere-Cappel*, 250.
- (11) Abbé Monteunis, *Hist. de Leers*, 83, et Lotthé, *ECL*, 53.
- (12) Théodore, *Notes sur Winnezele*, 393. Il s'agit ici de la nef et de ses collatéraux, ceux-ci rebâti au XIX^e siècle.
- (13) Théodore, *Notes sur Pitgam*, 375. On a signalé en Flandre d'autres églises-halles, agrandies ou rebâties au moins partiellement durant les XVII^e et XVIII^e siècles, mais que je ne puis classer avec précision faute de les avoir vues, ne serait-ce qu'en images. Je crois cependant que les travaux accomplis après 1700 relevaient du style classique, du moins quant au décor et au tracé des baies. Voici la liste de ces églises : Bollezeele, rebâtie en 1606 (Lotthé, *EFF*, 75, et SAN, 175) ; Blaringhem, restaurée ou agrandie en 1620 (Lotthé, op. cit., 58, et SAN, 218) ; Sainghin-en-Mélantois, agrandie en 1637 (*Epig. N.*, dans les MSPC, IX, 1904, p. 751 et 753) ; Bousbecque, agrandie en 1637-1639 (Lotthé, *ECL*, 53) ; Sequedin, dont le bas-côté « de droite » est daté de 1637 tandis que l'autre fut rebâti ou restauré en 1714 et 1768 (*ibid.*, 55, et *Epig. N.*, dans les MSPC, X, 1905, p. 840) ; Buyssecheure, presque entièrement rebâtie en 1695, puis agrandie l'an 1750 (Lotthé, *EFF*, 78, et SAN, 203) ; Ennevelin, agrandie par la construction d'une sacristie en 1699, d'un clocher au XVIII^e siècle et d'un bas-côté S., élevé en 1741-1745 par E.-J. Picavet, du village voisin de Ronchin (Lotthé, *ECL*, 50, et *Epig. N.*, dans les MSPC, X, 1905, p. 995 et 999) ; Bavinchove, rebâtie en 1704 (Lotthé, *EFF*, 58, et SAN, 202) ; Boeschèpe, rebâtie en 1714 (Lotthé, loc. cit.), et Camphin-en-Pévèle, agrandie de 1780 à 1787 (*Epig. N.*, dans les MSPC, IX, 1904, p. 714).
- (14) Le Boucq, *Hist. ecclés. de Valentienne*, 126 et pl. Cet édifice détruit ne m'est connu que par l'ouvrage de Le Boucq. En 1615 on agrandit et rebâtit ses bas-côtés ; la nef et ses annexes furent ainsi transformées en église-halles à trois pignons, apparemment tout gothiques au dehors.
- (15) Héliot, *L'église d'Hesdin*, 471 sqq. Les chapelles encadrant le chœur y furent ajoutées en 1604-1605, puis on allongea l'abside en 1687-1689.
- (16) Héliot, *EPC*, 365. A part les chapelles modernes, les murs doivent remonter au XV^e ou XVI^e siècle, mais les arcades et la couverture appartiennent seulement au XVII^e et sont probablement le fruit de la restauration opérée l'an 1665. Le clocher encore gothique surmonte un porche daté de 1679.
- (17) G. Durand, dans la *PHM*, VI, 21 osqq. Il s'agit ici de la nef et des bas-côtés rebâti dans un flamboyant dégénéré.
- (18) G. Durand, dans la *PHM*, V, 95 sqq., et Boquet, Boyenval et Dubois, *Epigraphie du canton d'Acheux*, 243. L'église, dévastée durant les guerres et ruinée par un incendie l'an 1663, fut reconstruite à la fin du XVII^e siècle dans un flamboyant abâtardi, sauf la majeure partie de la façade (XVI^e siècle). Le chœur est daté de 1675. Les nef et bas-côtés, qui en sont probablement contemporains, paraissent avoir été remaniés vers 1742.

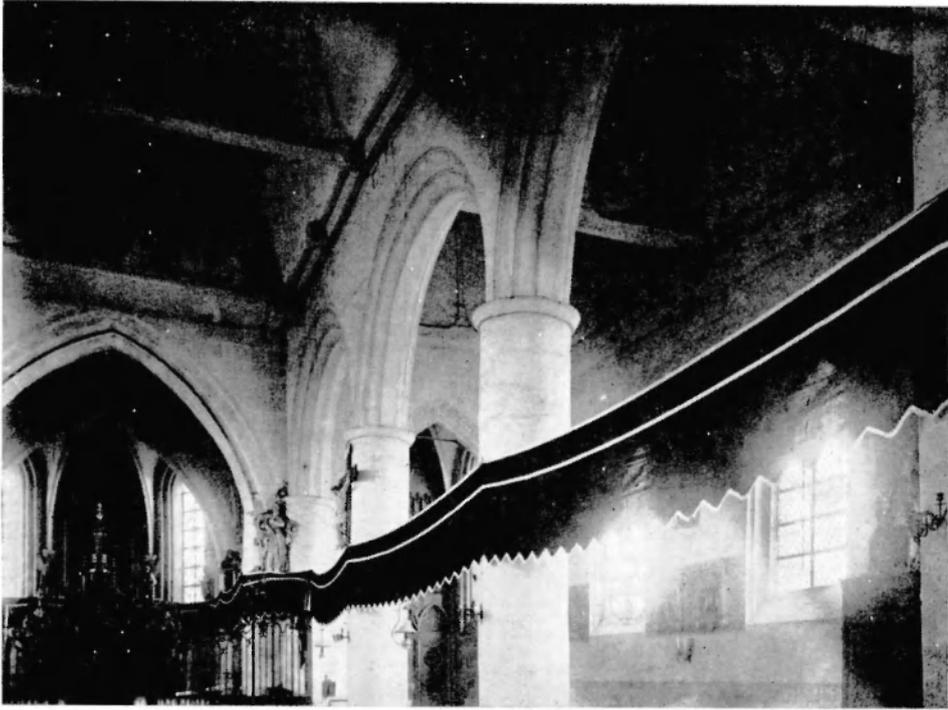


FIG. 47. — Libousen-Santerre. — Nef de l'église.

(Cl. Arch. phot.)

Passons maintenant aux autres catégories gothiques. En Hainaut Solre-le-Château (vers 1612) ⁽¹⁾ et Bouchain (1615) ⁽²⁾ ; en Cambrésis Haucourt (1654) ⁽³⁾ ; en Artois Saint-Nicolas de Bapaume (1586-1622) ⁽⁴⁾, Saint-Vaast de Béthune (1590-vers 1655) ⁽⁵⁾, Nédonchel (1617-1687) ⁽⁶⁾, Bomy (1619) ⁽⁷⁾, Wiltrenesse (1650) ⁽⁸⁾, Audrehem (1650) ⁽⁹⁾, Ligny-lez-Aire (1656 notamment) ⁽¹⁰⁾, Ecques (1661) ⁽¹¹⁾, Berlencourt

(1) Voir Margerin, *Solre-le-Château*. On restaura l'église après l'incendie de 1610 : de cette campagne datent la charpente apparente et le berceau lambrissé de la nef, la chapelle du Rosaire et sa fausse voûte en bois (1612), enfin la flèche du clocher (1611 ou 1612).

(2) Rodière, *Course aux clochers*, 18. On rebâtit le chœur dans un style purement gothique en 1615.

(3) SAN, 542.

(4) Chœur commencé en 1586, consacré en 1615 et voûté en 1622. Voir l'abbé Fournier, *L'église de Bapaume*, 182, et Héliot, *EPC*, 557.

(5) Tour bâtie de 1590 à 1611, voûtes d'ogives écroulées en 1655 et relevées aussitôt (Héliot, *op. cit.*, 501).

(6) Nef voûtée en 1617, chapelle S. de 1687 (*ibid.*, 309).

(7) Chapelle S. datée de 1619 (*ibid.*, 565, et Martel, *Egl. goth. tardives*, 502).

(8) Nef datée de 1650 (*Épig. PC*, II, cant. de Norrent, 550).

(9) Nef et bas-côté N, rebâti en 1650 (Héliot, *op. cit.*, 555).

(10) Chœur d'environ 1600, restauré et voûté en 1656 : chapelle latérale contemporaine du précédent : nef de 1597, restaurée et voûtée en 1656 ; sacristie antérieure à 1706 (cf. Martel, *op. cit.*, 584-586). Les dates que je propose sont vraisemblables, mais incertaines au sujet des voûtes, dont les dates extrêmes de construction doivent s'inscrire entre 1656 et 1705.

(11) On remonta l'an 1661 la partie supérieure de la façade et ses tourelles d'angle (Héliot, *EPC*, 580).

(1666-1671 etc.) ⁽¹⁾, Valhuon (1671-1696) ⁽²⁾, Azincourt (1681-1702) ⁽³⁾, Fressin (vers 1690) ⁽⁴⁾, Tournehem (1698-1754) ⁽⁵⁾, Sains-en-Gohelle (1699) ⁽⁶⁾; en Boulonnais Senlecques (1671) ⁽⁷⁾ et Saint-Michel d'Étaples (1696-1702) ⁽⁸⁾; en Picardie Bray-sur-Somme ⁽⁹⁾, Vauvillers ⁽¹⁰⁾, Villers-Carbonnel ⁽¹¹⁾, Doudelainville (vers 1600-1605) ⁽¹²⁾, Domart-en-Ponthieu (peu après 1610-1681) ⁽¹³⁾, Gamaches (1650) ⁽¹⁴⁾, Beaumerie-Saint-Martin (vers 1650) ⁽¹⁵⁾, Piennes (probablement après 1656) ⁽¹⁶⁾, Douriez (après 1658 et vers 1705-1715) ⁽¹⁷⁾, Estrée-lez-Crécy (1647-1667) ⁽¹⁸⁾, Beuvraignes (après 1665 et 1665) ⁽¹⁹⁾ et Franleu (vers 1680) ⁽²⁰⁾.

*
**

3^e) *Églises gothiques bâties de toutes pièces.* — En Artois, Conteville ⁽²¹⁾, Cormettes (1605 etc.) ⁽²²⁾, Regnaudville (1609) ⁽²³⁾, Avondance

- (1) Chœur voûté en 1666, chapelle N. restaurée et voûtée en 1671, bas-côtés renouvelés au XVII^e siècle. Les parties moyenne et haute de la façade, rebâties à la fin du XVII^e siècle ou au suivant, sont épaulées d'une grande arche brisée portant jadis un clocher-arcade (ibid., 500).
- (2) Transept, nef et bas-côtés rebâties en majeure partie en 1676 et voûtées en 1696 (ibid., 450).
- (3) Chapelle S. de 1681, porche de 1702 (*Épig. PC. VI, 14*).
- (4) Voûtes de la nef et du collatéral S. (vers 1690). Voir Rodière et Héliot, *Eglise de Fressin*, 41 sqq.
- (5) Église dévastée en 1667 et en grande partie rebâtie ensuite : bas-côté N. refait en 1608, bas-côté S. vers 1700 ou au XVIII^e siècle, porche de la façade en 1710, chœur en 1754. Voir Héliot, *EPC*, 420, et Rodière, *Visite à Tournehem*, 505 sqq.
- (6) Porche N. daté de 1699 (*Épig. PC. VIII, 652*).
- (7) Le chœur date de 1671 (Héliot, *EPC*, 427).
- (8) On rebâtit de 1696 à 1702 le chœur et les chapelles qui l'encadrent (Héliot, *EPC*, 585, et Rodière, *PM*, 245 sqq.).
- (9) Il s'agit ici de la nef, de ses bas-côtés et du clocher reconstruits dans un flamboyant dégénéré à une époque certainement avancée du XVII^e siècle, sinon au début du XVIII^e. Cf. G. Durand dans la *PHM*, VI, 247 sqq.
- (10) La nef et ses collatéraux furent relevés dans un flamboyant amoilli à une époque certainement avancée du XVII^e siècle (Durand, op. cit., 216).
- (11) Il s'agit ici du pignon en escalier de la façade principale (Ph. des Forts et R. Rodière dans la *PHM*, VI, 95).
- (12) Clocher sans style daté de 1605, nef peut-être rebâtie vers 1600 (Rodière-des Forts, *PV*, 115).
- (13) Chœur rebâti après son écroulement de 1610, portail S. daté de 1627, tour gothique sauf une partie de son décor, bâtie au moins en grande partie au XVII^e siècle et terminée en 1681 (R. de Guyencourt dans la *PHM*, V, 43 sqq.).
- (14) Chapelle latérale bâtie en 1650 et gothique, sauf ses culs-de-lampe classiques (Ph. des Forts dans le *CA d'Amiens*, 1936, p. 437 et 440).
- (15) Chœur et clocher-arcade reconstruits en vertu d'un marché de 1629 (Rodière, *Une église du XVII^e s.*, 241).
- (16) Chœur probablement refait après 1656 (R. de Guyencourt, dans la *PHM*, II, 56, et *DHAP*, IV, 148 et 456).
- (17) Église ruinée par l'incendie de 1658, supports et arcades du carré du transept relevés ensuite, voûtes d'ogives remontées peu après 1704 et en 1715 (Héliot, *EPC*, 579, et Rodière *PM*, 215 sqq.).
- (18) Croisillons bâtis en 1647 et voûtés en 1667 (abbé Armand dans la *PHM*, IV, 72).
- (19) Église brûlée en 1653, clocher daté de 1665, nef et bas-côtés en forme de halle et voûtés, restaurés à la même époque (C. Duhamel-Decéjean dans la *PHM*, II, 152, et *DHAP*, V, 212).
- (20) Abside ajoutée vers 1680 (Rodière-des Forts, *PV*, 146).
- (21) Héliot, *EPC*, 574.
- (22) Ibid., 575. Sauf peut-être le chœur qui pourrait remonter au XVI^e siècle, l'ensemble de l'édifice fut probablement construit au XVII^e. Le style abâtardi de la nef, des bas-côtés et des chapelles latérales accuse même la seconde moitié du même siècle, mais la façade, datée de 1605, est ajourée d'une rose grossièrement imitée d'un modèle du XV^e siècle.
- (23) *Épig. PC. IV* (cant. d'Hesdin), 125.

(1610) ⁽¹⁾, Bergueneuse (1626) ⁽²⁾, Lédingham (1650) ⁽³⁾ et Coupelle-Vieille (1655 ?-1662) ⁽⁴⁾. En Boulonnais la chapelle des capucins à Boulogne (1610-1655) ⁽⁵⁾ et l'église de Menneville (peut-être vers 1755) ⁽⁶⁾. En Picardie les églises de Mesnil-lez-Domqueur ⁽⁷⁾, de Ramboires ⁽⁸⁾, d'Arrest (entre 1607 et 1651) ⁽⁹⁾, de Malincourt (1654) ⁽¹⁰⁾ et de Campigneulles-les-Petites (1705) ⁽¹¹⁾.



4°) *Clochers achevés ou complétés après 1600.* — En style flamboyant : Saint-Pierre de Douai (1605-vers 1615) ⁽¹²⁾ et Millam (flèche d'environ 1620) en Flandre ; Lambres (vers 1604) ⁽¹³⁾, Bullecourt (1609) ⁽¹⁴⁾, Nordausque (1612 ou 1620), Saint-Pierre d'Aire-sur-la-Lys (vers 1622-1655), Grévillers (1695-1697) et Helfaut (flèche de 1716) en Artois ; Beauval (1662) et Fontaine-sur-Somme (1755) en Picardie.

Dans le style de la Renaissance : les flèches d'Escaudain (1626-1670) en Hainaut ; de Grévillers, d'Habarcq (1708) et d'Angres (1749) en Artois ; de Beauval (1662) en Picardie, outre la tour de Saint-Pierre d'Aire, reconstruite vers 1755-1750.



5°) *Clochers de type flamboyant.* — Eglise des carmes de Valenciennes (vers 1606-1611) ⁽¹⁵⁾ en Hainaut, église du collège jésuite à Lille (vers

(1) *Epiq. PC*, IV (cant. de Fruges), 6. Il s'agit de la nef dont le portail gothique est surmonté d'une niche classique.

(2) Héliot, *EPC*, 500. Le chœur est daté de 1626, le reste paraît contemporain.

(3) *Epiq. PC*, V (cant. de Lambres), 595. Il s'agit seulement du chœur qui est voûté d'ogives.

(4) *Ibid.*, IV (cant. de Fruges), 15. Le chœur remonte — paraît-il — à 1655, la nef est datée de 1662 et le clocher-porche est antérieur à 1775, mais les fenêtres hautes de la tour sont tracées en plein-cintre.

(5) Héliot, *EPC*, 506. Je n'en connais que la façade, datée de 1620 et récemment détruite, mais je ne puis rien dire du reste.

(6) *DPC* (arrond. de Boulogne), II, 408, et *Epiq. PC*, III, 524.

(7) R. de Guyencourt dans la *PHM*, IV, 127. L'édifice paraît dater du XVII^e siècle. Les remplages de ses fenêtres sont bizarres : dessinant un losange, un cœur et une fleur de lis, ils sont agrémentés chacun d'une statuette adossée au meneau, ce qui rappelle le tympan vitré de la façade à l'abbatiale de St-Riquier.

(8) Rodière-des-Forts, *PV*, 507. Seul daté, mais approximativement, le chœur est un peu antérieur à 1680.

(9) *Op. cit.*, 17. Le chœur est daté de 1607. On posa son berceau lambrissé entre 1607 et 1651. Le reste paraît contemporain.

(10) *SAN*, 544. Le chœur est moderne, mais la nef porte la date de 1654.

(11) Rodière, *PM*, 184.

(12) L'étage du beffroi remonte à cette époque, mais le couronnement baroque de la tour ne date que de 1685-1686. En 1684 on projeta de poser sur l'édifice un dôme entouré d'une balustrade à sa base et cantonné de quatre tourelles d'angle. Voir Asselin, *Promenade dans St-Pierre de Douai*, 542-545.

(13) Rodière et Héliot, *Eglise de Lambres*, 91 et 96 ; Héliot, *Remarques sur l'église de Lambres*, 402.

(14) *Epiq. PC*, VIII, 150.

(15) Le Boucq, *Hist. ecclési. de Valenciennes*, p. 95 sqq. et pl. La flèche en charpente de l'édifice était cantonnée de quatre clochetons.

1610) ⁽¹⁾ et de Bersée (vers 1620) ⁽²⁾ en Flandre, église de Parenty (1614) en Boulonnais, abbatiale du Cateau (vers 1700) en Cambrésis.

En Artois : Montenescourt ⁽³⁾, Quelmes, Vaudricourt (1601) ⁽⁴⁾, Eul-en-Ternois (1609) ⁽⁵⁾, Martinpuich (1609) ⁽⁶⁾, Croix (1611) ⁽⁷⁾, Nielles-



FIG. 48. — Martinpuich. — L'église avant 1914.

- (1) Serbat, *L'archit. gothique des jésuites*, dans le *BM*, LXXVI (1902), 545 ; R. P. Braun, *Belgische Jesuitenkirchen*, 59 sqq.
- (2) Lothé, *ECL.*, 65, et *Epiq. N.*, dans les *MSPC*, X (1905), 988 et 990. La tour centrale flamboyante de Comines portait la date de 1615 que l'abbé Leuridan estimait, à tort ou raison, être celle d'une restauration ; cf. *l'Epiq. N.*, *ibid.*, 1043 et 1047.
- (3) Héliot, *EPC*, 407.
- (4) *Epiq. PC*, VIII, 658 ; R. Rodière dans le *BCMHI*, V (1922-1950), 405 ; *BCF*, IX (1928-1952), 549.
- (5) Héliot, *EPC*, 411.
- (6) *Epiq. PC*, VIII, 82. Le portail y est seul classique.
- (7) *Ibid.*, VI, 305.

iez-Bléquin (avant 1616) ⁽¹⁾, Délettes (1617-1620) ⁽²⁾, Bailleul-Sire-Bertoult (1620) ⁽³⁾, Boubers-sur-Canche (1621) ⁽⁴⁾, Maizières (1623-1624) ⁽⁵⁾, Bucquoy (1624) ⁽⁶⁾, Fontaine-l'Étalon (1627-1684) ⁽⁷⁾, Hermies (1637) ⁽⁸⁾, Cléty (1662 ou 1665) ⁽⁹⁾, le Transloy (1662-1667) ⁽¹⁰⁾, Coupelle-Vieille (entre 1662 et 1772) ⁽¹¹⁾, le Parcq (1666) ⁽¹²⁾, Bonnières (1679), Reclinghem (1682) ⁽¹³⁾, Foncquevillers (1682-1685) ⁽¹⁴⁾, Achiet-le-Grand (1684) ⁽¹⁵⁾, Canlers (1684) ⁽¹⁶⁾, Bois-Bernard (1686) ⁽¹⁷⁾, Croisilles (1687) ⁽¹⁸⁾, Mametz (1690) ⁽¹⁹⁾, Grévillers (1693-1697) ⁽²⁰⁾, Haplincourt (1697) ⁽²¹⁾, Azincourt (1702) ⁽²²⁾, Dennebrœucq (1702) ⁽²³⁾, Hébuterne (1731) ⁽²⁴⁾, Audincthun (1732), Setques (1740) ⁽²⁵⁾, Berles (1759) ⁽²⁶⁾, Rivière (environ 1761-1765) ⁽²⁷⁾, Ligny-Tilloy (1764) ⁽²⁸⁾ et Rebecque (1784) ⁽²⁹⁾.

En Picardie : Bouzincourt ⁽³⁰⁾, Pertain ⁽³¹⁾, Valines ⁽³²⁾, Quesnoy-sur-Airaines (1609) ⁽³³⁾, Cocquerel (1630 ou 1650) ⁽³⁴⁾, Beauval (1662) ⁽³⁵⁾.

(1) Héliot, *EPC*, 410.

(2) *Ibid.*, 377.

(3) *Épig.* PC, VIII, 246.

(4) *Ibid.*, VI, 343, et Héliot, *EPC*, 364.

(5) *Épig.* PC, VI, 1118.

(6) *Ibid.*, VIII, 149.

(7) *Ibid.*, VI, 368.

(8) *Ibid.*, VIII, 137.

(9) *Ibid.*, V (cant. de Lambres), 359.

(10) *Ibid.*, VIII (88).

(11) *Ibid.*, IV (cant. de Fruges), 13.

(12) Héliot, *EPC*, 411.

(13) *Épig.* PC, V (cant. de Fauquembergue), 154.

(14) *Ibid.*, VIII, 223.

(15) *Ibid.*, 68.

(16) *Ibid.*, IV (cant. de Fruges), 7.

(17) *Ibid.*, VIII, 250.

(18) *Ibid.*, 154.

(19) Héliot, *EPC*, 405.

(20) *Épig.* PC, VIII, 78 et 320.

(21) *Ibid.*, 154.

(22) *Ibid.*, VI, 13.

(23) Héliot, *EPC*, 377.

(24) *Épig.* PC, VIII, 229.

(25) Héliot, *EPC*, 427.

(26) *Épig.* PC, VI, 1057.

(27) L'étage du beffroi manque ici.

(28) *Ibid.*, VIII, 82.

(29) *Ibid.*, V (cant. d'Aire), 67.

(30) G. Durand dans la *PHM*, VI, 235.

(31) Ph. des Forts, R. Rodière et G. Durand, *ibid.*, 309.

(32) Rodière-des Forts, *PV*, 391.

(33) *Ibid.*, 302, 311 et 307 ; *DHAP*, II, 364.

(34) R. de Guyencourt dans la *PHM*, IV, 120.

(35) Durand, *L'église de Beauval*, 363 sqq.

Moyenneville (entre 1666 et 1689) ⁽¹⁾, Oisemont (1687) ⁽²⁾, Irlès ⁽³⁾, Quesnoy-le-Montant (probablement après 1707) ⁽⁴⁾ et Proyard (1790) ⁽⁵⁾.

On retrouve les éléments caractéristiques de ces tours carrées en quelques clochers-porches artésiens de plan octogone et dont les prototypes remontent au XVI^e siècle : à Saint-Georges ⁽⁶⁾ qui ne me semble pas antérieur au XVII^e, et à Galametz ⁽⁷⁾, simple copie du précédent, mais doté d'une corniche classique.

Je crois devoir rappeler qu'on gratifie d'éléments classiques beaucoup des tours énumérées dans cet appendice : portails, corniches, balustrades etc., sans compter les fenêtres en plein-cintre et le profil des moulures.

*
**

6^o) *Flèches en maçonnerie*. — Leur décor se compose de moulures toriques recouvrant les arêtes et souvent hérissées de crochets ou plutôt de petites consoles. Les pans sont souvent percés de lucarnes ou d'oculus, coiffés ou non d'archivoltes.

La famille flamingo-artésienne, où la pyramide repose directement sur la terrasse, se divise en deux séries. Inscrivons dans la première, caractérisée par des murs dénués de toute parure et de tout ajour, les flèches de Bilques ⁽⁸⁾, Quelmes ⁽⁹⁾, Nielles-lez-Bléquin (entre 1600 et 1615) ⁽¹⁰⁾, Mametz (après 1689) ⁽¹¹⁾, Hébuterne (après 1750) ⁽¹²⁾, Setques (après 1759) ⁽¹³⁾, Montenescourt (1744) ⁽¹⁴⁾ et Rebecque (vers 1785) ⁽¹⁵⁾ : toutes situées en Artois. Les flèches de la seconde série sont ornées selon les principes que je viens d'énoncer : telles sont celles de Millam (vers 1620) ⁽¹⁶⁾ en Flandre, de Vaudricourt (1612) ⁽¹⁷⁾, Nordausque (après 1611) ⁽¹⁸⁾, Boubiers-sur-Canche (après 1620) ⁽¹⁹⁾, Hermaville (après 1628),

(1) H. Macqueron dans la *PHM*, IV, 99, et Rodière-des Forts, *PV*, 498.

(2) Enlart, *Monum. religieux dans la région picarde*, 153.

(3) G. Durand dans la *PHM*, VI, 25.

(4) Rodière-des Forts, *PV*, 502 et 507.

(5) G. Durand dans la *PHM*, VI, 215.

(6) Héliot, *EPC*, 417.

(7) *Ibid.*, 588. J'ai brièvement étudié ces clochers, *ibid.*, 152-153.

(8) *Ibid.*, 565.

(9) *Ibid.*, 415.

(10) *Ibid.*, 410.

(11) *Ibid.*, 405.

(12) *Épig. PC*, VIII, 220.

(13) Héliot, *EPC*, 427.

(14) *Ibid.*, 407.

(15) *Épig. PC*, V (cant. d'Aire), 67.

(16) De Coussemaker, *Réparations*, 420.

(17) *Épig. PC*, VIII, 658 ; Rodière, dans le *BCMh*, V, 495 ; *BCF* (1951), 549.

(18) *Épig. PC*, V (cant. d'Ardes), 250.

(19) *Ibid.*, VI, 545, et Héliot, *EPC*, 564.

du Transloy (après 1666) ⁽¹⁾, d'Habareq (1708) ⁽²⁾, Helfaut (1716) ⁽³⁾, Angres (1749) ⁽⁴⁾ et Arques (entre 1776 et 1779) en Artois.



FIG. 49. — Vaudricourt. — L'église. (Cl. H. Huignard)

La famille de Basse-Picardie, que signale son tambour flanqué de contreforts, groupe les flèches de Gréwillers (après 1606) en Artois et, en Picardie, celles de Bouchon ⁽⁵⁾, Francqueville ⁽⁶⁾, Gapennes ⁽⁷⁾.

(1) *Épig. PC*, VIII, 88.

(2) Hélot, *EPC*, 500.

(3) *Ibid.*, 501.

(4) *Épig. PC*, VIII, 656.

(5) J. Roux dans la *PHM*, I, 557.

(6) Durand, *Clochers picards des XVII^e et XVIII^e s.*, 627 et 655.

(7) R. de Guyencourt dans la *PHM*, III, 115.

Long (1), Pont-Remy (2), Notre-Dame-de-la-Chapelle à Abbeville (1620) (3), Cocquerel (après 1620) (4), Beauval (1662) (5), Moyenneville (1689) (6), Longpré-les-Corps-Saints (1700) (7), Quesnoy-le-Montant (après 1707) (8), Bourdon (vers 1719) (9), la Chaussée-Tirancourt (vers 1730) (10) et Fontaine-sur-Somme (1753).

La flèche de Bailleul (11) en Vimeu est cantonnée de quatre clochetons engagés dans le principal à l'image des tours du début de l'âge gothique. Celle de Bayenghem-lez-Eperlecques (12) en Ardrésis, datée de 1753, est également flanquée de clochetons, mais embryonnaires. Encore en Vimeu celle de Nesle-l'Hôpital (13), trapue, se compose d'une courte pyramide octogone pénétrant dans une pyramide carrée. Celle de Saint-Germain-sur-Bresle (14) est semblable à la précédente. Enfin quelques flèches actuellement disparues répondaient à un type qui m'échappe. Je les signale néanmoins : Gravelines (1649) (15) en Flandre, (Euf-en-Ternois (après 1608) (16), Avesnes-le-Comte (après 1612) (17), Saint-André-au-Bois (1614) (18) et Coupelle-Vieille (entre 1662 et 1772) (19) en Artois.

*
**

7°) *Divers*. — Les arcades de style gothique se sont perpétuées jusque sous le règne de Louis XV. Toutelois, si leur tracé ne s'est modifié qu'en passant de l'arc brisé au plein-cintre, leur profil s'est généralement simplifié à compter du XVI^e siècle, puis alourdi, amolli aux siècles suivants. On a même souvent supprimé les moulures à l'exemple de la Flandre occidentale.

Sur le territoire des départements du Pas-de-Calais et de la Somme on a longtemps conservé les formes flamboyantes dans toutes les caté-

(1) A. de Francqueville, *ibid.*, IV, 126, et Durand, *op. cit.*, 623 et 629.

(2) Durand, *op. cit.*, 626.

(3) *Ibid.*, 629, et H. Macqueron dans la *PHM*, III, 50.

(4) R. de Guyencourt dans la *PHM*, IV, 120.

(5) Durand, *L'église de Beauval*, 363 sqq.

(6) H. Macqueron dans la *PHM*, IV, 90, et Rodière-des Forts, *PV*, 498.

(7) Ph. des Forts dans la *PHM*, III, 155.

(8) Rodière-des Forts, *PV*, 502 et 507.

(9) Roux, *loc. cit.*, et Durand, *Clochers picards*, 651-652.

(10) Roux, *loc. cit.*, et Durand, *op. cit.*, 625 et 652.

(11) Durand, *op. cit.*, 635. Ph. des Forts attribuait cette flèche au XV^e ou XVI^e siècle (*PHM*, III, 110) elle me paraît appartenir à une époque plus tardive.

(12) Héliot, *EPC*, 358.

(13) Rodière-des Forts, *PV*, 265, et Durand, *Clochers picards*, 634.

(14) Durand, *loc. cit.*, 635.

(15) *Excursion à Gravelines*, 58.

(16) Héliot, *EPC*, 411.

(17) *Ibid.*, 357, et Rodière, *Avesnes-le Comte*, 187.

(18) Rodière, *PM*, 349.

(19) *Épig. PC*, IV (cant. de Fruges), 13.

gories de baies. L'arc brisé y a survécu jusqu'au XVIII^e siècle (1), de même que l'anse de panier (2). J'ai noté l'accolade sur le pignon qui coiffait le portail de la chapelle, pourtant classique, de Saint-Charles-Borromée à Valenciennes, érigée l'an 1617 (3), et sur l'archivolte du portail artésien de Wamin, datée de 1762 (4). Beaucoup de profils gothiques étaient couramment employés au XVII^e siècle et certains au XVIII^e : néanmoins le calibre des moulures s'épaissit en général à partir de 1650 environ (5). Dans la même région on construisait encore des colonnes polygonales au XVII^e siècle (6), des contreforts de type gothique et des contreforts diagonaux au XVIII^e (7). Les porches classiques de Fiefs (8) et d'Aubigny (9) en Artois, le dernier postérieur à 1748, répondent au type habituel des porches de l'âge antérieur (10). Certains éléments du décor flamboyant ont également persisté très tard sans subir la moindre altération : une lamelle de chapiteaux à feuillage jusqu'au milieu du XVII^e siècle (11), les chapiteaux et culs-de-lampe simplement moulurés jusqu'au XVII^e avancé (12), les culs-de-lampe en pyramide renversée jusqu'au début du XVIII^e (13), les balustrades jusqu'au XVII^e (14). On peut en dire presque autant des remplages. Les plus récents de ceux-ci ne remontent probablement qu'aux environs de 1756 : c'est un lourd châssis en pierre meublant la grande fenêtre du croisillon méridional à Notre-Dame de Calais et composé de plusieurs registres d'arcades inspirés d'un modèle de style perpendiculaire (15). A ma connaissance les plus récentes archivolttes flamboyantes sont celles des portails artésiens de Wamin et de Saint-Amand, respectivement datées de 1762 et 1765 (16).

Les ogives et même les doubleaux ont, eux aussi, gardé leurs profils flamboyants, parfois jusqu'en plein XVIII^e siècle. On attendit en général la seconde moitié du XVII^e pour les alourdir et les altérer. Quelques types, qui ne se sont pas limités aux monuments de style baroque ou

(1) Héliot, *EPC*, 82.

(2) Ibid. Exemples aux grandes arcades de Moislains (probablement postérieures à 1674), au portail de Sétques (1740) et au portail classique de Rétv, daté de 1771 (Héliot, *L'église de Rétv*, 272).

(3) Le Boucq, *Hist. ecclés. de Valenciennes*, p. 246 et pl. Ce pignon était en outre timbré d'un fleuron.

(4) Flamboyante par son tracé, l'archivolte est quand même classique par son profil. Cf. Héliot, *EPC*, 452.

(5) Ibid., 82, 141-144 et 150-155.

(6) Ibid., 65.

(7) Ibid., 76-77. Les contreforts de type gothique sont minces, fortement saillants et coiffés d'un talus ou d'une bâtière : leurs retraites sont profilées en larmier.

(8) *Épig. PC*, VI, 779.

(9) Héliot, *EPC*, 555.

(10) Ces porches flamboyants sont des salles rectangulaires voûtées, chacune s'ouvrant sur le dehors par une arche que surmonte un pignon masquant un comble. Cf. Héliot, *EPC*, 105-106.

(11) Ibid., 168 et 170.

(12) Ibid., 148-149.

(13) Ibid., 149.

(14) Ibid., 161.

(15) Héliot, *L'église N.-D. de Calais*, 85 et 97.

(16) Héliot, *EPC*, 155-154.

classique, caractérisent les XVII^e et XVIII^e siècles. D'abord le bandeau simple, qui est rectangulaire, peu saillant et dénué de tout ornement (1) : exemples aux ogives de Bancourt, Remilly-Wirquin, Ambricourt (1702 au plus tôt) et Aubigny (1740-1751). Voici maintenant le bandeau large et plat, chargé de caissons sculptés ou non, héritage du XVI^e siècle : spécimens aux doubleaux de l'église jésuite de Saint-Omer (1615-1640), de la collégiale de Lillers (1635-vers 1725), de Saint-Aubert à Cambrai (1634-1745), de l'église d'Isbergue (1660-1701), de l'abbatiale d'Ham-en-Artois (entre 1674 et 1695), des églises jésuites de Cambrai (1670-1694) et de Bailleul (vers 1686), de Saint-Jacques d'Aire (1682-1688), de l'église de Tangry (1715) et de Saint-Pierre d'Aire (1726-1736). Ailleurs le bandeau est creusé d'un canal encadré d'un bourrelet de moulures — ogives de Savy, doubleaux de la Beuvrière (1700) — ou bien il est garni de sculptures, tantôt réparties en motifs indépendants l'un de l'autre, tantôt disposés en lises : abbatiale du Cateau (vers 1634-1700), chapelle de l'hôtel-Dieu à Saint-Riquier (1717-1719). Les membrures toriques chères au Moyen Age acquièrent parfois sur le tard un fort calibre : les unes cylindriques comme à Quelmes et Saint-Pierre d'Aire (1726-1736), les autres parfois aplaties, gratifiées sous l'intrados du lilet qui fut à la mode dans la région durant la période flamboyante et qui s'agrandit çà et là jusqu'aux dimensions d'un bandeau : exemples à la chapelle nord de Saint-Sauve à Montreuil, à Pihem, Senlecques (1671 au plus tôt), Nédonchel (1687), Hellaut (vers 1695-1717), Valluon (1696), la Beuvrière (1700) et Wismes (1700 au plus tôt).

Quant aux retombées, il en est qu'on ne peut qualifier de gothiques ni de vraiment classiques : ainsi les culs-de-lampe de Werchin (entre 1607 et 1676) garnis de feuilles grasses : les culs-de-lampe concaves en forme de sphères côtelées, évoquant des melons et dont on trouve des spécimens au petit cloître de l'ancienne chartreuse de Douai (1665-1687) ; les consoles plus ou moins ventrues, touchées elles aussi par la tendance générale au grossissement qui se manifestait dans l'architecture de l'époque, et ressemblant à des entonnoirs : exemples à Werchin encore, à Saint-Pierre d'Aire (probablement vers 1624-1635) (2), enfin à Irles (XVIII^e siècle). Les chapiteaux et culs-de-lampe dont l'ornementation ne comprend que des moulures étaient déjà très nombreux au XV^e siècle : ils lurent à la mode dans les églises rurales des XVI^e et XVII^e sans que le style en eût été modifié.

(1) Employé aux XII^e et XIII^e siècles dans les doubleaux, le bandeau simple ne paraît pas s'être étendu aux ogives avant le XVII^e, du moins en architecture religieuse.

(2) Il s'agit ici des chapelles encadrant le rez-de-chaussée de la tour.

BIBLIOGRAPHIE.

Sigles employés pour la simplification des références

<i>ACF</i>	= Annales du Comité flamand de France.
<i>BCF</i>	= Bulletin du Comité flamand de France.
<i>BCHN</i>	= Bulletin de la Commission historique du Nord.
<i>BCMH</i>	= Bulletin de la Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.
<i>BM</i>	= Bulletin monumental.
<i>BSAM</i>	= Bulletin de la Société des antiquaires de la Morinie.
<i>BSAP</i>	= Bulletin de la Société des antiquaires de Picardie.
<i>BSPC</i>	= Bulletin de la Société d'études de la province de Cambrai.
<i>CA</i>	= Congrès archéologique de France.
<i>DHAP</i>	= Dictionnaire historique et archéologique de la Picardie.
<i>DPC</i>	= Dictionnaire historique et archéologique du Pas-de-Calais.
<i>Epig. N.</i>	= Epigraphie ou recueil des inscriptions du département du Nord.
<i>Epig. PC.</i>	= Epigraphie du département du Pas-de-Calais.
<i>Héliot, EPC</i>	= Héliot. Les églises du Moyen Age dans le Pas-de-Calais.
<i>Lothé, ECL</i>	= Lothé. Les églises de la Flandre française : territoire de l'ancienne châtellenie de Lille.
<i>Lothé, EFF</i>	= Lothé. Les églises de la Flandre française au nord de la Lys.
<i>MCMH</i>	= Mémoires de la Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.
<i>MSAD</i>	= Mémoires de la Société d'agriculture, de sciences et d'arts... séant à Douai.
<i>MSAM</i>	= Mémoires de la Société des antiquaires de la Morinie.
<i>MSAP</i>	= Mémoires de la Société des antiquaires de Picardie.
<i>MSEC</i>	= Mémoires de la Société d'émulation de Cambrai.
<i>MSPC</i>	= Mémoires de la Société d'études de la province de Cambrai.
<i>Parent, APB</i>	= Parent. L'architecture des Pays-Bas méridionaux aux XVI ^{me} , XVII ^{me} et XVIII ^{me} siècles.
<i>PHM</i>	= La Picardie historique et monumentale.
<i>RB.A</i>	= Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art.
<i>RN</i>	= Revue du Nord.
<i>Rodière, PM</i>	= Rodière. Le pays de Montreuil.
<i>Rodière-des Forts, PV</i>	= Rodière et des Forts. Le pays du Vimeu.
<i>SAN</i>	= Statistique archéologique du département du Nord.
<i>SM</i>	= Statistique monumentale du Pas-de-Calais.



- ASSELIN (A.) — *Promenade artistique dans l'église St-Pierre de Douai*, dans les *MSAD*, XXVII, 1872-1874.
- BAEYENS (H.) — *Het burgerhuis van de 17^{de} en de 18^{de} eeuw in de provincie Brabant* (Anvers, 1950).
- BATTARD (M.) — *Beffrois, halles, hôtels de ville dans le nord de la France et la Belgique* (Arras, 1948).
- BEAUCAMP (F.) — *La Flandre et l'Artois : recueil de documents sur l'architecture civile* (Paris, 1923). — Voir aussi *Saint-Léger et Beaucamp*.

- BOCQUET (A.), l'abbé R. BOYENVAL et R. DUBOIS — *Epigraphie du canton d'Acheux*, dans le *BSAP*, XLIII, 1949-1950.
- Boulogne-sur-Mer et la région boulonnaise* (Boulogne, 1899).
- BOYENVAL (Abbé R.) — Voir *Bocquet, Boyenval et Dubois*.
- BRAUN (Le P. J.) — *Die belgischen Jesuitenkirchen* (Fribourg-en-Brigau, 1907).
- BRUCHET (M.) — *Les monuments historiques du Nord*, dans le *BCHN*, XXXI, 1922.
- BUFQUIN (V.) — *Histoire de la chartreuse de Douai* (Douai, 1945).
- BURG (H.), H. ERHARD et Fr. SCHABEL — *Cambrai* (Heidelberg, 1917).
- CALONNE (Vicomte A. de) — *Histoire de la ville d'Amiens* (Amiens et Paris, 1900).
- CARDEVACQUE (A. de) — *L'abbaye de Mont-St-Eloi* (Arras, 1859) — *Les places d'Arras* (Arras, 1881). — *Promenades aux environs d'Arras*, dans les *MCMH*, II, 1899-1908.
- CARPENTIER (J.) — *L'église d'Isbergues*, dans les *MSAM*, XXXII, 1914-1920.
La cathédrale d'Arras : son histoire, son martyre, sa restauration (Arras, 1934).
- CHAMPIER (V.) — *L'art dans les Flandres françaises aux XVII^e et XVIII^e siècles après les enquêtes de Louis XIV* (Roubaix, 1926). — *Le goût français dans les Flandres aux XVII^e et XVIII^e siècles*, dans la *RN*, XV, 1929.
- CONSTANTIN (Le F.) — [*Histoire d'Artois*], ms. de la bibliothèque de Mme Hannebicque, à Arras.
- COURAJOD (L.) — *Leçons professées à l'école du Louvre* (Paris, 1899-1903).
- COUSSEMAKER (De) — Voir *De Coussemaker*.
- CREVEAUX (E.) — *Les églises fortifiées de la Thiérache* (Vervins, 1939).
- DAIRE (Le P.) — *Histoire de la ville d'Amiens* (Paris, 1757).
- DANCOISNE (Abbé) — *Mémoire sur les établissements religieux... qui ont existé à Douai avant la Révolution*, dans les *MSAD*, XXIV, XXV, XXVII et XXIX, 1866-1878.
- DECAGNY (Abbé P.) — *Histoire de l'arrondissement de Péronne* (Péronne, 1865).
- DE COUSSEMAKER (L.) — *Comptes de l'église de St-Vaast à Bailleul*, dans les *ACF*, XIV, 1877-1883. — *Réparations des églises dans la Flandre maritime après les troubles religieux du XVI^e siècle*, dans les *ACF*, XVII, 1888. — Voir aussi *Documents inédits...*
- DÉGARDIN (G.) — *Rues et monuments de Bapaume* (Arras, 1945).
- DEHAISNES (Abbé C.) — *Découverte d'un portail roman à l'église St-Vaast de Bailleul*, dans le *BCF*, II, 1894-1899. — *Le Nord monumental et artistique* (Lille, 1897). — *Notices descriptives sur les monuments historiques conservés dans le département du Nord : extraits relatifs aux monuments de la Flandre maritime*, dans le *BCF*, II, 1894-1899. — *Les délices des Pays-Bas* (Anvers, 1786).
- DELOFFRE (A.) — *Le Cateau à travers les âges*, dans les *MSEC*, LXVI, 1912.
- DERVEAUX (D.) — *En pays de Ferrain* (Tourcoing, 1936).
- DESCHAMPS DE PAS (J.) — Voir *Pas*.
- DESCHAMPS DE PAS (L.) — *L'église Notre-Dame de St-Omer d'après les comptes de fabrique et les registres capitulaires*, dans les *MSAM*, XXII et XXIII, 1890-1896. — *Les églises de jésuites à St-Omer et à Aire*, dans la *SM*, II, 1860-1873.
- DES FORTS (Ph.) — *Fontaine-sur-Somme*, dans le *CA* d'Amiens, 1936. — Voir aussi *Rodière et des Forts*.
- DESHOULIÈRES (Fr.) — *Mareuil-Caubert*, dans le *CA* d'Amiens, 1936.
- DESILVE (Abbé J.) — *Nicolas du Bois, 76^e abbé de St-Amand*, dans les *Mém. hist. sur l'arrondissement de Valenciennes*, VII, 1899.
- DÉIREZ (Abbé L.) — *L'agonie de Bailleul* (Bailleul, 1923). — *Un collège sous les jésuites : Bailleul en Flandre*, extr. des *ACF*, XLIII, 1942.
- Dictionnaire historique et archéologique de la Picardie* (Amiens, 1909 sqq.).
Dictionnaire historique et archéologique du Pas-de-Calais (Arras, 1873-1884).
Documents inédits relatifs à la ville de Bailleul en Flandre, éd. I. De Coussemaker (Lille, 1877-1878).
- DOUCHET (L.) — Voir *Pagès*.
- DROBECQ (P.) — Voir *Héliot et Drobecq*.
- DUBOIS (P.) — *Les anciens châteaux de France : la Picardie* (Paris, 1932). — *Monuments et sites de Picardie*, dans *Notre Picardie*, I, 1906-1907 et sqq.
- DUBOIS (R.) — Voir *Bocquet, Boyenval et Dubois*.
- DU COLOMBIER (P.) — *Vie et mort des monuments de France*, dans les *Écrits de Paris*, mars 1952.
- DURAND (G.) — *Abbeville, collégiale St-Vulfran*, dans le *CA* d'Amiens, 1936. — *St-Riquier*, ibid. — *Clochers picards à flèches gothiques en maçonnerie des XVII^e et XVIII^e siècles*.

- dans le *CA* de Beauvais, 1905. — *L'église de Beauval*, dans les *MSAP*, série in-8°, XXXI, 1891.
- ENLART (C.) — *Hôtels de ville et beffrois du nord de la France* (Paris, 1919). — *Monuments religieux de l'architecture romane et de transition dans la région picarde* (Amiens, 1895). *Epigraphie du département du Pas-de-Calais* (Arras, 1883-1937). *Epigraphie ou recueil des inscriptions du département du Nord*, dans les *MSPC*, IX (1904) et sqq.
- ERHARD (H.) — Voir *Burg. Erhard et Schabel*.
Les établissements des jésuites en France depuis quatre siècles (Enghien, 1940 et sqq.).
Excursion à Gravelines... dans le *BCF*, XI, 1937-1939.
Excursion à West-Cappel... dans le *BCF*, IX, 1928-1932.
Excursion à Wormhoudt et Esquelbecq, dans le *BCF*, VI, 1919-1921.
Excursion en Flandre... dans le *BCF*, IX, 1928-1932.
Excursion et séance... dans le *BCF*, VIII, 1925-1927.
- FEULNER (A.) — *Lille : un guide à travers les monuments de la vieille ville* (Lille, 1918).
- FORGEOIS (H.) — *Les pouvoirs de police de l'échevinage de la ville d'Arras en matière de voirie et de construction d'habitations* (Lille, 1938).
- FOURNIER (Abbé E.) — *L'église de Bapaume*, dans le *BCMII*, IV, 1912-1921.
- GENNEVOISE (J.) — *Estreux, Préseau, Saultain... : monographies*, dans le *Recueil de la Soc. d'études de la province de Cambrai*, XLIII, 1935.
- GODIN (A.) — Voir *Héricourt (D') et Godin*.
- GOIDEMETZ (Abbé H.) — *Voyage de St-Pol à St-Omer (septembre 1779)* dans le *BSAM*, XIII, 1912-1922.
- GRENIER (Dom P.-N.) — *Histoire de la ville et du comté de Corbie des origines à 1400*, éd. H. Josse, A. de Calonne et Cl. Brunel (Amiens, 1910. *Soc. des antiquaires de Picardie. docum. inédits sur Corbie*).
- HAMEZ (A.) — *Les églises de Licques*, dans le *Télégramme du Pas-de-Calais et de la Somme*, éd. de Boulogne, 30 septembre et 30 octobre 1929. — *Fouilles à l'ancienne abbaye de Licques*, *ibid.*, 4 et 7 novembre 1930.
- HAUG (H.) — *L'Alsace et l'art du XVIII^e siècle*, dans *La Renaissance de l'art français*, 1926.
- HAUTECEUR (L.) — *Histoire de l'architecture classique en France* (Paris, 1943 et sqq.). — *Littérature et peinture en France du XVII^e au XX^e siècle* (Paris, 1942).
- HEDICKE (R.) — *Beitrag zur niederlandischen Kunstgeschichte*, dans le *Repertorium für Kunstwissenschaft*, XXXII, 1909.
- HÉLIOT (P.) — *L'abbaye de Corbie, ses églises et ses bâtiments* (Louvain, 1957. *Bibliothèque de la Revue d'Histoire ecclésiastique*, fasc. XXIX). — *Aire-sur-la-Lys*, dans le *CA* d'Amiens, 1936. — *Guarbecque*, *ibid.*. — *Lillers*, *ibid.*. — *Les anciennes cathédrales d'Arras*, dans le *Bull. de la Commission royale des monum. et des sites*, IV, 1953. — *Le château de Boulogne-sur-Mer* (Paris, 1933). — *Commentaires sur plusieurs anciens édifices religieux du Pas-de-Calais*, dans le *BCMII*, VII, 1939 et sqq. — *Coup d'œil sur l'architecture militaire du Moyen Age en Boulonnais*, dans les *MCMII*, III, 1910-1935. — *Documents judiciaires sur les églises du nord de la France*, dans la *RN*, XXVIII, 1946. — *L'église de Réty*, dans le *BM*, CXII, 1954. — *L'église de Werchin*, dans le *BCMII*, VI, 1931-1938. — *L'église de Wismes*, *ibid.*. — *L'église d'Hesdin et l'architecture de la Renaissance en Artois*, dans le *BM*, XCVI, 1937. — *L'église Notre-Dame de Calais*, *ibid.*, CV, 1947. — *L'église St-Nicolas de Boulogne avant la Révolution*, dans la *RN*, XIX, 1933. — *Les églises du Moyen Age dans le Pas-de-Calais*, dans les *MCMII*, VII, 1951-1953. — *La façade et la tour des abbayes de St-Bertin et de St-Riquier*, dans la *RBA*, XVIII, 1949. — *La filiation des grands clochers en charpente de la fin du Moyen Age*, dans la *Revue archéol.*, 6^e série, XLVI, 1955. — *La filiation médiévale de la dernière abbaye de St-Amand*, dans la *R.B.A.*, XXIV, 1955. — *Notice sur l'église de Carvin*, dans le *Bull. archéologique du Comité des travaux hist.*, 1943-1945. — *Remarques sur l'église de Lambres*, dans le *BCMII*, VI, 1931-1938. — *Supplément à l'histoire de l'église St-Nicolas de Boulogne*, *ibid.*, VII, 1939 et sqq. — Voir aussi *Rodière et Héliot*.
- HÉLIOT (P.) et P. DROBEQ — *Le manoir d'Honvault*, dans le *BCMII*, VI, 1931-1938.
- HÉRICOURT (Cie A. d') et A. GODIN — *Les rues d'Arras* (Arras, 1856).
- HEUDUN (A.) — *Monographie de l'église St-Pierre de Roye* (Montdidier, 1913).
- HUBERT (J.) — *Statistique monumentale du diocèse de Reims : département des Ardennes*, dans les *Travaux de l'Acad. de Reims*, XVII, 1852-1853.
- HUGUET (A.) — *St-Valery de la Ligue à la Révolution* (Paris, 1909).
- JACOBS D'HAILLY (P.-L.) — Voir *Jadart, Marsy (De) et Quarré-Reybourbon*.

- JADART (H.) — *Voyage de Jacobs d'Hailly... dans la Champagne et les Ardennes en 1695*, dans la *Rev. de Champagne et de Brie*, 2^e série, XI, 1899.
- LA CHARIE (Ch. de) — *Hesdin* (Hesdin, s.d.).
- LA CHARIE (Mme Ch. de) — *Hesdin*, dans le *BCMh*, VII, 1939 et sqq.
- LAMBERT (E.) — *L'abbatiale de St-Germer et l'école de St-Denis*, dans le *BM*, t. C, 1941.
- LA MORLIÈRE (Abbé A. de) — *Antiquitez, histoires et choses plus remarquables de la ville d'Amiens* (3^e éd., Paris, 1627).
- LANSON (R.) — *Le goût du Moyen Age en France au XVIII^e siècle* (Paris et Bruxelles, 1926).
- LAPRADE (A.) — *Croquis*, I (Paris, 1942).
- LAVEDAN (P.) — *Histoire de l'urbanisme* (Paris, 1926-1952).
- LAVOINE (A.) — *Le corps de garde ou bailliage d'Aire-sur-la-Lys*, dans le *BCMh*, V, 1922-1930.
- LE BOUCQ (S.) — *Histoire ecclésiastique de la ville et comté de Valentienne*, éd. A. Dinaux (Valenciennes, 1844).
- LE GENTIL (C.) — *Note sur l'abbaye d'Arrouaise*, dans la *SM*, II, 1860-1873 — *Le vieil Arras* (Arras, 1877).
- LEMAIRE (Dr L.) — *Histoire de Dunkerque des origines à 1900* (Dunkerque, 1927).
- LEMEITER (Abbé E.) — *Notes sur l'église de Steenvoorde*, dans le *BCF*, IX, 1928-1932.
- LENEL (S.) — *Histoire du collège d'Amiens*, extr. des *Mém. de l'Acad. d'Amiens*, t. L, 1903.
- LENORMAND (Le P. A.) — Voir *Limichin*.
- LESCROART (Abbé A.) — *L'église de Wormhoudt de 1580 à 1616*, dans le *BCF*, VI, 1919-1921.
- LESENNE (Abbé) — *La chapelle du lycée à St-Omer* (St-Omer, 1897).
- LESTOQLOY (Abbé J.) — *L'architecture gothique aux XVII^e et XVIII^e siècles*, dans *L'art sacré*, 1948.
- LESUEUR DE MORIAMÉ (B.) — *Histoire d'Etrun* (Arras, 1899).
- LEURIDAN (Abbé Th.) — *Histoire de Seclin*, dans les *Mém. de la Soc. d'émulation de Roubaix*, XXV, 1905. — Voir aussi *Epigraphie... du Nord*.
- LEURS (St.) — *Geschiedenis van de vlaamsche kunst* (Anvers, s.d.).
- LIMICHIN (P.-L.) — *Remarques pour servir à l'histoire de l'abbaye de Selincourt d'après le P. A. Lenormand*, extr. des *Mém. de la Soc. d'hist. et d'archéologie du Vimeu*, 1910.
- LOITHÉ (Mgr E.) — *Les églises de la Flandre française au nord de la Lys* (Lille, 1940). — *Les églises de la Flandre française : territoire de l'ancienne châtellenie de Lille* (Lille, 1942).
- LOUART (J.) — *L'hôpital Notre-Dame de Seclin*, dans la *R.N.*, XXXVI, 1954.
- LOUIS (A.) — *Les hôtels de ville de Belgique* (Bruxelles, 1945).
- MANTEL (Abbé) — *L'abbaye de St-Martin-aux-Jumeaux*, dans les *MSAP*, série in-8^o, XLV, 1935.
- MARGERIN (G.) — *Remarques sur l'église de Solre-le-Château en Hainaut*, dans le *Bull. de la Soc. de l'hist. de l'art français*, 1951. — *Solre-le-Château* (Paris, vers 1950).
- MARSY (Cte A. de) — *La Thiérache militaire* (1885, extr. des *Annales de l'Acad. d'archéologie de Belgique*, 3^e série, t. IX). — *Les voyages d'un Lillois en Picardie (1690-1697)*, dans le *BSAP*, XVIII, 1889-1891.
- MARTEL (J.) — *Eglises gothiques tardives de la région de Fléchin*, dans le *BCMh*, VII, 1956.
- MARTÈNE (Dom E.) — *Histoire de la congrégation de St-Maur*, éd. Charvin, t. IV et V (*Archives de la France monastique*, XXXIV et XXXV, 1930-1931).
- MOISY (P.) — *Martellange, Derand et le conflit du baroque*, dans le *BM*, CX, 1952. *Monasticon gallicanum*, éd. A. Peigné-Delacourt (Paris, 1871).
- MONTEUCIS (Abbé G.) — *Histoire de Leers* (Lille, 1905).
- NICQ (Abbé A.) — *Ste Bertille de Marauil en Artois...* (Marœuil, 1900).
- NICQ-DOUTRELIGNE (C.) — *L'abbaye de Vaucelles*, dans le *BM*, LXXVIII, 1914. — *L'ancien Cambrai* (Cambrai, 1924). — *Glanures cambrésiennes : le mont-de-piété*, dans les *MSEC*, LXXI, 1922-1923. — *La maison à pan de bois*, *ibid.*
- PAGES (J.) — *Manuscrits*, éd. Douchet (Amiens, 1856-1862).
- PARENT (P.) — *L'architecture civile à Lille au XVII^e siècle* (Lille, 1925). — *L'architecture des Pays-Bas méridionaux aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles* (Paris et Bruxelles, 1926). — *L'architecture privée à Douai du Moyen Age au XIX^e siècle*, dans la *RN*, II, 1911.
- PAS (J. DESCHAMPS de) — *Excursion archéologique...*, dans le *BSAM*, XI, 1902-1906.
- PASCAL (H.) — *Abbeville et ses environs* (Abbeville, 1934).
- PATTE (P.) — *Monumens érigés en France à la gloire de Louis XI* (Paris, 1765).
- PEIGNÉ-DELACOURT (A.) — Voir *Monasticon...*
- La Picardie historique et monumentale* (Amiens, 1893-1931).
- PLANTENGA (J. H.) — *L'architecture religieuse dans l'ancien duché de Brabant depuis le règne des Archiducs jusqu'au gouvernement autrichien* (La Haye, 1926).

- PLATELLE (Abbé H.) — *La construction de l'église de Condé-sur-Escaut* (s. l. d., vers 1951).
- QUARRÉ-REYBOURBON (L.) — *Voyage dans les Pays-Bas, Flandre, Hainaut et Artois en 1695*, dans les *ACF*, XXIV, 1898.
- QUENEDEY (C^{de} R.) — *L'habitation rouennaise* (Rouen, 1926).
- RÉGAMEY (Le P. P.-R.) — *Note conjointe sur la cathédrale d'Orléans*, dans *L'art sacré*, 1948.
- REY (R.) — *Les vieilles églises fortifiées du midi de la France* (Paris, 1925).
- RICHARD (J.-M.) — Voir *Vandendriessche*.
- RODIÈRE (R.) — *Abbaye de Valloires*, dans le *CA* d'Amiens, 1936. — *Aresnes-le-Comte*, *ibid.* — *Montreuil-sur-Mer*, *ibid.* — *Une course aux clochers en Ostrevant et en Hainaut*, dans le *BSPC*, XXXIV, 1934. — *Une église gothique du XIII^e siècle*, *ibid.*, II, 1900-1901. — *Notes archéologiques sur quelques églises de la Flandre maritime*, *ibid.*, XXXVI, 1936. — *Mélanges d'archéologie et d'histoire locale*, dans le *BCMh*, VII, 1939 et sqq. — *Notes archéologiques sur les églises fortifiées de la Thiérache*, dans le *BSAP*, XLIV (1951-1952) et XLV (1953-1954). — *Le pays de Montreuil* (Amiens, 1933). — *Les vieux manoirs du Boulonnais* (Arras, 1925). — *Une visite à l'église de Tournehem*, dans les *MCMH*, II, 1899-1908.
- RODIÈRE (R.) et PH. DES FORTS — *Le pays du Vimeu* (Amiens, 1938-1940).
- RODIÈRE (R.) et P. HÉLIOT — *L'église abbatiale d'Auchy-les-Moines*, dans le *BCMh*, VI, 1931-1938. — *Eglise de Lambres*, dans le *BM*, XCIII, 1934. — *Les églises de Fressin et de Merck-St-Liévin et l'architecture flamboyante dans la région picarde*, dans le *BSPC*, XXXV, 1935.
- ROSTAND (A.) — *Les descriptions anciennes de la cathédrale d'Amiens*, dans les *Conférences des Rosati picards*, XLVII, 1910. — *La documentation iconographique des « Monuments de la monarchie française » de B. de Montfaucon*, dans le *Bull. de la Soc. de l'hist. de l'art français*, 1932. — *L'œuvre architecturale des bénédictins de St-Maur en Normandie*, dans le *Bull. de la Soc. des antiquaires de Normandie*, XLVII, 1939.
- SAINT-LÉGER (A. de) et F. BEAUCAMP — *Le beffroi de Bergues et l'ancien hôtel de ville*, dans le *Bull. de l'Union Faulconnier*, XXVII, 1934.
- SANDERS (Abbé A.) — *Flandria illustrata* (Cologne, 1611-1644).
- SCHABEL (Fr.) — Voir *Burg. Erhard et Schabel*.
- SERBAT (L.) — *L'architecture gothique des jésuites au XVII^e siècle*, dans le *BM*, LXVI (1902) et LXVII (1903).
- Statistique archéologique du département du Nord* (Lille, 1867).
- STOECKLEIN (H.) — *St Amand : ein kunstgeschichtlicher Fuehrer* (Lille, 1917).
- TERNAS (A. de) — *Recherches historiques sur la seigneurie et les seigneurs de Wagnonville-lez-Douai*, extr. des *Souvenirs de la Flandre wallonne*, 2^e série, t. II, 1884.
- TERNINCK (A.) — *Arras : histoire de l'architecture et des beaux-arts dans cette ville* (Arras, 1879).
- THÉODORE (E.) — *L'église collégiale St-Pierre de Lille*, dans le *BSPC*, XXXI, 1931. — *Note sur l'église d'Arnèke*, dans le *BCF*, III, 1900-1905. — *Notes sur l'église de Pitgam*, *ibid.*, IV, 1906-1911. — *Notes sur l'église, le manoir de Zegers-Cappel*, *ibid.* — *Les vieilles églises de Lille : l'église St-Etienne*, *ibid.*, VIII, 1925-1927. — *Notes sur l'église et la chaire de W'innezele*, dans les *ACF*, XXX, 1912. — *Les vieux monuments de Lille* (Lille, 1912).
- THOBOIS (Abbé B.-J.) — *Les évêques de Boulogne*, extr. de *La voix de St-Nicolas*, 1917-1923.
- VAN DE CASTYNE (O.) — *L'architecture privée en Belgique dans les centres urbains aux XVI^e et XVII^e siècles* (Bruxelles, 1934, extr. des *Mém. de l'Acad. royale de Belgique*, classe des beaux-arts, collect. in-4^e, 2^e série, t. IV).
- VANDENDRIESSCHE (Dom) — *Deux lettres relatives à la construction de l'église de St-Vaast*, éd. J. Richard dans le *Bull. de la Commission des antiquités départementales du Pas-de-Calais*, IV, 1875-1878.
- VAN DEN DRIESSCHE (J.) — *L'hospice général de Tourcoing : son architecture* (Lille, 1935).
- VANUXEM (J.) — *Aspects de la sculpture dans le nord de la France entre 1480 et 1540*, dans *La Renaissance dans les provinces du Nord* (Paris, 1956).
- VIRLEUX (Abbé H.) — *L'église St-Maurice à Lille* (Lille, 1922).
- WAGON (Président) — *Quelques additions et rectifications à l'étude de M. V. Champier*, dans la *RN*, XVI, 1930.
- WIMET (P.-A.) — *Le château de Relingues-lès-Lillers*, dans le *Journal de Lillers*, 25 novembre et 2 décembre 1934.
- ZANETTACCI (H.) — *Les ateliers picards de sculptures à la fin du Moyen Age* (Paris, 1954).

INDEX DES MONUMENTS ET DES ARCHITECTES

ABRÉVIATIONS

abb. = abbatale
anc. = ancien, ancienne
B. = Belgique
cath. = cathédrale
chple = chapelle
coll. = collégiale
com. = commune

égl. = église
F. = France
N. = département du Nord
N.-D. = Notre-Dame
P.C. = département du Pas-de-Calais
S. = département de la Somme

A

ABBEVILLE (F., S.) — 9, 72, 98, 121 — couvent des ursulines : 103 — égl. N.-D.-de-la-Chapelle : 112 — égl. St-Sépulcre : 131 — égl. St-Vulfran : 16, 25, 27, 119.
ACHIET-LE-GRAND (F., P.C.) — 139.
AGNIÈRES (F., P.C.) — 132.
AIRAINES (F., S.) — 131.
AIRE-SUR-LA-LYS (F., P.C.) — corps de garde : 71, 82, fig. p. 82 — égl. St-Jacques (anc. chple du collège jésuite) : 36, 124, 125, 133, 114 — égl. coll. St-Pierre : 17, 26, 28, 29, 50, 51, 52, 62, 67, 120, 133, 137, 141, fig. p. 28 — hôtel de ville : 77.
ALINGTHUN (F., P.C.) — 132.
ALLENAY (F., S.) — 107.
ALLENES-LES-MARAIS (F., N.) — 56, 57.
ALLOUAGNE (F., P.C.) — 71, 72, 91.
ALOST (B., Flandre-Orient.) — 121.
AMBRIECOURT (F., P.C.) — 38, 132, 144.
AMETTES (F., P.C.) — 132.
AMIENS (F., S.) — 72, 111, 121 — abbaye de St-Jean : 68, 72, 115 — bailliage : 9 — beffroi : 77 — cath. : 117, 118, 119, 120, 121 — collège jésuite : 72 — égl. abb. St-Martin-aux-Jumeaux : 50 — hôtel des trésoriers de France : 103 — maisons anc. : 85 — porte Montréau : 9 — théâtre : 118.
ANGRES (F., P.C.) — 137, 141.
ANSTAIN (F., N.) — 56, 57.
ANTOING (Jacques-Louis) — 79, 115.
ANVERS (B.) — 10, 66, 74, 75, 83, 123, 124.
ARMENTIÈRES (F., N.) — 32.

ARNÈRE (F., N.) — 134.

ARQUES (F., P.C.) — 54, 60, 91, 141.

ARRAS (F., P.C.) — 100, 101, 111 — anc. cath. N.-D. : 41, 42, 64, 118, 119 — chple N.-D.-de-Lorette : 36, 133 — égl. abb. St-Vaast (actuellement cath.) : 17, 47, 48, 115, 121, 125 — égl. du collège jésuite : 29, 30, 32, 45, 64, 123, 132, fig. p. 30 — halle échevinale : 71, 75, 79 — hôtel de ville : 10, 74, 76, 78, 81, 102, 119 — maisons des Grande et Petite Places : 10, 31, 32, 88, 89, 100, 101, fig. p. 88.

ARREST (F., S.) — 137.

ARROUAISE (F., P.C., com. du Transloy) — 50.

ARSEVILLE (F., P.C., com. de Beaumerie-St-Martin) — 71, 72, 90.

AUBIGNY (F., P.C.) — 132, 143, 144.

AUCHY-AU-BOIS (F., P.C.) — 132.

AUCHY-LEZ-HESDIN (F., P.C.) — 132.

AUDENARDE (B., Flandre-Orient.) — 75, 77, 78, 81, 102.

AUDINCHUN (F., P.C.) — 38, 54, 132, 139.

AUDREHEM (F., P.C.) — 135.

AVERBODE (B., Brabant) — 125.

AVESNES-LE-COMTE (F., P.C.) — 142.

AVONBANCE (F., P.C.) — 136, 137.

AZINGOURT (F., P.C.) — 132, 136, 139.

B

BAILLEUL (F., N.) — égl. St-Amand (anc. chple du collège jésuite) : 36, 55, 67, 123, 124, 125, 133, 144 — égl. St-Vaast : 133 — hôtel de ville : 55, 75, 80.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS ET DES SITES

- BAILLEUL (F., S.) — 142.
 BAILLEUL-SIRE-BERTOULT (F., PC.) — 107, 139.
 BANCOURT (F., PC.) — 132, 144.
 BAPAUME (F., PC.) — 72, 74, 75, 77, 79, 132, 135, fig. p. 74.
 BAVINCHOVE (F., N.) — 134.
 BAYENCHEM-LEZ-ÉPERLEQUES (F., PC.) — 142.
 BAZINGHEN (F., PC.) — 131.
 BEAUMERIE-SAINT-MARTIN (F., PC.) — 122, 136.
 BEAUVAIS (F., Oise) — 48, 121.
 BEAVAL (F., S.) — 137, 139, 142.
 BÉDOUÂTRE (F., PC., com. de St-Martin-Boulogne) — 71, 72, 90.
 BEEGRANDT (Le F. Jean) — 33, 36.
 BELLOY-SAINT-LÉONARD (F., S.) — 16, 38.
 BERGUENEUSE (F., PC.) — 132, 137.
 BERGUES (F., N.) — 9, 55, 72, 80, 81.
 BERLAYMONT (F., N.) — 16.
 BERLENCOURT (F., PC.) — 132, 135.
 BERLES (F., PC.) — 139.
 BERSÉE (F., N.) — 138.
 BERTHEN (F., N.) — 134.
 BÉTHUNE (F., PC.) — 30, 45, 80, 89, 133, 135.
 BEUVRAIGNES (F., S.) — 131, 136.
 BEUVRIÈRE (LA) — Voir *La Beuvrière*.
 BIDAUT (Le F. Jacques) — 30, 115.
 BILQUES (F., PC., com. d'Helfaut) — 38, 140.
 BLARINGHEM (F., N.) — 134.
 BOËNCOURT (F., S.) — 131.
 BOESCHÈPE (F., N.) — 134.
 BOIS-BERNARD (F., PC.) — 139.
 BOLLEZEELE (F., N.) — 134.
 BOMY (F., PC.) — 10, 132, 135.
 BONNIÈRES (F., PC.) — 134, 139.
 BONNINGUES-LEZ-ARDRES (F., PC.) — 132.
 BORRE (F., N.) — 134.
 BOUBERS-SUR-CANCHE (F., PC.) — 139, 140.
 BOUCHAIN (F., N.) — 16, 135.
 BOUCHON (F., S.) — 141.
 BOULANGER (Pierre) — 44.
 BOULOGNE-SUR-MER (F., PC.) — 37, 81, 132, 137.
 BOURBOURG (F., N.) — 25, 26.
 BOURDON (F., S.) — 131, 142.
 BOURDON (Amé) — 44.
 BOUSBEQUE (F., N.) — 134.
 BOUVIGNIES (F., N.) — 46.
 BOUZINCOURT (F., S.) — 46, 139.
 BRAY-SUR-SOMME (F., S.) — 54, 136.
 BRÉDA (Pays-Bas, Brabant-Septentrional) — 124.
 BRETAGNE (F., N., com. de Leers) — 91.
 BRISSY, architecte — 48.
 BRON (F., PC., com. de Gonnehem) — 72, 90, 92, fig. p. 91.
 BRUGES (B., Flandre-Occident.) — 73, 77, 102, 125.
 BRUILLÉ, architecte — 45.
 BRUNÉMONT (F., N.) — 46.
 BRUNELLES (B.) — 9, 10, 101, 102, 125.
 BUCQUOY (F., PC.) — 139.
 BUIRES-LE-SEC (F., PC.) — 131.
 BULLECOURT (F., PC.) — 137.
 BUYSSCHEURE (F., N.) — 134.
- C
- CABY (Antoine) — 15.
 CALAIS (F., PC.) — 68, 81, 143, fig. p. 79.
 CAMBRAI (F., N.) — anc. cath. N.-D. : 41, 42, 48, 60, 64 — beffroi : 77 — chple du grand séminaire (anc. chple du collège jésuite) : 33, 64, 67, 133, 144, fig. p. 33 et 34 — égl. St-Aubert-St-Géry : 15, 16, 44, 45, 49, 50, 58, 60, 64, 124, 125, 133, 144, fig. p. 44 — hôtel de ville : 71, 75, 76, 79 — maisons anc. : 71, 85, 88, 115 — mont-de-piété : 71, 72, 81.
 CAMPHIN-EN-PÈVÈLE (F., N.) — 134.
 CAMPIGNEULLES-LES-GRANDES (F., PC.) — 96.
 CAMPIGNEULLES-LES-PETITES (F., PC.) — 94, 137.
 CANLERS (F., PC.) — 139.
 CAPPY (F., S.) — 54, 107.
 CARVIN (F., PC.) — 46, 57, 58, 64, 67, fig. p. 57.
 CASSEL (F., N.) — 71, 72, 81, 82, 85, fig. p. 80.
 CATEAU (LE) — Voir *Le Cateau*.
 CHÂLONS-SUR-MARNE (F., Marne) — 120.
 CHANTILLY (F., Oise) — 100.
 CHÂTEAU-ROUGE (F., N., com. de Flers) — 72, 94, 95, fig. p. 95.
 CHÂTEAU-ROUGE (F., N., com. de Marcq-en-Barœul) — 94, 95, fig. p. 96.
 CHAULNES (F., S.) — 97.
 CHAUMONT-EN-BASSIGNY (F., Haute-Marne) — 125.
 CHAUSSÉE-TIRANCOURT (LA) — Voir *La Chaussée-Tirancourt*.
 CLAIRMARAIS (F., PC.) — 120.
 CLÉTY (F., PC.) — 139.
 COBERGHER (Wenceslas) — 72.
 COCQUEREL (F., S.) — 139, 142.
 COMINES (F., N.) — 55, 80, 138.
 CONDÉ-SUR-L'ESCAUT (F., N.) — 47, 55, 115, 125.
 CONTANT D'IVRY (Pierre) — 47, 115, 125.

CONTEVILLE (F., PC.) — 132, 136.
 CORBIE (F., S.) — abbaye : 115, 119 — égl.
 abb. St-Pierre : 17, 22, 23, 24, 25, 49, 56,
 58, 62, 64, 66, 67, 81, 128, 131, fig. p. 23
 et 24.
 CORMETTES (F., PC., com. de Zudausque) —
 136.
 CORMONT (F., PC.) — 131.
 COUPELLE-VIEILLE (F., PC.) — 137, 139, 142.
 CROISILLES (F., PC.) — 139.
 CROIX (F., PC.) — 138.

D

DALLES (F., PC., com. de Lacres) — 90, 107.
 DAMME (B., Flandre-Occident.) — 75.
 DAMPIERRE (F., Seine-et-Oise) — 100.
 DELETTES (F., PC.) — 139.
 DENNEBRÈUCQ (F., PC.) — 139.
 DESTRÉE (Julien) — 82.
 DESVRES (F., PC.) — 30, 31, 53.
 DOINGT (F., S.) — 46.
 DOMART-EN-PONTHIEU (F., S.) — 54, 136, fig.
 p. 53.
 DOUAI (F., N.) — 103 — beffroi : 80 —
 chple des clarisses : 133 — chple du
 collège d'Anchin : 10, 32, 64, 65, 123 —
 chartreuse : 71, 90, 144 — égl. coll. St-
 Amé : 50 — égl. St-Grégoire : 36, 123,
 133 — égl. St-Jacques (anc. chple des
 récollets anglais) : 46 — égl. St-Pierre :
 17, 46, 48, 49, 57, 64, 67, 124, 133, 137,
 fig. p. 47 — hôtel de Montmorency : 71,
 72, 86 — lycée (anc. collège d'Anchin) :
 85, 86 — maisons anc. : 72 — maison
 des Remy : 10.
 DOUDEAUVILLE (F., PC.) — 94.
 DOUDELAINVILLE (F., S.) — 136.
 DOULLENS (F., S.) — 75, 77, 79.
 DOURIEZ (F., PC.) — 131, 136.
 DOUTART (Chanoine) — 48.
 DU BLOCQ (Le F. Jean) — 34, 36, 44.
 DU BOIS (Dom Nicolas) — 39, 41, 42, 64,
 89, 122, 127, 128.
 DUNKERQUE (F., N.) — 49, 71, 72, 115, 121.

E

ÉCLINEUX (F., PC.) — 71, 94.
 ECQUES (F., PC.) — 107, 135.
 ÉCUIRES (F., PC.) — 131.
 ENNEVELIN (F., N.) — 133, 134.
 ENQUIN-LES-MINES (F., PC.) — 132.
 ERVILLERS (F., PC.) — 133.
 ESCAUDIN (F., N.) — 55, 60, 61, 137, fig.
 p. 61.

ESQUELBECQ (F., N.) — égl. : 19, 20, fig. p. 18
 — château : 55, 71, 72, 77, 93, 94, 95, 96,
 fig. p. 93.
 ESTRÉES-LEZ-CRÉCY (F., S.) — 131, 136.
 ÉTAPLES (F., PC.) — 132, 136.
 ETRUN (F., PC.) — 39, 49, 50, 133.
 EU (F., Seine-Maritime) — 125.

F

FAYE (Etienne de) — 72, 115.
 FEBVIN (F., PC.) — 10.
 FIEFS (F., PC.) — 143.
 FLÈCHE (LA) — Voir *La Flèche*.
 FLÉCHIN (F., PC.) — 132.
 FOLLEVILLE (F., S.) — 128.
 FONCQUEVILLERS (F., PC.) — 139.
 FONTAINEBLEAU (F., Seine-et-Marne) — 9.
 FONTAINE-L'ÉTALON (F., PC.) — 139.
 FONTAINE-SUR-SOMME (F., S.) — 60, 137, 142,
 fig. p. 59.
 FRAMERY (Pierre) — 82.
 FRANCQUEVILLE (F., S.) — 141.
 FRANLEU (F., S.) — 136.
 FRANQUE (François) — 115.
 FRENCQ (F., PC.) — 51.
 FRESNOYE (LA) — Voir *La Fresnoye*.
 FRESSIN (F., PC.) — 132, 136.
 FRÉVENT (F., PC.) — 132.
 FRICOURT (F., S.) — 46.
 FRI COURT (F., S.) — 97, 107.

G

GAILLON (F., Eure) — 9.
 GALAMETZ (F., PC.) — 140.
 GAMACHES (F., S.) — 131.
 GAND (B., Flandre-Orient.) — 42, 64, 124,
 125.
 GAPENNES (F., S.) — 141.
 GITTARD, architecte — 77.
 GÆULZIN (F., N.) — 46, 95, 96.
 GOMBERT (Thomas-Joseph) — 46.
 GRAND-SERVIN (F., PC., com. de Servin) —
 36, 37, 133.
 GRAVELINES (F., N.) — 142.
 GRÉVILLERS (F., PC.) — 46, 60, 137, 139, 141.
 GUARBECCQUE (F., PC.) — 26, 31, 46.
 GUILBAUDERIE (LA) — Voir *La Guilbauderie*.

H

HAARLEM (Pays-Bas, Hollande-Septentriona-
 le) — 81.
 HABARCQ (F., PC.) — 132, 137, 141.

- HAL (B., Brabant) — 75.
 HAM (F., S.) — 16, 26, 29.
 HAM-EN-ARTOIS (F., PC.) — 26, 28, 49, 54, 56, 133, 144, fig. p. 26.
 HANOTTE, architecte — 77.
 HAPLINCOURT (F., PC.) — 139.
 HARBONNIÈRES (F., S.) — 27, 56, 131.
 HARDOUIN-MANSART (Jules) — 77.
 HARNES (F., PC.) — 46, 58.
 HAROUÉ (F., Meurthe-et-Moselle) — 100.
 HAI COURT (F., N.) — 135.
 HAZEBROUCK (F., N.) — 71, 87, 88, fig. p. 87.
 HÉBUTERNE (F., PC.) — 49, 139, 140.
 HELFAUT (F., PC.) — 21, 132, 137, 141, 144, fig. p. 21.
 HÉNIN-LIÉTARD (F., PC.) — 48.
 HERLEVILLE (F., S.) — 27, 131.
 HERMAVILLE (F., PC.) — 53, 60, 107, 140.
 HERMIES (F., PC.) — 139.
 HÉROGUELLE, architecte — 77.
 HERT (LE) — Voir *Le Hert*.
 HERZEELE (F., N.) — 134.
 HESDIN (F., PC.) — 10, 31, 72, 75, 134.
 HESTRUS (F., PC.) — 132.
 HEUCHIN (F., PC.) — 132.
 HOEYMAKER (Le F.) — 32, 33, 122.
 HONDSCHOOTE (F., N.) — 71, 72, 73, 74, 93, 134, fig. p. 73.
 HONLIEU (F., PC., com. de Montcavrel) — 90.
 HOOGSTRAETEN (B., prov. d'Anvers) — 82.
 HUPPY (F., S.) — 96, 97.
- I. J. K
- INCOURT (F., PC.) — 91.
 IRLES (F., S.) — 38, 131, 140, 144.
 ISBERGUE (F., PC.) — 21, 132, 144, fig. p. 20.
- L
- LA BEUVRIÈRE (F., PC.) — 26, 132, 144.
 LA CHAUSSÉE-TIRANCOURT (F., S.) — 142.
 LA FLÈCHE (F., Sarthe) — 125.
 LAFOREST, architecte — 48.
 LA FRESNOYE (F., PC., com. de Crémarest) — 71, 94.
 LA GUILBAUDERIE (F., PC., com. d'Alinethun) — 90.
 LAMBRES (F., PC.) — 137.
 LANNoy (F., PC., com. d'Affringues) — 90, 91.
 LAON (F., Aisne) — 120.
 LÉAU (B., Brabant) — 82.
- LE CATEAU (F., N.) — égl. abb. St-André : 13, 41, 55, 133, 138, 144, fig. p. 42 et 43 — hôtel de ville : 72, 76, 77, fig. p. 78.
 LÉDINGHEM (F., PC.) — 132, 137.
 LEERS (F., N.) — 134.
 LE HERT (F., PC., com. de Pittefaux) — 94.
 LE MANOIR (F., PC., com. d'Hesdin-l'Abbé) — 94, 95.
 LE MAZIS (F., S.) — 131.
 LE MÉNAGE (F., PC., com. d'Alette) — 94.
 LE PARCQ (F., PC.) — 31, 139.
 LES PRÉS (F., N., com. de Maing) — 72.
 LE TRANSLOY (F., PC.) — 139, 141.
 LE TURNE (F., PC., com. de Frencq) — 71, 90, 197.
 LEULINGHEM (F., PC.) — 107.
 LICQUES (F., PC.) — 45, 49, 66, 133.
 LIÈRES (F., PC.) — 71, 72, 94, fig. p. 98.
 LIERRE (B., prov. d'Anvers) — 36.
 LIESSE (F., Aisne) — 121.
 LIGNY-LEZ-AIRE (F., PC.) — 107, 132, 135.
 LIGNY-TILLOY (F., PC.) — 139.
 LIHONS-EN-SANTERRE (F., S.) — 134, fig. p. 135.
 LILLE (F., N.) — 101, 103, 111, 116 — anc. bourse : 55, 71, 82, 83 — chple des Filles de l'Enfant Jésus (anc. chple des carmes déchaux) : 46, 133 — collège jésuite : 71 — égl. coll. St-Pierre : 133 — égl. du collège jésuite (égl. primitive) : 32, 36, 137, 138 — égl. St-André : 46 — égl. St-Etienne (anc. égl. du collège jésuite) : 36, 133 — égl. St-Maurice : 21, 30, 45, 133 — halle échevinale : 10 — hôpital Comtesse : 71, 85 — maisons anc. : 71, 88.
 LILLERS (F., PC.) — 26, 27, 133, 144.
 LISBOURG (F., PC.) — 132.
 LONG (F., S.) — 112.
 LONGPRÉ-LES-CORPS-SAINTS (F., S.) — 142.
 LOOBERGHE (F., N.) — 46.
 LOTTINGHEM (F., PC.) — 132.
 LOUIS (Victor) — 49, 115.
 LOUVAIN (B., Brabant) — 102, 125.
 LYON (F., Rhône) — 100.
- M
- MAILLY-MAILLET (F., S.) — 131, 134.
 MAIZIÈRES (F., PC.) — 139.
 MALINCOURT (F., S.) — 137.
 MALINES (B., prov. d'Anvers) — 9, 125.
 MAMETZ (F., PC.) — 139.
 MAMETZ (F., S.) — 46, 140.
 MANOIR (LE) — Voir *Le Manoir*.

MARESQUEL (F., PC.) — 50.
 MAREUIL (F., S.) — 131.
 MARÉUIL (F., PC.) — 37, 133.
 MAROILLES (F., N.) — 49.
 MARQUAISE (F., PC.) — 90, 107.
 MARTAINNEVILLE (F., S.) — 97.
 MARTELLANGE (Le F. Étienne) — 122.
 MARTINET (Étienne) — 81.
 MARTINPUICH (F., PC.) — 138. fig. p. 138.
 MAUBEUGE (F., N.) — 36.
 MAUROY (F., PC., com. de Longfossé) — 99.
 MAZIS (LE) — Voir *Le Mazis*.
 MÉNAGE (LE) — Voir *Le Ménage*.
 MENNEVILLE (F., PC.) — 137.
 MERCK-SAINT-LIÉVIN (F., PC.) — 132.
 MESNIL-LEZ-DOMQUEUR (F., S.) — 137.
 MÉZIÈRES (F., Ardennes) — 120.
 MILLAM (F., N.) — 137, 140.
 MIRAUMONT (F., S.) — 46.
 MOISLAINS (F., S.) — 49, 143.
 MONDAYE (F., Calvados) — 125.
 MONS (B., Hainaut) — 77, 78, 120, 121.
 MONTENESCOURT (F., PC.) — 138, 140.
 MONTGEOFFROY (F., Maine-et-Loire) — 100.
 MONTREUIL-SUR-MER (F., PC.) — 22, 38, 131, 144.
 MONT-SAINT-ÉLOI (F., PC.) — 17, 48, 49.
 MOYENNEVILLE (F., S.) — 140, 142.

N

NÉDONCHEL (F., PC.) — 96, 132, 135, 144, fig. p. 99.
 NESLE-L'HÔPITAL (F., S.) — 142.
 NEULETTE (F., PC.) — 94.
 NEUVILLE-SOUS-MONTREUIL (F., PC.) — 122.
 NICOLAS (Jacques) — 44, 76.
 NIELLES-LEZ-BLÉQUIN (F., PC.) — 138, 139, 140.
 NIELLES-LEZ-CALAIS (F., PC.) — 94.
 NIORT (F., Deux-Sèvres) — 100.
 NORDAUSQUE (F., PC.) — 107, 137, 140.
 NORDPEENE (F., N.) — 134.
 NORTLELLINGHEM (F., PC.) — 132.
 NOY (F., Ardennes) — 125.
 NOYON (F., Oise) — 48.
 NURLU (F., S.) — 131.

O

ŒUF-EN-TERNOIS (F., PC.) — 138, 142.
 OISEMONT (F., S.) — 140.
 ORCHIES (F., N.) — 71, 74, 75, 77. fig. p. 76.
 ORLÉANS (F., Loiret) — 81, 128.
 ORVAL (F., N., com. de Zegggers-Cappel) — 72, 91, 92, 93, fig. p. 92.

P

PARCQ (LE) — Voir *Le Parcq*.
 PARENTY (F., PC.) — 107, 132, 138.
 PARIS (F.) — 10, 22, 64, 124.
 PAS-EN-ARTOIS (F., PC.) — 46, 56, 58.
 PÉRONNE (F., S.) — 45.
 PERTAIN (F., S.) — 49, 139.
 PICAVET (E.-J.) — 134.
 PICQUIGNY (F., S.) — 131.
 PIENNES (F., S.) — 136.
 PIHEM (F., PC.) — 144.
 PITGAM (F., N.) — 133, 134.
 PLANQUES (F., PC.) — 132.
 PLOUVIER (Dom Denis) — 67.
 PLOUVIER (Le F. Robert) — 67.
 PONT-REMY (F., S.) — 142.
 PRÉDEFIN (F., PC.) — 71, 91.
 PRÉS (LES) — Voir *Les Prés*.
 PRÉSEAU (F., N.) — 94.
 PROYART (F., S.) — 25, 131, 140.

Q

QUAEDYPRE (F., N.) — 134.
 QUELMES (F., PC.) — 132, 138, 140, 144.
 QUESNOY-LE-MONTANT (F., S.) — 140, 142.
 QUESNOY-SUR-AIRAINES (F., S.) — 139.

R

RADINGHEM (F., PC.) — 90.
 RAMBURES (F., S.) — 137.
 REBECQUE (F., PC.) — 139, 140.
 REBERGUES (F., PC.) — 50.
 RECLINGHEM (F., PC.) — 139.
 RECQUES-SUR-COURSE (F., PC.) — 16.
 REGNAUVILLE (F., PC.) — 136.
 REIMS (F., Marne) — 118, 120, 121.
 RELINGUES (F., PC., com. de Lillers) — 92.
 RELY (F., PC.) — 132.
 REMILLY-WIRQUIN (F., PC.) — 132, 144.
 RENNES (F., Ille-et-Vilaine) — 100.
 RÉTY (F., PC.) — 143.
 RIVIÈRE (F., PC.) — 46, 139.
 ROSAMEL (F., PC., com. de Frencq) — 96, 97.
 ROUEN (F., Seine-Maritime) — 100, 125.
 ROUSSEAU, architecte — 118.
 ROYE (F., S.) — 50.
 RUE (F., S.) — 10.
 RUITZ (F., PC.) — 56.

S

- SAILLY-SUR-LA-LYS (F., PC.) — 31.
 SAINGHIN-EN-MÉLANTOIS (F., N.) — 134.
 SAINS-EN-GOHELLE (F., PC.) — 136.
 SAINT-AMAND (F., N.) — abbaye : 71, 89, 90
 — égl. abb. : 35, 39, 40, 41, 42, 43, 48, 49,
 50, 58, 59, 60, 61, 64, 122, 133, fig. p. 40 —
 égl. paroissiale : 46, 48, 49 — hôtel de
 ville : 71, 76, 77, 79, 90.
 SAINT-AMAND (F., PC.) — 143.
 SAINT-ANDRÉ-AU-BOIS (F., PC., com. de Gouy-
 St-André) — 119, 142.
 SAINT-AUBERT (F., N.) — 133.
 SAINT-GEORGES (F., PC.) — 140.
 SAINT-GERMAIN-SUR-BRESLE (F., S.) — 142.
 SAINT-OMER (F., PC.) — cath. N.-D. : 22,
 50, 52, 120, 133 — chple du lycée (anc.
 chple du collège jésuite) : 34, 35, 49, 57,
 58, 133, 144, fig. p. 35 et 37 — chple
 N.-D.-des-Miracles : 120 — égl. abb. St-
 Bertin : 52, 120, 128 — égl. St-Denis : 26,
 46 — gendarmerie (anc. grand séminai-
 re) : 71, 72, 85, 93, fig. p. 86 — maisons
 anc. : 71, 72, 85, 89.
 SAINT-QUENTIN (F., Aisne) — 120.
 SAINT-RIQUIER (F., S.) — 22, 36, 58, 131, 137,
 144.
 SAINT-VALÉRY-SUR-SOMME (F., S.) — 50.
 SAMER (F., PC.) — 29, 67.
 SANNIER (Giraud) — 97.
 SAVY-BERLETTE (F., PC.) — 132, 144.
 SECLIN (F., N.) — 71, 72, 84, 85, fig. p. 83
 et 84.
 SELINCOURT (F., S.) — 119.
 SENINGHEM (F., PC.) — 132.
 SENLECQUES (F., PC.) — 132, 136, 144.
 SEQUEDIN (F., N.) — 134.
 SETQUES (F., PC.) — 139, 140, 143.
 SOISSONS (F., Aisne) — 48.
 SOLRE-LE-CHÂTEAU (F., N.) — 16, 55, 135.
 SOMAIN (F., N.) — 46.
 STEENVOORDE (F., N.) — 56, 133, fig. p. 55.
 STEENWERCK (F., N.) — 16.
 SUZANNE (F., S.) — 46.

T

- TANGRY (F., PC.) — 26, 132, 144.
 TILLOLOY (F., S.) — 9.
 TINCOURT-BOUCLY (F., S.) — 46.
 TOURCOING (F., N.) — 71, 83, 84.
 TOURNAI (B., Hainaut) — 41, 44, 48, 64, 103,
 116, 121.

- TOURNEHEM (F., PC.) — 62, 136, fig. p. 63.
 TRAMECOURT (F., PC.) — 94, 132.
 TRANSLOY (LE) — Voir *Le Transloy*.
 TURNE (LE) — Voir *Le Turne*.

U, V

- UTRECHT (Pays-Bas) — 64.
 VALENCIENNES (F., N.) — égl. coll. N.-D.-
 la-Grande : 41, 48, 64, 119, 120 — égl.
 des carmes : 25, 27, 137 — égl. des ré-
 colletts : 134 — égl. St-Charles-Borromée :
 143 — égl. St-Nicolas (anc. chple du
 collège jésuite) : 17, 33 — hôtel de
 ville : 75, 76 — mont-de-piété : 72 —
 place d'Armes : 101.
 VALHUON (F., PC.) — 132, 136, 144.
 VALINES (F., S.) — 139.
 VALLIÈRES (F., PC., com. de Willeman) —
 94.
 VALLOIRES (F., S., com. d'Argoules) — 50.
 VAUCELLES (F., N., com. de Crèvecœur) —
 89.
 VAUDRICOURT (F., PC.) — 138, 140, fig.
 p. 141.
 VAUVILLERS (F., S.) — 136.
 VENDEGIES-AU-BOIS (F., N.) — 72.
 VERCHIN — Voir *Verchin*.
 VERSAILLES (F., Seine-et-Oise) — 124.
 VERTIGNEUL (F., N., com. de Romeries) —
 38.
 VIGNOLE (Jacques Barozzio de) — 34.
 VILLERS-CARBONNEL (F., S.) — 94, 136.
 VILLERS-EN-CAUCHIE (F., N.) — 91.

W, X, Y, Z

- WAGNONVILLE (F., N., com. de Douai) — 72,
 91, 92, 94.
 WAMIN (F., PC., com. d'Estrée-Wamin) —
 143.
 WARHEM (F., N.) — 134.
 WERCHIN (F., PC.) — 31, 54, 107, 132, 144,
 fig. p. 31 et 51.
 WINNEZEELE (F., N.) — 134.
 WISMES (F., PC.) — 132, 144.
 WITTERNESSE (F., PC.) — 132, 135.
 WORMHOUDT (F., N.) — 19, 20, 64, fig. p. 18
 et 19.
 YPRES (B., Flandre-Occident.) — 121.
 YZENGREMER (F., S.) — 97.
 ZEGGERS-CAPPEL (F., N.) — 134.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

	PAGE
Fig. 1. — Esquelbecq. — L'église	18
Fig. 2. — Wormhoudt. — Intérieur de l'église	18
Fig. 3. — Wormhoudt. — Chevet de l'église	19
Fig. 4. — Isbergue. — Nef de l'église	20
Fig. 5. — Helfaut. — L'église	21
Fig. 6. — Corbie. — Façade de l'église St-Pierre	23
Fig. 7. — Corbie. — Bas-côté sud et nef de l'église St-Pierre	24
Fig. 8. — Ham-en-Artois. — L'église	26
Fig. 9. — Aire-sur-la-Lys. — Façade de la collégiale	28
Fig. 10. — Arras. — L'église du collège jésuite d'après le plan relief de 1718	30
Fig. 11. — Plan de l'église de Werchin	31
Fig. 12. — Cambrai. — Plan de la chapelle de l'ancien collège jésuite	33
Fig. 13. — Cambrai. — Intérieur de la chapelle de l'ancien collège jésuite	34
Fig. 14. — St-Omer. — Plan de la chapelle du collège des jésuites wallons	35
Fig. 15. — St-Omer. — Chevet de la chapelle du collège des jésuites wallons	37
Fig. 16. — St-Amand. — Eglise abbatiale : plan du rez-de-chaussée	40
Fig. 17. — Le Cateau. — Plan de l'église abbatiale	42
Fig. 18. — Le Cateau. — Chœur de l'église abbatiale	43
Fig. 19. — Cambrai. — Plan de l'église St-Géry, jadis St-Aubert	44
Fig. 20. — Douai. — Chevet de l'abbatiale St-Pierre	47
Fig. 21. — Werchin. — Clocher de l'église	51
Fig. 22. — Domart-en-Ponthieu. — Clocher de l'église	53
Fig. 23. — Steenvoorde. — L'église	55
Fig. 24. — Carvin. — Clocher de l'église	57
Fig. 25. — Fontaine-sur-Somme. — L'église	59
Fig. 26. — Escaudain. — Clocher de l'église	61
Fig. 27. — Tournehem. — L'église	63
Fig. 28. — Hondschoote. — L'Hôtel de ville	73
Fig. 29. — Bapaume. — L'Hôtel de ville avant 1914	74
Fig. 30. — Orchies. — L'Hôtel de ville avant 1914	76
Fig. 31. — Le Cateau. — L'Hôtel de ville	78
Fig. 32. — Calais. — Le beffroi	79
Fig. 33. — Cassel. — L'ancien bailliage	80
Fig. 34. — Aire-sur-la-Lys. — Le corps de garde	82
Fig. 35. — Seclin. — Cour de l'hôpital et façade de la salle des malades	83
Fig. 36. — Seclin. — Pavillon de l'aumônerie et chapelle de l'hôpital	84
Fig. 37. — St-Omer. — L'ancien grand séminaire	86
Fig. 38. — Hazebrouck. — L'hospice	87
Fig. 39. — Arras. — Maisons de la Grande Place	88
Fig. 40. — Gonnehem. — Manoir de Bron	91
Fig. 41. — Zeggens-Cappel. — Manoir d'Orval	92
Fig. 42. — Esquelbecq. — Le château d'après la gravure d'A. Sanders, 1644	93
Fig. 43. — Flers. — Manoir du Château Rouge	95
Fig. 44. — Mareq-en-Barœul. — Le Château Rouge	96
Fig. 45. — Lières. — Pavillon de la ferme seigneuriale	98
Fig. 46. — Nédouchel. — Le château d'après un dessin du terrier de la seigneurie, 1785	99
Fig. 47. — Lihons-en-Santerre. — Nef de l'église	135
Fig. 48. — Martinpuich. — L'église avant 1914	138
Fig. 49. — Vaudricourt. — L'église	141

TABLE DES MATIÈRES.

	PAGE
I — CONDITIONS DE LA BATISSE	9
II — LES EGLISES	15
III — L'ARCHITECTURE PROFANE	71
IV — LA FORTIFICATION	105
V — CONCLUSIONS	109
APPENDICES	131
1°) <i>Voûtes d'ogives</i>	131
2°) <i>Eglises complétées ou restaurées en style flamboyant</i>	133
3°) <i>Eglises gothiques bâties de toutes pièces</i>	136
4°) <i>Clochers achevés ou complétés après 1600</i>	137
5°) <i>Clochers de type flamboyant</i>	138
6°) <i>Flèches en maçonnerie</i>	140
7°) <i>Divers</i>	142
BIBLIOGRAPHIE	145
INDEX DES MONUMENTS ET DES ARCHITECTES	151
TABLE DES ILLUSTRATIONS	157

LUC DEVLIEGHER
Aspirant N. F. W. O.

**OULDHEIDKUNDIG ONDERZOEK
VAN DE ST.-KWINTENSKERK
TE OOSTKERKE-BIJ-BRUGGE**

INLEIDING.

Het was op 23 mei 1946 dat we, als retorikastudent, voor de eerste maal te Oostkerke kwamen. De ruïne van de op 22 oktober 1944 gedynamiteerde toren, maakte een onuitwisbare indruk op ons ; we brachten van daar ons eerste archeologisch souvenir mee naar huis : een brokstukje van een XV^e-eeuwse grafsteen. En stilaan nam het romantisch aanvoelen konkrete vormen aan : het onderzoek van oude monumenten zou een ernstig begrip worden.

Reeds in 1953 publiceerden we een geschiedenis van de kerk ⁽¹⁾ ; de resultaten van ons onderzoek werden eveneens verwerkt in onze studie over de XIII^e-eeuwse gotiek in West-Vlaanderen ⁽²⁾. Het blijft echter jammer dat er na de vernieling geen oudheidkundig bodemonderzoek in de beuken plaats vond. Waarnemingen tijdens een heropbouw kunnen erg onvolledig zijn ; zelden heelt men immers de nodige tijd en de mogelijkheid om tot een nauwkeurig onderzoek over te gaan. In 1956, van 22 oktober tot 8 november, en in 1957, van 6 tot 15 mei, kon er eindelijk op het grasveld achter de kerk gegraven worden door de Rijksdienst voor Opgravingen ; de resultaten van dit onderzoek worden hier medegedeeld ⁽³⁾.

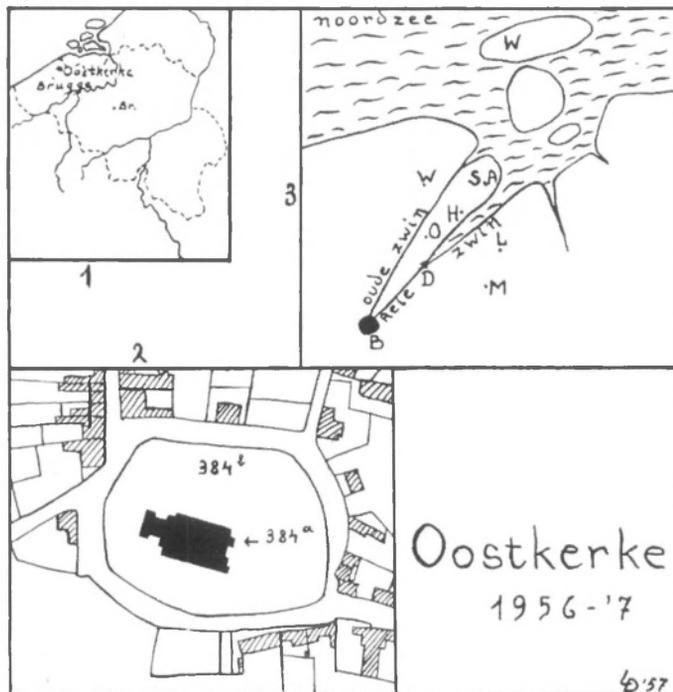
Oostkerke (prov. West-Vlaanderen ; arr. Brugge) ligt in de kuststreek, op ongeveer 4 m boven de zeespiegel, op de grens van het Oudland en Middelland (zie kaartblad Westkapelle 11 E, uitgave Centrum Bodemkartering). Op de onderzochte plaatsen ligt de Duinkerke III (X^e-XI^e eeuw) en II (IV^e-VII^e eeuw) klei op — 3 m op een veenlaag van 90 cm dikte, die zelf op het Pleistoceenzand rust.

(1) De Sint-Kwintenskerk te Oostkerke-bij-Brugge (*Bulletin van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen*, IV, 1953, blz. 111-131).

(2) De opkomst van de kerkelijke gotische bouwkunst in West-Vlaanderen gedurende de XIII^e eeuw, I, blz. 293-297 (*Bulletin van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen*, V, 1954, blz. 177-345).

(3) We danken hier oprecht Prof. Dr. J. Mertens voor de aanwijzingen die hij ons gaf tijdens de opgraving ; op zijn dienstvaardigheid deden we nooit vergeefs beroep.

De kerk ligt in het centrum van het dorp ; in het kadaster staat ze opgetekend in S^{ie} B, n^o 384a. Een groot kerkhof (384b) omringt het bedehuis.



Afb. 1. — 1. Situatieplan. 2. Ligging volgens het kadaster. 3. Middeleeuwse toestand. Uit de moederparochie Oostkerke (O) ontstonden de parochies Westkapelle (W), Lapscheure (L), Moerkerke (M), Briele op Wulpen (W), Damme (D), S. Anna-ter-Muiden (S A) en Hoeke (H). B : Brugge.

I. GESCHIEDENIS.

Na de overstromingen van de Duinkerke II-transgressie (IV^e-VII^e eeuw), dateren de vroegste aanduidingen voor bewoning in de kuststreek, in de omgeving van het Zwin, uit de VIII^e eeuw. Langs de beide oevers van het Zwin (1), die als gevolg van de voornoemde transgressie ontstaan was (2), strekte zich een schorregebied uit dat regelmatig aan overstromingen blootstond. Uit de eerste helft van de XI^e eeuw dateren gegevens over het bestaan van dijken in de kustvlakte. Zo kon men de weidegrond in akkerland omzetten, werd de kuststreek beter bewoonbaar en groeide de bevolking aan.

Het was in dit gebied dat de zeer uitgestrekte parochie Oostkerke lag (3). Ten noorden lag ze aan de zee en de Zwinmonding; ten zuiden grensde ze aan de zandstreek, die niet overstromd geworden was. Daar lag de primitieve moederparochie Sijsele, die ook een gedeelte van het latere Brugge omvatte; deze parochie kwam in de eerste helft van de VIII^e eeuw tot stand (4). Oostkerke moet dus wel rap na de overstroming gevormd zijn, vooraleer Sijsele de kans kreeg uitbreiding te nemen in het droogkomende schorrenland aan haar noordgrens.

In 1089 geeft Robrecht, zoon van graaf Robrecht I, aan de abdij van St-Quentin-en-l'Isle, in Vermandois, het tienderecht van nieuw aangeslibde grond bij Oostkerke (« omnem decimationem nove terre que vulgo wastina vocatur que ad parrochiam Oskirke pertinet... ») (5). Het tienderecht op dit « werpland » kwam immers ten goede aan de abdij die het patronaat en het tienderecht bezat in de parochie Oostkerke, waartoe de aangeslibde grond behoorde.

(1) De *Sinfal* uit de VIII^e-eeuwse *Lex Frisionum*.

(2) Ook E. GOTTSCHALK plaatst het ontstaan van het Zwin in deze tijd. (*Historische geografie van westelijk Zeeuws-Vlaanderen*, blz. 15. Assen, 1955.)

(3) Voor de vroegste geschiedenis van Oostkerke, heeft Prof. Strubbe ons verschillende gegevens verstrekt, waarvoor we hem hartelijk danken.

(4) E. STRUBBE, *De parochies te Brugge vóór de XII^e eeuw* (*Album English*, blz. 378. Brugge, 1952).

(5) C. DUVIVIER, *Actes et Documents intéressant la Belgique*, I, 318-319. Brussel, 1898.

Wanneer kwam de parochie Oostkerke tot stand? Daar de abdij van St.-Quentin in de XI^e eeuw het patronaat en het tienderecht bezat, is het zeer goed mogelijk dat de abdij het grondgebied vroeger in eigendom had, maar het waarschijnlijk tijdens de invallen der Noormannen kwijt geraakte. Een eerste vaststelling is, dat geen enkele Vlaamse graaf vóór 1089 betrekkingen heeft gehad met het graafschap Vermandois. Dit gebeurde pas in de tweede helft der XII^e eeuw, toen Filips van de Elzas huwde met Elisabeth van Vermandois. Het is dan ook onwaarschijnlijk dat een Vlaamse graaf zulk uitgestrekt gebied zou schenken aan een abdij, die niet in zijn graafschap gelegen is en dus aan zijn gezag ontsnapt. We moeten dus verder teruggaan. We komen zo terecht bij de Karolingers. We menen ook een datum post quem te kunnen bepalen. In 737 verkreeg de Gentse St.-Pietersabdij een schapenweide te Grifningas (ten westen van het latere St.-Anna-ter-Muiden). Aangezien deze eigendom omsloten is door het Zwin en Oostkerke, komt het ons voor dat het geschonken werd vooraleer Oostkerke gevormd werd. Eerst na die datum zal de abdij met Oostkerke begiftigd geworden zijn.

Of de naam Oostkerke oorspronkelijk is, weten we niet. Hij kan nochtans dateren uit de IX^e eeuw, gelet op de soortgelijke naam Westkerke (bij Gistel) die in 877 als *VUistkirka* vermeld staat (1). Vanaf 1089 kennen we originele vermeldingen van *Ostkerca* en varianten, steeds met *t*; doch in cartularia van St.-Quentin immer *Oskerca* en varianten, zonder *t*. Dr. M. Gysseling deelde dit vriendelijk mede, er bijvoegend: « Er zijn twee mogelijkheden: ofwel is het weglaten van die *t* te wijten aan een scribe van bedoelde abdij, zodat die grafie dan waardeloos is, ofwel stond er in de verloren originelen voor bedoelde abdij toch *Oskirca* en varianten, maar dan is de etymologie dezelfde: oostelijke kerk, daar in die eeuwen de *t* van *ost* vaak wegvalt vóór volgende consonant » (brief van 16-1-1957). De betekenis is echter niet erg duidelijk (2). Van wat lag Oostkerke ten oosten? Zinspeelde men op de ligging in de oosthoek van de Pagus Flandrensis, die daar aan de Pagus Rodanensis grensde? Of is het dan toch « kerk op slijkgrond »? (3)

Het is normaal dat, met de bevolkingsaan groei, hulpkapellen ontstonden, en deze op hun beurt parochiekerken werden. Een eerste vermelding dateert van 1110, toen Baldericus, bisschop van Doornik-Noyon, de abdij van St.-Quentin bevestigt in haar bezit, in zijn bisdom gelegen: « In Flandriis, super mare, altare de Oskerke, cum ecclesia et quatuor capellis: prima de Vulps, quae sita est in maris insula, secunda de Lapscures,

(1) M. GYSSELING, A. KOCH, *Diplomata Belgica*, n^o 44. Brussel, 1950.

(2) Voor Westkerke is de uitleg klaar: de kerk stond ten westen van de « mater ecclesia » Roksem.

(3) Originele vermeldingen, ouder dan degene die we nu kennen, zouden wellicht dit vraagstuk kunnen oplossen.

tertia de Murkerka, quarta de Vuas... » (1). Er bestonden dus vóór 1110 op het grondgebied Oostkerke een kerk en vier kapellen. Heel waarschijnlijk grensde Westkapelle aan het Zwin en aan de zee; de parochies Heist en Knokke, die Westkapelle nu van de zee scheiden, ontstonden pas later uit Lissewege, klaarblijkelijk als gevolg van een voortschrijdende landname langs de zee. Lapscheure en Moerkerke lagen op de rechteroever van het Zwin. Een andere kapel bevond zich op het eiland Wulpen, dat in de zee lag vóór de inham van het Zwin (2). De abdij van St.-Quentin was niet alleen op het eiland. In 1096 worden vermeld onder het patronaat van de Gentse St.-Baafsabdij de kerk te Aardenburg en de afhankelijke kapellen op Wulpen (3). Volgens Gottschalk zijn er op het einde van de XIII^e eeuw op Wulpen vier parochies, alle onder het patronaat van St.-Baafs (o.c. blz. 115-116). Avenkerke is echter niet identiek met Briele, die onder het patronaat van de abdij van St.-Quintin staat (4). In een register van renten, tienden en beneficiën van die abdij, en daterend uit de XV^e eeuw, lezen we op f° XXXVIII v°: « Inde kerke vanden Briele in Wulpen over zee eene cure ende dese es met allen onder zee » (5). Er waren dus vijf parochies op Wulpen.

1159. Elevatio in de kerk van Oostkerke van het lichaam van Sint Guthago (AA.SS. 3 juli, blz. 589) (6).

In een oorkonde van Geraldus, bisschop van Doornik, wordt een vijfde kapel op Oostkerke vermeld. (1163): « ...altare de Oskerca cum suis appenditiis videlicet VUulps, Lapscura, Murkerca, VUas, Littersuertua » (Parijs, Bib. Nat., fonds latin n° 12895, f° 5 v°) (7). M. Gysseling, aan wiens vriendelijke bereidwilligheid we die lezing danken, schrijft ons het volgende: « Het lijdt geen twijfel dat *uertua* een fout is voor *uuerua*, dus datief van *werf* « vluchtheuvel », zoals er zovele zijn in het zeekeleigebied; het eerste lid is de genitief van de persoonsnaam Lietera, ouder Leuthari » (brief van 16-1-1957). De ligging van Lieterswerve is ons echter niet bekend; in het geciteerd register van tienden, renten en beneficiën komt de naam, die schijnt te wijzen op een oude terpbewoning, nergens voor (8).

(1) C. DUVIVIER, o.c. 522-520.

(2) Cadzand werd waarschijnlijk maar bewoond na de dijkenaanleg (XI^e eeuw) (E. GOTTSCHALK, o.c., blz. 19). Zou dit ook voor Wulpen niet gelden?

(3) M. GYSSELING, A. KOCH, o.c., n° 145.

(4) In de regeling over de tiendehelling tussen de bisschop van Doornik en de St.-Baafsabdij (E. GOTTSCHALK, o.c., blz. 120-125) wordt, in betrekking met Wulpen, Briele terecht niet vermeld (1290).

(5) Brugge, Rijksarchief, Arch. Eccl. 416/2762. Cf. ook J. OPDEDRINCK, Oostkerke en de Abdij van Sint-Quintens ten-Eilande (*Biekorf*, XXVI, 1920, blz. 225).

(6) Zie ook J. OPDEDRINCK, Sint Guthago (*Biekorf*, XXVI, 1920, blz. 97-100).

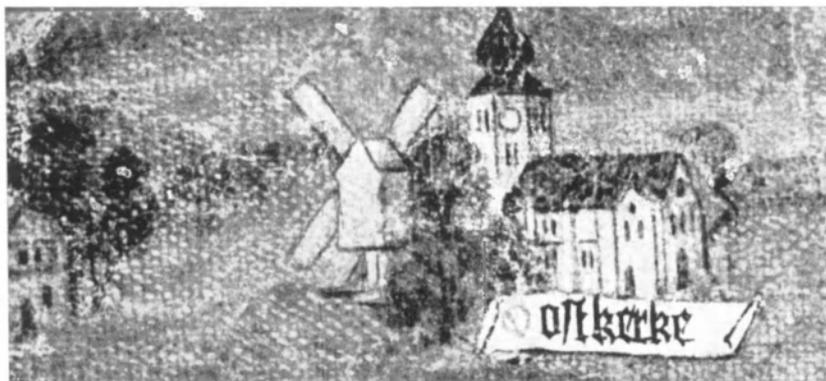
(7) In het cartularium H. 554, bewaard in de Archives Départementales te Laon, komt in deze oorkonde (folio 4 v° en 5 r°) de loutieve schrijfwijze *Lesiterruse* voor, die ook Duvivier (o.c., blz. 520-530) kopieerde.

(8) Omtrent dezelfde tijd, in 1160, bestond er te Hannekenswerve (bij Aardenburg) eveneens een kapel.

Uit Oostkerke ontstonden later nog Damme (tweede helft XII^e eeuw), St.-Anna-ter-Muiden (\pm 1200) en Hoeke (tweede helft XIII^e eeuw).

1444. N. Maes, suffragaanbisschop van Doornik, ziet de relieken van Sint Gutago na (AA.SS. 5 juli, blz. 589).

1530-'1. De kerkrekening over die jaren vermeldt werken in de nieuwe beuk (Brugge, Rijksarchief, 't Vrije, 15082).



AFB. 2. — Oostkerke volgens de kaart van het Zwin. 1561. (Brugge, Gruuthusenmuseum).

Tweede helft XVI^e eeuw. De godsdiensttwisten beschadigen de kerk.

1612. Jacques de Wyntere en Pieter Aernoudts, metselaars uit Brugge, aanvaarden de uitvoering van een voorlopige herstelling van de zuidbeuk en het optrekken van een bijgebouw ; de westelijke vieringshoog wordt gedicht tot op de hoogte van een later te maken venster.

1613. Bisschop de Rodoan wijdt de voorlopige kerk in.

1639. De wederopbouw van de benedenkerk vangt aan. De noordmuur wordt gans herbouwd op de oude lundering, terwijl er een nieuwe noordelijke zuilenrij met spitsbogen tot stand komt. In de middenbeuk wordt een gewelf voorzien ; een sakristie zal gebouwd worden in het gewezen transept. De XIII^e-eeuwse zuidelijke zuilenrij blijft bestaan ; de bestaande buitenmuur van de zuidbeuk moet verhoogd worden « tot ghelyx den nieuwen noordtmuer ». De werken zijn voltooid in 1641 of 1642. De drie beuken schuilden onder één dak ; een vlakke oostmuur scheidde hen van de ruïnen van de koren en de kruisbeuk, die tijdens de volgende jaren gesloopt en gedeeltelijk uitgebroken werden.

1650, mei. Aanbesteding voor het herstel van de toren ⁽¹⁾. De kerkrekening over 1650-'1 geeft de betalingsposten voor die herstelling en 't verhogen van de toren.

(1) Vriendelijke mededeling van Z.E.H. M. English.

1661. Datum op het gewelf in de toren.

1667, 22 mei. Consecratio majoris altaris ⁽¹⁾.

1721-'5. « Voorts betaelt aen Jan van Pachtenbeke de somme van acht ponden drije schellingen vier grooten over hondert daghen ghevrocht te hebben int schoone maecken van het steen ende tsuijveren de oude kercke... » (Oostkerke, kerkarchief. Kerkrekening 1721-'5, f^o 195 v^o-196).

1726-'8. « Betaelt aen Jan van Pachtenbeke de somme van neghen ponden acht schellijngen vier grooten over een hondert vijfthien daghens werckens inde oude kercke, over het uijt doen van het steen, ende het schoone maecken van dien... » (Oostkerke, kerkarchief. Kerkrekening 1726-'8, f^o 87).

1764. Dekenaar verslag. « Ecclesia dedicata sub titulo Christi resurgentis tribus constat choris. Est in bono statu bene sarta tecta quoad muros lulera fenestras et pavementum sed non quoad albedinem » (Brugge, Rijksarchief. Kerkelijk archief, n^o 400, f^o 9).

1769-71. Men slaat de gewelven over de beuken en verlaagt de noordelijke doorgangsbogen ⁽²⁾.

1890-'1. Bouwmeester Verbeke voert herstellingen uit aan de toren.

1944. 22 oktober. De toren wordt gedynamiteerd en vernielt in zijn val gans de kerk.

1952-'4. Totale heropbouw van de kerk. Architect: L. Vierin (Brugge); aannemers: G. en J. Vandekerckhove (Ingelmunster).

II. IKONOGRAFIE.

- Kaart van het Zwin, 1561, doek, 45 × 108 (Brugge, Gruuthusemuseum).
- Pourbus, Kaart van 't Vrije, 1562-'71, doek, een gedeelte van 155 × 522 is bewaard (Brugge, Gruuthusemuseum).
- P. Claeissins, Kopie van de Kaart van 't Vrije, 1600-'1, doek, 555 × 620 (Brugge, Stadhuis).
- J. Lobberecht, Caerte figurative der stede ende fortificatie van Damme, 1660, doek, 152 × 204 (Brugge, Gruuthusemuseum).
- Foto's, genomen vóór de vernieling in 1944, bewaard in het A.C.L. te Brussel.

(1) Mededeling van Z.E.H. M. English.

(2) Voor de bronnen van de gegevens uit de XVII^e en XVIII^e eeuw, verwijzen we naar ons artikel « De Sint-Kwintenskerk... », blz. 114-118.

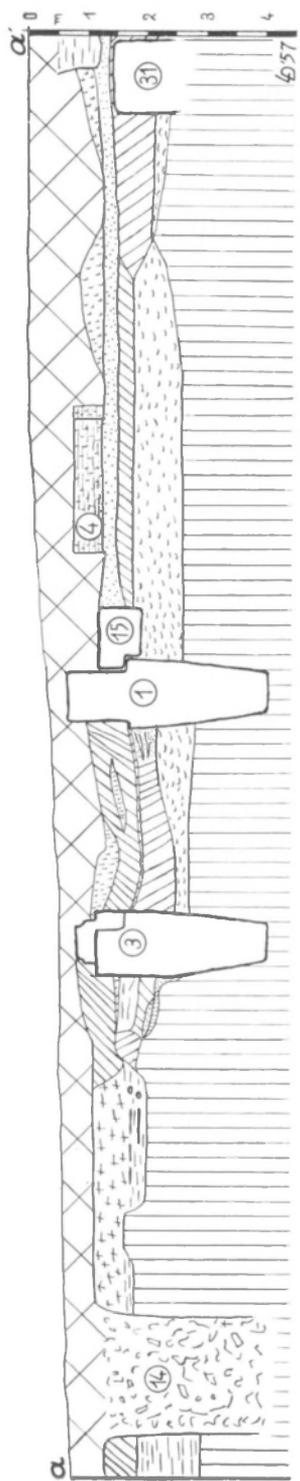
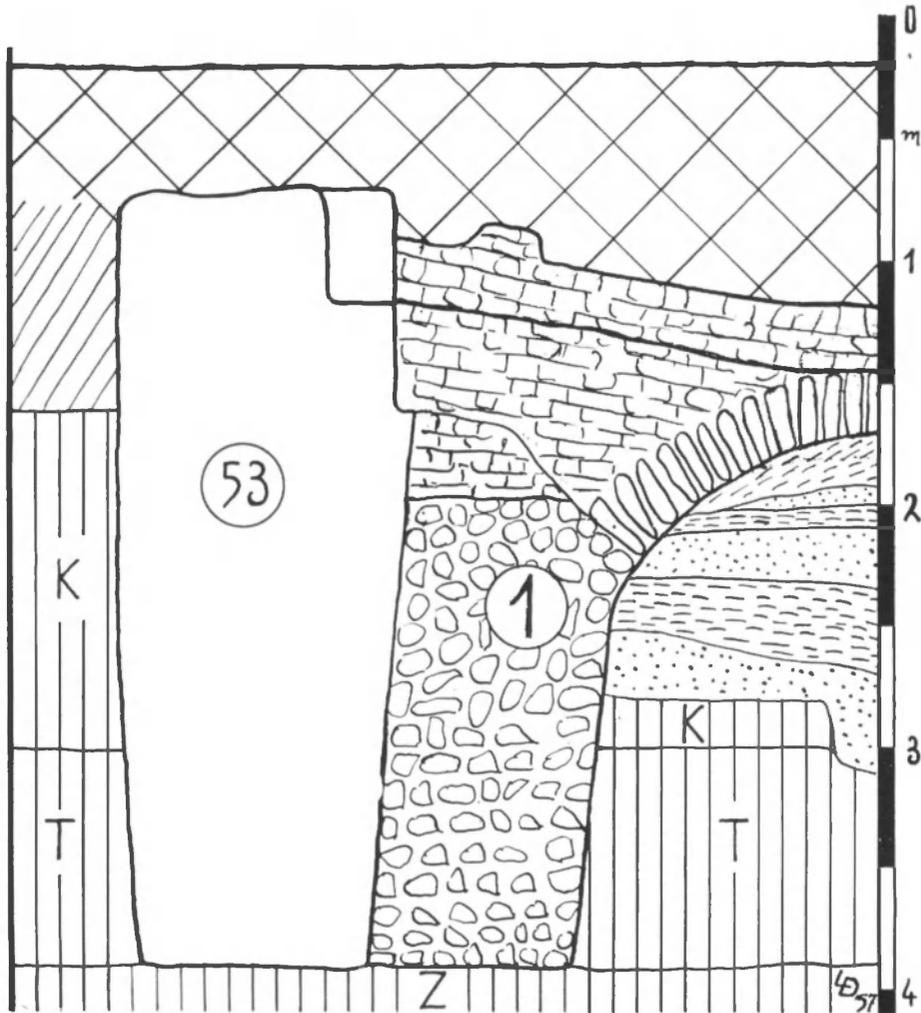


Abb. 3. — Profiel a-a' van de assleuf.

III. OUDHEIDKUNDIG ONDERZOEK.

1. DE KOORPARTIJ EN DE KRUISBEUK VAN DE ROMAANSE KERK.

In zijn oorspronkelijke vorm bestond het oostelijk gedeelte van de romaanse kerk uit een vlak afgesloten middenkoor en een kruisbeuk met halfronde zijkapellen. Als bouwmateriaal wendde men de grijsgroene veldsteen (Paniseliaanse kiezelzandsteen) aan : het zijn meestal kleine regelmatige blokken, die, naast elkaar geplaatst, klaar ingedeelde horizontale lagen geven. De mortel is zacht en grijsgeel van kleur.



AFB. 4. — Dwarsdoorsnede van muur 53 en gedeelte van de oostkant van muur 1. (K : klei, T : turf, Z : Pleistoceen zand).

Het hoofdkoor ⁽¹⁾ heeft twee evenwijdige oostelijke funderingsmuren : muur 1 bevindt zich op 9,40 m van de viering : tussen de twee opgaande muren 1 en 3 bedroeg de afstand 3,55 m. De lengte van het koor bedroeg dus 15,55 m , binnenwerks was de breedte 7,85 m.



AFB. 5. — De fundering der muren 1 en 53.



AFB. 6. — Detail van muur 1.

(1) Het koor heeft een afwijking naar het noorden.

Muur *I* is gebouwd op twee rondbogen (2,10 m hoog), waarvan het metselwerk op — 590 (1) gefundeerd is op het Pleistoceen zand (afb. 4, 5, 51). De bouwsleut is schuin naar onder uitgegraven doorheen een laag Duinkerke II klei en een laag veen van 90 cm dik (2), daarin werd de veldsteen, met klei vermengd, gestort en tegen de sleutwanden aangedrukt. Op — 200 zijn de veldstenen gemetseld, doch niet gelaagd. De booggrondingen werden zonder behulp van houten vormen, direkt op de grond (in casu toegeslibde waterlopen) gemetseld; smalle veldstenen van ongeveer 25 cm lengte vormen de bogen. Juist boven die beide bogen heelt de fundering een verstek: op de westkant 20 tot 55 cm breed, op de oostkant maar 10 cm. Boven die twee verstekken behoudt de muur *I* een breedte van 80 cm. In de hoeken van de westkant staan pilasters van 15 cm breed, die de breedte van het verstek bewaren. Op verschillende plaatsen heelt men het visgraatverband angewend (afb. 6, 7). Het middendeel van muur *I* bleef best bewaard (tot — 50); daar stond de fundering van het jongere altaar *I*5. Als gevolg van de slechte terrein-toestand (gedempte waterlopen!) zijn gedeelten van muur *I* wat verzakt; de bogen hebben echter al te grote barsten verhindert.



AFB. 7. --- Detail van muur *I*.

De koorlangsmuren 23, 33, 32 en 53 zijn verbonden met de oostmuur *I*. Van deze langsmuren werd 53 tot beneden onderzocht; hij is op dezelfde manier als muur *I* gefundeerd. Ook hier zijn de veldstenen

(1) De diepten worden berekend volgens een punt 0, dat zich op 462 cm boven het zeepeil bevindt en overeenkomt met het huidig grondpeil aan de westkant van de assleut.

(2) Er kwam veel riet en berk in voor.

ongelaagd, maar gemetseld vanaf -200 , en dit over een hoogte van 35 cm. Boven een klein verstek van 8 cm op de noordzijde, bestaat de muur uit regelmatige lagen; op -125 is er op de noordkant een nieuw verstek, nu 35 cm breed. In de hoek tegen muur 1 bevindt zich een 20 cm brede pilaster, die ook hier de breedte van het laatste verstek bewaart. In de hoek tegen muur 3 was er wellicht ook zulke pilaster, zoals in de hoek waar 1 met 32 en 23 verbonden is; op de bewuste hoek zijn de muren echter te diep uitgebroken (-165) om daar nog iets van te kunnen zien.

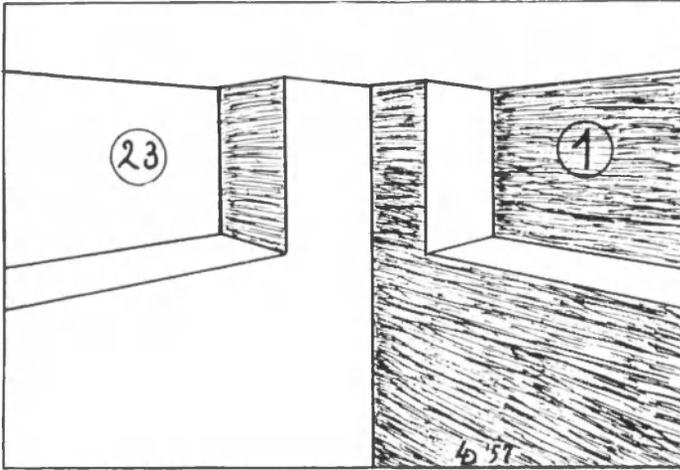
Muur 32 heelt ook geen verstekken op de zuidkant; langs de noordkant is er één op -175 (6 cm) en een tweede van 8 cm, 25 cm hoger. Ook hier treffen we een 35 cm breed verstek aan (op -115); de muurbreedte wordt zo op 85 cm teruggebracht. Tegen muur 1 behoudt een 40 cm brede pilaster de volle breedte. Een zelfde pilaster, 30 cm breed, komt voor bij de evenwijdige muur 23 (afb. 8, 9), die op de noordkant een verstek heelt op -185 (20 cm) en een smalle onregelmatige versnijding 15 cm lager. Bij muur 33 vinden we de twee zelfde verstekken terug, alsmede een verstek van 15 cm op de noordzijde (-165). In de hoek van muren 1 en 33 was er waarschijnlijk ook een pilaster aanwezig; dit is echter niet meer na te gaan, omdat muur 33 daar tot -150 uitgebroken is.



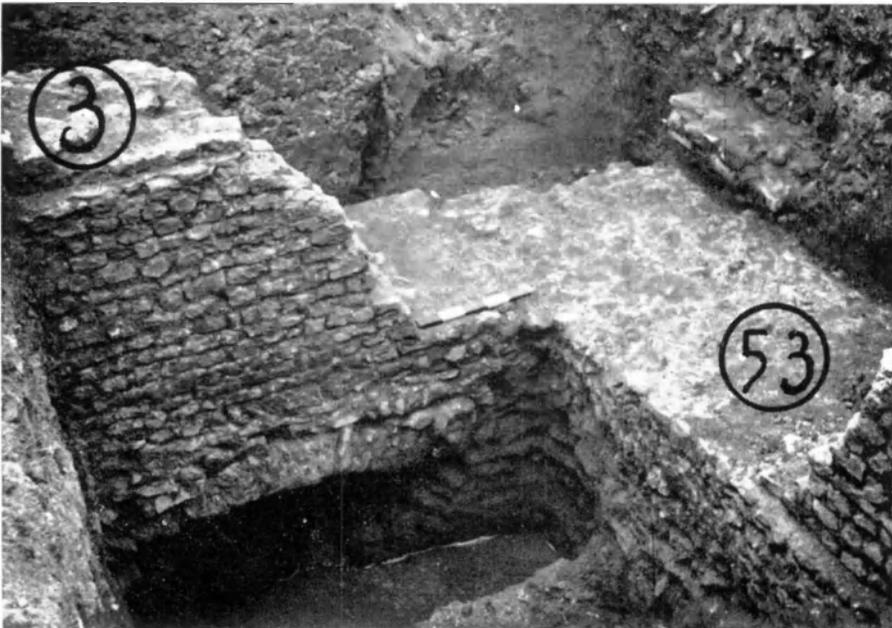
AFB. 8. — Detail van het koor; links: muur 23, rechts: muur 1, waar het verstek niet toegemetseld werd.

De oostelijke koormuur 3 is, evenals de evenwijdige muur 1, regelmatig in muur 53 ingewerkt. Muur 3 is op segmentbogen gebouwd; de hoogopening is 140 cm breed. De rechtstaande boogstenen zijn platte

veldstenen van gemiddeld 17 cm lang, op — 205 op de onberoerde klei gemetseld (1). Op — 150 heeft de 120 cm brede fundering, zoals de



AFB. 9. — Detail van het koor (oorspronkelijke toestand).

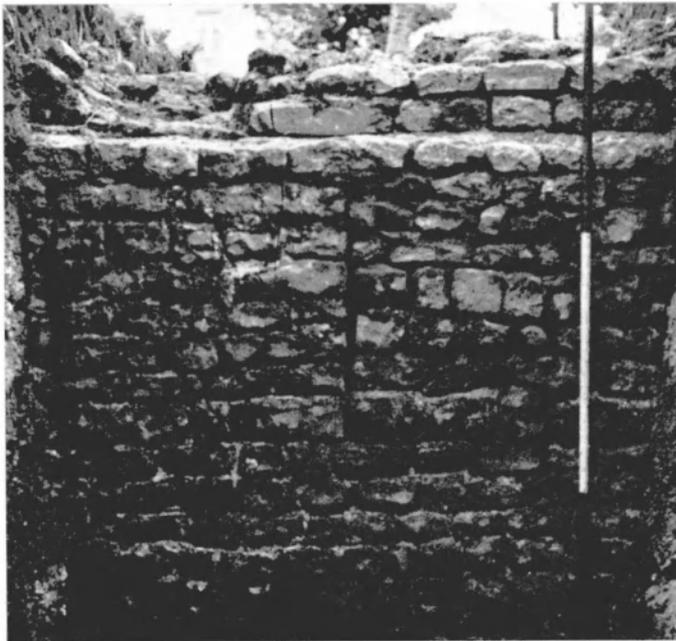


AFB. 10. — Zuidoosthoek van het koor.

(1) Dit was zo in de ene boog die onderzocht werd : de overige bogen zijn waarschijnlijk op de gedempte waterlopen gebouwd.

andere muren, een verstek van 55 cm. In de hoek tegen 53 stond waarschijnlijk een pilaster ; daar de muren tot — 165 uitgebroken zijn, is dit echter nu niet meer na te gaan (afb. 10). We konden een ander belangrijk detail vaststellen : in het midden van muur 3 was een pilaster aanwezig, 57 cm breed, en bewaard tot — 70 (afb. 11). Waarschijnlijk was de oostmuur versierd met twee rondbogige spaarvelden van ongeveer 5 m breed ; ze zetten aan op die middenpilaster en op de twee hoekpilasters.

In de zuidwand van de assleuf was, tegen de oostkant van muur 3, duidelijk de loop van de bouwsleuf zichtbaar ; op — 200 is die sleuf schuin naar beneden uitgegraven en volgestort met veldstenen.

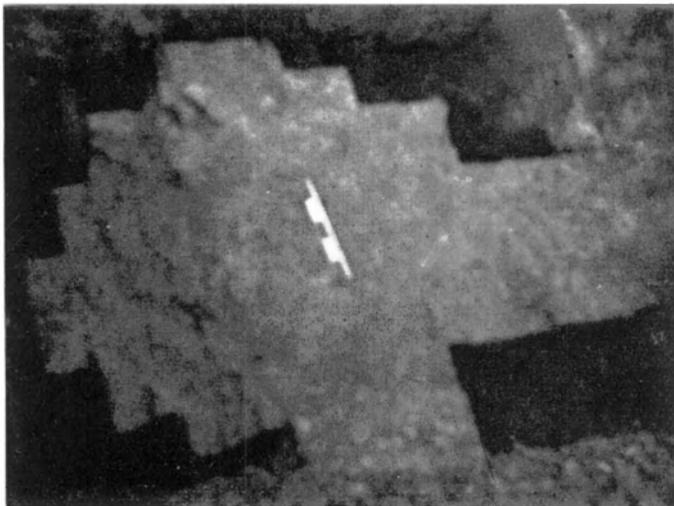


AFB. 11. — Detail van muur 3. De 57 cm brede pilaster is door twee bouwnaden duidelijk van het later metselwerk afgescheiden. Langs boven is hij overmetseld.

De noordelijke transeptarm is binnenwerks 9,90 m lang en 7,90 m breed ; de totale lengte van de kruisbeuk binnenwerks bedroeg alzo 50 m.

Van de fundering van de noordoostelijke vieringspijler, gevormd door de kruising van de noordelijke koormuur 23 en de oostmuur van het transept 29 zijn interessante details vrijgekomen. Ook hier waren de 120 cm brede grondvesten op — 120 van 55 cm versneden ; de pilaster

tegen de hoek meet bij 23 20 cm en bij 29 53 cm. Nadat omringend metselwerk uit latere tijd verwijderd was, bleek dat de vieringspijler van rechthoekig afgewerkte pilasters voorzien was ; ze waren 56 en 122 cm breed en 20 cm dik. De kettingmuren onder de oostelijke (31) en noordelijke (36) vieringsbogen bleven naast deze pijler bewaard tot — 180. In de assleul bleef de kettingmuur 31 behouden tot — 140 ; aan de doorlopende hogere grondlagen was te zien dat hij niet hoger geweest was.

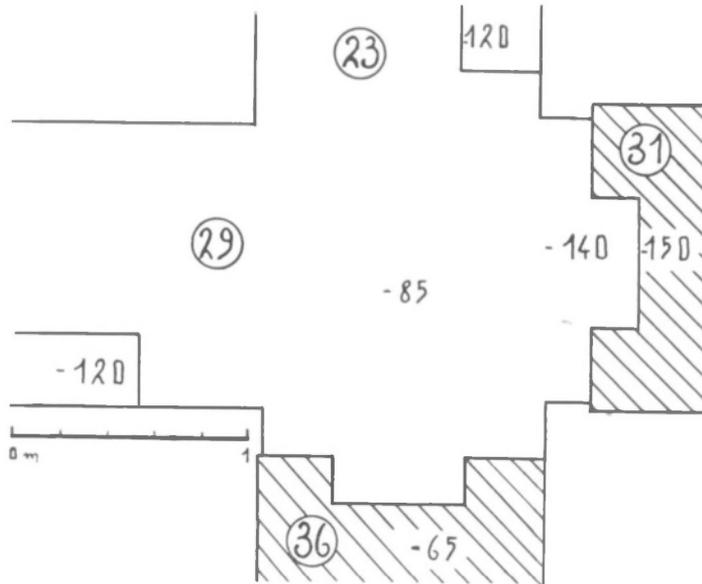


AFB. 12. — De noordoostelijke vieringspijler (uit het oosten gezien).



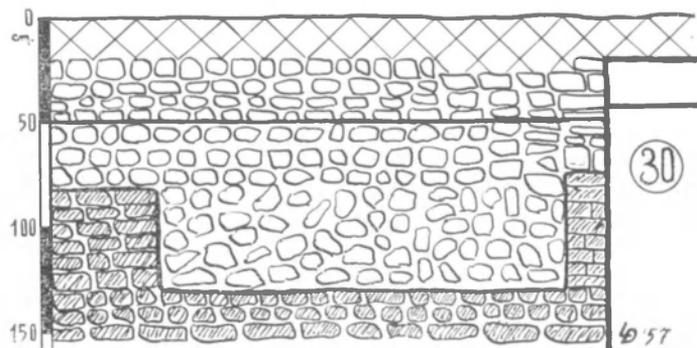
AFB. 13. — Detail van de noordoostelijke vieringspijler.

In de noordoosthoek van de noordelijke kruisbeukarm heelt muur 29 op zijn westzijde verstekken van 5 cm op — 215, — 205 en — 190. Muur 29 had daar waarschijnlijk ook een pilaster, zoals in de zuidoosthoek ; vanaf 40 cm van de hoek is 29 maar bewaard tot — 150, zodat er niets van gebleven is.



AFB. 14. — De noordoostelijke vieringspijler.

In die zelve transeptarm heelt muur 30 op — 250 een klein verstek van 5 cm ; de breedte (120 cm) blijft tot — 160, waar we weerom de terugsprong van 55 cm aantreffen. Op 20 cm van de noordoosthoek staat ook de pilaster (afb. 18). In de noordwesthoek hebben we die



AFB. 15. — Gedeeltelijke doorsnede van muur 30 en gedeelte van de oostkant van muur 55 waar het oudste metselwerk (gestreept aangeduid) onder de latere invulling van het verstek en op de westkant, bewaard bleef tot — 45.

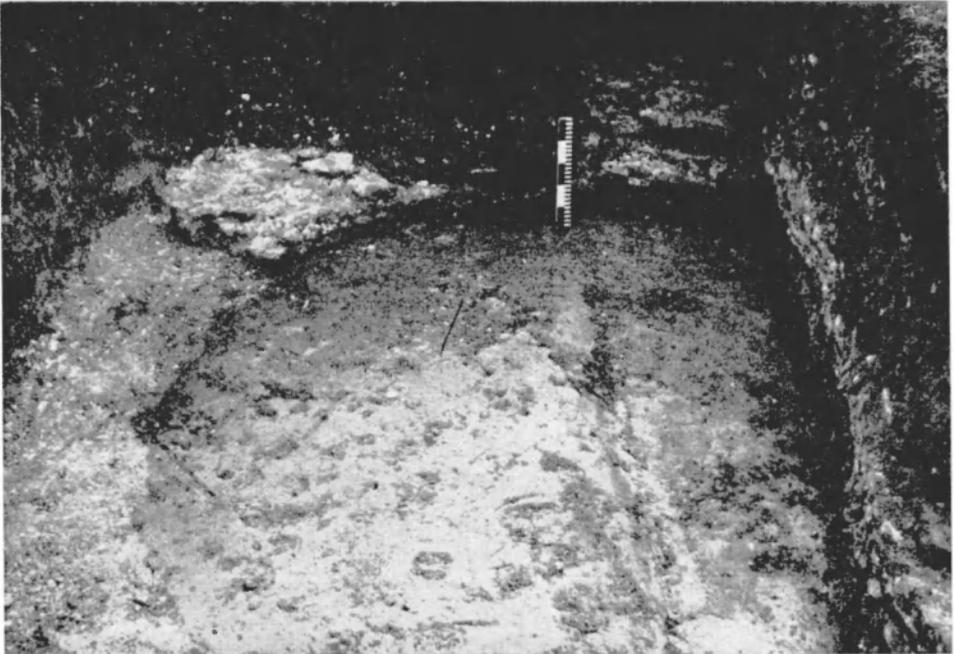
pilaster niet aangetroffen, alhoewel de sleul muur 30 over een breedte van 1 m vrijmaakte. Deze muur was bewaard tot — 45 (afb. 19). De westmuur van de transeptarm (55) werd eveneens onderzocht (afb. 15). Op — 150 heelt die 120 cm brede lundering het bekende verstek van 55 cm, maar het strekt zich maar uit over een lengte van 190 cm : evenals 30, bleef die muur behouden tot — 45. Tegen 30 staat een pilaster van 20 cm breed (bewaard tot — 75).



AFB. 16. — Van het romaans noordkoor zijn de aanzetmuren links en rechts zichtbaar; de uitbraaksleuf maakt de halfronde plattegrond volledig. Muur 27 is de zijmuur van het gotische noordkoor.

Ongeveer in het midden van de oostmuur van de kruisbeukarm was een halfrond zijkoor uitgebouwd ; het had een straal van 2.40 m. De binnenomtreklijn begint aan de westzijde van de oostmuur van het transept, zodat we in grondplan ongeveer een hoefijzerhoog bekomen. De kettingmuur, die zich onder de boogopening van dit noordkoor bevindt, bleef bewaard tot — 170 ; de breedte bedraagt 120 cm. De noordelijke aanzet van het zijkoor (37) bleef behouden tot — 150 (br. 95 cm). Van de zuidelijke aanzet bleef meer bewaard : op — 150 versmalt de muur van 90 tot 60 cm. Het middendeel is dieper uitgebroken (tot — 190) o.m. door de gotische muur (+ steunbeer) 27 ; de loop van de koormuur was echter duidelijk te volgen door de altekening van de bleke uitbraaksleuf in de onberoerde kleigrond (afb. 16, 17).

De zuidelijke kruisbeukarm en het zuidkoor stonden grotendeels op de plaats waar nu de sakristie gebouwd is ; het was dan ook niet mogelijk daar een onderzoek in te stellen. In het in 1944 vernielde kerkgebouw was de oostmuur van de zuidbeuk nog van veldsteen ; heel waarschijnlijk was hij een gedeelte van de westmuur van de romaanse zuidelijke transeptarm.



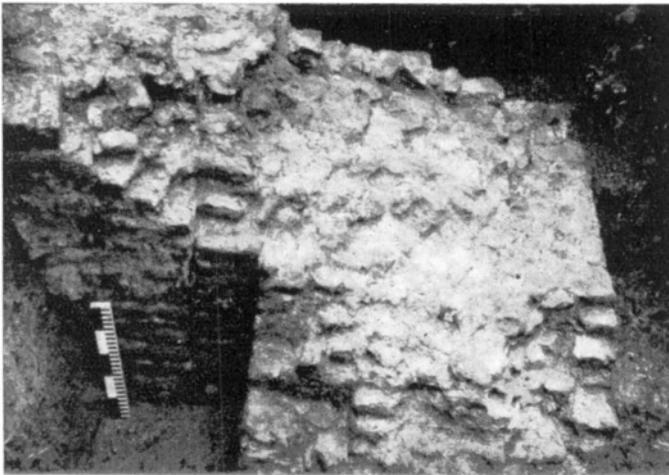
AFB. 17. — Romaans noordkoor : zuidelijke muuraanzet en uitbraaksleuf.

Over de romaanse, waarschijnlijk driebeukige, benedenkerk weten we weinig, omdat op haar plaats de huidige kerk gebouwd staat. Op die plaats had het bodemonderzoek moeten gebeuren toen de kerk jarenlang in puin lag ! We hebben tijdens de heropbouw enkele waarnemingen gedaan, die echter zeer behoedzaam geïnterpreteerd dienen te worden, daar we toen enkel de bovenkant der lindingen gezien hebben. Ook werd geen aandacht geschonken aan de gebruikte mortelspecie. Vroeger ⁽¹⁾ waren we van mening dat de westmuur van de kruisbeuk verbonden was met de zijmuren der zijbeuken ; nu schijnt deze bewering ons niet genoegzaam bewezen te zijn.

(1) De Sint-Kwintenskerk te Oostkerke-bij Brugge, blz. 121, 128 ; De opkomst van de kerkelijke gotische bouwkunst in West-Vlaanderen, I, blz. 207.

2. DE VERBOUWING VAN DE KERK.

Aan het hierboven besproken romaans koor en transept heeft een belangrijke verbouwing plaats gevonden. Dit nieuw metselwerk werd uitgevoerd met veldsteen en witte schelprijke mortel (1); in de lagen zijn grote en kleine veldstenen dooreen gemetseld. Die verbouwing liet het grondplan onaangeroerd, maar overal werden de funderingen verstevigd. We konden namelijk bij de muren 23 (op — 120), 32 (— 115), 53 (— 120), 3 (— 150), 29 (— 120), 30 (— 160), 55 (— 150) vaststellen dat het verstek daar overal dichtgemetseld is, zodat de opgaande muren zoveel breder werden. Men vergenoegde er zich echter niet mee die verstekken te verstevigen, ook de opgaande muren werden afgebroken: bij de grondvesten die tot enkele tientallen cm onder het huidig oppervlak bewaard zijn, stelden we langs boven overal de tweede soort mortel vast: bij 23 van — 60 tot — 40 (op de zuidkant een verstek van 5 cm op — 50) (alb. 28), bij 32 van — 75 tot — 55, bij 3 van — 95 tot — 70 (op de oostkant een verstek van 15 cm op — 95, op de westkant een verstek van 10 cm op — 90 (afb. 10, 11), bij 30 van — 80 tot — 50 (op de noordkant



AFB. 18. — Noordoosthoek van de noordelijke kruisbeukarm. Links, in muur 30, is het 35 cm brede verstek door jonger metselwerk opgevuld.

een verstek van 15 cm op — 80) en van — 45 tot — 20, bij 55 van — 45 tot — 20 (op de westkant een verstek van 20 cm op — 45, op de oostzijde een versnijding van 8 cm op — 50) (afb. 15).

(1) Deze mortel bestaat uit $\pm 20\%$ zand en $\pm 55\%$ CaCO_3 : de zachte grijsgele mortel van de oorspronkelijke bouw bevat $\pm 60\%$ zand en $\pm 28\%$ CaCO_3 . Dit onderzoek werd verricht door het laboratorium van het Centrum voor Bodemkartering te Gent.



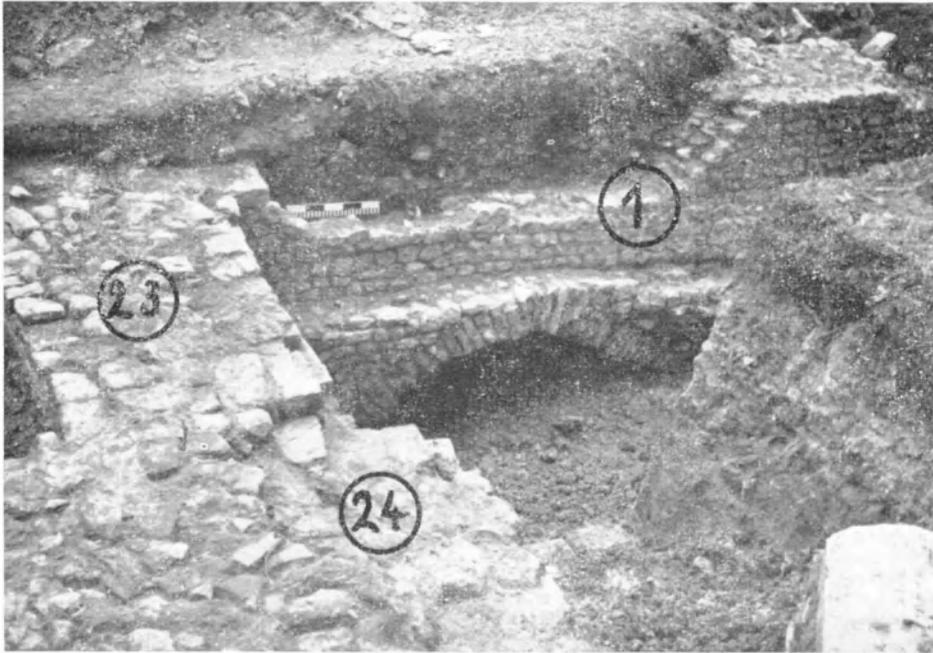
AFB. 19. — Detail van muur 30 in de noordwestelijke hoek van de noordelijke kruisbeukarm. De bovenste vier veldsteenlagen behoren tot het jonger metselwerk.



AFB. 20. — De verstevigde noordoostelijke vieringspijler (uit het oosten).

De fundering van de noordoostelijke vieringspijler was gans omgeven door het metselwerk van de verbouwing : het bedekte de pilasters echter niet, zodat we menen dat de plattegrond behouden bleef (afb. 20). Boven de oude kettingmuur 36 troffen we nieuw metselwerk aan van — 180 tot — 65. Ook de kettingmuur 38 werd versterkt (van — 170 tot — 110) : deze nieuwe funderingsmuur is 130 cm breed en onregelmatig van vorm.

Het verstek van het zijkoor 37 werd niet versterkt. Op het eerste zicht zou men kunnen denken dat het noordkoor niet in de heropbouw betrokken was en dat de kruisbeukarm met een vlakke oostmuur gesloten werd. Er valt echter op te merken dat de verstevigde kettingmuur 38



AFB. 21. — Detail van het koor. 24 is een gotische pijler.

tot tegen de kooraanzetten 57 komt, maar er nergens over heen gemetseld is. Waarschijnlijker is het dat dit kleine zijkoor niet zo totaal herbouwd werd als de overige besproken gedeelten.

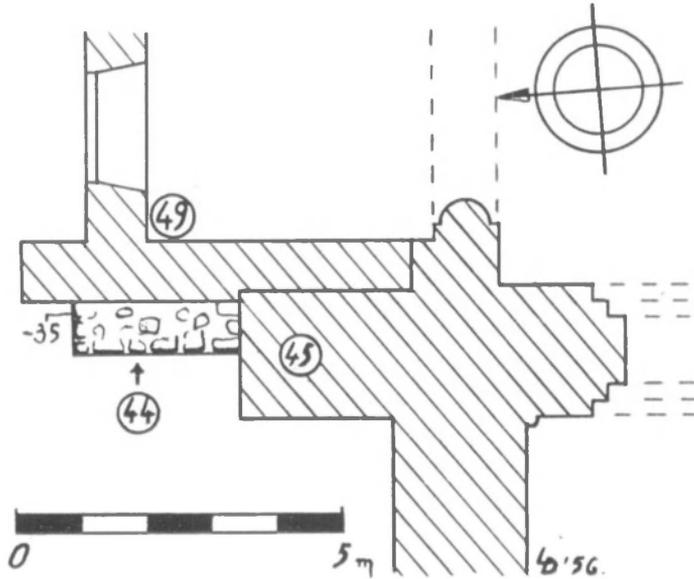
Ook bij de oostmuur 1 troffen we geen witte schelpmortel aan : evenmin werd de 20 tot 55 cm brede uitsprong (— 120) toegemetseld. Waarschijnlijk had die fundering geen zware funktie te vervullen en zag men evenmin de noodzaak in tot een versteviging over te gaan. Of speelde die fundering wellicht geen rol meer na de heropbouw ?

Volgens de bouwwijze zou ook de altaarfundering 15 (170 cm lang en 120 cm breed) uit die tijd dateren : dit metselwerk stond tegen de westkant van 1 (afb. 22).



AFB. 22. — Op de achtergrond : detail van muur 1; op de voorgrond : detail van de altaarfundering 15.

5. DE VROEGGOTISCHE BEUKEN EN TOREN.



AFB. 23. — Opgraving ten noorden van de geveltoren (45 : oostelijke steunbeer tegen de noordmuur).

Tijdens de heropbouw van de kerk (1952-'4) stelden we vast dat de fundering van de westmuur van de zuidbeuk met de toren verbonden was (1) ; nu werd de fundering van de westmuur van de andere beuk

(1) De Sint-Kwintenskerk te Oostkerke-bij-Brugge, blz. 124 ; De opkomst van de kerkelijke gotische bouwkunst in West-Vlaanderen, I, blz. 295.

onderzocht, en dit enkel vanaf — 175 (alb. 23). Op die diepte bestaan de grondvesten uit veldsteen, klei en allerlei mortelafval. Op — 100 liggen lange Doornikse stenen van ongeveer 10 cm dik ; één, geprofileerd en gedeeltelijk bepleisterd, was 75 cm lang, maar gebroken. Op deze stenen rust een regelmatig metselwerk, waarin we naast veldsteen, ook enkele stukken graniet en tuf aantreffen : de mortel is grijs en schelploos. Grote en kleine stenen zijn door elkaar gebruikt. Dit is ook zo in de steunbeer van de toren (45), die in verband gemetseld is met 44, maar er gedeeltelijk van losgescheurd is. Dit was te wijten aan een verzakking in de fundering 44, die ook de Doornikse platte steen deed barsten (afb. 24). In de fundering 45 troffen we nog steen aan, waaraan witte schelpmortel kleefde. Op — 145 heelt 45 een klein verstek van 5 cm.

Tijdens de heropbouw van 1952-4 bleef het opgaande muurwerk van de noordkant van de toren bewaard over een hoogte van ongeveer 2 m. De binnenwanden van de toren zijn nu herbouwd met één soort steen, hetgeen in de oude toestand van het XIII^e-eeuws torengedeelte het geval niet was. Onderaan was er over een hoogte van 1,50 m hersteld geworden met baksteen. Dan volgden vier lagen met regelmatige blokken rode zandsteen⁽¹⁾. In twee stenen was een kort inschrift ingekrast (XIV^e eeuw), dat echter niet ontcijferd kon worden. Op + 2,5 m begon een regelmatig metselwerk van grote en kleine grijze zandstenen, dat doorliep tot aan de blindnissen⁽²⁾. Vandaar bestond het metselwerk eerst uit blokken gele zandsteen (ongeveer 2 m) en vervolgens uit grijze steen.



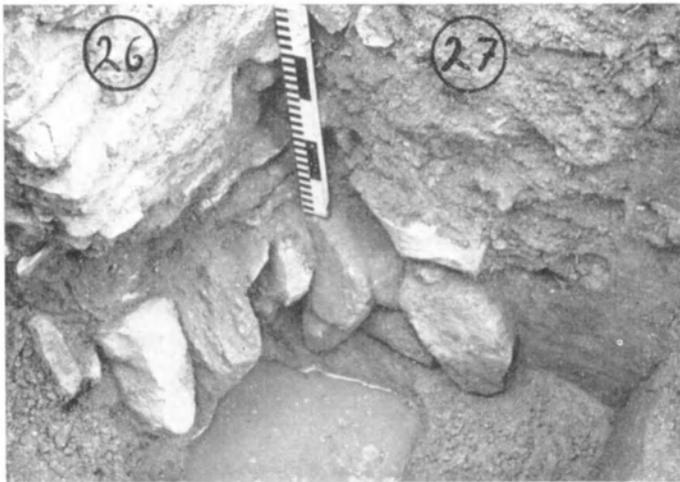
AFB. 24. — De westmuur van de noordbeuk (44) en de torensteunbeer (45).

(1) Op de westmuur, ten zuiden van de ingang, waren er acht lagen.

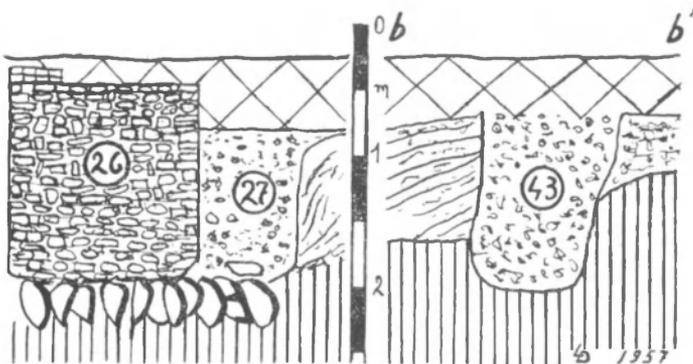
(2) Op de westmuur kwam dit metselwerk tot boven de binnenboog van de ingang.

4. DE GOTISCHE KOORPARTIJ.

Van dit gotisch koor, dat het romaans opvolgde, werden bijna uitsluitend de uitbraaksleuven der muren teruggevonden, omdat de muren in de XVII^e en XVIII^e eeuw uitgebroken werden om de baksteen te kunnen verkopen. Aan de hand van die schaarse gegevens kon toch het grondplan achterhaald worden. De vlakgesloten zijkoren waren ongeveer 6.50 m breed en 13.50 m lang : het middenkoor was omtrent 21 m lang. De beide nevenkoren stonden ieder met twee doorgangen in verbinding met het middenkoor : tussen de twee doorgangen stond een pijler (op de noordkant : 2*f*).



AEB. 25. — De uitgebroken gotische muur 27 en de steunbeer 26.

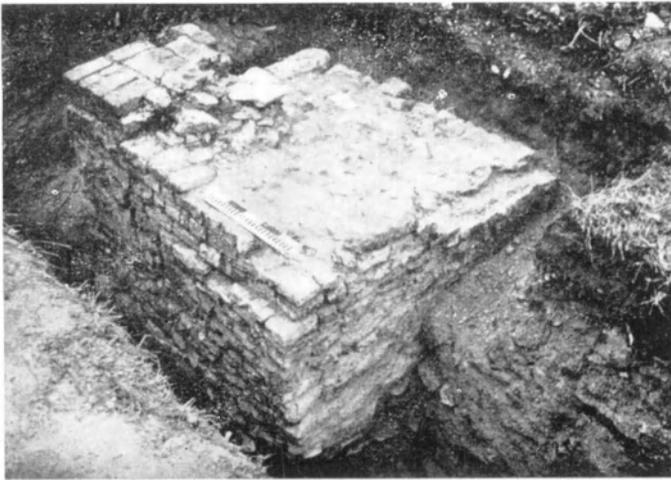


AEB. 26. — De uitgebroken gotische muur 27 en de steunbeer 26. Profiel b-b' van de oostmuur van het gotisch noordkoor (43).

De slopingsleuf van de noordmuur 27 is 80-90 cm breed en begint op — 200. De opvulling bevat naast mortelresten en stukken baksteen.

enkele zeldzame veldstenen. Op enkele plaatsen maakten grote stenen de onderste funderingslaag uit : bij de aanzet van 27 tegen de oostmuur van de kruisbeuk, liggen er drie platte stenen (afb. 16) terwijl de stenen op hun kant staan naast en onder steunbeer 26 (afb. 25, 26). Onder 52 (tegen 53) ligt een 30 cm dikke laag ongemetselde veldstenen.

Gedeeltelijk op de plaats van het romaans noordkoor bevond zich een gotische steunbeer, waarvan de sloopingsleuf 110 cm breed was. Van de steunbeer 26 is de fundering van veldsteen bewaard ; op de noordwesthoek bleven enkele bakstenen (20 × 10 × 5,5 cm) van het opgaande werk ter plaats (afb. 27).



AFB. 27. — Steunbeer 26.

Evenals de noordmuur 27, was ook de oostmuur 43 van het gotisch noordkoor uitgebroken (afb. 26).

Tegenover de steunbeer 26 staat de bakstenen pijler 24⁽¹⁾, die de doorgangen tussen midden- en noordkoor scheidde ; het materiaal bestaat uit verschillende soorten baksteen (26 × 15 × 7 ; 30 × 14 × 8,5 ; 31 × 14,5 × 8,5 cm), gemetseld met de grijsgroene mortel, die ook bij 26 voorkomt. Pijler 24 werd, tot op — 80, gebouwd tegen de beide zijden van de romaanse muur 23 ; hoger werd hij over 23 heen gemetseld. Op de noordkant springt de pijler 135 cm uit en heeft er talrijke versnijdingen van 8-10 cm : op de zuidzijde⁽²⁾ bedraagt de uitsprong 120 cm (afb. 21 en 28).

(1) Hij werd maar onderzocht van — 260.

(2) Daar heeft de moderne waterput 25 een gedeelte uitgebroken.

De slopingssleuf van de oostmuur van het middenkoor (14) is 2 m breed en meer dan 3,5 m diep : de sleuf is gevuld met resten van mortel en baksteen.

Deze gotische koorpartij werd gebouwd tegen het romaans transept dat bewaard bleef : de slopingssleuf van muur 27 liep niet door voorbij muur 38.



AFB. 28. — Gotische pijler 24 tegen en boven de romaanse muur 23 (uit het zuidoosten).

5. GRAVEN.

We geven enkel de beschrijving der belangrijkste graven.

Graf 2 (op — 125). De bakstenen ($25 \times 11 \times 5$) zijn gemetseld met harde witte kalkmortel, binnenwanden bepleisterd. Het graf is tegen muur 1 gebouwd en naar het oosten verzaakt.

Graf 4 (op — 110). Bakstenen ($25 \times 10,5 \times 5$) gemetseld met zachte witte kalkmortel, binnenwanden bepleisterd. Het geraamte had de armen gekruist.

Graf 10 (op — 100). Bakstenen ($21,5 \times 10,5 \times 4,5$) met zachte grijze zandmortel gemetseld : één baksteen was geprolieerd en dus hergebruikt. De binnenwanden zijn bepleisterd en beschilderd : sporen van grote figuren op de west-, noord- en zuidkant, rode vijflobben op de noordwand. Dit graf is doorbroken door graf 4.

Graf 22 (gewelf op — 80). Bakstenen ($26 \times 11,5 \times 5,5$) met zachte grijze zandmortel gemetseld. Enkel de oostwand werd onderzocht, deze was bepleisterd en beschilderd met een groot rood-bruin kruis.

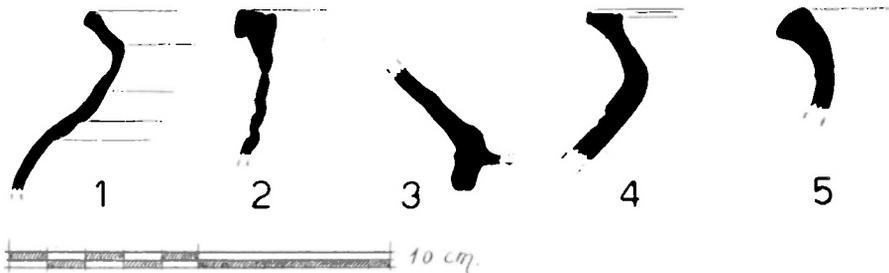
Graf 35 (op — 150). Baksteen ($27,5 \times 15,5 \times 7,5$), niet bepleisterd. De armen van het geraamte lagen gekruist.

Graf 40 (op — 140). Veldstenen gemetseld met witte mortel; werd doorbroken door de bouw of de uitbraak van het romaans noordkoor. De armen van het geraamte lagen langs het lichaam (1).

Graf 56 (op — 170). Bakstenen ($20 \times 9,5 \times 4,5$); binnenwand bepleisterd.

6. VONDSTEN.

Onder de zuidmuur van graf 2 trolen we een alvalput aan van 40 cm doorsnede (van — 150 tot — 170); er lagen verkoalde beenderen, hout, keukenalval en halfvergane plantresten in.



AFB. 29. -- Scherfprofielen uit Oostkerke. (Tekening R. Borremans, 1957).

Op de plaats van het romaans koor, waren voordien twee waterlopen gelegen (2); ze waren geheel of gedeeltelijk toegeslibd toen men de bouw aanvatte. De rondbogen van de fundering van muur 1 werden op die vroegere waterlopen gebouwd. In de klei en het slib vonden we talrijke scherven van blauwgrijs Middeleeuws aardewerk en enkele scherven Pingsdorferkeramiek (IX^e-XII^e eeuw), waaronder één met de kenmerkende roodbruine versiering. Dit aardewerk dateert dus van vóór de bouw van de eerste opgegraven kerk (ongeveer 1100). Afbeelding 29 geeft een tekening van de geprofileerde scherven.

(1) De Heer R. De Keyser deelde me mede dat in augustus 1957, bij het delven van een graf, op ongeveer 15 m ten noorden van de toren, een oud veldsteengraf aangetroffen werd.

(2) Ze tekenden zich duidelijk af op ongeveer — 100 cm.

a) *Blauwgrijs aardewerk* :

1. Rand- en halsscherf, ruw oppervlak, doormeter : ± 11 cm.
4. Randscherf, ruw oppervlak, doormeter : ± 14 cm.
5. Randscherf, doormeter : ± 14 cm.

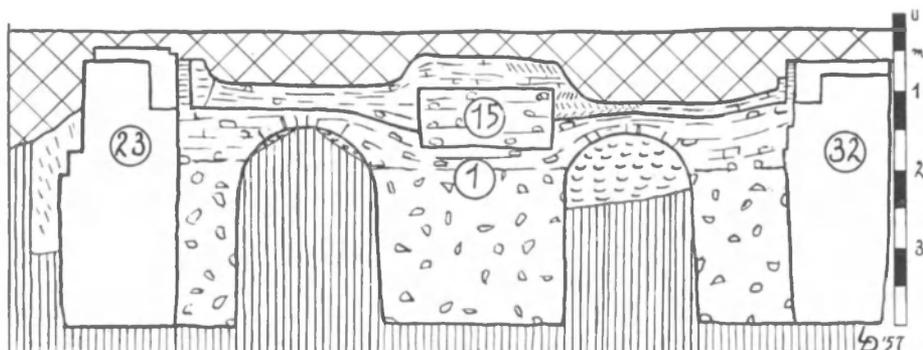
b) *Pingsdorfskeramiek* :

2. Randscherf, witgele kleur, grijs op de breuk, gegroefd, doormeter : ± 10 cm.
3. Bodemscherf, lichtgrijze kleur, vrij glad oppervlak en fijn gekorrelt. Standing met vingerindrukken. Doormeter : ± 12 cm.

IV. BOUWGESCHIEDENIS DER KERK EN ARCHEOLOGISCH KADER.

De oorkonde van bisschop Baldericus uit 1100, waarin op de zeer uitgestrekte parochie Oostkerke reeds vier kapellen vermeld worden, wijst op een stichting met een zekere ouderdom. Van de eerste bidplaats(en) hebben we echter niets weergevonden.

Het opgegraven romaans kerkgedeelte bestond uit een middenkoor met twee evenwijdige oostelijke funderingsmuren en een kruisbeuk met uitgebouwde halfronde kapellen (afb. 30). Tussen de beide oostelijke muren, die een rechthoekige ruimte van ongeveer $7,5 \times 5,5$ m insluiten, kan er geen krypte geweest zijn. De ondergrond is zeer waterrijk en de funderingsmuren zijn onregelmatig en schuin naar onder gebouwd, zon-



AFB. 31. — Westzijde van muur 1 en doorsnede van muren 23 en 32.

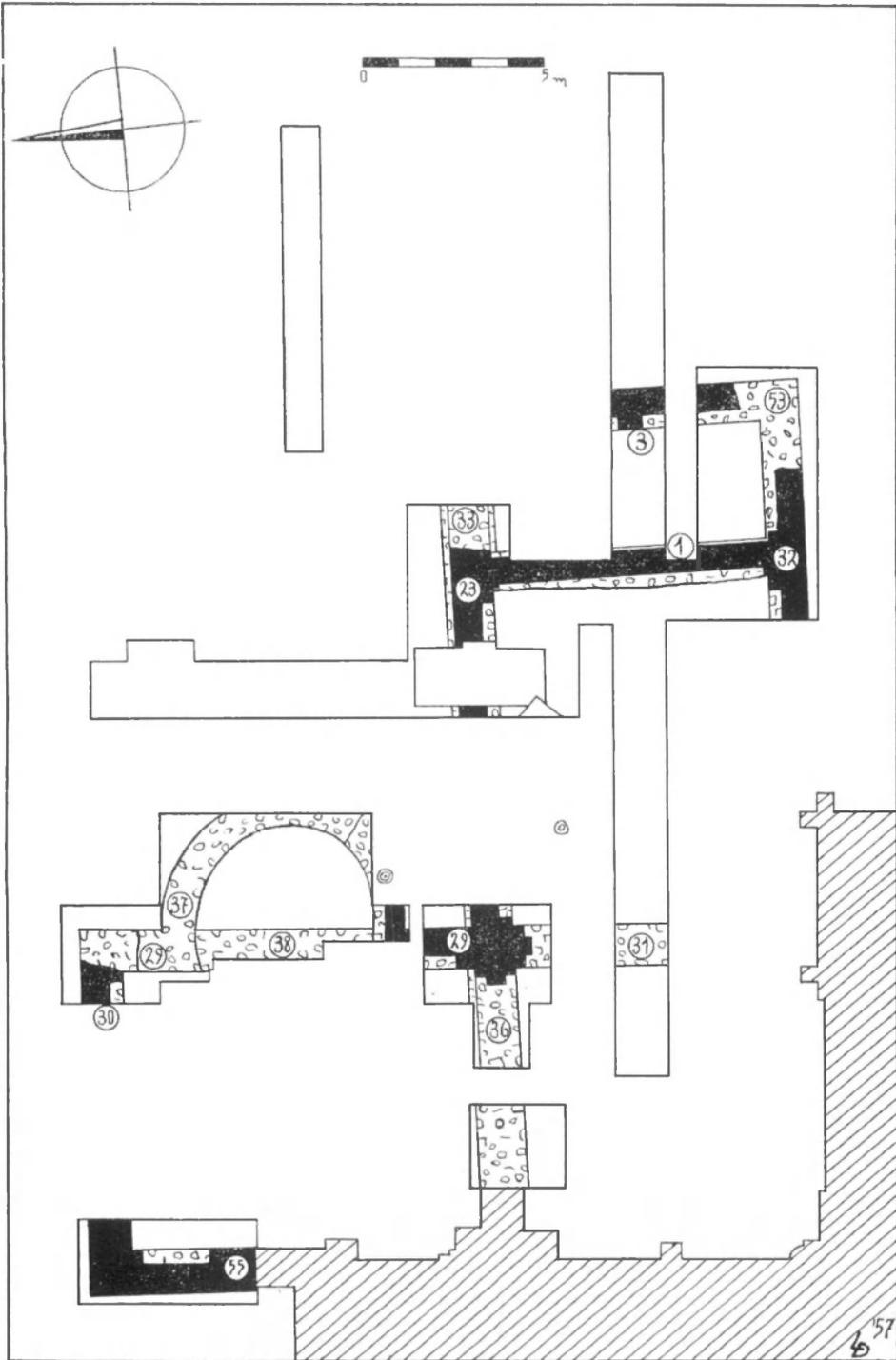
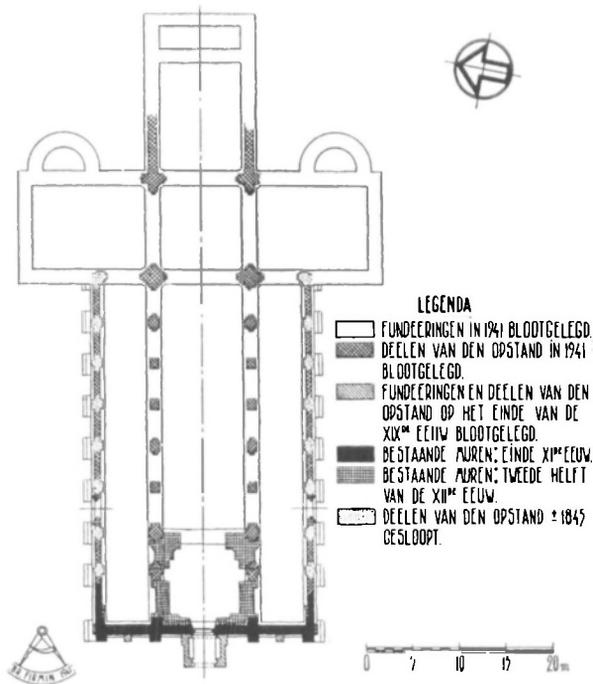


ABB. 30. — De opgegraven grondvesten van de romaanse kerk. De zwart getekende gedeelten geven het plan van het opgaande muurwerk, zoals het in de bovenste fundering bewaard bleef.

der dat we een spoor van bepleistering aantreffen. De binnenlundering droeg waarschijnlijk de trappen van een verhoogd koor en misschien een koorafsluiting.

Opgravingen uit de laatste jaren hebben in Vlaanderen nog soortgelijke plattegronden aan het licht gebracht.

Van de in 1941 opgegraven St.-Pieterskerk te TORHOUT heelt het middenkoor ook twee evenwijdig lopende funderingsmuren; ze zonderen een ruimte van ongeveer $9 \times 2,40$ m af (afb. 32). Volgens het opgravingsverslag heeft er geen krypte of een verhoogd koor bestaan; op de westelijke lundering zouden enkel treden van een kleine verhoging en mogelijks een afsluiting gestaan hebben (1). Het is bekend dat het parochiealtaar achter het hooldaltaar van het kapittel stond. De onderzoekers dateren de kerk uit het einde der XI^e eeuw (blz. 57-58).



AFB. 32. — Opgravingsplan van de romaanse S. Pieterskerk te Torhout. (Uit G. MEERSSEMAN en BR. FIRMIN. De kerk van Torhout ... blz. 31).

Het koor van de kerk van de St.-Baafsabdij te GENT had op de oostkant ook een afzonderlijk gedeelte, dat $0,80 \times 2,50$ m mat. Hier kon

(1) G. MEERSSEMAN, BR. FIRMIN, De kerk van Torhout in het licht der jongste opgravingen, blz. 50-51 (Antwerpen, 1942)

vastgesteld worden dat de bevloering in die ruimte 80-85 cm lager lag dan in het koor. Ook de bepleistering der wanden wees er op dat er een benedenruimte, verband houdend met reliekenverering, onder een verhoogd koor bestaan heelt. Dit koor wordt, op grond van een tekstkritisch gegeven, gedateerd uit het einde der X^e eeuw ⁽¹⁾.

Keren we nu terug naar Oostkerke. De noordoostelijke vieringspijler was voorzien van pilasters : uit hun samenstelling kunnen we de vorm der vieringsbogen afleiden, die bestond uit twee rechthoekig geprolieerde rollagen. We weten niet of er een vieringstoren bestaan heelt. Van de zeer verwante kerk te TORHOOT, schrijven de onderzoekers dat « het geenszins onmogelijk is, dat er zich op de viering een toren verhief » (blz. 47).



AFB. 33. — Detail van de noordoostelijke vieringspijler.

Te Oostkerke is de diepte der transeptarmen groter dan de breedte : de halfronde kapellen staan omtrent in 't midden der kruisbeukarmen. Het is weer aan opgravingen te danken dat we nog andere voorbeelden uit het Graalschap kunnen vermelden.

In de reeds vermelde kerk van TORHOOT waren op de zich ver uitstreckende kruisbeukarmen halfronde kapellen uitgebouwd : hun diameter mat 4.40 m (o.c., blz. 52), hetgeen dus kleiner is dan te Oostkerke.

Te REKKEM zijn tegen de oostmuur van het romaans transept van de St.-Niklaaskerk grondvesten gevonden van twee halfronde kapellen (bin-

(1) BR. FIRMIN DE SMIDT, Opgraving in de Sint-Baafsabdij te Gent. De abdijkerk, bl. 29, 59-65 (Gent, 1956).

nendiameter 2.90 m). Het kleine middenkoor is vlak gesloten ⁽¹⁾. Deze kerk wordt geplaatst in het midden der XII^e eeuw ⁽²⁾.

In 1905 vond men, in de O.L.V.-kerk te DEINZE, de fundering van het halfrond zuidkoor, dat maar een binnendiameter van 1.85 m had (tweede helft XII^e eeuw) ⁽³⁾.

Tegen de kruisbeukarmen van de nu verdwenen St.-Pieterskerk te RONSE stonden ook halfronde zijkoren : de buitendoormeter bedroeg 5 m ⁽⁴⁾.



AFB. 34. — Gedeelte van de zuidmuur van het romaans noordkoor.

De kerk te LANDEGEM werd in 1924 voorzien van halfronde zijkoren, die op de romaanse grondvesten opgetrokken werden.

In maart 1957 hebben we de grondvesten van de romaanse driebeukige kruiskerk te HARELBEKE aan een nieuw archeologisch onderzoek onderworpen ⁽⁵⁾. Het opgegraven halfrond zuidkoor heeft een binnendiameter van 5,25 m (afb. 55). Br. Firmin dateerde de kerk uit de laatste decennia der XII^e eeuw ⁽⁶⁾.

Deze voorbeelden, die we als vergelijking aanhaalden, worden dus gedateerd tussen het einde der X^e en het einde der XII^e eeuw. Ons inziens

(1) H. PAUWELS, Steekproeven in de romaanse kerk te Rekkem (*Handelingen van het Geschiedkundig Genootschap • Soc. d'Emulation • te Brugge*, XCII, 1955, blz. 79-85). Op blz. 82 zegt de schrijver : « Aan de buitenzijde van de oostmuur van beide transepten is onmogelijk te zien dat oorspronkelijk absissen aangebouwd werden ». Zijn ze wel ooit tot stand gekomen ? Het plan kan tijdens de uitvoering gewijzigd zijn.

(2) BR. FIRMIN, De romaanse kerkelijke bouwkunst in West-Vlaanderen, blz. 556 (Gent, 1940).

(3) R. MAERE, De Onze-Lieve-Vrouwekerk van Deinze, blz. 9-10 (Brussel, 1911).

(4) H. ROOSENS, J. MERTENS, De oudheidkundige opgraving bij St-Hermes te Ronse (*Kultureel Jaarboek van Oost-Vlaanderen*, 1949, 1^e deel, blz. 355-399).

(5) Een onderzoek was reeds verricht geworden door architect P. Pauwels (in 1952) en door Pater Meersseman (in 1945).

(6) BR. FIRMIN, De romaanse kerkelijke bouwkunst..., blz. 556. Deze datering wordt bepaald door de romaanse middentoren.

is de kerk van Oostkerke na deze van Torhout (einde XI^e eeuw) tot stand gekomen : het is zelfs niet onwaarschijnlijk dat men zich op dit bedehuis geïnspireerd heeft. Een datering omstreeks 1100 schijnt ons dan ook met de werkelijkheid te kunnen overeenstemmen.

In het vorig hoofdstuk hebben we er reeds op gewezen dat men deze romaanse kerk afgebroken heeft, waarna de funderingen verstevigd en 't gebouw herbouwd werd. De reden van deze rekonstruktie kunnen we enkel gissen. De opgaande muren, die maar een 85 cm breedte hadden, hebben wellicht gebreken vertoond, te wijten aan de lichte opbouw. De grondvesten zijn nochtans door de klei- en veenlaag op het Pleistocceen zand gebouwd. Toch hebben de aangevulde waterlopen muur 1 doen verzakken en barsten. De heropbouw schijnt toch hoofdzakelijk als een versteviging bedoeld te zijn : noemenswaardige veranderingen schijnen aan het grondplan niet aangebracht.

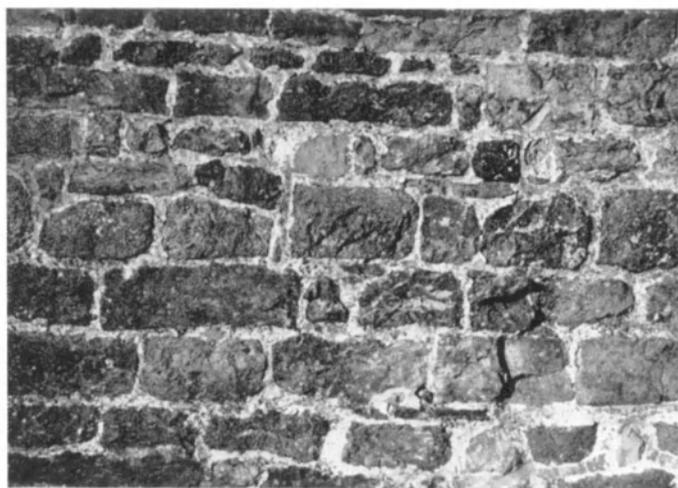


AFB. 35. -- Het romaans zuidkoor te Harelbeke (opgraving 1957).

Er zijn aanwijzingen dat die heropbouw nog romaans is en dus uit de XII^e eeuw dateert. Het valt allereerst op te merken dat het vlakgesloten koor bleef bestaan. Ook vonden we nergens baksteen in de grondvesten : de gebruikte mortelspecie is van een andere samenstelling dan bij de XIII^e-eeuwse toren.

Hoe de romaanse benedenkerk er uitzag, weten we niet, waarschijnlijk was ze driebeukig. In de XIII^e eeuw werd dit gedeelte vervangen

door een gotische benedenkerk en westelijke geveltoren ⁽¹⁾. De toren was nog gans van natuursteen ⁽²⁾ maar de spitsbogen op de zuilen (van Doornikse steen) waren van baksteen (28 × 15,5 × 6 cm) ⁽³⁾. Dit, en het profiel (een rolstaaf tussen twee afgesneden hoeken) wijzen naar de tweede helft der XIII^e eeuw. Daar de toren met de beuk verbonden is, stamt hij ook uit die tijd (cfr. de profilering van het venster boven het westportaal) ⁽⁴⁾.



AFB. 36. — Detail van het parement van de toren (XIII^e eeuw).

Een verdere nieuwbouw volgde, toen men de romaanse koorpartij verving door gotische bakstenen hallekoren, een oplossing die men in de omgeving reeds toegepast had te Damme (tweede helft XIII^e en begin XIV^e eeuw) ⁽⁵⁾ en te Aardenburg (XIV^e eeuw) ⁽⁶⁾. In deze twee voorbeelden is het hooldkoor veelzijdig en de nevenkoren vlak gesloten. We menen dat te Oostkerke het gotisch hooldkoor van een vlakke oostmuur voorzien was ; op het schilderij van 1561 (afb. 2) staat, tussen de twee vlakke zijkoren, het middenkoor ook zo afgebeeld.

Evenals te Aardenburg, bleef ook te Oostkerke het oudere transept bewaard tussen de XIII^e-eeuwse benedenkerk en het gotisch koor.

(1) Tot in 1044 bestonden nog de toren (het bovenste verdiep uitgezonderd), de zuidelijke rij zuilen en bogen, de in 1050-42 verhoogde westelijke halazuil van de noordrij, misschien een gedeelte van de zijmuur van de zuidbeuk, de doorgang zuidbeuk-zuidelijke transeptarm.

(2) Voor andere vroeggotische westtorens, zie onze studie *De opkomst...*, II, blz. 38-40 (*Bulletin v.d. Kon. Commissie voor Mon. en Landschappen*, VII, 1956).

(3) Zoals o.m. te Lissewege, Zandvoorde, Stekene.

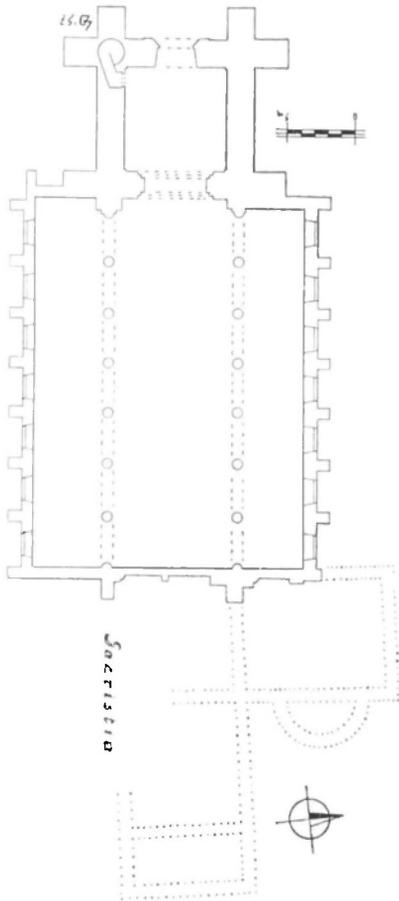
(4) Het grondplan van de XIII^e eeuwse benedenkerk en toren staat op blz. 121 van « *De opkomst...* », I.

(5) *De opkomst...*, I, blz. 217-228.

(6) L. DEVLIEGHER, *De Sint-Bavokerk te Aardenburg* (*Bulletin Kon. Ned. Oudh. Bond*, 6^e s., IX, 1956, kol. 197-208).

Maar samen met het optrekken van het koor, maakte men aan de westelijke vieringsdoorgang nieuwe zuilen en een hoog, alles van baksteen. De vieringshoog en de zuidelijke hallzuil (ongeveer 6 m hoog) met kapiteel, verdwenen pas in 1944 en 1952 ⁽¹⁾. De vorm van de hallzuil lijkt ons uit de XIV^e of XV^e eeuw te stammen. De verschillende baksteenmaten van pijler 24 laten niet toe nauwkeurig de bouwdatum te bepalen.

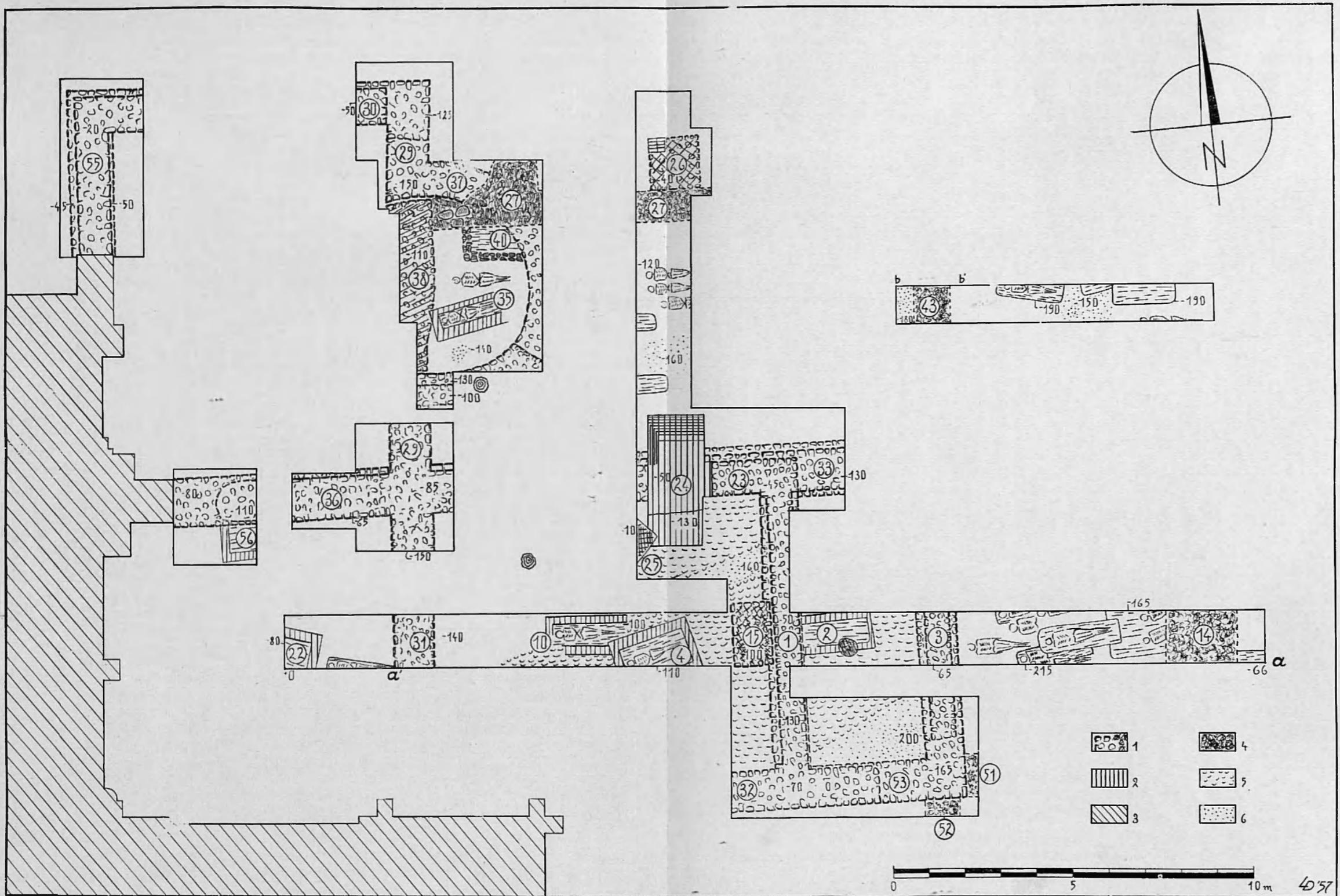
In 1639-'42 werden de gotische koorpartij en het romaans transept gesloopt ; de herstelde benedenkerk en de toren vormden het gehalveerde bedelhuys, dat op zijn beurt in 1944 vernield werd ⁽²⁾.



AFB. 37. — Situatieplan van de huidige kerk en de opgegraven romaanse fundamente.

(1) Afbeeldingen op blz. 125 en 127 van De Sint-Kwintenskerk...

(2) Bij de bevolking deed nog het verhaal de ronde dat de kerk vroeger 72 m lang geweest was, hetgeen met de werkelijkheid overeenstemt. E.H. J. Opdendriick deelt ons daarover het volgende mee : « Daar de grondzuil van 1 hoogaltaar, ter plaatse waar het stond, bewaard gebleven is, kunnen we vaststellen dat de middenbeuk van af den voet van den toren tot aan de hoofdinge der oude kerk eene lengte had van 72 meter » De kerk van Oostkerke, blz. 233 (*Biekorf*, XXVI, 1920).



AFB. 38. — Oostkerke (bij Brugge), S. Kwintenskerk. Algemeen opgravingsplan. 1. Funderingen van veldsteen. 2. Baksteen. 3. Bestaande kerk en sakristie. 4. Uitgebroken muren. 5. Gedempte waterloop. 6. Onberoerde klei.

INVENTAIRE DES PEINTURES

DIEST

GILBERT VAN DER LINDEN

et

PHILIPPE D'ARSCHOT

AVANT-PROPOS.

Dès l'instant où nous portons de l'intérêt, non seulement à quelques monuments civils ou religieux mais aussi au mobilier qu'ils renferment, nous éprouvons la nécessité de recourir à l'aide d'un inventaire ou d'un catalogue raisonné de ce même mobilier. Or, de ce mobilier dont la valeur se manifeste sous les formes les plus diverses, la peinture en Belgique et plus particulièrement dans la partie flamande du pays, constitue l'un des éléments parmi les plus éloquents et que nous offre l'histoire afin de nous aider à garder le passé loin des atteintes de l'oubli.

Les remèdes dont nous disposons en vue d'une conservation intégrale de nos œuvres d'art — et nous entendons par là toutes les formes des arts plastiques — sont aussi nombreux que variés. Ce n'est cependant pas le lieu de les passer ici en revue. Signalons, toutefois, que l'une des meilleures sauvegardes qui puisse être trouvée au profit des œuvres d'art consiste, en premier lieu, à en dresser le catalogue détaillé. Ce principe est celui qui est adopté par les musées comme par la plupart des collectionneurs particuliers. On sait l'appui considérable que constituent pour le chercheur les détails enregistrés, ne fût-ce que par d'anciens registres, à défaut des inventaires méthodiques tels qu'ils sont établis de nos jours. La seule consultation d'ouvrages, de caractère simplement descriptif, suffit à nous instruire souvent de manière efficace. Les « relations » de voyageurs curieux des formes d'art de leur temps sont nombreuses dont les annotations nous apportent jusqu'à aujourd'hui une source de renseignements, dont autrement nous ne saurions que peu de chose. De tels ouvrages nous décrivent des monuments, des pièces de mobilier et des peintures, le plus souvent disparus. On admet volontiers qu'un des rôles principaux du temps est d'être destructeur. Mais, n'est-il pas regrettable de trouver des publications relativement récentes aussi, datées parfois de quelques cinquante ans à peine et qui, se trouvant périmées, ne peuvent déjà plus servir de guide fidèle ? Nous mesurons alors l'étendue des lacunes qui nous sont opposées. Dans le moindre des édifices, riche naguère en œuvres d'art, nous constatons les vides irréparables qui nous entourent. Des peintures ont disparu sans laisser de traces dans même les mémoires.

L'établissement de catalogues ou d'inventaires systématiques constitue, de plus en plus, une garantie précieuse contre l'indifférence qui entoure trop souvent les œuvres d'art et contre leur abandon. C'est ainsi que des efforts, de plus en plus nombreux, sont déployés désormais afin d'établir des relevés aussi précis et aussi complets que possible et par régions restreintes : par provinces, par arrondissements, par cantons et par villes.

Le lecteur du présent inventaire apprendra rapidement que la méthode appliquée en vue de la visite d'une église, ainsi que le cas a été présenté à plusieurs reprises, se déroule chaque fois selon les exigences d'un itinéraire rationnel et pratique et que nous avons suivi dans l'ordre suivant :

- 1) Maître-autel.
- 2) Chœur : a) côté nord.
b) côté sud.
- 3) Déambulatoire.
- 4) Autel latéral nord.
- 5) Bras nord du transept : a) côté est.
b) côté nord.
c) côté ouest.
- 6) Bas-côté nord : a) Chemin de croix (le plus souvent dénué de caractère artistique).
b) mur nord et chapelles latérales en descendant vers l'ouest.
- 7) Fond du bas-côté nord.
- 8) Entrée et jubé.
- 9) Fond du bas-côté sud.
- 10) Bas-côté sud : mur sud et chapelles latérales en remontant vers l'est.
- 11) Bras sud du transept : a) côté est.
b) côté sud.
c) côté ouest.
- 12) Autel latéral sud.
- 13) Nef centrale (éventuellement le Chemin de croix qui peut s'y trouver placé).
- 14) Sacristie.
- 15) Trésor.
- 16) Cure.

Cet itinéraire nous a paru comporter toutes les possibilités qui peuvent se présenter et qui vont du plan architectural le plus complexe au plus

simple. Il faut ajouter que l'auteur d'un inventaire aura soin de visiter également les tours d'un édifice, s'il y a lieu, ainsi que les greniers, les chambres de débarras où des découvertes peuvent parfois être faites.

Lorsqu'il s'est agi de l'Hôtel de Ville, de communautés religieuses diverses ou d'hospices, il a été emprunté un itinéraire aussi rationnel que possible. Il a semblé logique de procéder par éliminations. Nous avons commencé par une chapelle presque toujours existante pour nous arrêter ensuite aux diverses salles de réception d'abord puis, de continuer la visite par une éventuelle bibliothèque, la salle des travaux ou de récréation, le réfectoire, pour terminer, enfin, par les corridors et les murs longeant les escaliers. Il est apparu parfois qu'un tel ordre de visite ne pouvait cependant être suivi sans donner à la suite des peintures inventoriées un aspect désordonné. Nous avons alors catalogué les œuvres peintes selon l'ordre chronologique. Cette disposition est certes malaisée pour le visiteur même s'il n'est pas pressé et qu'il se trouve prêt à une étude attentive mais, elle offre, par contre, une suite cohérente et rationnelle d'œuvres disposées d'une manière raisonnée dans le corps de l'ouvrage.

En ce qui concerne les peintures elles-mêmes, les renseignements consignés dans notre inventaire ont été réunis selon la progression suivante :

- 1) Nom et prénoms du peintre, suivis des dates de naissance et de mort de ce dernier. Ces renseignements sont remplacés par la lettre X qui tient lieu d'Anonyme, lorsque le peintre ne peut être désigné.
- 2) Titre de l'œuvre peinte ou nom et prénoms du personnage représenté.
- 3) Support : bois, toile, toile marouflée, cuivre, carton, papier.
- 4) Dimensions en centimètres et en millimètres :
 - a) hauteur
 - b) largeur ou
 - c) diamètre.

Lorsqu'il n'a pas été possible de délimiter les dimensions hors cadre, nous l'avons indiqué par la désignation : jour.

- 5) Forme. Celle-ci découle des dimensions mais il a été indiqué, chaque fois que le cas s'est présenté, si le haut de la peinture offrait une forme cintrée, ou polylobée.
- 6) Date. A défaut de datation précise (le lecteur remarquera que la ville de Diest bénéficie de la présence d'un nombre remarquable de peintures datées) le tableau a été situé dans le temps à vingt-cinq ou, parfois, plus largement, à cinquante années près. Soit par exemple : 1600 - 1625 ou encore : vers 1600 ce qui équivaut, dans ce dernier cas, à : peint entre 1575 et 1625.

7) Notes générales.

- a) Toutes signatures, dates ou inscriptions ont été fidèlement rapportées tandis que la place occupée sur les peintures par les textes repris a été chaque fois indiquée.
Exemple : Signé et daté, dans le haut à droite : « », ou, nous lisons dans le haut, l'inscription suivante : « ».
- b) Il a été tenu compte de la présence d'armoiries dont la signification était autrefois si importante, qu'elles fussent ecclésiastiques ou civiles. Ces armoiries ont été chaque fois décrites par M. G. van der Linden.
- c) Les renseignements iconographiques et historiques ont été consignés dans les notes générales de même que la provenance de l'œuvre a été mentionnée lorsqu'il a été constaté que cette dernière a fait partie de quelque collection précédente. Le style de la peinture a été succinctement décrit et, dans le cas de nombreux portraits, les spécifications diverses acquises au sujet de l'identité des personnages représentés.
- d) Il a été tenu compte, de plus, des textes d'archives ayant trait aux peintures en question. Ces textes ont été transcrits *in-extenso* et nous ont été signalés grâce à l'érudition de M. G. van der Linden.
- e) Les notices se terminent, enfin, par des références bibliographiques ainsi que par la mention des expositions temporaires dans lesquelles la peinture étudiée a éventuellement figuré. Il a été tenu compte du numéro occupé dans le catalogue par l'œuvre exposée et le numéro de renvoi à la planche ou à la figure, en cas de reproduction.

Une semblable énumération peut paraître fastidieuse. On verra, cependant, qu'un grand nombre de détails, ainsi que cela s'est souvent présenté, peuvent former en pratique une notice concise et que, pour notre part, nous nous sommes efforcés de rédiger d'une manière aussi vivante que possible.

Nous souhaitons que l'ensemble des renseignements enregistrés dans l'ordre voulu par la méthode que nous avons adoptée sera de nature à contribuer à mettre mieux en valeur les œuvres passées en revue, à travers les divers édifices de la ville de Diest. Ces œuvres peintes se présenteront au chercheur muni de notre inventaire comme groupées en une vaste exposition permanente à laquelle il sera toujours possible de se référer sur place comme de loin. Ces peintures perdent désormais de leur anonymat. N'est-ce pas le but suprême d'un inventaire que de soustraire des monuments à l'oubli, d'accentuer l'identité des œuvres d'art et de mieux souli-

gner les caractéristiques de leur personnalité ? Nous souhaitons que leur conservation n'en sera que mieux assurée.

Il me reste à exprimer ma vive gratitude à M. G. van der Linden, Archiviste de la ville de Diest, pour le constant appui qu'il n'a cessé de m'assurer dans l'élaboration de ce travail. Je tiens à remercier les particuliers qui m'ont si librement donné accès aux institutions dont ils assument la garde ou aux collections particulières que leurs demeures renferment. J'exprime également ma gratitude à M. le Bourgmestre Louis Grootjans qui, dès le début, a encouragé mes recherches.

PHILIPPE D'ARSCHOT.

Références aux archives :

A.C.D. = Archives communales de Diest.

A.E. = Archives ecclésiastiques.

I.

HÔTEL DE VILLE ET STEDELIJK MUSEUM

L'Hôtel de Ville de Diest garde actuellement en dépôt un certain nombre de tableaux de la fin du XVIII^e ainsi que des Écoles romantique et naturaliste du XIX^e siècle. Ces peintures appartiennent aux Musées Royaux des Beaux-Arts de Bruxelles au catalogue desquels elles figurent. Nous ne leur avons donc pas fait prendre place dans la présente étude ou « Inventaire ». Les auteurs, les sujets comme les tendances esthétiques de ces œuvres ne présentent, de plus, aucun rapport avec l'histoire de la ville de Diest. Nous n'avons retenu, en conséquence, que les peintures suivantes qui sont la pleine propriété de la ville et intéressent son passé historique par de nombreux liens.

Étant donné que les emplacements de ces œuvres ne sont pas délimités au Stedelijk Museum, en voie d'achèvement, nous avons fait suivre ces peintures, ci-après, selon l'ordre chronologique.

1) X : *Portrait de René de Chalon.*

Bois : 54,5 × 35 cm. Vers 1545.

Pendant du n^o suivant.

René de Chalon, seigneur de Diest, comte de Nassau, premier prince d'Orange, naquit à Breda le 5 février 1510. Il épousa, le 25 juin 1533, à l'âge de quatorze ans, Anne de Lorraine, fille d'Antoine, dit « le Bon », et de Renée ou Renata de Bourbon. Il fit sa joyeuse entrée à Diest en 1540 et mourut en 1544.

Le personnage est représenté en buste et de profil, tourné vers la droite. Il est vêtu d'un habit noir bordé d'une petite lraise au col et orné d'amples manches rouge foncé, à boutons d'or aux épaules. Les cheveux sont plats et foncés tandis que le personnage porte une barbe rare au menton et aux joues. Une double chaîne d'or suspend sur la poitrine l'insigne de l'Ordre de la Toison d'Or que le modèle soulève de la main droite. Il semble bien que ce soit ce portrait ou une copie, en tous points semblable, qui servit de modèle au peintre et graveur Pieter Claesz

Soutman (1580-1657) et à Jonas Suyderhoef (né à Leyde entre 1600 et 1610 et qui travaillait encore en 1660) pour leur gravure (43,8 × 55,7 cm) de 1644.

Bibl. : M. J. WUSSIN : *Jonas Suyderhoef - son œuvre gravé, classé et décrit*. Traduit de l'allemand par H. HYMANS, Bruxelles 1862, p. 45, n° 70. (Notons que l'ouvrage réunit les portraits de P. C. Soutman parus en 1644 tandis que le portrait de René de Chalon figure dans la partie C. ou les « *Comites Nassaviae* », n° d'ordre 3).

Mej. D. C. J. MYNSEN : *René de Chalon, De Oranjeboom*. Jaarboek 1951, pp. 75-94, pl. 1.

G. VAN DER LINDEN : *Diest het Oranjestadje*, *Touring Club van België*, 1953, pp. 225-228 et pl.

Restauré en 1956.

Exposition : Breda, 1948.

2) X : *Portrait d'Anne de Lorraine, épouse de René de Chalon*.

Bois : 54,5 × 55 cm. Vers 1545.

Pendant du n° précédent.

Anne de Lorraine est représentée en buste, de profil et tournée vers la gauche ; elle fait ainsi face au portrait de son époux en vue d'un encadrement en diptyque. Elle est revêtue d'un costume noir brodé d'or et de perles. Un collier d'or serti de perles entoure ses épaules et retombe sur sa poitrine. Elle est coiffée avec minutie d'un bonnet de velours noir orné d'une plume d'autruche blanche et qui se termine par une résille d'or enserrant les cheveux sur la nuque. Le modèle tient, en outre, un œillet rouge de la main gauche.

Cette peinture est de la même main que le portrait précédent. Les deux panneaux forment diptyque comme nous venons de le voir. Ce dernier fut probablement exécuté après la mort de René de Chalon, en 1544, ou tout de suite avant, date qui correspond bien avec le style de ces deux peintures comme avec les costumes des personnages. Anne de Lorraine survécut de vingt-quatre ans à son époux. Elle reçut le titre de « Dame de Diest » en 1544 et mourut en 1568.

Bibl. : G. VAN DER LINDEN : *art. cit.* 1953, pp. 225 à 228 et fig.

Restauré en 1956.

Exposition : Breda, 1948.

3) X : *Blason de la Chambre de Rhétorique « De Lelie »*.

Bois : ± 50 × 50 cm. Vers 1575.

La composition représente trois branches de lys dont les fleurs portent, dans le haut, le groupe de la Vierge et de l'Enfant. On voit les fleurs de lys entourées d'une banderolle inscrite de la devise de la Chambre : « REYN BLOEME ». A gauche, sont placées les armes d'Anne de Lorraine, épouse de René de Chalon, princesse d'Orange Nassau et Dame de Diest. Les armoiries de la Maison de Diest sont placées dans l'angle de droite : d'argent à deux fascés de sable.

Les origines très anciennes de la Chambre de Rhétorique « De Lelie » ne sont pas connues avec exactitude. Pourtant, en 1794, la Chambre de Rhétorique fit rapport à Albert et Marie-Christine de Saxe Tesschen, alors gouverneurs des Pays-Bas, sur l'historique de leur association séculaire. Il ressort, selon ce rapport, que la Chambre de Rhétorique « De Lelie » faisait remonter son activité à l'année 1441, époque à laquelle elle aurait déjà joué des pièces de théâtre.

Bibl. : ED. VAN EVEN : *Geschiedenis der Stad Diest*. Diest, 1847, p. 241.
Restauré en 1956.

4) X : *Le prince Philippe-Guillaume dans sa chapelle ardente.*

Toile : 95 × 81 cm. 1618.

Daté dans le haut, sur l'obiit : « A^o 1618. 20 feb. ».

Le corps de Philippe-Guillaume, prince d'Orange, comte de Nassau, seigneur de Diest, est vêtu de rouge et en grand habit. Il repose sur un lit de parade à haut baldaquin et entouré de dix cierges. De part et d'autre, sont placés des moines et des abbés en prière. Dans le bas, se lit la longue inscription suivante :

« ASPICE VIATOR / HIC IACET PHILIPPVS GVLLIELMVS ; PRINCEPS AVRAICAE, / COMES NASSAVIAE ET BYRAE ETC... EQVES AVREI VELLERIS, / HEROS BELLO PACI, / RELIGIONE INCLITVS, / BREDAE (1) OLIM NATVS A^o M.D.LIV, IBIDEMQ RENATVS DEO / PRO FIDE SPONDENTE / PHILIPS : IL HISPAN : REGE LOVANI PRIMIS LITTERIS EXCVL- / TVS, / IN HISPANIA AD RELIGIONIS CONSTANTIAM ERVDITVS, REBELLIBVS AVRAICA / SVA PVLVIS CLARVS, / OMNIBVS OB VIRTVTIEM ACCEPVS, TESTAMENTO CONDITO / IN VXOREM PIVS, / IN FAMILIARES ET PAVPERES CHRISTIANI PROFVSVS, / SVMMO / BONORVM OMNIVM LVCTV MORTVVS HEV BRVXELLAE, / VBI NVMQVAM EIVS / MORIETVR MEMORIA A^o MDCXVIII A.D. VIII KAL. : MART : SEPVLTVS DIESTHEMI IN / ECCLESIA S. : SVLPITII / VBI ANNIVERSARIVM ET MISSAM QVOTIDIANAM PRO / ANIMA SVA FVNDAVIT. »

Exposition : Breda, 1948.
Restauré en 1956.

5) PETER SION (1624-1695) : *Légende de saint Denis l'Aréopagite* (fig. 1).

Toile : 72,5 × 98,5 cm. 1681.

Signé dans le bas, à droite : « P. Sion. »

Daté au bas du parchemin déroulé et retenu sur la table, au centre, par un sablier : « 1681 ».

Peter Sion naquit en 1624 mais, on ne sait où. Les registres des principales paroisses d'Anvers ne mentionnent, en effet, pas son acte de baptême. Les « liggeren » de la Gilde de Saint-Luc, à Anvers, le signalent, par contre, comme apprenti de 1656 à 1657. On le trouve encore indiqué à partir de 1649 parmi les franc-maîtres de la Gilde sous la présidence de Frans Wouters, peintre. Il est lui-même chef de gilde, de 1682 à 1685. Il fut marié en l'église Notre-Dame d'Anvers, le 7 septembre 1660 et fut inhumé dans cette même église qui conserve son épitaphe : « ... Peter

(1) Breda donné comme lieu de naissance est une erreur, le prince naquit au château de Buren.

Sion, sterft den 21 Augus. 1695 oudt 71 jaer ende Catharina Coppens sijne huisvrouw sterft den juniij 1716 oudt 81 jaer Maria Catharina Sion (leur lille) sterft den 27 April 1751 oudt 70 jaeren. Bidt. V. D. S. »

La composition du tableau représente Denis l'Aréopagite, un compas à la main, frappé par l'inexactitude des prédictions astronomiques païennes. Les erreurs de calculs de ces dernières auraient été la cause, selon la légende, de sa conversion au Christianisme. On voit appuyé sur son fauteuil, un homme décharné et couronné de lauriers, tandis qu'il tient un violon. Serait-ce là un symbole renouvelé de Marsyas vaincu dans sa lutte musicale contre Appolon ou encore la mort, simplement victorieuse et prête à scander le rythme de la « danse macabre » ? Divers personnages se pressent autour d'une table, au centre de la composition ; ce sont deux hommes et une femme lisant un traité d'astronomie, in-folio. Divers objets sont disposés sur cette table : mappemonde, instruments de mathématique, parchemins variés, sablier, tandis que sur le sol même on voit éparpillés des papiers en désordre et des coquilles d'huîtres. Un chien dort à gauche, philosophiquement, sur une chaise d'où se déroule un parchemin portant l'inscription suivante : « *Uyt den eclips voorsegt den grieck wat bij terusalem geschiedt.* »



FIG. 1. — Peter SION, Légende de Saint Denis l'Aréopagite.

Un autre parchemin est déroulé de la table centrale. On y lit ce texte :
 « *Dionigius / Eclipse voor sijn tijt / en can ick niet verstaen / den grooten
 schepper lijt / oft alles sal vergaen / den aarde schut en beeft / den hemel
 lijdt gewelt / al wat daer adem heeft / heeft de natur onstelt / doot / tis
 deur myn mogentheyt / dat godt hem in den noot / tot smensen salicheyt
 / gaf over aen de doot / maer siet den derden dach / sal hij verrijsen vrij /
 en heersen met ontsach / daer weder over my / 1681. »*

On aperçoit, à l'extrême droite, un calvaire éclairé d'une vive lumière orange.

Cette œuvre pittoresque et pleine d'imagination a été acquise par l'administration communale comme en témoigne l'extrait d'archives suivant : A.C.D. Kosten op den stadthuysse : — *Andr. de Bruyn, voor eene schilderye representerende Dionysius Ariopagita voorseggende het lyden van Godt der nature... 10 gls 10 st.* (Comptes de la ville de 1733-1734, vol. n° 426.)

Bibl. : ELDÉKA : *P. Sion. Diestersche Kunstkring. Jaarboek* 1932, pp. 50-53 et pl. p. 52.

Restauré en 1956.

Exposition : Diest, 1935, n° x. 2.

6) PIERRE STRAMOT (né à Diest vers 1675) : *Portrait du bienheureux Arnikius.*

Toile : 88 × 118 cm. 1715.

On ne sait que peu de chose au sujet de Pierre Stramot, sinon qu'il naquit à Diest vers 1675. Il est dénommé Pierre Stramot I et il eut pour frère Nicolas II Stramot, dit le Jeune, et dont nous aurons l'occasion de voir diverses peintures à Diest même. (cf. L. PHILIPPEN : *Les peintres Stramot*, Bulletin de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique, 1915.)

Le bienheureux Arnikius (Arnoul) est représenté en buste et tourné vers la droite ; il se détache sur un fond de draperie noire. Il tient un crucifix d'ivoire et d'ébène. A droite figure une statuette du Christ flagellé posé sur un socle portant la signature et la date : « *P. Stramot. F. 1715.* » L'inscription suivante se lit, d'autre part, dans le bas et sur une plaque peinte à l'imitation de la pierre :

« ARNIKIUS, ARNOLDI DOMINI / DE DIEST, ET B : IMMENAE FILIUS, / AVER BODIENSIS CANONICUS, / OBIT 17 MARTI 1208, AETIS 68 / CUM OPINIONE SANCTI TATIS. »

Exposition : Diest, 1935, n° d. 28.

Restauré en 1956.

7) PIERRE STRAMOT : *Portrait de Nicolas Cleynaerts* (fig. 2).

Toile : 118,5 × 88 cm. 1715.

Signé et daté, dans le bas à droite : « *P: Stramot. F: 1715.* »

Le personnage est représenté en buste, tourné vers la gauche, la tête posée de profil. Il tient un livre d'une main tandis qu'il écrit de l'autre.

Dans le haut et à droite sont placées les armoiries du modèle : sur champ de gueules deux lasces d'or, un franc quartier à dextre, sur champ d'azur une étoile d'or à six raies. On lit en outre l'inscription suivante placée dans le bas :

« NICOLA' CLEYNARDVS DIESTEMIUS, / LINGVARVM LATINAE, GRAECAE, ATQ' / HEBRAICAE PERITISSIMVS, MORITUR / GRANATAE IN PALATIO REGIO / ANNO DNI 1542. AETATIS 46. »



FIG. 2. — Pierre STRAMOT, Portrait de Nicolas Cleynaerts.

Ce portrait est inspiré par la gravure de Foppens parue dans la *Bibliotheca Belgica*.

Exposition : Diest, 1935, n° e. 4.
Restauré en 1956.

8) PIERRE STRAMOT : *Portrait de saint Jean Berchmans.*

Toile : 120 × 90 cm. 1715.

Ni signé ni daté.

Le saint (bienheureux à l'époque où le portrait fut peint) est représenté en buste et les mains jointes tenant un livre de règles surmonté d'une croix entourée d'un chapelet de buis. Le personnage se détache sur un fond de rideau rouge écarté et qui laisse apparaître un pilier. (cf. la gravure de P. Mallery et Galle dans L. PHILIPPEN : *Les peintres Stramot.*)

Dans le bas du tableau, sur un cartouche imitant la pierre, se lit l'inscription :

• IOANNES BERCHMANS / NATUS DIESTHEMII 1599. 13 MARTII / DECESSIT ROMAE 1621 13 AUGUSTI / MIRACULIS PER ORBEM CLARUS. •

Grâce aux deux portraits précédents on reconnaît clairement ici la facture et le style de Pierre Stramot. Les A.C.D. confirment cette attribution par le texte suivant : « *Betaelt voor 2 schilderijen op de schepene Camer d'een van H. Arnikius en d'ander van Joès Berghmans.* » (S.A. Rekeningen. Reg. 55... n° 612, fol. 65 v.) (comptes établis à l'occasion de la reconstruction et des nouveaux aménagements de la salle des échevins.)

Ce dernier portrait intéresse particulièrement l'iconographie de saint Jean Berchmans. C'est en effet le plus ancien de ceux que nous ayons trouvés à Diest et dont nous verrons plusieurs exemplaires de dates plus tardives (Trésor de la Collégiale Saint-Sulpice : n° 40 ; Maison natale de saint Jean Berchmans : par anonyme : n° 3 et par E. Du Jardin, en 1872, n° 1 ; Couvent des frères Alexiens : n° 56 par Pierre De Laet, en 1841.)

Exposition : Louvain 1921, n° 46 (indiqué par erreur comme signé et daté 1715).

Exposition : Diest, 1935, n° d. 4.

Restauré en 1956.

9) COPIE D'APRÈS HYACINTHE RIGAUD : *Portrait de Philippe V.*

Toile cintrée : 240 × 205 cm. 1728.

Le roi d'Espagne, Philippe V (1685-1746) apparaît debout et en pied. Il est vêtu du costume royal espagnol et porte une ample perruque poudrée. Légèrement tourné vers la gauche, il tient une lettre ouverte de la main droite posée sur un coussin de velours cramoisi et brodé d'or sur lequel sont placés une couronne et un sceptre. À droite, se trouve un fauteuil à haut dossier. Le fond est formé par une vaste draperie dans le goût de l'époque et ouverte sur une échappée de ciel coupé, à droite, par un pilastre. Le souverain porte le collier de l'Ordre de la Toison d'Or ainsi que le grand cordon de l'Ordre du Saint-Esprit dont l'étoile et la colombe de diamants apparaissent sous la poignée de son épée.

L'original de ce portrait d'apparat (Toile : 250 × 155 cm, signé et daté 1700) est conservé au Musée du Louvre (n° 782). Il fut commandé au peintre H. Rigaud (1659-1743) par Louis XIV quelques jours avant le départ pour Madrid du duc d'Anjou qui venait d'accéder au trône d'Espagne.

Une autre copie de ce portrait est conservée à l'hôtel de ville de Malines tandis que le musée de la Byloke, à Gand, en garde également une, en buste. Ajoutons que ce portrait d'une bonne facture, provient de l'ancienne chambre des échevins, terminée en 1728, en même temps que les nouveaux aménagements de l'hôtel de ville. Le tableau et son cadre de boiseries furent transportés plus tard au premier étage où ils servent de trumeau à une cheminée monumentale.

Ajoutons que le portrait de Philippe V par Rigaud fut gravé (grand in-folio : 52,6 × 26,8 cm) par Pierre Drevet (1665-1738) (cf. AMBROISE-FIRMIN DIDOT : *Les Drevet (Pierre - Pierre Imbert et Claude). Catalogue raisonné de leur œuvre.* Paris, 1876, pp. 29/30, n° 41.)

Les A.C.D. (Reg. n° 611, Comptes de la ville pour 1714-1715, fol. 70 r.) révèlent un texte qui pourrait faire croire que cette peinture représentant Philippe V est due au peintre Jan van Helmont (1650-1721 ?). Il semble que par erreur, le personnage soit ici identifié avec Charles Quint (!) : « *Jan van Helmont / Betaelt voor het portret van syne Kijserlijke mai' Carel den vijfde staende op de scepencamer... 126.* » Restauré en 1950.

10) X : *Outarde.*

Toile : 101 × 73 cm. 1739.

Cette intéressante peinture ornithologique porte dans le haut une banderole avec l'inscription suivante :

« HÆC AVIS EXTRANEÀ À DIONYSIO VAN BUEMEN ASTUTE NECATUR. »

Ces mots nous apprennent que cette outarde, rare en nos régions, fut capturée « par astuce » ou au piège par un certain Deny van Buemen. Les grandes capitales forment ensemble le chronogramme :

CVIXDIYIVUMUCU : 1739.

Restauré en 1958.

11) X : *Christ en croix.*

Toile : 145 × 82 cm (jour). Vers 1750.

(Œuvre médiocre inspirée tardivement des compositions rubéniennes. Restauré en 1951.

12) PIERRE-JACQUES DE CRAEN (1761-1831) : *Portrait de Jean-Léopold di Martinelli.*

Toile : 84,5 × 51 cm. 1787 (cadre de l'époque).

Signé et daté dans le bas, à droite : « *P.J. de Craen. f. 1787.* »

Le personnage est représenté debout en uniforme de sous-lieutenant des Dragons au régiment de Diest, durant la révolution brabançonne. On voit, à gauche, l'une des anciennes portes de la ville, dite « Porte de tous les saints. » On aperçoit, en outre, sur un coteau, la tour de guet de cette époque ou « Toeterstoren ».

Restauré en 1955.

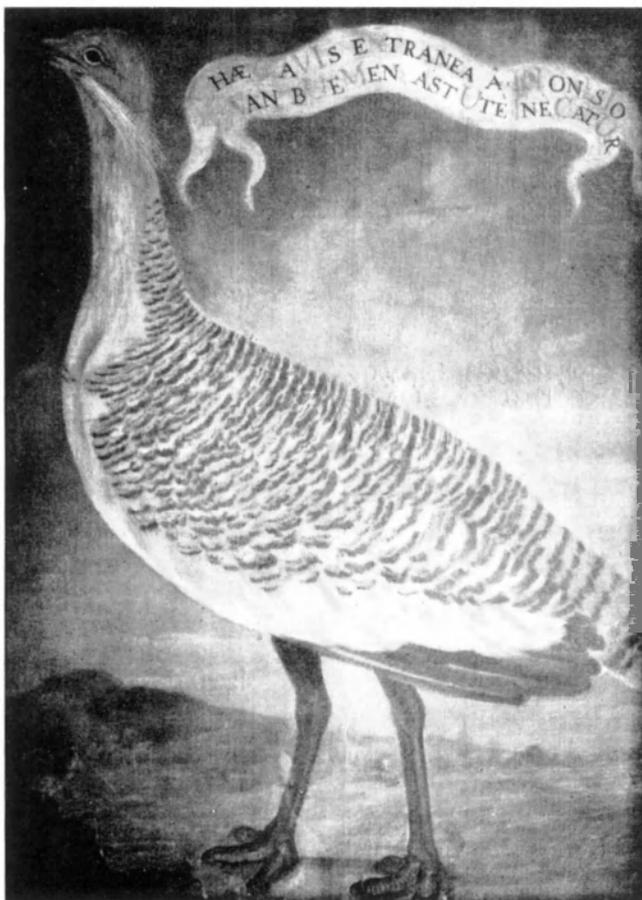


FIG. 3. — X. Outarde.

13) PIERRE-VICTOR VERREYDT (né à Diest en 1814) : *Portrait de Nicolas Cleynaerts.*

Toile : 172 × 158 cm. 1841.

Signé et daté dans le bas, à gauche : « P:V:Verreydt. 1841. »
« de Diest. »

P.V. Verrevdt naquit à Diest en 1814. Il s'adonna à la peinture de genre et d'histoire et fut l'élève, à Anvers, de M. van Brée et de N. De Keyser.

On connaît la biographie de l'humaniste N. Cleynaerts (né à Diest en 1495 et mort à Grenade en 1542) ainsi que les ouvrages d'érudition publiés par ce grammairien et grand voyageur, spécialiste du latin, du grec, de l'hébreu et de l'arabe, lecteur analyste du Coran.

Le personnage est représenté en habit noir à col de fourrure, tenant un livre arabe d'une main et une plume d'oie de l'autre. Derrière lui est étendue une large draperie de damas rouge et or et qui laisse apercevoir, à gauche, une vue de ville arabe agrémentée de minarets profilés contre le ciel. Dans le bas, à droite, est posé sur le sol un important volume intitulé « *biblia sacra / Arabica* ».

On comparera avec intérêt ce portrait avec celui que peignit Pierre Stramot du même personnage (n° 7).

Restauré en 1956.

14) JEAN VERHAS (1854-1896) : *Portrait de Jean Keustermans*.

Toile : 111,5 × 89 cm. 1860.

Signé et daté dans le bas, à gauche : « *Jean Verhas. 1860.* »

Jean Keustermans, né à Anvers en 1811, fut nommé conseiller communal à Diest en 1854, puis échevin en 1861. Il mourut à Diest en 1877.

15) JEAN VERHAS : *Portrait d'Antoinette Gelin, épouse de J. Keustermans*.

Toile : 111,5 × 89 cm. 1860.

Pendant du n° précédent. Signé et daté dans le bas, à gauche : « *Jean Verhas. 1860.* »

Antoinette Gelin, mariée à Jean Keustermans, naquit à Diest en 1822 et y mourut en 1885.

16) FRANZ VAN DEN HOVE : *Vue de l'Hôtel de Ville de Diest*.

Toile : 37,5 × 30,5 cm. 1874.

Ni signé ni daté.

L'Hôtel de Ville de Diest est vu du côté de sa façade latérale ouest et flanqué du bâtiment qui servait de minque aux poissons. Les archives communales de Diest conservent un dessin préparatoire à cette peinture et daté 1874, année de la démolition de cette façade de l'Hôtel de Ville.

17) FRANZ VAN DEN HOVE : *Rue des Béguines à Diest (première version)*.

Bois de peuplier : 45 × 29 cm. 1892.

Signé et daté dans le bas, à droite : « *F. Van den Hove. 1892.* »

18) FRANZ VAN DEN HOVE : *Rue du Sucrier à Diest.*

Bois de chêne : 28 × 20 cm. Vers 1900.

Ni signé ni daté.

19) FRANZ VAN DEN HOVE : *Rue des Béquines à Diest (deuxième version).*

Toile : 27 × 40,5 cm. 1909.

Signé et daté dans le bas, à droite : « F. Van den Hove. 1909. »

Ces quatre tableaux lurent généreusement légués au Stedelijk Museum de Diest par les héritiers d'Albert Theys van den Hove, gendre du peintre, en 1955.

20) ALPHONSE ASSELBERGHS (1859-1916) : *Ferme en automne.*

Toile : 67 × 54 cm. Vers 1900.

Une vieille ferme brabançonne, en automne, vue à travers les branches sans feuille de quelques arbres fruitiers.

Les musées d'Anvers, de Bruxelles, de Louvain, de Mons et de Verviers conservent plusieurs toiles de ce peintre bruxellois dont l'art relève du naturalisme propre à l'École de Tervueren.

21) WAR MACKEN : *Vue de la Collégiale Saint Sulpice à Diest.*

Toile : 78,5 × 93 cm. Vers 1930.

Signé dans le bas, à droite : « War Macken. »

Edward Macken, peintre et sculpteur, naquit à Diest en 1885.

22) CHARLES SWINCOP (né à Bruxelles, en 1895) : *La Collégiale des saints-Sulpice et Denis à Diest et la place du marché.*

Bois : 18 × 48 cm. Vers 1935.

Signé dans le bas, à droite : « Charles Swincop. »

On lit, dans le bas à gauche, le nom de ville : « Diest. »

Frère du peintre Philippe S. Charles Swincop, s'est surtout spécialisé dans le paysage et les vues de villes selon une technique dérivée de l'école impressionniste.

Don de Eva Nubar, comtesse d'Arschot Schoonhoven au Stedelijk Museum de Diest, en 1957.

II.

COLLÉGIALE DES SAINTS-SULPICE-ET-DENIS.

Maître-autel :

1) VICTOR JANSSENS (1664-1759) : *Assomption de la Vierge*.

Toile cintrée : 407 × 255 cm. 1727-1750.

Cette œuvre, traitée avec ampleur dans un esprit décoratif et même théâtral, montre une coloration générale peu soutenue. Certains historiens de l'art se sont rappelés devant cette composition, comme devant *L'offrande de Noé* (cf. n° 29), du style propre au peintre français Le Sueur (1616-1655). L'actuelle *Assomption de la Vierge* de V. Janssens semble bien avoir remplacé, sur le maître-autel, une autre *Assomption*, datée 1596, signée « Johann... » et que la collégiale conserve encore (cf. n° 19).

On peut dater cette toile de 1727 (date du maître-autel qui l'encadre et dû à l'Anversois Michel van der Voordt) à 1750. C'est de 1750 à 1755, en effet, que Victor Janssens fut payé pour ses travaux ainsi qu'en témoignent les extraits suivants de comptes aux A.C.D.

Comptes de l'église Saint-Sulpice de 1750 à 1752 (reg. n° 957, p. 75) :

« Item betaelt aen den heere Du Chatel tot Brussel voor den schilder Victor Janssens, ter rekening van de nieuwe schilderije in de groote choir... 400 - 0 - 0. »

Comptes de l'église Saint-Sulpice de 1752 à 1755 (reg. n° 958, p. 72) :

« Item betaelt aen d'heer Victor Janssens schilder tot Brussel in voldoening van de schilderije van den hoogen autaeer volgens notariaele quittance hier neffens gaende... 275 - 0 - 0. »

« Item betaelt den notaris Gils voor 't passeren der selve quittance, etc... 5 - 10 - 0. »

Bibl. : COMTE J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA : *Notes pour servir à l'inventaire des œuvres d'art du Brabant - Arrondissement de Louvain, Annales de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles*, Bruxelles 1939-1940, T. 43, p. 198.

GILBERT VAN DER LINDEN : *Mariale Kunst te Diest, De Toerist*, n° 23, 1951, pp. 734 à 739.

Déambulatoire :

2) PIERRE-JACQUES DE CRAEN (1761-1851) : *Symbole de l'Eucharistie*.

Toile : 78 × 60 cm. 1777.

Signé et daté dans le bas, à droite : « P. Jac. De Craen 1777 ».

Le peintre Pierre-Jacques De Craen n'est mentionné par aucun des dictionnaires, aussi le signalons-nous ici. Il naquit à Diesl où il fut baptisé le 15 octobre 1761 en la collégiale Saint-Sulpice. Il était le plus jeune des trois enfants de Jacques De Craen et d'Elisabeth Verachtert. Après avoir habité sa ville natale où il semble avoir laissé de nombreux tableaux (notre inventaire mentionne les huit peintures qui y sont encore conservées), il s'installa à Louvain où il mourut le 18 août 1851, à l'âge de soixante-dix ans. D'autres peintures de P.J. De Craen se trouvent encore à Tirlemont (Bibl. P.V. BETS : *Histoire de la ville et des institutions de Tirlemont*. Louvain, C.J. Fonteyn, 1860-61.)

Nous voyons représenté ici un calice de vermeil, surmonté d'une hostie rayonnante, et placé dans un cadre d'architecture rococo agrémentée de fleurs. Cette œuvre intéressante se situe dans la tradition des peintres de fleurs : Jan Brueghel de Velours, Daniel Seghers et Jean-Antoine van der Baren, entre autres. Cette toile ornait naguère, dans la collégiale, le tronc de la Confrérie du Saint-Sacrement. Les comptes de cette association mentionnent, de plus, le paiement de ce tableau :

« 1777.20 Jan^r aen De Craen voor een nieuw bloemstuk hangende boven onsen Offerstock... 79. »

3) X : *Christ pleuré*.

Bois : 70,5 × 105 cm. 1550-1575.

Le Christ mort est étendu de biais. A sa tête apparaissent deux anges entre des draperies écartées et portant des cierges allumés. A gauche, sont figurés la Vierge et saint Jean l'Évangéliste tandis qu'à l'avant-plan on voit les trois Marie, un vase d'albâtre étant posé sur le sol devant Marie-Madeleine. Cette œuvre de transition, située entre les conceptions gothiques et le maniérisme romanisant de la Renaissance flamande, fut restaurée, en 1956, grâce à la générosité de M^{me} Alénus en souvenir de son père Henri Linten.

Autel latéral nord :

4) JAN VAN DEN HOECKE (1611-1651) : *Déposition de croix*.

Toile cintrée : 235 × 161 cm (jour). Vers 1630-1650.

Nous pouvons attribuer cette peinture à Jan van den Hoecke et y voir une « reprise » (moins la Madeleine) de la *Déposition de croix*, de 1620,

de l'église Saint-Lambert à Nossegem. (cf. C^{te} D'ARSCROT : *Tableaux peu connus conservés en Brabant* (chap. II et III). *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*. XII. 1943. 2/3. pp. 151-166, fig. 1 et 16. 1946. 3/4. pp. 126-151.) L'exécution est ici plus facile que celle du prototype, mais on n'en remarquera pas moins la figure tout entière du Christ, traitée avec grand soin.

Bas-côté nord :

Chapelle de saint Jean Berchmans :

Le mur latéral est décoré de quatre grandes toiles illustrant divers épisodes relatifs au culte de saint Jean Berchmans.

5) EDOUARD DU JARDIN (1817-1889) : *Guérison miraculeuse devant la dépouille mortelle de saint Jean Berchmans.*

Toile : 312 × 267 cm. 1872.

Signé et daté dans le bas, à gauche : « E. Du Jardin. Antw. 1872. »

La scène se situe à l'église du Gesù, à Rome. Catherine de Ricanati recouvre la vue devant la dépouille mortelle de saint Jean Berchmans. Certains des nombreux personnages peuvent être identifiés : Laurent Altieri, sa femme Victoire et Marie Testa, l'évêque de Pavie et Mgr Archinto de Côme, parmi les témoins du miracle. Dans le bas du tableau se lit l'inscription suivante :

« Sents fratres - Cypers - C.H. S'Hertoghen - Smits - Duwaerts - Sneyers - Van den Broeck - T. Roucourt - Macken - Pauly - Van Santen - Frison - Naets. »

Au-dessus :

6) EDOUARD DU JARDIN : *Saint Jean Berchmans présenté à la Vierge ou La Vision du frère Thomas Simoni.*

Toile ogivale : 312 × 267 cm. 1871-1872.

La Vierge, assise sur un trône néo-gothique, bénit le jeune saint agenouillé à ses pieds. Il est présenté par saint Louis de Gonzague. On reconnaît, assis à gauche, saint Pierre Claver tenant un calice et saint Alphonse Rodriguez (béatifié au même moment que saint Jean Berchmans) tenant les mains jointes. A l'extrême droite est placé saint Ignace tenant un livre. On reconnaît, à l'arrière-plan gauche, saint Jean l'Évangéliste, saint Louis, Roi de France et saint Bernard. Les saints Alexis, François d'Assise, Elisabeth de Hongrie, Agnès, François-Xavier et, enfin, saint Etienne sont placés à droite et de gauche à droite.

L'inscription suivante se lit dans le bas :

« *Peeters - P. et F. Claes - de Smackers - Tribout - Van Sichen - Van Eerdenwegh - Pauly - Hermans - J.C. Jacobs - Lucas - Schools - Canonniers* » en lettres gothiques.

A gauche et dans le bas :

7) EDOUARD DU JARDIN : *Guérison miraculeuse de la sœur Marie Angélique.*

Toile : 312 × 126 cm. 1871.

Signé et daté dans le bas, à gauche : « *E. Du Jardin. 1871* ».

La scène se passe dans la cellule de la sœur Marie-Angélique (Dominique-Marie-Gualdi, originaire de Ronciglione).

On lit les noms suivants au bas de la toile :

« *Calders - Palaster - Van Velck - Verreydt - Van Zurpele - Broden - J.B. Jacobs* » en écriture gothique.

Au-dessous :

8) EDOUARD DU JARDIN : *Les trois donateurs et leurs saints patrons.*

Toile ogivale : 312 × 126 cm. 1870.

Une châsse de style néo-gothique contenant les reliques de saint Jean Berchmans est posée, à gauche, sur un autel devant trois abbés agenouillés ou les donateurs de l'ensemble décoratif commandé à E. Du Jardin. Ce sont les abbés Haes, Roucourt, curé de Waanrode, et Van Zeebroeck. Ils sont présentés par leurs patrons : les saints Henri Empereur, Bartholomée et Jacques. On voit, accroché à un pillier, un obiit portant le monogramme du peintre et sa devise.

On lit dans le bas cette inscription en lettres gothiques où l'on découvre le chronogramme : 1870 :

« *Civi suo dedicarunt diestenses in Clero : RR. DD. Haes, - J.B. Roucourt, - Van Zeebroeck.* »

Bibl : *De Heilige Joannes Berchmans*, Diest, F. Uten, 1888, pp. 112-113.
Dictionnaire des peintres, Bruxelles, Larcier, s.d., p. 193.

Chapelle du Sacré-Cœur :

9) X : *Adoration des Mages* (fig. 4) (détail du volet droit).

Triptyque. Vers 1550-1575.

A. Centre.

Bois cintré : 114 × 83 cm.

B. Volet gauche. *Le donateur Daniel van Zurpele et ses fils.*

Bois : 119 × 36 cm.

Le donateur, Daniel van Zurpele, est présenté par son patron Daniel. Son identification est basée sur les armoiries figurées au côté droit de son prie-Dieu : de vair à la fasce de gueules chargées de trois maillets d'or posés en bande rangés en fasce. Près de lui sont trois de ses quatre fils qui furent Daniel, Doyen et trésorier de Saint-Sulpice à Diest, Henri, échevin, mort en 1625, Jean, échevin, mort en 1626 et Pierre, mort en 1652. Daniel van Zurpele qui naquit en 1515-14 et mourut à Diest le 8 février 1585 lut écoutète de la ville de Diest où il succéda dans ces fonctions à Frédéric de Renesse. Il lut également échevin de 1551 à 1565 et, enfin, bourgmestre de 1567 à 1571.

C. Volet droit. *La donatrice Elisabeth Vrancken et ses trois filles.*

Bois : 119 × 57,5 cm.

La donatrice Elisabeth Vrancken Peeters, épouse de Daniel van Zurpele, est identifiée par ses armoiries figurées sur le côté gauche de son prie-Dieu : d'argent à trois tourteaux de gueules. Elle mourut le 14 avril 1600. On la voit présentée par sa patronne sainte Elisabeth de Hongrie. Ses trois filles sont figurées derrière elle. Il a été possible de les identifier avec Marie, mariée à Gérard Wellens et Jacqueline, mariée à Régnier Wiggere. La troisième fille, décédée en bas âge à la date de la commande du triptyque est indiquée comme telle et porte une croix dans ses mains jointes. Son prénom reste inconnu.

Ce triptyque d'un grand intérêt artistique mériterait une étude approfondie susceptible de localiser l'œuvre avec le plus de précision possible. Les volets ne présentent pas de peintures au revers. Une ancienne épithaphe, aujourd'hui supprimée, était appendue sous le triptyque. On y lisait (selon P. Daniëls) le texte suivant :

« Hier ligt begraven Daniel van Zurpele oudt borgemeester deser stadt sterft den 8 februar A° 1585 ende Elisabeth Vrancken Peeters dochtere syn huysvrouw sterft den 14 April A° 1600 ende Hans van Zurpele hunnen sone oudt Schepene deser stadt sterft den 4 october A° 1652. Bidt voor de zielen. » (1)

(1) Les van Zurpele furent longtemps mêlés aux destinées de la ville de Diest et dont les arts gardent des traces. Signalons dans la collection actuelle de M. Louis Grootjans, bourgmestre de Diest, une intéressante peinture anonyme, datée 1604, représentant la *Famille van Zurpele* (Toile : 90 × 200 cm). On y voit Godfroid van Zurpele, bourgmestre de Diest, représenté en buste dans un médaillon oval au côté du portrait de sa femme, Marie Duynen, représentée de la même manière que son époux. Les deux personnages sont identifiables grâce à leurs armoiries qui sont placées au-dessus des médaillons. Ces derniers sont entourés de neuf autres portraits disposés symétriquement et contenant les effigies de cinq fils et de quatre filles, chacun étant désigné par ses prénoms. Dans le haut, des angelots décorent cette composition familiale et écartent au-dessus d'elle des rideaux rouges ouverts sur un fond d'architectures classiques. Daté dans le bas : « 1604 » de part et d'autre d'un médaillon qui tient le milieu de la composition. Provient de l'ancienne collection P. Daniëls.

- Bibl. : P. DANIELS : *Godfried van Zurpele. Dietersche Kunstkring.* 1932. p. 24.
D. DU BOIS : *Het oude Diest.* Diest. E. & J. Uten. 1934. p. 102.
LÉO VAN PUYVELDE : *Jordaens.* Bruxelles. Elsevier. 1953. p. 127.
J. MALENGREAU : *Projet d'armorial diestois.* *L'intermédiaire des généalogistes.* 1954. n° 51. p. 114.



FIG. 4. — X. Triptyque de l'Adoration des Mages : La donatrice Elisabeth Vrancken et ses trois filles. (Détail du volet droit).

10) X : *Assomption de la Vierge.*

Toile : 102 × 200 cm (jour). 1750-1775.

Cette peinture d'une facture élémentaire a peut-être été destinée à servir d'antependium.

Chapelle de saint Martin :

11) X : *Présentation au Temple*.

Toile cintrée : 155 × 102 cm. Vers 1775.

Les types des personnages ne sont pas sans présenter quelques analogies avec les caractères des personnages de Pierre-Joseph Verhaghen.

En face de l'autel :

12) NICOLAS LEGRAND (1817-1883) : *Ecce Homo*.

Toile : 186 × 159 cm (jour). 1845.

Cette peinture de l'École néo-classique est signée et datée dans le bas, à gauche, sur le trône de Ponce Pilate : « N. Legrand. 1845. »

Chapelle des saints Sulpice et Denis :

13) X : *Christ en croix*.

Toile : 206 × 126 cm. Vers 1675.

Copie médiocre d'après le *Christ en croix* peint par Rubens en 1610, au Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers (n° 515).

14) MONOGRAMMISTE F.V.B. : *Annonciation*.

Toile cintrée : 250 × 155 cm. Vers 1775.

Monogrammé sur la tranche du livre de prière tenu par la Vierge : « F.V.B. fecit ».

Deuxième chapelle latérale nord :

15) X : *Les disciples à Emmaüs*.

Toile : 116,5 × 98,5 cm. Vers 1650-1675.

Cette œuvre inhabile retient pourtant l'attention grâce à l'influence caravagesque révélée dans les types comme dans les costumes des personnages ainsi que par la tentative de rendre un effet d'éclairage à contre-jour.

16) RIGAUD : *Christ pleuré*.

Toile : 91 × 91 cm. 1800-1825.

Copie médiocre d'après le *Christ pleuré* de Rubens au Kunsthistorisches Museum de Vienne. Cette peinture est due à un peintre à peu près inconnu qui fut spécialisé dans la copie des œuvres de Rubens au début du XIX^e siècle. Cette toile et son auteur sont mentionnés par un inventaire des tableaux de la collégiale, rédigé en 1825.

Fond du bas-côté sud :

17) X : *Baptême du Christ*.

Toile (dimensions inaccessibles). 1775-1800.

Cette œuvre a été largement agrandie dans le bas par un empiècement qui ne fait pas partie de la composition originale.

Baptistère (aménagé au fond du bas-côté sud) :

18) ÉDOUARD DU JARDIN (1817-1889) : *Sainte Famille à l'atelier*.

Bois : 82,5 × 62,5 cm. 1882.

Signé et daté dans le bas, à droite : « E. Du Jardin 1882. »

La sainte Famille ainsi que la famille du petit saint Jean se trouvent réunis dans l'atelier du charpentier Joseph. On opposera utilement cette œuvre de dimensions restreintes aux grandes décorations (cf. n° 5, 6, 7 et 8) exécutées par le peintre pour la chapelle de saint Jean Berchmans.

Première chapelle latérale sud :

19) JAN DE HAEN (?) : *Assomption et couronnement de la Vierge* (fig. 5).

Toile : 592 × 502 cm. 1596.

Un début de signature à demi-effacée se lit dans le bas, à droite : « Johann... » ainsi que la date « 1596 » peinte en trompe-l'œil, sur le cercueil en pierre de la Vierge.

Il semble bien que ce soit cette peinture qui ornait le maître-autel jusqu'en 1727, date à laquelle le même sujet fut commandé, mais dans un style plus moderne et plus au goût du jour, à Victor Janssens (cf. n° 1). On reconnaît, à l'avant-plan de cette vaste composition, Marie-Madeleine, Marie-Salomé et saint Jean l'Évangéliste parmi les personnages qui entourent le tombeau vide de la Vierge. Cette dernière est couronnée par des anges. À gauche, apparaissent dans des nuages, Aaron, Moïse et Ève tandis que David jouant de la harpe, Isaïe et Adam sont placés à droite.

Cette peinture reste un témoin plein d'intérêt de l'École romanisante et maniériste de la seconde moitié du XVI^e siècle. Il est actuellement question de sa restauration à l'initiative du Rev. Doyen L. Van Uytven.

Bibl. : G. VAN DER LINDEN : *Mariale Kunst te Diest. De Toerist*, n° 23, 1954, pp. 734-739 et pl. p. 736.

Deuxième chapelle latérale sud :

20) X : *Christ en croix*.

Toile : 165 × 125 cm. 1675-1770.

Copie d'après le *Christ en croix*, dit *Le coup de lance*, de 1620, par Rubens, au Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers (n° 207).



FIG. 5. — Jan (DE HAEN ?). Assomption et couronnement de la Vierge.

21) X : *Sainte Famille*.

Toile : 107 × 137 cm. 1750-1775.

Deux anges offrent des corbeilles de fruits et de fleurs à la Vierge et à l'Enfant.

Troisième chapelle latérale sud :

22) X : *Guérison de l'aveugle de Jericho*.

Toile : 105 × 105 cm. Vers 1675.

On voit ici une intéressante interprétation de la parabole de l'aveugle de Jericho (d'après saint Luc, chap. XVIII) donnant surtout prétexte à une vaste peinture de paysage.

23) X : *Zachée dans le sycomore.*

Toile : 136 × 237 cm. Vers 1675.

Cette composition, de la même main que la précédente, situe également la scène dans un paysage à vastes perspectives et agrémenté de ruines antiques servant ainsi de cadre à la parabole de Zachée (d'après l'évangile de saint Luc, chap. XIX). De nombreux personnages, à une échelle réduite, animent les avant-plans par leurs costumes orientaux, à la manière introduite, vers 1650, par l'Anversois Bonaventura Peeters dans ses marines méditerranéennes.

Quatrième chapelle latérale sud :

Sur l'autel :

24) X : *Adoration des Mages.*

Toile : 156 × 110 cm. 1625-1650.

En face de l'autel :

25) X : *Vierge et Enfant dans un intérieur flamand.*

Toile : 105 × 170 cm. Vers 1675.

La Vierge et l'Enfant ainsi que sainte Anne sont réunis dans un intérieur dont le mobilier de style flamand retient l'attention. Deux angelots présentent à Jésus-Enfant une croix symbolique.

Chapelle de saint Arnoul :

26) X : *La parabole du pardon des injures.*

Toile : 136 × 212 cm. 1625-1650.

On songe ici à quelque parenté avec le style de Théodore Rombouts (1597-1637). Sur la marche du trône où siège le maître moralisant son serviteur ingrat, se lit l'inscription « MT.XVIII » (évangile selon saint Mathieu, chap. XVIII).

Chapelle de la Sainte Croix :

Sur l'autel :

27) X : *Christ en croix.*

Toile cintrée : 233 × 120 cm. Vers 1675.

Cette œuvre intéressante et non dénuée de caractère indique une influence hispanisante.

En face de l'autel :

28) X : *Couronnement de la Vierge.*

Toile : 80 × 115 cm. 1725-1750.

Bibl. : G. VAN DER LINDEN : *Mariale Kunst te Diest. De Toerist.* n° 23. 1951. p. 737.

Bras sud du transept :

Sur l'autel de sainte Brigitte :

29) VICTOR JANSSENS (1664-1750) : *L'offrande de Noé après le déluge.*

Toile cintrée : 377 × 255 cm (jour). 1727-1750.

Signé dans le bas, à droite : « V. Janssens. »

Bibl. : COMTE J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA : *op. cit.* 1939-40, p. 200 et T. II pl. 28.

Chapelle de saint François :

De part et d'autre de l'autel, placé au sud, sont adjoints deux volets d'un triptyque dont le centre a disparu.

30) X : A. Volet gauche : *Nativité.*

Bois : 195 × 64 cm. 1575-1600.

Revers : *Saint Louis roi.*

B. Volet droit : *La circoncision.*

Bois : 196 × 64,5 cm. 1575-1600.

Revers : *Sainte Apolline.*

Sur le mur latéral ouest, se trouvent placés deux volets d'un triptyque dont le centre est perdu.

31) X : A. Volet gauche : *Crucifixion.*

Bois : 194,5 × 61,5 cm. 1575-1600.

Revers : *Saint Ambroise, dans le haut.*

Saint Jérôme, dans le bas.

B. Volet droit : *Descente du Christ aux Limbes.*

Bois : 194,5 × 61,5 cm. 1575-1600.

On remarque ici une survivance de l'iconographie démoniaque dont la tradition remonte à Hieronymus Bosch et à Pierre Bruegel l'Ancien.

Revers : *Saint Grégoire, dans le haut.*

Saint Augustin, dans le bas.

Sur le mur latéral est sont accrochés deux volets d'un triptyque dont le panneau central est manquant.

- 32) X : A. Volet gauche : *Résurrection du Christ*.
 Bois : 128 × 69 cm. 1575-1600.
 Revers : *Portrait de Nicolas Sweerts présenté par son patron saint Nicolas*.
- B. Volet droit : *Descente de croix*.
 Bois : 128 × 69 cm. 1575-1600.
 Revers : *Portrait de Marguerite Sikkers présentée par sa patronne sainte Marguerite*.

Il faut signaler au sujet du donateur qui apparaît au revers du volet gauche qu'un nommé Nicolas Sweerts était bourgmestre de Diest en 1579 et en 1595. Nous nous trouvons très probablement en face de son portrait. Nicolas Sweerts épousa Marguerite Sikkers dont l'identité semble bien correspondre avec celle de la donatrice présentée par sainte Marguerite.

Lorsque les deux volets sont fermés, ils restent reliés entre eux par la figure du Christ dans l'attitude de l'Ecce Homo, à gauche. Un manteau partant de ses épaules s'étend jusqu'au volet droit où un prêtre juif en retient un pan.

Notons, en outre, que les trois groupes de volets que nous venons de signaler doivent être attribués à trois mains différentes. Toutes ces peintures ont pourtant en commun le style maniériste de l'École anversoise de la fin du XVI^e siècle.

Autel latéral sud :

- 33) X : *Adoration des bergers*.
 Toile : 220 × 180 cm. Vers 1625.

Cette peinture mérite de retenir l'attention par son style personnel. On reconnaît tout de suite, ici, la composition inversée d'après l'*Adoration des bergers* peinte par Rubens en 1620 et que conserve le Musée de Rouen. L'œuvre du maître connut une large diffusion en Belgique où elle fut souvent reproduite et interprétée grâce à la gravure (57,5 × 45,5 cm) de Luc Vorsterman (cf. F. VAN DEN WYNGAERT : *Inventaris der Rubenianaansche prentkunst*. Anvers 1940, n° 712, p. 101, pl. 7.) On peut utilement comparer la version donnée ici par un peintre anonyme à une autre reprise du sujet, reprise différente dans les détails mais personnelle aussi et qui orne le maître-autel de la chapelle de l'hôpital Sainte-Elisabeth (n° 1), à Diest également.

L'ancien autel qui sert de cadre à la présente composition est remarquable par son architecture dans le style de Hans Vredeman De Vries. On en remarquera la date : 1617 et l'on admettra que la peinture qui l'orne lui est postérieure de quelques années seulement. Remarquons, en

outre, que le panneau central de la prédelle était occupé naguère par la *Sainte Famille à l'Enfant endormi*, d'après Bronzino (cf. chambre du trésor n° 54.)

Chambre du trésor :

34) ANONYME FLAMAND : *Sainte Famille à l'Enfant endormi* (fig. 6).

Cuivre : 20,6 × 24,2 cm. 1600-1625.



FIG. 6. — X. Sainte Famille à l'Enfant endormi.

Jésus est endormi sous la garde de la Vierge, de saint Joseph et du petit saint Jean. Ce dernier, en portant un doigt à sa bouche afin de recommander le silence, accentue encore l'extrême maniérisme de toute la scène et du style précieux avec lequel elle est traitée. Cette petite œuvre, exécutée avec un souci de miniature, porte l'inscription suivante dans le bas, à droite : « ALEXAND(ER) BRONZINUS ALL(ORIUS) CIV(IS) FLO(R) FACIEBAT. » dont nous complétons les abréviations entre parenthèses. Nous retrouvons ainsi la longue signature qui figure sur la *Cène* de 1582, à l'Académie de Bergame, à l'exception du mot « pingebat » remplacé, ici, par celui de « faciebat ». Il s'agit, en l'occurrence, d'Alessandro Allori ou Alessandro Bronzino (1555-1607). Ce peintre florentin, imitateur de

Michel-Ange, fut un maniériste caractéristique. L'une des vastes compositions par lesquelles il tentait d'égalier son modèle dut tenter quelque artiste flamand qui nous laissa cette copie réduite, précise et qu'il agrémenta de fleurs qui sont bien dans l'esprit d'un admirateur de Brueghel de Velours.

Cette petite peinture ornait jusqu'à il y a quelques années le panneau central de la prédelle de l'autel latéral sud (cf. n° 35).

Bibl. : G. VAN DER LINDEN : *De Schatkamer van de collegiale kerk van Diest*. Diest, s.d. n° 132.
COMTE J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA : *op. cit.* 1939-40, p. 203.

35) X : *Christ souffrant* (lig. 7).

Bois : 44 × 30,5 cm. 1500-1525.



FIG. 7. — X, Christ souffrant.

Cette peinture intéressante et vierge de repeints (sauf pour l'arête du nez et une tache sur le front du modèle) montre un Christ assis et nu. Les épaules sont recouvertes d'un manteau rosé, la tête est couronnée d'épines, les mains et le flanc sont percés tandis que la figure toute entière se détache sur un fond d'azur. Les deux angles supérieurs du panneau sont ornés d'arabesques d'or à fioritures, en forme de grotesques.

36) X : *Sainte Famille*.

Bois polylobé dans le haut : 89,5 × 57 cm. 1525-1550.

Centre d'un triptyque dont les volets sont perdus.

Ce beau groupe montre la Vierge offrant une pomme rouge à l'Enfant ; il se détache sur un paysage traité en perspective aérienne, plein d'accidents montagneux et recouvert d'une abondante végétation.

Bibl. : G. VAN DER LINDE : *De Schatkamer*, op. cit. n° 135.

37) X : *Blason de la Gilde de Saint-Georges* (fig. 8).

Bois : 74 × 100 cm. 1540.

Daté : 1540.

Saint Georges, monté sur un cheval cabré, est sur le point de trancher la tête du dragon lancé vers lui. La donatrice de cette peinture est figurée



FIG. 8. — X. Blason de la Gilde de Saint-Georges.

à droite comme prisonnière du monstre ; elle prie et tient de ses mains jointes une brebis en laisse : naïve illustration d'un thème dont les origines remontent au-delà même des héros Andromède et Persée. Les armes placées au-dessus de l'héroïne permettent d'identifier cette dernière avec Anne de Lorraine, veuve de René de Châlon (dont nous avons vu les portraits au Stedelijk Museum, n° 1 et 2), premier prince d'Orange Nassau et dont les armoiries sont reproduites dans le haut, à gauche. Les deux écussons sont reliés par l'inscription « ANO 1540 ». De part et d'autre du cavalier, des arbalètes sont figurées comme insignes de la Gilde de Saint-Georges. Les armes de cette gilde dont l'histoire est intimement liée à celle de la ville de Diest sont placées dans le coin inférieur gauche, tandis qu'à droite on voit le blason de l'ancienne Maison de Diest : d'argent à deux fasces de sable, devenu, depuis, celui de la ville même.

Le bas de ce panneau, d'un rare intérêt iconographique et historique est réservé à l'inscription : « GOVAERT VAN ZURPELE JR ALFFRES VAN S. JORIS GULDE ». Ces mots sont précédés du nom « CHIB MILLET » imprimé dans le bas de même qu'après l'inscription, mais à l'envers.

Bibl. : RICH. VAN WEDDINGEN : *Sint Joris - Het oudste Schuttersgilde van Diest, Jaarboek. Dietersche Kunstkring*, 1929, p. 41 et pl. p. 40.

COMTE J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA : *op. cit.*, 1939-40, pp. 201 et 202.

Exposition : Breda, 1948.

38) JAN DE HAEN (né ? - mort en 1600).

Triptyque, 1605.

Signé et daté : 1605.

Jan De Haen est connu pour avoir travaillé à Diest durant plusieurs années. Les A.E. le mentionnent, en effet, en 1600, pour avoir peint un retable dans la chapelle Saint-Jacques. Les A.C.D. le mentionnent, en 1606, pour avoir fourni le dessin d'un ostensor donné par la ville à l'église (ostensor conservé encore aujourd'hui dans la chambre du trésor). Les A.C.D. le signalent, de plus, pour avoir peint un tableau destiné à la chambre des Echevins et représentant un *Panorama de la Ville de Diest*. C'est cette peinture qui aurait servi à J.B. Gramaye pour sa gravure destinée aux « *Antiquitates Brabantiae* » (1^{re} Ed. de 1606). Les A.E. conservent l'obituaire de Saint-Sulpice où les lunéailles de Jan De Haen sont indiquées comme ayant eu lieu le 25 avril 1600.

A. Centre du triptyque : *Déposition de croix*.

Bois : 60 × 46,5 cm.

Le thème est situé dans un paysage accidenté vu en perspective aérienne et agrémenté par les architectures somptueuses d'une ville imaginaire autant que fantaisiste.

B. Volet gauche : *Saint Denis*.

Bois : 65,5 × 22,5 cm.

Le saint est placé dans une niche simulant la pierre et traitée en camaïeu rouge. Signé sur le plat inférieur du cadre : « IOËS DE HAEN. P^{OR}. F^C. ».

Revers : *Saint Jean l'Évangéliste.*

Bois : 72,5 × 29,5 cm.

Le saint qui semble avoir été représenté ici en tant que patron du peintre est placé dans une niche traitée en grisaille et ornée dans le haut d'une coquille de style Renaissance. Dans le bas sont placés les armes de la Maison de Diest : d'or à deux lases de sable (à opposer ces dernières couleurs à celles de l'écusson figurant au n° 57).

Volet droit : *Saint Sulpice.*

Bois : 65,7 × 22 cm.

Saint Sulpice est représenté comme son pendant saint Denis, dans une niche de pierre peinte en camaïeu rouge. On lit dans le bas, sur le cadre, la date « A^o. 1.6.0.5. ». La présence des deux saints Sulpice et Denis indique la volonté de dédicace à la Collégiale comme aussi la destination de l'œuvre. Que cette dernière se trouve encore en son lieu d'origine c'est là une rareté suffisante pour que nous en soulignons, ici, l'exception.

Revers : *Saint Adrien.*

Bois : 75 × 29,5 cm.

Ainsi que son pendant, saint Adrien est placé dans une niche de pierre traitée en grisaille et surmontée du motif de la coquille renaissance. L'écusson de la Maison de Diest est placé au bas de cette peinture et est : d'or à deux fascas de sable comme sur le volet opposé. On aura remarqué par ailleurs (cf. n° 57) que ces mêmes armes sont parfois interprétées : d'argent à deux lases de sables (ce sont les couleurs définitivement adoptées par la Ville de Diest), ce qui ne constitue nullement une exception. Les couleurs de l'ancienne famille de Diest oscillèrent, en effet, entre ces variantes, au cours des temps.

Il faut remarquer, de plus, que la présence de saint Adrien, l'un des sept saints invoqués contre la peste, sur le second revers du triptyque, n'est pas sans offrir de coïncidence avec les faits de l'histoire. Une épidémie de peste éclata à Diest en 1605. Cette œuvre de De Haen, déjà si pleine d'intérêt documentaire peut être considérée comme ayant été exécutée en reconnaissance de la fin du fléau ainsi qu'en témoigne sa date et par un artiste qui prit soin, à cette occasion, de perpétuer le souvenir de son nom. Signalons enfin que ce triptyque dont la conservation est parfaite, sinon pour un vernis fâcheux aux deux faces du volet droit, possède encore ses anciennes charnières et leurs pentures de fer forgé d'un travail particulièrement bien soigné.

39) X : *Christ aux outrages* (fig. 9).

Cuivre : 56 × 20 cm. Vers 1625.

Le sujet est inscrit dans un rectangle (25,5 × 16,8 cm) et est entouré d'une décoration à sujets compartimentés. Les quatre évangélistes sont représentés aux angles. Dans le haut est placé Dieu le Père avec, à droite, la Crucifixion tandis qu'à gauche apparaît l'Ascension. Dans le bas est figuré un démon en tête à tête avec un squelette dont il est séparé par un vaste globe terrestre autour duquel s'enroule un serpent. Ce dernier thème est traité avec une maîtrise extrême.

Bibl. : G. VAN DER LINDEN : *De Schatkamer...* op. cit. n° 133.

COMTE J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA : *op. cit.* 1939-40, p. 203.

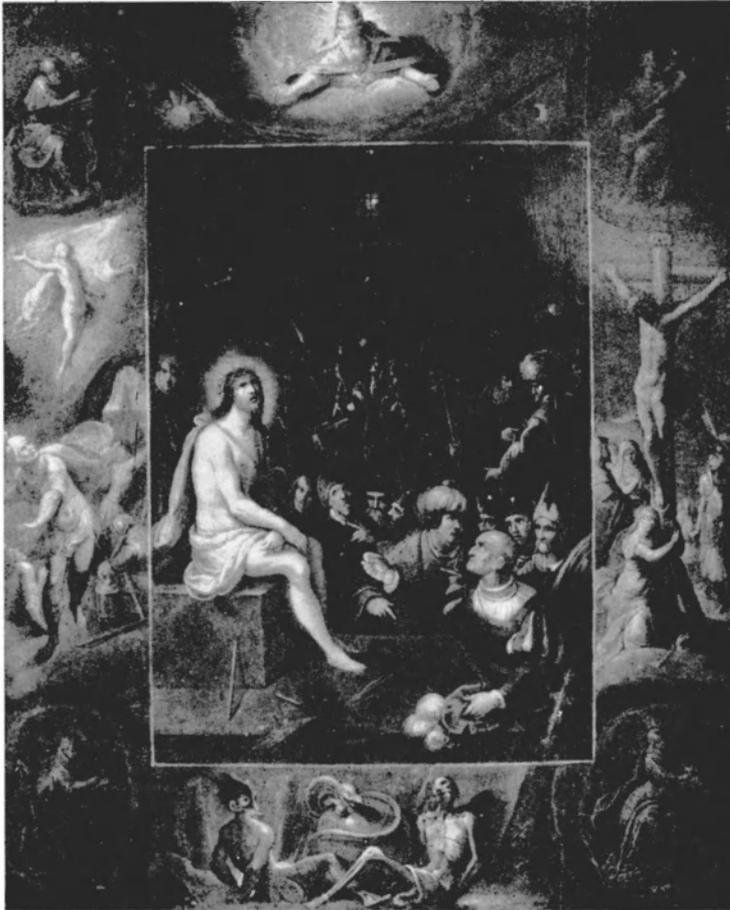


FIG. 9. — X. Christ aux outrages.

40) X : *Portrait de saint Jean Berchmans.*

Bois : 25 × 25 cm. Vers 1850.

Le saint est représenté jeune encore et selon l'iconographie en cours au moment de sa béatification en 1865 (cl. Hôtel de Ville, n° 8). Restauré en 1955 (peinture et cadre d'époque) à l'initiative du Rév. Doyen L. Van Uytven.

Exposition : Louvain, 1921. n° 45.

41) X : *Ecce Homo.*

Bois : 28,5 × 64 cm. 1575-1600.

Ponce Pilate, assez naïvement revêtu des habits d'un grand prêtre juif, se lave les mains. Sous un escalier, à droite et derrière les barreaux d'un soupirail, apparaît la tête de Barabbas.

Bibl. : G. VAN DER LINDEN : *De Schatkamer...* op. cit. n° 136.
COMTE J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA : *op. cit.* 1939-40. p. 203.

42) X : *Christ au jardin des Oliviers.*

Bois : 58 × 55 cm. 1575-1600.

Ce petit panneau d'une facture très libre illustre la scène dans un esprit imagé et dramatique.

43) X : *Flagellation du Christ.*

Bois : 57,5 × 55 cm. 1575-1600.

De la même main que le panneau précédent.

III.

ÉGLISE SAINTE-CATHERINE AU BÉGUINAGE.

Maître-autel :

1) FRANS FRANCKEN II (1581-1642) : *Adoration des bergers* (fig. 10) (détail).

Toile cintrée : 550 × 210 cm. 1627.

Signé et daté, dans le bas à droite : « D.O.F. FRANCKEN IN.F.A.^o 1627 ».

Notons que cette signature fait remonter à un an plus tôt qu'il n'est généralement admis l'emploi, par le peintre, des initiales D.O.F.



FIG. 10. — Frans FRANCKEN II. Adoration des Bergers (détail).

Cette composition peut être considérée comme l'une des meilleures de Frans Francken et appartient à la période du plein épanouissement de son style : entre 1616 et 1650. Cette peinture, d'une composition très dense, d'un coloris encore soutenu, traduit un esprit particulièrement attachant. Les concessions faites à l'académisme maniériste et romanisant n'excluent pas toute indépendance dans le domaine de la création plastique et l'on remarquera la présence de types contemporains dans l'homme et dans la femme à l'extrême droite du tableau.

Bibl. : DR JULIANE GABRIELS : *Een Kempisch Schildergeslacht : De Franckens's*, Hoogstraten, 1930, p. 103 (la peinture y est datée par erreur de 1628).
C^{te} J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA : *op. cit.* 1939-40, p. 208.

Dans le chœur, à gauche de l'autel :

2) X : *Les pèlerins à Emmaüs*.

Toile, 240 × 166 cm. Vers 1700.

Le Christ, à table, est placé à droite de la composition et ouvre un pain devant deux pèlerins. Un serviteur paraît dans l'embrasure d'une porte, dans le fond et en haut à gauche, tandis qu'une servante est chargée d'un plat. On remarquera, dans cette belle peinture, la « nature-morte » disposée sur une nappe blanche et qui montre un poisson sur un plat, une salière d'argent et un couteau à manche d'orfèvrerie d'un intéressant modèle.

Dans le chœur, à droite de l'autel :

3) X : *Mariage mystique de sainte Catherine*.

Toile : 256 × 168 cm. 1675-1700.

Cette composition nettement inspirée des œuvres religieuses, à la fois de Rubens et de van Dyck, déploie une grande richesse décorative.

Le chœur de l'église est, en outre, orné de quatre toiles représentant les quatre évangélistes :

4) X : *Saint Luc*.

Toile : 165 × 120 cm. Vers 1610-1620.

5) X : *Saint Jean*.

Toile : 165 × 120 cm. Vers 1610-1620.

6) X : *Saint Mathieu*.

Toile : 165 × 120 cm. Vers 1610-1620.

7) X : *Saint Marc*.

Toile : 165 × 120 cm. Vers 1610-1620.

Ces quatre toiles ont été attribuées à Théodore van Loon et non sans une certaine vraisemblance. On peut, en effet, rapprocher les têtes de ces modèles des têtes d'apôtres exécutées par Th. van Loon et qui ne nous sont plus connues que par les gravures de Jean-Baptiste Barbé.

Bibl. : S.S. *Apostolorum et evangelistarum Icones cum suis parergis a Theodoro Vanlonio delineatur a Jo. Baptista Barbe sculptae et evulgate*, un titre et vingt portraits.

V. BRUGHMANS : *Les peintures de Théodore van Loon à Montaigu*, Louvain, s.d. pp. 22-23.

C^{te} d'ARSCHOFF : *Tableaux peu connus conservés en Brabant*, *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, Anvers, XIV, 1944, 3/4.

C^{te} J. DE BORCHGRAVE d'ALTENA : *op. cit.*, 1940, p. 208.

Autel latéral nord ou de sainte Barbe :

8) X : *Déposition de croix*.

Toile rectangulaire dans un encadrement cintré : 225 × 186 cm. 1657.

Cette composition doit être considérée comme étant contemporaine de l'autel qui porte la date de 1657.

9) JEAN-ÉRASME QUELLIN II (Anvers, 1634 - Malines, 1715) :

La Visitation.

Toile : 315 × 198 cm. 1689.

Signé et daté dans le bas à droite : « J.E.Q. (ces trois lettres sont entrelacées) uellinus Pict. a. Cub. Caes. Mat. F. A^o 1689 ».

Nous remarquons que J.-E. Quellin fait ici emploi de son titre de peintre de la cour de l'Empereur germanique Léopold I^{er}, régnant de 1658 à 1705. On peut rappeler aussi que le peintre conserva ce titre sous le règne de Joseph I^{er}.

La Vierge vêtue de bleu et de blanc s'avance de droite à gauche de la composition ; elle est suivie de saint Joseph. De l'autre côté de ce groupe est placé celui que forment Anne et Joachim qui se tiennent sous un portique monumental et les frondaisons d'un arbre. Cette œuvre a parfois été attribuée à van Loon mais une restauration qui sauva récemment la peinture d'une totale destruction a révélé la signature de Jean-Erasme Quellin. Cette œuvre constitue un intéressant document de l'art de Quellin à la fin du XVII^e siècle. L'esprit d'aimable sociabilité annonce l'union des grâces mondaines et religieuses du XVIII^e siècle.

Restauré en 1957, 1958.

Bibl. : V. BRUGHMANS : *op. cit.*, p. 23.

Bas-côté nord :

10) PIERRE-JOSEPH VERHAGHEN (1728-1811) : *Christ en croix*.

Toile : 210 × 150 cm. Vers 1775.

On voit la Vierge debout, à gauche, et saint Jean, à droite, tandis que Marie-Madeleine est agenouillée au pied de la croix.

Bibl. : VICTOR DE MUNTER : *Pierre-Joseph Verhaghen et son œuvre*. Bruxelles, 1932. p. 125.
C^{te} J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA : *op. cit.* 1940. p. 209.

11) THÉODORE VAN LOON : *Adoration des Mages* (fig. 11).

Toile : 158 × 241 cm. Vers 1650.

Cette œuvre d'un intérêt particulier pour l'étude de l'évolution de van Loon, s'inscrit comme une copie, par le peintre lui-même, de l'*Adoration des Mages* (Toile : 148 × 255 cm) de l'église Saint-Jean-Baptiste au Béguinage de Bruxelles (cl. THÉRÈSE CORNIE : *Théodore van Loon et la peinture italienne*, *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, fasc. XVII, 1956, pp. 195-196, note 1 et p. 207, pl. IX), avec des dimensions, par conséquent, à peine plus grandes que celles de Bruxelles (cl. V. BRUGHMANS : *op. cit.*, p. 25). On notera, en outre, que les influences combinées de Jacopo Bassano et du Caravage sont, ici, particulièrement accusées.

Bibl. : C^{te} J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA : *op. cit.* 1940. p. 208.
Restauré en 1957.



FIG. 11. — Théodore VAN LOON. Adoration des Mages.

12) X : *Transverbération de sainte Thérèse.*

Toile : 258 × 118 cm. 1700-1725.

Cette composition ainsi que la plupart de celles, peintes ou sculptées, qui illustrent le thème de la transverbération de sainte Thérèse, dérivent de la sculpture du Bernin en l'église de Sainte-Marie-de-la-Victoire, à Rome.

13) X : *Christ au jardin des Oliviers.*

Toile : 100 × 86 cm. 1700-1725.

Le Christ auquel un ange qui surgit de l'angle droit du tableau, apporte le calice d'amertume, est placé au sommet de la composition. Trois apôtres, dans le bas, sont endormis. A droite, Judas s'avance à la tête d'un détachement de soldats romains.

Fond du bas-côté nord :

14) X : *Fuite en Égypte.*

Toile : 210 × 415 cm. 1650-1675.

Cette composition d'une ampleur singulière montre le groupe de la Sainte Famille, grandeur nature, dans un vaste paysage boisé. Vers la gauche, une vue s'ouvre sur une perspective aérienne agrémentée d'un château de style hispano-flamand. On remarquera, détaché sur le ciel, un beau cygne en plein vol.

Fond du bas-côté sud :

15) X : *Adoration des Mages.*

Toile : 225 × 407 cm. 1650-1675.

Cette opulente composition, digne pendant de la précédente par son lyrisme baroque, doit beaucoup à l'école de Rubens et mériterait une étude particulière menée en vue de son identification.

Bas-côté sud :

16) MOHOGRAMMISTE VD. SS : *Déposition de croix.*

Toile : 150 × 100 cm. 1789.

Cette intéressante composition établie en oblique est monogrammée et datée dans le bas, à droite : « VD. S S. 1789 ».

17) X : *Saint Joseph.*

Toile : 235 × 140 cm. 1750-1775.

Cette peinture dépend du style doucereux et mièvre pratiqué par Murillo (cf. le *Saint Joseph et l'Enfant Jésus* de Murillo au Musée provincial de Séville.)

18) X : *Dernière Cène.*

Toile : 184 × 172 cm.

Cette œuvre, actuellement en pièces, semble pouvoir être datée de la première moitié du XVIII^e siècle. Une décoration adventice lui forme un encadrement peint, ajouté au cours du XIX^e siècle.

19) X : *Ascension du Christ*.

Toile : 350 × 196 cm. 1700-1725.

Cette peinture, attribuée à tort à Frans Francken II, fait pendant au numéro suivant, mais elle fut certainement exécutée près d'un siècle plus tard.

20) FRANS FRANCKEN II (1581-1642) : *Assomption de la Vierge*.

Toile : 350 × 196 cm. 1628.

Signé et daté dans le bas, au milieu : « D.O.F. FRANCKEN. FECIT. A° 1628 ».

De dimensions sensiblement égales à celles de l'*Adoration des bergers* qui décore le maître-autel (cf. n° 1), cette œuvre trouva, au XVIII^e siècle, son pendant avec l'*Ascension du Christ* que nous venons de voir au n° précédent.

Bibl. : DR JULIANE GABRIELS : *op. cit.* 1930 p. 103.

G. VAN DER LINDEN : *art cit.* 1954, p. 737.

21) X : *Christ pleuré*.

Toile : 185 × 240 cm. 1650-1675.

Cette œuvre montre l'influence caravagesque due à Th. van Loon en Brabant, dans le choix particulier des tissus populaires repris aux modèles italiens.

22) THÉODORE VAN LOON : *Présentation de Jésus au Temple* (fig. 12).

Toile : 164,5 × 256 cm. Vers 1650.



FIG. 12. — Théodore VAN LOON. Présentation de Jésus au Temple.

Cette composition, d'une extrême densité due à la multiplicité des volumes, montre une éclatante coloration. Le sujet est fidèlement repris, par le peintre lui-même, à sa *Présentation au Temple* de Montaigu, mais établie ici dans le sens de la longueur. Cette dernière est accusée encore par l'importance accordée au rideau, à droite, comme au pilier ouvragé dans le style italien, à gauche.

Restauré en 1957.

Bras sud du transept :

23) X : *Présentation de la Vierge au Temple* (lig. 15).

Toile cintrée : 250 × 185 cm (jour). Vers 1675.

Cette composition est fréquemment attribuée, par erreur, à Th. van Loon. Elle est, plutôt, à rapprocher de la *Visitation* (n° 9) de Jean-Erasme Quellin II.

Bibl. : C^{te} J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA : *op. cit.* 1940, pp. 208-209.

Restauré en 1957.



FIG. 13. — X. Présentation de la Vierge au Temple.

24) X : *Assomption de la Vierge.*

Toile : 187 × 118 cm (jour). 1700-1725.

Cette œuvre, dont la couleur a gardé beaucoup d'intensité est traitée à la manière d'un portrait d'apparat.

Bibl. : G. VAN DER LINDEN : *art. cit.*, 1954, p. 737.

Autel latéral sud :

25) ECOLE DE FRANS FRANCKEN II : *Martyre de sainte Catherine.*

Toile cintrée : 249 × 160 cm. 1638.

Cette composition est à rapprocher de l'*Adoration des bergers* du maître-autel (n° 1). Elle doit être datée de la même année que cet autel latéral sud qui lui sert de cadre : 1638, tandis qu'elle sort vraisemblablement de l'atelier de Frans Francken II. On remarque, vers le sommet de la montagne rocheuse qui flanque, à gauche, le vaste paysage panoramique, une caverne dans laquelle le peintre a situé la scène épisodique de l'ensevelissement de sainte Catherine.

Sacristie :

26) HENDRICK TER BRUGGHEN (né à Deventer, † le 1-11-1629) : *Annonciation* (fig. 14).

Toile : 216,5 × 176,5 cm. 1629.

Signé et daté dans le bas, à droite : « H.T. (accolés avec le B suivant) Brugghe. 1629 ».

Cette intéressante et rare composition du maître hollandais est toute empreinte des influences caravagesques subies par son auteur. On remarquera les types nettement populaires de la Vierge et de l'ange, l'un et l'autre repris à des modèles italiens. On ne remarquera pas moins le bleu particulier (presque le bleu Nattier) du châle de la Vierge ainsi que le tapis d'Orient qui recouvre la table à droite. Un panier à ouvrage posé sur le sol, à gauche, confère par contre à cette scène une atmosphère de contemporanéité familière.

Bibl. : E.W. MOES, Thieme und Becker : *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künsten.* T. V. Leipzig 1911, p. 113.

Restauré en 1957.

27) X : *Christ en buste.*

Bois : 67 × 53 cm. 1600-1625.

Le Christ est vu en buste, légèrement tourné vers la droite tandis que la tête est déplacée vers la gauche. Cette œuvre se fait remarquer par un accent d'excessive suavité.

28) X : *Ecce Homo.*

Bois : 64 × 50 cm. 1575-1600.

Le Christ est vu en buste et de lace. L'ensemble est traité dans une technique attardée pour l'époque et qui conserve encore un style issu de la fin du XV^e siècle et des premières années du XVI^e siècle.



FIG. 11. — Hendrick TER BRUGGHEN, Annonciation.

29) X : Triptyque. 1608.

A. Centre : *Christ en croix avec Marie-Madeleine*.

Bois : 82,5 × 65 cm.

La scène est située dans un paysage montagneux et qui sert de cadre à une Jérusalem fantastique de forme pyramidale. Marie-Madeleine apparaît en « gros plan » au pied de la croix et se fait remarquer par une robe de l'époque du tableau.

Le cadre de ce panneau central est surmonté d'un petit fronton où se lit l'inscription suivante :

« PROPTER SCILVS POPVLI / MEI PERCVSSI EVM ESA : 53 ».

Dans le bas de ce même encadrement ancien on lit aussi :

« R. DO PIENTISMOQ D. NICOLAO ESCHIO BEGHINAGY DIESTEN / ANIS CIRCITER
40 PASTORI VIGILATISMO REFORMATORI AC BENEFAC / TORI EIVS LOCI MAXIMO.
SVO PROPATRVO CHARISMO WALT. ESCHIVS / D. MARTINI IN WYCK TRAIECTI AD
MOSĀ PASTOR ANO. 1608 LVBĒS POSVIT. »

B. Volet gauche : 1) *Portrait de Nicolas Esschius (ou van Esch).*

Bois : 86,5 × 27 cm.

L'abbé Nicolas Esschius (1508-1578) est présenté par son saint patron Nicolas, identifiable grâce aux trois enfants serrés dans un haquet. L'abbé est agenouillé à un prie-Dieu qui porte l'inscription :

« OBYT. A. 1578 / DIE 19 IVNY / AETA : SVE 70. »

2) Revers. Bois : 86,5 × 27 cm.

Ce revers porte une décoration géométrique reproduisant un jeu de marbres gris-noir et rouge. Vers le haut sont placées les armes du donateur : d'azur à sept flammes d'or posées trois, trois et un et accompagnées de la devise :

« CARITAS VINCIT SCELERA NOS / TRA. ESA. 53. »

C. Volet droit : 1) *Portrait du donateur Walter Esschius.*

Bois : 86,5 × 27 cm.

Le donateur qui fit exécuter ce triptyque en souvenir de son oncle, mort trente ans plus tôt, est présenté par saint Walter tenant de la main droite des pampres et des épis de blé.

On lit l'inscription suivante : « ERAT ILLE / ANNORV. 46 / ANNO. 1607 », sur le côté gauche du prie-Dieu.

2) Revers. Bois : 86,5 × 27 cm.

On retrouve ici la même décoration que nous avons vue déjà au revers du volet gauche. Dans le haut est placé un écusson à sept flammes d'or posés quatre et trois, avec sur champ de sable une tête de mort au naturel tenant une flèche dans la mâchoire. On lit, en dessous, l'inscription suivante placée dans un cartouche : « DILEXIT ME / ET TRADIDIT / SEMETIPSVM / PRO ME. GALA. 2. » (cette citation est extraite de la lettre de saint Paul aux Galatiens.)

30) X : *Portrait de l'abbé Nicolas Esschius.*

Toile marouflée sur bois : 60,5 × 46,5 cm (jour). Vers 1610.

Ce portrait dénué de caractère semble bien pouvoir être daté de la même époque que le triptyque que nous venons d'analyser.

Sur N. Esschius cf. : *Het Leven van den Eerweerdighen Vaeder Mynheer Nicolaus van Esch oft Esschius* Louvain, Gillis Denique, 1715.
Exposition : *Geschiedenis, Oudheidkunde en Folklore der Stad Diest*. Diest, 1935. III. J.3.

IV.

ÉGLISE NOTRE-DAME.

Bras nord du transept, en face de l'autel :

1) X : *La Visitation.*

Toile : 220 × 170 cm (jour). Vers 1750.

Cette composition, dans le style du XVIII^e siècle, montre déjà une tendance vers l'esprit romantique.

Bibl. : C^{te} J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA : *op. cit.* 1940, p. 206.

Bas-côté nord :

On ne peut manquer de remarquer, tout au long du bas-côté nord et se continuant sur le bas-côté sud, sept compositions d'un caractère original et d'un style emprunté à l'art folklorique. Ces peintures d'un exceptionnel intérêt s'opposent à la médiocrité habituelle des « Chemins de croix ». Ces toiles (87 × 115 cm) peuvent être datées de 1675-1700 environ et sont destinées à servir de relais en rapport avec diverses stations relatives à la Passion du Christ. Nous trouvons ainsi :

2) *Jésus au jardin des Oliviers.*

3) *La flagellation.*

4) *Le couronnement d'épines.*

5) *Véronique essuyant le visage du Christ.*

6) *Le Christ dépouillé de ses vêtements.*

7) *La crucifixion.*

8) *Le Christ en croix.*

Bibl. : C^{te} J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA : *op. cit.* 1940, p. 207.

- 9) FRÈRE RÉCOLLET LUCAS D'INNSBRUCK : « *Portrait* » de la Vierge.
Cuivre : 28,3 × 22 cm. Vers 1722-25.

Ce petit « portrait » se trouve enchâssé dans un encadrement monumental accolé au mur et daté 1725. Une inscription sur le cadre nous apprend que cette peinture, due à un certain frère récollet Luc d'Innsbruck, fut copiée d'après un modèle semblable attribué à saint Luc lui-même et conservé, à l'époque, en l'église d'Innsbruck (Tyrol). L'inscription nous fait également savoir que la présente copie fut offerte à l'église Notre-Dame de Diest par le frère François Hendrix, originaire de Diest, le 2 mars 1725.

Bras sud du transept :

- 10) X : *Rencontre d'Esau et de Jacob*.
Toile : 235 × 305 cm (jour). Vers 1750.

Cette vaste composition, presque grandeur nature, est animée de nombreux personnages, dans un site mouvementé et que décorent, en outre, un chameau lourdement chargé, au centre, ainsi qu'un troupeau de moutons, à droite.

Bibl. : C^{te} J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA : *op. cit.*, 1940, p. 206.

Nef centrale :

- 11) ANTOINE CLEVENBERGH (1755-1810) : *Saint Roch*.
Toile : 172 × 112 cm. Vers 1790.
Signé dans le bas, à droite : « A. Clevenbergh. P^r ».

Le saint est assis au pied d'un arbre tandis qu'un ange, à gauche, lui porte secours et qu'un chien, à droite, lui tend un pain dans sa gueule.

Il est intéressant pour la ville de Diest de posséder une telle œuvre du peintre louvaniste Antoine Clevenbergh, contemporain de P.J. Verhaghen. On peut utilement comparer cette peinture (dont la conservation malheureusement est laissée à l'abandon) à la *Descente du Saint-Esprit* et au *Christ au jardin des Oliviers* (1791) en l'église Notre-Dame aux Dominicains, à Louvain. Le C^{te} J. de Borchgrave d'Altena (*op. cit.*, 1940, p. 207) a fait observer avec pertinence combien le style de cette peinture était voisin de celui d'un Gaspar De Crayer.

Bibl. : ED. LALOIRE : *Un tableau peu connu du peintre Antoine Clevenbergh*. Bruxelles, 1937.

Sacristie :

- 12) THOMAS DE BACKER (né à Diest 28-5-1866, † Anvers 20-12-1889) :
Portrait du Révérend F. Pierre Emmerich (copie).
Toile : 98 × 78 cm. 1888.

Le prémontré F. Pierre Emmerich (ou Emmeryck) de l'abbaye de Tongerlo, fut le précepteur de saint Jean Berchmans, de 1609 à 1612. Il fut curé de l'église Notre-Dame à Diest, de 1605 à 1618. On le voit représenté de trois quart, tourné vers la gauche et priant devant un crucifix d'ivoire, d'ébène et d'écaïlle posé sur une table. Les armoiries du personnage sont placées dans le haut et à gauche : écartelé : au premier, au coq de sable sur un champ d'or ; au second, au panier d'or sur champ de sable ; au troisième, aux trois feuilles de trèfle au naturel sur champ d'or ; au quatrième, au chevron de gueules sur champ d'or. On lit, en dessous, la devise : « SURGITE POSTQUAM SEDERITIS ».

L'original de ce portrait se trouvait en la possession de l'église Notre-Dame jusqu'en 1888, date à laquelle il fut transporté à l'abbaye de Tongerlo pour y être gardé. Cette médiocre copie fut donnée en échange et commandée à Thomas De Backer, élève de l'Académie d'Anvers.

Faisons remarquer, dès ici, que le couvent des sœurs Cellites de Diest conserve un *Christ en croix* (n° 12) que nous étudions plus loin, et qui comporte le portrait du donateur F. Pierre Emmerich dont l'identité est établie grâce à une inscription, les armes du donateur et sa devise.

13)X : *Portrait du Révérend Jean Coenen.*

Toile : 101,5 × 80 cm. Vers 1620.

Le prémontré Joannes Coenen fut curé de Notre-Dame à Diest à partir de 1618. Il mourut à Tongerlo en 1629 dans la charge de prieur de l'abbaye. Il est représenté sur ce portrait, de trois quart, comme son prédécesseur et tourné vers la gauche, devant un crucifix d'ivoire et d'ébène. Il porte une étole d'hermine pliée sur son bras gauche. Dans le haut à droite, sont placées ses armes : au premier palé de deux pièces d'or et de gueules au trois chevrons de l'un dans l'autre ; au second coupé au premier d'argent à la rose de sable ; au troisième d'argent au trèfle de sinople sortant d'un tertre de même.

Ces armoiries sont peintes sur un écusson attaché à un clou par un ruban rouge, le tout en trompe-l'œil.

14)X : *Portrait du Révérend Joannes Verbruggen.*

Toile : 101,5 × 80 cm. 1625-1629.

Le prémontré J. Verbruggen succéda à Jean Coenen comme curé de Notre-Dame à Diest ; il occupa cette charge jusqu'en 1629. On le voit de trois quart, tourné vers la gauche devant un crucifix portatif et tenant un chapelet de buis dans les mains. Ses armes sont placées dans le haut à droite sur un écusson retenu au mur par un ruban rouge peint en trompe-l'œil : écartelé : au premier sur un champ d'argent chargé d'un miroir au

naturel ; au second de gueules à la balance d'or ; au troisième de gueules au calice d'or ; au quatrième d'argent à la colonne au naturel.

15) X : *Portrait du Révérend Cornélius Pauli.*

Toile : 106 × 82 cm. 1715.

Le prémontré Cornélius Pauli est représenté en grand habit de chœur bordé de fourrure. Il se détache sur un fond formé de rideaux rouges et tient à la main un livre de prière et une barrette. Il fut curé de l'église Notre-Dame à Diest de 1702 à 1715. Dans le haut à droite se trouve placé un écusson armorié : d'azur à trois roses au naturel, deux en chef, une en pointe, tigées et feuillées de même et d'un chevron de même chargé de trois étoiles à six raies de gueules.

On lit en dessous la devise : « INTER ASTRA VIGENT » ainsi que l'inscription et la date : « AETATIS 52. PASTORAT. 12. A° 1715 ».

Bibl. : F.J. RAYMAECKERS : *Het Kerkelyk en Liefdadig Diest*. Lonvain, 1870.

16) X : *Blason de la Chambre de Rhétorique les « Christus Oogen » de Diest.*

Toile : 205 × 215 cm (jour). Vers 1600.

Au centre est placé un Christ en croix au milieu d'un parterre d'œilletts ou les « Christus Oogen » (cf. œilletts dieu - *Lychnis Coronaria*. Cf. A. *Dodoneus Cruydtboek*. Anvers, 1644. p. 254) qui entoure une balustrade de bois à six poteaux. Chacun des poteaux est couronné d'un lion assis tenant un écusson armorié parmi lesquels on reconnaît les armes de Philippe-Guillaume, prince d'Orange Nassau, des Archiducs Albert et Isabelle. A gauche se détachent les armes : sur champ d'argent trois têtes de bœufs allumés d'or du doyen de la Gilde : Paul Cools présenté par son saint patron. P. Cools fut bourgmestre de Diest en 1577, en 1580 et de 1586 à 1588. Il fut ensuite écutète de 1601 à 1616. Né en 1544 il mourut en 1616. On sait qu'il épousa en troisième noces Madeleine van de Kerkhove. On voit sur le présent tableau celle qui fut vraisemblablement sa deuxième femme : Marie Van Hamel, patronnée par la Vierge et l'Enfant peints dans le style de Frans Francken II. On reconnaît les armes de cette seconde épouse sur un des poteaux de la balustrade : un champ d'argent chargé de trois luseaux de gueules. Les armes couronnant les deux poteaux à l'arrière de la balustrade seraient celles des donateurs de cette vaste composition. Le panorama présumé de la ville de Diest forme le fond du tableau. Immédiatement au-dessus et s'envolant de part et d'autre de la croix, se place une banderolle qui porte l'inscription : « CHRISTUS OOGEN DOORSIEN¹ TAL ».

Bibl. : EDW. VAN EVEN : *Geschiedenis der stad Diest*. 1^{re} éd. 1874. p. 262.

Exposition : Diest, 1935, n° x. 3.

17) X : *Distribution du pain aux pauvres.*

Fer blanc : 31,5 × 26,5 cm. 1773.

Cette peinture de caractère folklorique provient d'un ancien tronç.

Bibl. : C^{te} J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA : *op. cit.* 1940, p. 207.

18) X : *Montée au Calvaire.*

Toile : 110 × 162 cm (jour). 1650-1675.

Copie anonyme d'après une *Montée au Calvaire* perdue de Jan van den Hoecke (1611-1651) mais dont nous gardons un souvenir très précis grâce à la gravure (55 × 44,5 cm) d'Alexandre Voet le Jeune et qui fut dédiée à Jacobs Edelheer, premier pensionnaire de la ville d'Anvers. Ajoutons qu'une composition semblable, bien que plus restreinte (96 × 76 cm) de la main de Jan van den Hoecke est actuellement conservée dans la collection du D^r G. Decapmaker, à Bruxelles.

Bibl. : C^{te} D'ARSHOT : *Tableaux peu connus conservés en Brabant. Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art.* XVI. 3-4. 1946, pp. 126-131, fig. 7 et 8.

19) X : *Ecce Homo.*

Toile : 127 × 102 cm (jour). Vers 1625.

Cette intéressante copie inversée, mais de style encore romanisant, d'après l'*Ecce Homo* de Rubens à la galerie du château de Schleissheim, montre le Christ de trois quarts, au corps nu, et qui ambitionne nettement d'égaliser l'esthétique des Antiques. Par derrière, un soldat porte un linge avec l'aide d'un deuxième personnage, placé à droite, barbu et revêtu d'un vêtement dont la tonalité de rouge est particulièrement bien traitée.

20) X : *Christ pleuré.*

Toile : 96 × 121 cm (jour). 1700-1725.

Cette peinture dont les angles supérieurs sont polylobés semble devoir provenir de quelque ancien trumeau.

21) X : *Descente de croix.*

Toile : 134 × 100 cm (jour). Vers 1700.

Copie médiocre et inversée d'après la *Descente de croix* de Rubens à la cathédrale d'Anvers.

22) X : *La mort d'Ananie.*

Toile : 83,5 × 120 cm (jour). 1675-1700.

Cette composition à multiples personnages ne manque pas d'animation et même d'un mouvement général que souligne encore le corps d'Ananie frappé à mort et roulant sur le sol devant le trône de saint Pierre.

V.

COUVENT DES FRÈRES ALEXIENS OU DE MARIENDAEL.

Chapelle :

Sur l'autel :

1) JAN DE RYN (1610-1678) : *Saint Roch patron des pestiférés.*

Toile cintrée : 340 × 220 cm (jour). 1650.

Copie inversée par Jan De Ryn d'après la composition originale (Toile : 410 × 260 cm) peinte par Rubens en 1625 et qui se trouve en l'église Saint-Martin, à Alost. Outre cette copie, Jan De Ryn en exécuta une deuxième en 1667 pour l'église Saint-Eloi à Dunkerque, sa ville natale. La présente toile fut peinte en premier lieu et, en 1650, pour l'église de la Madeleine à Bruxelles. Elle y demeura jusqu'en 1785, date à laquelle on la transporta à Diest.

A.C.D. n° 1417, p. 348 : « *Op den 3 julij 1785 gestelt onsen autaar, denw: is gekomen uyt het Clooster van de magdalene susters van brussel, wuer de H. Hostien hebben gerust, zoodat hij van ons gekost... 353:0.* »

2) PIERRE-JACQUES DE CRAEN (1761-1851) : *Annonciation.*

Toile cintrée : 400 × 190 cm. 1790.

3) PIERRE-JACQUES DE CRAEN : *La Visitation.*

Toile cintrée : 400 × 190 cm. 1790.

4) PIERRE-JACQUES DE CRAEN : *Adoration des bergers.*

Toile cintrée : 400 × 190 cm. 1790.

5) PIERRE-JACQUES DE CRAEN : *Circoncision.*

Toile cintrée : 400 × 190 cm. 1790.

Ces quatre compositions, tout comme celle qui suit sous le numéro 6, sont inspirées du style de Rubens mais avec un esprit qui cherche l'effet théâtral. P.-J. De Craen, à peine connu des historiens de l'art, montre dans les quelques peintures qui peuvent lui être attribuées et malgré

l'époque tardive, au crépuscule du XVIII^e siècle, une empreinte de l'influence rubénienne plus accusée encore que celle que l'on a coutume de reconnaître à P.-J. Verhaeghen. Les A.C.D. (n^o 1417, p. 348) nous apportent les précisions suivantes au sujet des œuvres que nous abordons ici :

« *Op den 18 7ber 1790 heeft het Clooster drij schilderijen in de kerk gestelt gemaect door de heer Decraen gebortig van Diest zij hebben gekost... 220 (gulden) 10 (stuivers).* »

« *Op den 10 Xber, alnoch een schilderije in ons Kerk gestelt gemaect door den zelve heer gekost seven pistoelen... 73 (gulden) 10 (stuivers).* » (Textes cités par G. van der Linden : *Een Diesters Kunstschilder tijdens de Franse Overheersing*. Gazette van Diest. 13-11-1954.)

6) PIERRE-JACQUES DE CRAEN : *Adoration des Mages*.

Toile cintrée : 400 × 190 cm. 1790.

Signé dans le bas à droite : « P.J. De Craen ».

Cette dernière composition de cinq peintures et dont nous venons de mentionner les quatre premières, fut offerte par le frère Alexien Jacques Janssens, le 12 mai 1790, ainsi que l'indiquent les A.C.D. (n^o 1417, p. 348). Cf. G. VAN DER LINDEN : *art. cit.*, 1954.

« *Op den 12 Mey 1790 heeft Br. Jacobus Janssens broeder van het Convent van Diest aen ons Capelle een schilderije present gedaen verbeeldende de Aenbidding van de drij Koningen gemaect door de Heer Decraen* ».

Ces cinq peintures de grandes dimensions furent exécutées afin de faire lace aux vitraux de l'ancienne chapelle des frères Alexiens, rue du roi Albert, où elles restèrent longtemps avant d'être transportées dans la présente chapelle.

Bibl. : P. V. BERS : *op. cit.* Louvain 1860.

7) X : *Résurrection du Christ*.

Toile polylobée : 174 × 108 cm (jour). Vers 1700.

La figure du Christ est reprise, dans cette composition, à la *Résurrection* de Rubens, de 1611-12, à la cathédrale d'Anvers.

8) X : *Annonciation* (fig. 15).

Bois : 74 × 105,5 cm. 1500-1525.

Ce panneau porte au dos les estampilles d'Anvers : deux mains ouvertes.

Il est exceptionnel de rencontrer une composition semblable. Cette dernière, sans être de grande qualité, ne constitue pas moins un problème intéressant pour l'histoire de l'art. Nous ne connaissons pas en Belgique

d'œuvre pareille et qui autoriserait d'utiles rapprochements. C'est vers la France qu'il faut se tourner. L'exposition « *Peintures méconnues des églises de Paris* » montrait, en effet, en 1946, au musée Galliera, un panneau en tous points semblable à celui de Diest, hormis quelques détails (cat. p. 81, n° 95 et pl.). Cette peinture (Bois : 90 × 110 cm) est conservée en l'église Saint-Nicolas du Chardonnet à Paris. La note du catalogue signale que l'historien d'art « *Edouard Michel a bien voulu indiquer plusieurs Annonciations du XV^e siècle auxquelles sont empruntés des détails de cette composition : le Roger Van der Weyden du Louvre, cat. 1922 n° 2.202, le Petrus Christus du Kaiser Friedrich Museum de Berlin, n° 529 A, et le Thierry Bouts du musée de l'Ermitage à Léningrad. Il nous signale également au musée de Bourges une Annonciation en hauteur reproduisant presque intégralement le tableau qui nous occupe.* »

Les compositions de Roger Van der Weyden, de Petrus Christus et de Thierry Bouts n'ont pourtant que de lointains rapports avec notre composition de Diest qu'elles ne préfigurent, en effet, que par des détails. C'est au contraire avec la peinture conservée en l'église Saint-Nicolas du Chardonnet et avec celle du musée de Bourges qu'il nous est possible d'établir des similitudes frappantes et qui pourront déterminer une origine commune.



FIG. 15. — X. Annonciation.

9) X : *L'offrande à Melchisédech.*

Bois : 37,5 × 60,5 cm. 1575-1600.

Pendant du numéro suivant.

Dans cette peinture, non dénuée de qualités plastiques et de couleurs, l'influence italianisante et d'esprit académique se montre de manière caractéristique.

10) X : *La dernière Cène.*

Bois : 37,5 × 60,5 cm. 1575-1600.

Pendant du numéro précédent.

On formule de nouveau, ici, les observations faites au sujet de l'œuvre précédente. Les deux peintures sont au surplus de la même main et se rapprochent encore par le symbolisme qui les anime. On comparera en outre leur style à celui de Frans Francken I (1542-1616).

11) X : *Pietà.*

Bois de chêne : 86 × 67 cm. Vers 1600.

Cette composition romanisante, d'esprit académique, n'est pourtant pas dénuée de tout style personnel. On remarquera l'habile coup de jour et le jeu du clair-obscur se jouant en dehors de la grotte où la Pietà est située ainsi que sur le mont Golgotha aux croix illuminées comme sur la ville de Jérusalem, avec une aisance de technique pleine d'une audace quasi « impressionniste ». On peut rapprocher cette peinture, remarquable en son genre, des œuvres de Henri van Baelen (1575-1632).

12) X : *Saint Sébastien.*

Bois de chêne : 64,5 × 50 cm. Vers 1625.

On songe ici aux transpositions que fit van Dyck de ce thème du saint Sébastien interprété selon les canons nouveaux de la Contre-Réforme. On songe plus particulièrement aux exemplaires du saint Sébastien peint par le maître anversois et qui se trouvent dans les collections du musée de Leningrad et du Schloss Bernried. Cette œuvre précieuse, conservée à Diest et bien que d'un esprit maniériste ne suscite pas moins un vil intérêt iconographique.

13) X : *Fumeur devant l'âtre avec deux compagnons.*

Bois de chêne : 25,5 × 19 cm. 1650-1675.

Un pichet de grès à décors bleu est placé à gauche sur une table basse.

14) X : *Fumeur devant l'âtre avec un compagnon.*

Bois de chêne : 25,5 × 19 cm. 1650-1675.

De la même main que la peinture précédente. On retrouve encore ici et posé sur le sol le même pichet à décors bleu. Ces deux petites compositions sont caractéristiques de l'influence d'Adriaen Brauwer (1605/6-1638).

Un nombre important de peintures diverses se trouvent actuellement réparties dans les corridors du couvent. Ne pouvant adopter, à leur sujet, de classement par itinéraire, nous citons les œuvres suivantes dans l'ordre chronologique.

15) X : *Le Christ lavant les pieds des apôtres.*

Bois de chêne : 196,5 × 83,5 cm. 1525-1550.

On dénote dans cette peinture un double caractère stylistique. D'une part, les personnages témoignent d'une tradition remontant au XV^e siècle tandis que, d'autre part, la décoration architecturale du fond marque l'influence de la Renaissance italienne.

16) X : *Ecce Homo.*

Bois de chêne : 65 × 50 cm. Vers 1575.

On voit Ponce Pilate, revêtu d'un costume lantaisiste de grand prêtre juif, portant un turban massif et qui montre le Christ du doigt. Le Christ, appuyé contre le rebord d'un balcon, est adossé à une colonne de marbre rouge reposant elle-même sur une base de marbre vert. Dans le bas du tableau apparaissent sur une bande de grisaille et imitant la pierre, les mots : « *Ecce Homo* » peints en trompe-l'œil et comme s'ils étaient gravés.

17) X : *Mariage mystique de sainte Catherine.*

Bois de chêne : 123 × 93 cm. Vers 1600.

Cette peinture intéressante, dans le goût italianisant, n'est pas sans présenter des caractères communs avec l'art d'un Henri van Baelen (1575-1632).

18) X : *Sainte Famille avec le petit saint Jean.*

Bois : 64,5 × 49,5 cm. 1600-1625.

19) X : *Christ en croix avec Marie-Madeleine.*

Toile : 220 × 135 cm. 1625-1650.

20) X : *Christ en croix*.

Toile : 133 × 97 cm. Vers 1675.

Inspiré des *Christ en croix* de van Dyck (cf. aussi n° 22).

21) X : *Retour d'Égypte*.

Toile : 96 × 131 cm (jour) 1675-1700.

Copie d'après l'œuvre de Rubens au Metropolitan Museum de New-York. Nous retrouverons une autre copie du même sujet, mais traitée dans le sens de la hauteur, dans la chapelle de l'hôpital Sainte-Élisabeth (cf. n° 6) à Diest et également reprise à la gravure de S. Bolswert (fig. 17).

22) X : *Christ en croix*.

Toile : 85,5 × 58 cm. Vers 1700.

Œuvre médiocre inspirée des prototypes de van Dyck. Même composition que le n° 20.

23) X : *Saint Augustin*.

Bois de chêne : 85 × 46 cm. Vers 1700.

*

**

On rencontre, en outre, six compositions signées J.B. Engels ou qui peuvent être attribuées à ce peintre. On peut consulter au sujet de ce dernier artiste à peu près ignoré l'ouvrage de NEEFS : *Histoire de la peinture à Malines*. 1876. p. 474.

On ne sait à peu près rien du peintre d'histoire Jean-Baptiste Engels sinon qu'il travaillait à Malines vers 1750. Les six compositions que nous relevons ici de lui, étaient restées inconnues jusqu'à ce jour.

24) JEAN-BAPTISTE ENGELS : *Saint Jérôme*.

Toile : 152,5 × 100,5 cm. Vers 1750.

Signé dans le bas, au milieu : « J.B. ENGELS. F. »

25) JEAN-BAPTISTE ENGELS : *Saint Ambroise*.

Toile : 152,5 × 100,5 cm. Vers 1750.

26) JEAN-BAPTISTE ENGELS : *Saint Augustin*.

Toile : 152,5 × 100,5 cm. Vers 1750.

27) JEAN-BAPTISTE ENGELS : *Saint Grégoire*.

Toile : 152,5 × 100,5 cm. Vers 1750.

28) JEAN-BAPTISTE ENGELS : *Le sacrifice d'Elie.*

Toile : 192 × 116 cm. Vers 1750.

Le thème iconographique est ici relativement rare car c'est plus généralement le Sacrifice d'Abraham que l'on voit représenté.

Signé dans le bas, à droite : « J.B. ENGELS ».

29) JEAN-BAPTISTE ENGELS : *Baptême de saint Augustin par saint Ambroise.*

Toile : 192 × 116 cm. Vers 1750.

Signé dans le bas, à droite : « J.B. ENGELS ».

Pendant du n° précédent.

*
**

Le couvent possède, de plus, douze compositions relatives à la vie communautaire des frères Alexiens, à la vie de saint Alexis, de saint Jean de Dieu et de saint Augustin. Nous les groupons, ci-dessous, par souci de clarté (n° 30 à 41).

30) X : *Saint Alexis mendiant.*

Toile : 117 × 167 cm (jour). Vers 1675.

Le saint est vu dans l'action de demander l'aumône sous le portique d'un palais romain. On aperçoit, dans le fond, le navire qui le ramena de son voyage en Palestine. Un ange conseille à une femme, hôtesse du palais, de ne pas repousser le nouveau venu en guenilles. Des angelots, dans le haut, portent une banderolle inscrite des mots : « ALEXIUS EST SANCTUS ».

31) X : *Mort de saint Alexis.*

Toile : 125,5 × 182,5 cm (jour). Vers 1750.

On voit le Pape se faisant lire le testament de saint Alexis et que ce dernier avait refusé de livrer afin de mieux cacher son identité.

32) X : *Mort de saint Jean de Dieu.*

Toile : 121 × 185 cm (jour). Vers 1750.

Le saint est assisté par un frère alexien tandis que le Christ, la Vierge et un ange, placés à la tête de son lit, veillent sur les derniers moments du mourant.

33) X : *Saint Augustin offrant le volume contenant les règles de son ordre.*

Toile : 125 × 188 cm (jour). Vers 1800.

34) X : *Sacre d'un abbé mitré.*

Toile : 124 × 186 cm (jour). Vers 1800.

Cette peinture est de la même main que la composition précédente. Les scènes de chacune d'elles sont situées dans une église.

35) X : *Saint Alexis insulté par les serviteurs dans la demeure de son père.*

Toile : 155 × 191 cm. 1775-1800.

36) X : *Saint Jean de Dieu convertit un condamné à mort.*

Toile : 155 × 190 cm. 1775-1800.

De la même main que le tableau précédent.

37) X : *Vue intérieure de chapelle.*

Toile : 116 × 154 cm (jour). Vers 1850.

Cette composition représente une vue intérieure de la chapelle de l'ancien couvent que les frères Alexiens quittèrent en 1855 pour une nouvelle habitation située dans un autre quartier de la ville de Diest. On reconnaît sur l'autel le tableau de Jan de Ryn : *Saint Roch patron des pestiférés* (cf. n° 1). On distingue tout aussi parfaitement, à gauche, l'*Adoration des Mages* (cf. n° 6) de P.J. De Craen, que nous retrouvons dans l'actuelle chapelle. La peinture représente divers membres du personnel de la chapelle, vers 1850 ; ce sont certainement des portraits qui permettent de reconnaître l'aumônier, les deux sacristains, l'organiste et les chantres se livrant à leurs travaux respectifs.

38) X : *Les œuvres alexiennes de Miséricorde.*

Toile : 116 × 141 cm (jour). 1775-1800.

Les principales œuvres de Miséricorde pratiquées par les frères alexiens telles que les soins donnés aux malades et l'ensevelissement des morts, trouvent ici une illustration pittoresque.

39) PIERRE-JACQUES DE CRAEN (?) : *Assemblée du Conseil des frères alexiens.*

Toile : 87,5 × 120 cm (jour). 1788.

Le Conseil est réuni autour d'une longue table, présidée par le frère supérieur. Un plan, tenu par un des membres du Conseil, nous apprend que la réunion fut motivée par l'installation de nouvelles orgues. Ces dernières furent effectivement placées en 1788. (cf. A.C.D. Reg. n° 1, p. 548).

« *Op den 30 august: 1788 hebben wij een nieuw orgelkasse gemaect, dew gekost heeft... 450-15-0.* »

« *Op den 26 gbris 1788 een nieuwe orgel gestelt gemaect door de Heer Van peteghem van Gent grooten meester, zij heeft gekost zonder de bijvallen... 1150-0-0.* »

Nous trouvons, d'autre part, au couvent des Alexiens, les extraits d'archives suivants : « *Den Uytgeefboeck* » 1784-18 Mei « *Van Geneuchten voor het plan van een orgel... 18-18-0.* »

Ibidem. - 1785 - 4 Juli. « *Aen De Craen voor verf en arbijd en aen lijnwaet... 21-7-0.* »

40) X : *Portrait d'un frère supérieur alexien.*

Toile : 96 × 64 cm. 1800-1825.

Assis et écrivant avec une plume d'oie.

41) X : *Portrait d'un frère alexien.*

Toile : 90 × 68,5 cm. Vers 1850.

Le modèle tient un livre ouvert et intitulé : « *REGHEL VAN DEN HEILIGEN AUGUSTINUS* ». Ajoutons que l'identification de ces deux derniers portraits est perdue.

*
**

42) X : *Le voile de Veronique.*

Toile : 73 × 58 cm. 1750-1775.

La représentation du voile de Véronique est entourée des instruments de la Passion. On voit, dans le haut, les insignes de l'Ordre des frères Mineurs : un cœur, flanqué aux quatre coins du cartouche sur lequel il se détache, de deux mains et de deux pieds transpercés. On lit, dans le bas, l'inscription suivante :

« *CHRISTUS PASSUS EST PRO NOBIS VOBIS RELINQUENS / EXEMPLUM UT SEQUAMINI VESTIGIA EIUS. IP.ET.2.* »

43) X : *Jésus Enfant endormi sur la croix.*

Toile : 71 × 55 cm. 1750-1775.

Jésus Enfant est entouré des emblèmes de la Passion tandis que du haut de cette peinture de caractère populaire descend le Saint-Esprit. On reconnaît ici un thème cher aux dévotions nouvelles de la Contre-Réforme.

44) X : *Saint André debout contre sa croix.*

Toile : 43 × 51,5 cm. 1750-1775.

45) X : *Les pèlerins à Emmaüs.*

Toile : 188 × 106 cm (jour). Vers 1775.

46) X : *Portrait d'un gentilhomme.*

Toile : 67 × 50 cm. Vers 1775.

47) X : *Christ en croix.*

Toile : 85 × 58,5 cm. 1750-1775.

Copie d'après le *Christ en croix* (1610) de Rubens, au Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers (n° 313). Rappelons que l'on voit une autre copie du même sujet à la Collégiale Saint-Sulpice (n° 13).

48) X : *Déposition de croix.*

Toile : 102 × 70 cm. Vers 1750.

Copie médiocre d'après le tableau de Rubens à la cathédrale d'Anvers.

49) X : *Jésus et saint Jean-Baptiste enfants dans un cadre de fleurs.*

Toile : 83 × 62 cm. 1750-1775.

Le sujet central est traité en camaïeu au centre d'une riche guirlande de fleurs.

50) X : *Martyre de sainte Lucie.*

Toile : 187,5 × 58 cm. Vers 1775.

51) X : *Flagellation du Christ.*

Toile : 134 × 97 cm. 1725-1750.

Le Christ accroupi est flagellé par un soldat casqué et en armure tandis qu'un deuxième bourreau est placé à droite et éclaire la scène d'une torche qu'il élève de la main droite par-dessus de sa tête.

52) PIERRE-JACQUES DE CRAEN : *Martyre de sainte Lucie.*

Toile : 153 × 216 cm (jour). 1775-1800.

Signé dans le bas, à droite : « P.J. De Craene fecit. »

Le bas du tableau porte l'inscription suivante :

« HEYLIGE MAEGD ENDE MARTELARESSE LUCI WY NEMEN ONSEN TOEVLUGT
HIER / WILT ONS ALLE BEVREYDEN DAT WY DE CONTAGIEUSE ZIEKTE KREYGEN ».

Ces mots sont peints en trompe-l'œil et comme gravés dans la pierre.

53) X : *Portrait du prince de Méan, évêque de Liège.*

Toile : 82 × 65 cm. 1792-1794.

François-Antoine-Constantin de Méan fut prince-évêque de Liège de 1792 à 1794.

54) X : *Le jeune Tobie et l'ange Gabriel.*

Toile : 87 × 71 cm. 1775-1800.

Cette petite composition montre beaucoup de gracilité et de charme précieux dans le goût du XVIII^e siècle tout en annonçant déjà l'esprit moralisateur du Romantisme.

55) X : *Fumeur de pipe.*

Toile : 65,5 × 51 cm. Vers 1850.

Cette peinture médiocre montre un homme à chapeau haut de forme et fumant une petite pipe de terre blanche.

56) PIERRE DE LAET (1820-1865) : *Portrait de saint Jean Berchmans.*

Toile : 65 × 52 cm. 1841.

Signé dans le bas, à droite : « *P. De Laet* » et daté au dos : 1841.

On distingue encore au dos de la toile, l'inscription suivante : « *A ma cousine la Vve Elisabeth Commers à l'occasion de sa fête du 19.9bre 1841. Pierre De Laet* ».

On connaît relativement peu d'œuvres de Pierre De Laet, peintre de portraits, de sujets historiques et de scènes de genre. Il naquit à Anvers en 1820 et y mourut en 1865. Après avoir été à l'école de Nicolas de Keyser, il fit ses débuts au Salon de Gand, en 1840. Il fut un des fondateurs de l'Association des Artistes à Anvers d'où devait sortir le « Cercle artistique » de Bruxelles.

VI.

COUVENT DES PÈRES CROISIERS.

ÉGLISE SAINTE-BARBE (anciennement ÉGLISE DES P.P. AUGUSTINS)

Maitre-autel :

1) FRANS VAN LOO (1858-1899) : *Glorification de sainte Barbe.*

Toile : 515 × 240 cm. 1885.

Signé et daté dans le bas, à droite : « *Frans van Loo fecit / 1885* ».

Frans-Lodewijk-Jozef van Loo, fils de Jan van Loo et de Maria Bastijns, naquit à Anvers le 6 juin 1858. Il épousa Anna Geudens († à Anvers le 2-12-1865) dont il eut deux fils : Henri, né à Bruxelles en 1862 et Pierre, peintre, né à Anvers le 15-11-1885. Frans van Loo épousa en seconde nocés Isabelle Block, originaire de Merksem. Il vivait à Bruxelles (Etterbeek) lorsqu'il décida de s'installer à Diest le 5 mai 1880. Il mourut dans cette dernière ville le 19-11-1899.

On voit ici sainte Barbe qui git décapitée sur le sol et non loin de la tour aux trois fenêtres où elle avait été emprisonnée. À gauche, son père brandit encore le glaive dont il se servit pour exécuter sa fille tandis que la foudre le frappe au même instant. Dans le haut, la sainte qui tient la palme des martyrs se voit portée en gloire par une ronde d'anges.

Sacristie :

2) X : *Portrait de Jean de Baussele.*

Toile : 114 × 84 cm. 1694.

Le modèle est représenté en buste, tourné vers la droite, dans un ovale de style baroque. On lit, en dessous, l'inscription suivante :

· AD MODUM R.P. IOANNES DE BAUSSELE / ORD. EREM. S.P. AUGUSTINI, QUI
POSTQVAM PHILO / SOPHAM ET S. THEOLOGIAM FRATRIBUS ANNOS ALIQVOD /
PRAELIGISSET, NON MINORI PRUDENTIA, / PLURIMA PROVINCIAE / UT SECRETARI /
CONVENTUUM MECHLINIENSIS, ANTWERPI / ENSIS, DISTHENSIS PRIORIS, POST
VISITATORIS DEFINITORIS, / ET CAPITULI PRAESIDIS MUNIA SUBIIT DISTHY ANNIS 3
/ APUD CELTIDES, 18 APUD MARIAE VALENSIS, CONFESSOREM / IGI INTEGR-
RIMUM ZELOSISSIMUS IN DECREPTAM / SENECTAM POENITENTIUM DIRECTOR.

TANDEM / UBI SUMPTUOSIS TEMPLE ORNAMENTIS NOBILE / MONASTERII AEDIFICIUM CONSAGI'NEORUM AERE ADIECISSET, OCTOGENARIUS OBYT / DISTHY 16917. 8BRIS. »

Exposition : Diest 1935. n° j. 26.

Couvent :

Nous trouvons dans diverses salles et corridors :

3) X : *Christ bénissant.*

Bois de chêne : 67 × 50,5 cm. 1575-1600.

En buste, tourné vers la droite et bénissant de la main droite tandis que de l'autre, le Christ tient un globe surmonté d'une croix.

4) NICOLAS STRAMOT II (né à Diest le 19-4-1637, † à Montaigu le 22-3-1709) : *Samson terrassant un lion.*

Toile : 165 × 230 cm. 1677.

Signé et daté dans le bas, à droite, sur une borne de pierre :

« N. STRAMOT
PINXIT
A° 1677. »

Au premier plan Samson est dans l'acte de terrasser un lion. La scène se passe aux environs de la ville de Thamata aux approches de laquelle on voit, au milieu des vignobles, deux figures qui s'éloignent : Manne et la mère du héros.

Ce tableau important pour l'histoire de la peinture à Diest provient de l'ancienne église des Augustins d'où il fut amené au couvent des Pères Croisiers.

Signalons que la collection L. Van Haecht, à Diest, conserve fort heureusement une deuxième œuvre de Nicolas Stramot II ou le Jeune. Il s'agit du *Portrait d'Antoine Scholasters* (Toile : 117 × 77 cm) signé et daté : « Nicol. Stramot Pinxit A° 1687 » sur la lettre que tient le modèle à la main.

Bibl. : L. PHILIPPEN : *Les peintres Stramot, Bulletin de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique*. 1913. pp. 14 et 15 et pl. hors texte. — *De Kruissheren te Diest 1845-1945*.

G. VAN DER LINDEN : *De Sint Barbarakerk en haar kunstschaten*, p. 215 et pl. hors texte XXXIV.

Exposition : Diest 1935. n° G. 8.

5) P. DE SORIAN (Ecole espagnole) : *Christ en croix.*

Toile : 232 × 168 cm. Vers 1750.

Signé dans le bas, à droite : « P. De Sorian ».

Marie-Madeleine est agenouillée au pied de la croix. La scène se détache sur un fond formé par une ville aux architectures de style greco-romain.

6) X : *Vierge et Enfant.*

Toile ovale : 100 × 76 cm. Vers 1750.

La Vierge est placée debout dans les nuages et porte l'Enfant dans ses bras.

7) X : *Vierge et Enfant.*

Toile (sans châssis) : 111 × 82 cm. Vers 1750.

La Vierge est debout sur un croissant de lune. Toute la composition est encadrée par un rosaire aux grains de corail et de roses dont les tiges s'entrelacent pour former une guirlande.

8) X : *Christ en croix.*

106 × 76 cm. Vers 1775.

Peinture médiocre inspirée de modèles rubéniens.

9) X : *Portrait de Lambert Fisen.*

Toile ovale : 85 × 75,5 cm. 1750-1775.

Mgr Lambert-Englebert Fisen, né en 1697, fut l'avant-dernier général de l'Ordre des Pères Croisiers, à Huy. Il fut nommé dans cette charge le 4 décembre 1741 et demeura en fonctions jusqu'à sa mort, le 4 janvier 1778. Il précéda Jacques Dubois (1750-1796) nommé en 1778 et dont le portrait par Martin Aubée (1729-1805) est conservé au Musée Curtius, à Liège. Lambert Fisen était le fils du peintre liégeois Englebert Fisen (1655-1755). On le voit représenté, à l'âge de vingt-cinq ans, dans le *Portrait du peintre et de sa famille*, de 1722 (Musée d'Ansembourg, Liège) alors qu'il porte déjà l'habit de son Ordre. On peut présumer que le présent portrait est dû à un artiste liégeois.

Bibl. : CORNELIUS R. HERMANS : *Annales Canoniorum regularium Sancti augustini ordinis sanctae crucis*. Silveducis apud P. Stokvis 1858.

10) X : *Descente de croix.*

Toile : 130 × 212 cm (jour). Vers 1775.

Copie médiocre d'après la *Descente de croix* de Rubens à la cathédrale d'Anvers.

11) X : *Saint Augustin offrant la règle de son Ordre.*

Toile : 160 × 240 cm. 1750-1775.

Le saint offre la règle de son Ordre à divers représentants des Ordres augustins, croisiers et prémontrés.

12) X : *Dispute de saint Augustin et des hérétiques.*

Toile : 150 × 252 cm. 1750-1775.

13) X : *Allégorie de la conversion de saint Augustin.*

Toile : 160 × 240 cm. 1750-1775.

Les trois peintures que nous venons de voir sont de la même main anonyme. Elles ornaient l'ancienne église des Augustins jusqu'en 1880.

Bibl. : L. PHILIPPEN : *art. cit.*, 1913, p. 12 note 1.

14) X : A. *La Circoncision.*

Bois : 95 × 90 cm. 1600-1625.

A droite de la scène, une donatrice est placée, tournée vers la gauche, et agenouillée devant un prie-Dieu. Elle est présentée par saint Jean l'Évangéliste. Vêtue de noir, elle porte une fraise et sur la tête un léger ornement de dentelles en forme de diadème.

B. Revers. *La Visitation* (grisaille).

Volet droit d'un triptyque ou d'un diptyque de style populaire.

15) X : *Sainte Famille.*

Toile : 48 × 40,5 cm. 1600-1625.

La Sainte Famille est groupée avec sainte Anne et le petit saint Jean sur la terrasse d'un palais. A gauche, cette composition d'un caractère aimable, peinte par quelque maître flamand en Italie ou tout aussitôt après son retour, s'ouvre sur un paysage agrémenté d'un château fort dont l'architecture rappelle sensiblement les tours de Vérone.

16) X : *Portrait de saint Jean Berchmans.*

Toile : 60 × 49 cm. 1774.

Daté dans le bas : « GEMAEKT 1774 ».

Dans le bas, on lit l'inscription suivante :

« WAERAGHTIGH AFBEEDSEL VAN JOANNES BERCHMANS NEDERLANDER VAN DE SOCIETYDT JESU, GESTORVEN IN HET JAER ONS HEEREN 1621. AOLDT SYNDE 22 IAEREN. GEWON SYNDI. TE SEGGEN, DEES DRY SYN MY DE ALDER LIEFSTE MET DESE SAL ICK GEERNE STERVEN. GEBOREN TOT DIEST 1599 DEN 13 MEERT. GESTORVEN TOT ROOMEN 1621 DEN 13 AUGUSTI. GEMAEKT 1774. »

Exposition : Louvain 1921, n° 48.

17) X : *Annonciation.*

Bois (chêne parqueté) : 75 × 105 cm. Vers 1600.

18) X : *Saint Augustin.*

Toile (sans châssis) : 95 × 60 cm. 1650-1675.

19) X : *Martyre de saint Liévin.*

Toile : 58 × 45 cm. Vers 1675.

Copie réduite d'après la composition de Rubens, peinte vers 1635 et conservée aux Musées Royaux des Beaux-Arts, à Bruxelles.

20) X : *Nature morte aux fruits.*

Toile : 56,5 × 48 cm. Vers 1775.

Des raisins, des poires et des pommes sont serrées dans un panier d'osier. Composition de style populaire.

21) X : *Mariage mystique de sainte Catherine.*

Toile : 58 × 173,5 cm. 1625-1650.

On remarquera, à droite, une table décorée d'une intéressante nature-morte aux fruits, tandis qu'à gauche se déploie un paysage.

22) X : *Christ flagellé apparaissant à sainte Thérèse d'Avila.*

Toile : 71 × 53 cm. Vers 1650.

Le Christ flagellé apparaît à sainte Thérèse agenouillée. Le thème du Christ flagellé devait connaître un renouveau dès le début du XVII^e siècle, après avoir été oublié depuis le Moyen Âge. L'iconographie nouvelle suit alors les exemples italiens ou encore tels qu'ils sont repris en Espagne ainsi que semble l'indiquer cette illustration typique de l'esprit de la Contre-Réforme.

23) X : *Christ pleuré.*

Toile : 87 × 113. Vers 1650.

Copie réduite, exécutée avec grand soin, du *Christ pleuré* (Bois : 109 × 149 cm) de la Pinacothèque de Munich (n° 606) et peinte par Antoine van Dyck en 1654.

VII.

HÔPITAL. SAINTE-ELISABETH.

Chapelle :

Sur l'autel :

1) X : *Adoration des bergers.*

Toile : 228 × 170 cm. Vers 1650.



FIG. 16. — LUC VORSTERMAN. Adoration des Bergers (gravure de 1620 d'après Rubens. - Cabinet des Estampes, Bibliothèque Royale, Bruxelles).

Copie relativement libre d'après l'*Adoration des bergers* de Rubens au musée de Rouen. Cette composition était surtout connue, à l'époque, grâce à la gravure de 1620 de Luc Vorsterman (fig. 16). Nous retrouvons, ici, une nouvelle interprétation d'un des thèmes du maître anversois et telle que nous l'avons rencontrée, traitée par un autre artiste en l'*Adoration des bergers* de 1625, en la Collégiale des Saints-Sulpice et Denis (n° 35). La lemme agenouillée et qui offre un œul à Jésus-Enfant porte, dans la présente version, une robe à manches bouffantes et ornées de crevés. Le haut du tableau est traité librement tandis que la composition générale et la disposition des personnages ainsi que leurs attitudes suivent fidèlement le prototype rubénien.

Sur les murs de la chapelle :

2) X : *Mise au tombeau*.

Bois : 95 × 125 cm. 1500-1525.

Le corps du Christ est étendu en diagonale, soutenu à gauche par Nicodème en habits somptueux et portant un ample bonnet rouge de style bourguignon. Saint Jean-Baptiste, la Vierge, Marie-Madeleine et Marie-Salomé se pressent autour de la scène.

3) X : *Adoration des Mages*.

Toile : 165 × 138 cm. 1625-1650.

Il faut remarquer cette intéressante copie d'après l'*Adoration des Mages*, de 1617-1619, par Rubens et conservée en l'église Saint-Jean, à Malines.

4) X : *Descente de croix*.

Bois de chêne : 175 × 75 cm. Vers 1675.

Copie inversée et médiocre d'après la *Descente de croix* de Rubens à la cathédrale d'Anvers.

5) X : *Saint Roch*.

Toile : 108 × 98 cm. 1650-1675.

Copie inversée et réduite de la partie supérieure du *Saint Roch patron des pestiférés*, peinte en 1623 par Rubens et conservée en l'église Saint-Martin à Alost. Nous avons rencontré ce sujet repris déjà mais, dans son entièreté par Jan De Ryn, sur l'autel de la chapelle du couvent des frères Alexiens (n° 1).

Dans le haut et à droite, on voit un ange tenir un cartouche sur lequel se lit encore l'ancienne inscription à demi effacée : « ERIS IN PESTE PATRONUS ». Ces mots sont à présent recouverts par une surcharge plus récente rédigée en flamand : « GHIJ SYET PATRON VA DE PEST ». On lit, en

outre, dans le bas du tableau la requête suivante : « ROCHE ORA PRO NOBIS ».

6) X : *Retour d'Égypte*.

Toile : 170 × 142 cm. 1650-1675.

Nous trouvons, ici, une excellente copie inversée d'après le *Retour d'Égypte* de Rubens et que conserve le Metropolitan Museum de New-York. Cette composition dont on rencontre maintes reprises fut largement diffusée grâce à la gravure (44 × 55 cm) qu'en lit S. Bolswert (fig. 17) (cl. FRANK VAN DEN WYNGAERT : *Inventaris der Rubeniaansche Prentkunst*. Anvers, 1940, n° 58, p. 51.). On pourra, de plus, utilement comparer la présente copie avec celle, d'un caractère très différent, qui se trouve au couvent des Frères Alexiens (n° 21) à Diest.



FIG. 17. — S. BOLSWERT. Retour d'Égypte (gravure d'après Rubens - Cabinet des Estampes. Bibliothèque Royale. Bruxelles).

On rencontre, en outre, dans l'hôpital, cinq beaux portraits de mères supérieures. Nous les cataloguons, ici, par ordre chronologique.

7) X : *Portrait de Catherine van der Beken.*

Toile : 80 × 70 cm. 1642.

Daté dans le liant, à droite : « *Aetatis suae 62 Anno 1642* ».

Catherine van der Beken naquit en 1580. Elle est représentée en buste, légèrement tournée vers la gauche et tenant un chapelet entre les mains. Le modèle est vêtu d'une robe noire et porte une large coiffe blanche à la manière des portraits suivants. C. van der Beken tint la charge de mère supérieure de 1619 à 1649 et mourut en Jonctions.

Exposition : *Geschiedenis, Oudheidkunde en Folklore der Stad Diest*, 1935, n° III, J. 27.

8) X : *Portrait de Marguerite van Bloemmendael.*

Toile : 81 × 69,5 cm. 1672.

Daté dans le haut, à droite : « *AE^{TIS} 65. 1672* ».

Vue en buste, tournée vers la gauche et tenant un livre de prière à la main. M. van Bloemmendael, née en 1607, lut supérieure de l'hôpital Sainte-Elisabeth de 1649 à sa mort survenue en 1675.

9) NICOLAS STRAMOT II OU LE JEUNE (?) : *Portrait d'Agnès van Roey.*

Toile : 83 × 69 cm. 1675.

Signé et daté dans le haut, à droite :

« *IVBILARIS/AE^{TIS} 73/1675./N.ST O.A.V. TR. F.* »

Agnès van Roey naquit en 1602. Elle est représentée en buste, tournée vers la gauche. Elle porte la main droite sur la poitrine tandis que sa main gauche repose sur une tête de mort. Elle lut supérieure de l'hôpital Sainte-Elisabeth de 1673 à sa mort en 1685.

Notons que la curieuse signature que nous trouvons sur ce portrait se différencie singulièrement de celle que nous trouvons de Nicolas Stramot sur le *Samson terrassant un lion*, peint en 1677, et que nous connaissons au couvent des Pères Croisiers (n° 4). Cette signature est également différente de celle qui apparaît sur le *Portrait d'Antoine Scholasters*, de 1687 : aussi la présente signature n'en semblera que plus insolite. Notons qu'avec les mêmes lettres il serait possible de déchiffrer la signature comme étant celle d'un « N. Stovart », mais un tel nom est totalement inconnu. Nous laissons ce problème ouvert à la perspicacité des chercheurs.

10) J.P. DUCHAMPS : *Portrait de Maria van Bael.*

Toile : 84 × 70,5 cm. 1704.

Signé dans le bas, à droite : « *J.P. Duchamps fecit* ».

Daté dans le haut, à droite : « *AETAT./52.A^o 1704* ».

11) PIERRE-JACQUES DE CRAEN (1771-1831) : *Portrait d'Aldegonde Beerten.*

Toile : 78,5 × 63 cm. 1808.

Signé et daté dans le haut, à droite : « AETATIS 70 / A° 1808 / P.J. DE CRAEN / FECIT ».

Aldegonde Beerten, née en 1758, est représentée en buste, légèrement tournée vers la droite et tenant une lettre décachetée à la main. Elle fut supérieure de l'hôpital Sainte-Elisabeth de 1694 à sa mort en 1808.

Nous trouvons avec ce portrait un remarquable exemple de l'art du peintre diestois P.J. De Craen. C'est aussi une de ses œuvres tardives et qui restait inconnue jusqu'au moment de notre enquête. La ville de Diest possède de son peintre quelques précieux témoignages que nous avons signalés à leurs places respectives au cours du présent catalogue. On se souviendra du tableau de fleurs de la Collégiale Saint-Sulpice, daté 1777 (n° 2), que l'on doit considérer comme une peinture d'extrême jeunesse et qui dénote des influences traditionalistes. On n'en mesurera que plus la perfection technique et la maturité artistique dont fait preuve le présent portrait qui termine, à Diest, une carrière féconde.

Notons que les cinq derniers portraits cités furent restaurés et réentoilés en 1950.

VIII.

COUVENT DE SINTE-ANNENDAEL OU DES SCEURS CELLITES.

Premier salon de réception :

1) X : *Saint François d'Assise écoutant la musique de l'ange.*

Toile : 117,5 × 95,5 cm. 1647.

Daté 1647.

On reconnaît ici le thème de la légende racontée par saint Bonaventure et comment, peu après avoir reçu les stigmates et peu avant sa mort, saint François, malade, souhaitant entendre de la musique, vit apparaître un ange qui lui joua de la cithare. On voit, ici, le saint étendu sur une couche grossière tandis que deux religieux l'assistent. On lit, au chevet du saint et entre les étagères qui recouvrent le mur d'angle dans lequel est placé son lit, l'inscription et la date : « COGITA MORI. 1647 ». Cette peinture, remplie de naïveté, reste traditionaliste par son style romanisant du XVI^e siècle. Elle garde, cependant, comme un reflet attardé des Primitifs du XV^e siècle, ainsi qu'on peut le voir particulièrement dans le bouquet de fleurs et la nature-morte qui décorent la table placée à gauche de la composition.

2) X : *Christ en croix avec un moine franciscain.*

Toile : 155 × 75 cm. Vers 1625.

Un religieux de l'ordre des Franciscains est placé au pied de la croix.

3) X : *Jésus chez Marthe et Marie.*

Bois : 120 × 90 cm. Vers 1600.

Le Christ se trouve assis à gauche. Marthe lui parle avec véhémence tandis que Marie reste assise en silence. A la droite de cette intéressante composition, une scène épisodique montre une femme, de dos, travaillant à son foyer de cuisine.

4) X : *Portrait du cardinal Th. Ph. de Hénin Liétard.*

Toile : 114 × 91 cm. Vers 1750.

Thomas-Philippe de Hénin-Liétard, cardinal d'Alsace et de Boussu, archevêque de Malines et Primat de Belgique mourut le 5 janvier 1759. Il fut abbé de l'abbaye d'Affligem de 1715 à 1759. Cette abbaye conserve un autre portrait de lui (Toile : 110 × 77 cm), et comme celui-ci, une réplique d'époque du portrait peint par Egide-Joseph Smeyers (1694-1774). On voit, ici, le personnage représenté de trois quarts, assis et tourné vers la gauche, dans un fauteuil Louis XIV tendu de vert et à haut dossier.

5) X : *Portrait de l'archevêque Jacques Boonen.*

Toile : 107 × 84 cm. Vers 1650.

Le modèle est vu de trois quarts, assis et tourné vers la droite. Il est revêtu d'un camail violacé. On remarquera, détail pittoresque, une montre dépeinte avec précision, posée sur une table recouverte d'un tapis rouge vil, à côté du personnage.

Jacques Boonen fut archevêque de Malines et abbé d'Affligem de 1621 à 1655. Son portrait (Toile : 110 × 77 cm) y est encore conservé. C'est à Jacques Boonen que l'Ordre des sœurs Cellites doit ses statuts depuis l'année 1625.

6) X : *Portrait de l'abbé Nicolas Esschius ou van Esch.*

Toile octogonale : 63,5 × 48 cm. Vers 1600-1610.

Pendant du numéro suivant.

Nous connaissons l'abbé Nicolas Esschius (1508-1578) pour l'avoir rencontré représenté sur le volet gauche du triptyque, daté 1608, de l'église Sainte-Catherine au Béguinage (n° 29). Nous nous souviendrons également du portrait où l'abbé est représenté seul dans la sacristie de la même église (n° 50). Nicolas Esschius, liguré ici en buste, peut être aisément identifié grâce à ses armes placées dans le haut, à gauche de la présente composition : d'azur (le bleu est actuellement devenu verdâtre ainsi que la plupart des bleus anciens) à sept flammes d'or posées trois, trois et un. On lit, de plus, en dessous, l'inscription suivante :

« ETAT SVÆ
58 »

Cette inscription ferait remonter l'exécution de ce portrait à l'année 1564, l'abbé étant né en 1508. Toutelois, la technique de la peinture ne permet pas de maintenir cette date. Nous devons supposer que nous nous trouvons devant une copie de 1600-1610 environ. Cette œuvre aurait vraisemblablement été exécutée en même temps que le triptyque et le portrait de l'église Sainte-Catherine au Béguinage et de même que ces

derniers, à l'initiative du neveu de l'abbé : Walter Eßschius dont une inscription déjà citée, assure qu'il est le donateur du triptyque mentionné plus haut.

7) X : *Portrait d'un vicaire apostolique.*

Toile octogonale : 64 × 48,5 cm. Vers 1600-1610.

Pendant du numéro précédent.

Le personnage ecclésiastique est représenté en buste et vêtu de gris. Ses armes ecclésiastiques sont représentées dans le haut, à droite.

Deuxième salon de réception :

8) X : *Christ au jardin des Oliviers.*

Bois : 76 × 104 cm. 1575-1600.

Le Christ est tourné vers la droite au milieu de trois disciples endormis. Un ange est placé dans le haut et à gauche. A gauche aussi, se voit Judas qui appelle les soldats romains sur le point de franchir la porte d'une enceinte entourant le jardin des Oliviers.

9) X : *Portrait de la sœur Catherine Rynders.*

Toile (sans châssis) : 100 × 92 cm. 1647.

Daté 1647.

Le modèle est vu de trois quarts, tourné vers la gauche. A côté de la sœur est placée une table recouverte d'un tapis rouge sur lequel est posé un livre de prière. Catherine Rynders (1582-1648) tient un chapelet de buis dans ses mains jointes. Elle fut supérieure du couvent des Sœurs Cellites. Dans le haut et à gauche se trouve le « portrait » d'un personnage, en buste, vêtu de rouge et tenant un globe. A droite, on lit l'inscription suivante :

« AETATIS SVÆ 65 A° 1647. »

On trouve au dos de la toile une autre inscription écrite à la main et sur papier : « Zuster Catharina Rynders overste ten tyde van 16 jaren in die hoedanigheid overleden den 2 September 1648 ».

Exposition : Diest, 1935. n° x. 4.

10) X : *Sainte Famille avec le petit saint Jean.*

Toile : 80 × 115 cm. Vers 1650.

Composition reprise à Antoine van Dyck.

11) X : *Saint François recevant les stigmates.*

Bois : 65 × 49 cm. Vers 1600.

Le saint est assisté de deux anges. Le panneau porte au dos l'estampille : une fleur à six pétales.

12)X : *Christ en croix avec le donateur F. Pierre Emmerich.*

Toile : 77 × 66 cm. 1605.

Daté 1605.

Le Christ en croix est placé au centre de la composition. On voit à gauche, la Vierge, saint Jean l'Évangéliste ainsi qu'un personnage féminin, habillé et casqué d'or, qui tient une ancre et auprès duquel se présentent deux puttis. À droite, le donateur ou le prémontré F. Pierre Emmerich est présenté par son patron saint Pierre et par saint Norbert qui tient le Saint Sacrement. Aux pieds de ce dernier on voit apparaître l'hérétique Tanchel en compagnie d'un démon.

Cette peinture porte diverses inscriptions que nous relevons toutes. On lit ainsi les mots suivants placés au-dessus de la croix : « HELOI. HELOI. LAMASABATHANI. »

Le prémontré F.P. Emmerich est agenouillé à un prie-Dieu sur lequel repose un livre ouvert. On y lit :

« DEVS / MEVS / ETOM / NIA. / SALVS / MEA / ET / VI / TA / 1605. »

Sur le prie-Dieu même se trouve écrite la devise suivante :

« SVRGITE / POSTQVAM / SEDERITIS. »

Les armes du donateur sont représentées en dessous : écartelé, au premier, au coq de sable sur champ d'or ; au second, au panier d'or sur champ de sable ; au troisième, aux trois feuilles de trèfle au naturel sur champ d'or ; au quatrième, au chevron de gueules au champ d'or.

Enfin, on lit le nom du donateur inscrit au-dessous du prie-Dieu :

« E. PETR. EMMERICVS / PASTOR SCTĀ MARIE DIESTI. »

Nous nous souviendrons du portrait de F. Pierre Emmerich que nous avons signalé plus haut et comme se trouvant dans la sacristie de l'église Notre-Dame (n° 12) et en tant que copie par Thomas De Backer d'après un original conservé désormais à l'abbaye de Tongerlo.

La présente peinture revêt une signification iconographique particulière du fait qu'elle constitue la seule représentation originale, conservée à Diest, du prémontré qui y joua un rôle comme curé de l'église Notre-Dame et laissa des traces dans les arts de la ville de Diest.

Exposition : Diest, 1935, n° d. 7.

13)X : *Sainte Claire portant le Saint Sacrement.*

Toile : 95 × 65 cm. Vers 1650.

La sainte est vue de trois quarts et tournée vers la gauche.

14)X : *Le Christ apparaissant à un groupe de religieuses.*

Bois : 42 × 52,5 cm. Vers 1610.

Le Christ, placé à droite de la composition, est vêtu d'une robe brune recouverte à demi d'un manteau rouge. Il apparaît à un groupe de vingt-

six religieuses agenouillées ou debout selon la perspective panoramique à atteindre. On distingue, à l'avant-plan, une femme habillée de vêtements prolanes, peut-être la donatrice de cette peinture. La scène est située à l'orée d'une forêt. Des animaux divers : un cerf, un lièvre courant, des chiens, un lapin albinos et enfin, une licorne font songer aux tapisseries à décorations de verdure. Cette composition originale retiendra particulièrement l'attention grâce à son style « primitif » et qui relève avec beaucoup de séduction de l'art et des traditions populaires.

Exposition : Diest, 1935, n° x. 5.

15) X : *Annonciation.*

Bois : 46 × 78,5 cm. Vers 1600.

La Vierge est placée à gauche devant un prie-Dieu tandis que dans le fond de la scène apparaît un lit lourdement décoré d'un baldaquin vert. Cette œuvre de qualité se fait remarquer par son intérêt pictural ainsi que par le soin qui a présidé à sa composition.

16) X : *Adoration des bergers.*

Bois : 58 × 82 cm. Vers 1625.

On reconnaît, ici, le style romanisant du XVI^e siècle, mais non dénué d'une influence rubénienne, particulièrement dans le style de la femme placée à droite et portant une cruche de cuivre sur la tête. Le panneau est estampillé au dos des marques d'Anvers : deux mains et trois tours.

Salle de travail :

17) X : *Sainte Famille.*

Bois : 64 × 48 cm. Vers 1600.

18) X : *Saint François d'Assise.*

Toile : 97 × 85 cm. Vers 1650.

Le saint est représenté de trois quarts, tourné vers la droite et tenant une tête de mort entre ses mains.

Chapelle :

Sur l'autel :

19) X : *Sainte Famille.*

Toile cintrée : 200 × 150 cm. 1600-1625.

La Sainte Famille est représentée en compagnie de sainte Anne, de Joachim et d'anges chargés de fleurs. Cette peinture conservée dans un état d'exceptionnelle fraîcheur mériterait une étude comparative.

20) X : *Martyre de sainte Apolline*.

Toile : 240 × 165 cm. Vers 1650.

Cette composition décorative et d'un esprit particulièrement théâtral, constitue une interprétation libre et inversée du *Martyre de sainte Apolline* (Toile : 409 × 215 cm) par Jordaens de l'église Saint-Augustin d'Anvers et qui a été daté 1628. (cf. LEO VAN PUYVELDE : *Jordaens*. Paris-Bruxelles, Elsevier, 1955, p. 54 et pl. 26). La composition est ici plus dégagée que chez Jordaens et moins conditionnée par le format en hauteur. Une autre importance est donnée, entre autres, à la statue de Zeus, assis sur un trône, un aigle, son principal attribut, à ses pieds tandis que le dieu tient de la main droite un faisceau d'éclairs. Les personnages à cheval portant, l'un un casque, l'autre un turban, sont repris avec une certaine fidélité à la composition de Jordaens.

IX.

CLINIQUE SAINT-JOSEPH.

1) X : *Vierge et Enfant avec sainte Anne.*

Bois de chêne : 101 × 146 cm. Vers 1575.

La Vierge, sainte Anne et Jésus Enfant sont assis au centre de la composition sous un vaste dais de tissu vert foncé. Saint Jean-Baptiste se tient debout à gauche, ayant un agneau à ses pieds. Dans le haut, à gauche on voit relaté d'une manière épisodique et dans la tradition picturale du XV^e siècle, le baptême du Christ dans l'eau du Jourdain. A droite, lormant pendant à saint Jean-Baptiste, est placé un saint portant les insignes de pèlerins et que nous identifions avec saint Jacques de Compostelle. Au-dessus de ce dernier, dans le coin supérieur droit du tableau, on trouve une scène de bataille réduite à une échelle épisodique. C'est un combat de Maures. Au centre de cette petite scène se détache un cavalier, portant une robe orientale, un turban et qui brandit un cimenterre à la lame recourbée. A l'avant-plan de la composition, devant le groupe central et posé à même le carrelage on voit un cœur rouge d'où s'échappent des flammes ainsi qu'une banderolle inscrite des mots :

« IESVS. BVESTRO. Y. SYNFYN. SEA ».

Ce panneau forme le centre d'un triptyque dont nous n'avons malheureusement pu voir les volets, conservés derrière la clôture du couvent-hôpital.

X.

MAISON NATALE DE SAINT-JEAN BERCHMANS.

Sur l'autel aménagé au premier étage de la maison :

- 1) EDOUARD DU JARDIN (1817-1889) : *Portrait de saint Jean Berchmans*.
Toile cintrée : 68 × 49 cm. 1872.
Signé et daté dans le bas, à gauche : « E. Du Jardin. 1872 ».

Le saint tient entre ses mains une croix, un chapelet et le livre de la règle des Jésuites.

Sous l'autel et en manière d'antependium :

- 2) EDOUARD DU JARDIN : *Saint Jean Berchmans et sa famille*.
Bois : 55 × 85,5 cm. 1876.
Signé et daté dans le haut, vers le milieu : « Ed. Du Jardin. 1876 ».

Saint Jean Berchmans est représenté enfant, mais déjà revêtu d'un habit de prêtre. On le voit supplier son père et sa mère souffrante de lui accorder les moyens nécessaires pour entreprendre les études qui le conduiront à la prêtrise. Les trois frères du saint sont placés à gauche de la composition tandis que sa sœur se trouve à droite.

Sur le mur latéral nord :

- 3) X : *Portrait de saint Jean Berchmans*.
Toile : 58 × 46,5 cm. 1825-1850.

Le personnage est vu en buste. Il tient dans ses mains jointes une croix, un chapelet et le livre de la règle des Jésuites : ses attributs traditionnels. Ce portrait est présenté dans un ovale à entablement et imitant la pierre. On lit, dans le bas, l'inscription suivante :

• IOANNES BERCHMANS BELGA / NATUS DIESTEMY 1599. 13. MARTY. •
Exposition : Louvain. 1921. n° 47.

TABLE DES ILLUSTRATIONS.

	PAGE
Fig. 1. — PETER SION : <i>Légende de Saint Denis l'Aréopagite</i> (Stedelijk Museum, n° 5)	210
Fig. 2. — PIERRE STRAMOT : <i>Portrait de Nicolas Cleynaerts</i> (Stedelijk Museum, n° 7)	212
Fig. 3. — X : <i>Outarde</i> (Stedelijk Museum, n° 10)	215
Fig. 4. — X : <i>La donatrice Elisabeth Francken et ses trois filles</i> (détail du volet droit du triptyque de l'Adoration des Mages) (Collégiale des Saints-Sulpice et Denis, n° 9, C.)	224
Fig. 5. — JAN (DE HAEN ?) : <i>Assomption et couronnement de la Vierge</i> (Collégiale des Saints-Sulpice et Denis, n° 19)	227
Fig. 6. — X : <i>Sainte Famille à l'Enfant endormi</i> (Collégiale des Saints-Sulpice et Denis, n° 34)	231
Fig. 7. — X : <i>Christ souffrant</i> (Collégiale des Saints-Sulpice et Denis, n° 35)	232
Fig. 8. — X : <i>Blason de la Gilde de Saint-Georges</i> (Collégiale des Saints-Sulpice et Denis, n° 37)	233
Fig. 9. — X : <i>Christ aux outrages</i> (Collégiale des Saints-Sulpice et Denis, n° 39)	236
Fig. 10. — FRANS FRANCKEN II : <i>Adoration des Bergers</i> (détail) (Eglise Sainte-Catherine au Béguinage, n° 1)	239
Fig. 11. — THÉODORE VAN LOON : <i>Adoration des Mages</i> (Eglise Sainte-Catherine au Béguinage, n° 11)	242
Fig. 12. — THÉODORE VAN LOON : <i>Présentation de Jésus au Temple</i> (Eglise Sainte-Catherine au Béguinage, n° 22)	244
Fig. 13. — X : <i>Présentation de la Vierge au Temple</i> (Eglise Sainte-Catherine au Béguinage, n° 23)	245
Fig. 14. — HENDRICK TER BRUGGEN : <i>Annonciation</i> (Eglise Sainte-Catherine au Béguinage, n° 26)	247
Fig. 15. — X : <i>Annonciation</i> (Couvent des Frères Alexiens ou de Mariendael, n° 8)	257
Fig. 16. — LUC VORSTERMAN : <i>Adoration des Bergers</i> . Gravure d'après Rubens (cf. Hôpital Sainte-Elisabeth, n° 1)	273
Fig. 17. — S. BOLSWERT : <i>Retour d'Egypte</i> . Gravure d'après Rubens (cf. Hôpital Sainte-Elisabeth, n° 6, et Couvent des Frères Alexiens ou de Mariendael, n° 21)	275

Photographies de 1 à 15 : « Copyright A.C.L., Bruxelles ».

Photographies 16 et 17 : « Cabinet des Estampes, Bibliothèque Royale, Bruxelles ».

TABLE DES MATIÈRES.

	PAGE
Avant-propos	201
I. Hotel de Ville et Stedelijk Museum	207
II. Collégiale des Saints-Sulpice et Denis	219
III. Eglise Sainte-Catherine au Béguinage	239
IV. Eglise Notre-Dame	249
V. Couvent des Frères Alexiens ou de Mariendael	255
VI. Couvent des Frères Croisiers et Eglise Sainte-Barbe	267
VII. Hôpital Sainte-Elisabeth	273
VIII. Couvent de Sainte-Anendael ou des Sœurs Cellites	279
IX. Clinique Saint-Joseph	285
X. Maison natale de Saint-Jean Berchmans	287

ALPHONSE MOTTART

LES TRAVAUX EFFECTUÉS AU XVII^e SIÈCLE
À L'AVANT-CORPS DE LA COLLÉGIALE
SAINTE-GERTRUDE DE NIVELLES
D'APRÈS LES SOURCES D'ARCHIVES



FIG. 1. — Collégiale Sainte-Gertrude. Avant-corps. Façade orientale. Etat en 1954.
(Extrait de la monographie *La collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles*, par A. Mottart)

Trop longtemps méconnue, la collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles est cependant un édifice de haute classe, car elle offre une synthèse monumentale de l'architecture rhéno-mosane. Œuvre d'une grandeur toute « impériale » (1), elle est constituée, en réalité, par la réunion de deux complexes imposants : la basilique et l'avant-corps.

À l'est, s'étend la basilique, qui développe tout en longueur le jeu de ses différents volumes. À l'ouest, se dresse — large et puissant — l'avant-corps, qui projette bien haut la lourde masse de sa tour centrale et la ligne silhouette de ses tourelles d'escalier.

Ces deux parties n'ont pas été construites à la même époque, aussi ne devons-nous pas nous étonner qu'elles aient été traitées dans un esprit assez différent.

Bâtie pendant la première moitié du XI^e siècle — période d'archaïsme de l'architecture romane — et consacrée en 1046, la basilique est un édifice d'esprit mosan.

Quant à l'avant-corps ou « Westbau » érigé pendant la seconde moitié du XII^e siècle — période de maturité —, il est plutôt une œuvre d'inspiration rhénane. De fait, on n'y retrouve pas la conception mosane de la façade à deux tours implantées sur un long « collre » de pierre — dépourvu d'abside et d'accès extérieur — que le XII^e siècle érigea par exemple à Saint-Barthélemy de Liège et à Saint-Servais de Maastricht.

Depuis 1941, plusieurs études (2) ont attiré l'attention sur cette noble collégiale, traitée jusqu'alors en parente pauvre, et souligné la place vraiment majeure qu'elle occupe dans l'histoire de l'art.

Durement touchée par le terrible bombardement du 14 mai 1940, elle connaît actuellement, grâce à la clairvoyante et vigoureuse impulsion des architectes Brigode et Ladrière, une lente mais glorieuse résurrection.

(1) Située aux confins occidentaux du Saint-Empire, la collégiale Sainte-Gertrude est inséparable du souvenir des empereurs ottoniens et saliens, inspirateurs de vastes entreprises monumentales : l'un d'eux, Henri III, vint assister à la consécration du vaisseau roman, en 1046.

(2) Cf. la bibliographie.

La restauration de la basilique mosane est chose à peu près terminée. Dans l'ensemble, elle a retrouvé son volume originel, ses formes primitives et sa décoration austère. Ainsi l'œuvre première réapparaît aujourd'hui dans la grandeur sévère de son architecture sagement rythmée et harmonieusement proportionnée.

Mais, se demandera-t-on, l'esprit qui a présidé si heureusement à la restauration de la basilique, continuera-t-il à animer la résurrection de l'avant-corps ? C'est le vœu ardent que forment — en Belgique et dans les autres pays — non seulement les historiens et les archéologues, mais encore tous ceux qui désirent voir mettre en valeur un élément essentiel du patrimoine artistique de l'Occident médiéval. Nous n'hésitons pas à le répéter : il s'agit d'une œuvre de haute classe dont le rayonnement dépasse de loin le cadre local et même national, car elle résume de manière admirable le programme de la grande école rhénane.

Désireux de seconder dans leur lourde tâche les architectes restaurateurs, nous avons jugé opportun de consulter les archives capitulaires. Elles nous ont révélé des documents si précieux qu'ils nous ont incité à mettre sur le métier une monographie historique de cet avant-corps. Mais il serait évidemment prématuré de publier une étude exhaustive, avant que l'archéologie ait pu interroger le couronnement du « Westbau » par des « fouilles » inspirées d'une méthode rigoureusement scientifique. On conçoit donc qu'en attendant cet appoint capital des sources archéologiques, nous préférons nous limiter, pour le moment, aux transformations subies par l'avant-corps dans le courant du XVII^e siècle, — transformations sur lesquelles les archives capitulaires apportent d'ailleurs des lumières nouvelles. Ces documents reposent aux Archives Générales du Royaume à Bruxelles, fonds des « Archives ecclésiastiques », pour lesquelles nous adopterons le sigle A.E.

En présentant cette étude, qui sera en quelque sorte la contribution de l'histoire au problème si complexe de l'avant-corps de la collégiale Sainte-Gertrude, nous avons l'agréable devoir de remercier M. l'abbé Hanon de Louvet et M. Pieter Gorissen qui nous ont, l'un et l'autre, grandement secondé dans nos recherches d'archives.



FIG. 2. — Collégiale Sainte-Geertrude, Avant-corps. Façade occidentale. État en 1918.
(Copyright A.C.L., Bruxelles)

LES TRAVAUX EFFECTUÉS EN 1619.

I. L'ABSIDE ROMANE A ÉTÉ DÉMOLIE EN 1619, SUR L'ORDRE DU CHAPITRE.

Nous disposons, à ce sujet, de documents de toute première valeur : les comptes du chapitre et surtout ceux de la fabrique. Ces derniers présentent pour l'année 1619 un cahier intitulé :

« *Estat des despense et deboursemens faists par Mre paul motquin pbre et Chan de Nivelles pour la muraille et grande voirière dessoub le clochier de leglise de Madae S^{re} Gertrude depuis le mois de juillet 1619 insques au septembre ensuyvant par ordon du ven^{em} Chapre* » (A.E., n° 2157).

D'autre part, les données de ces comptes, tenus par le maître de fabrique, peuvent être contrôlées et précisées grâce aux « acquits de compte » des ouvriers qui ont effectué les travaux en question (A.E., n° 2157).

Le 7 février 1619, le chapitre ordonna la démolition de l'abside et le 11 juin il décida d'affecter une somme de 500 florins aux travaux à exécuter « desoubs le clochier » :

« *paye par ordonn du chapre a monsieur le chanoine motquin XIII fls (florins) XV pats (patars) qui at paye a mre mathieu masson pour avoir deffaict les murailles desoubs le clochier madame S^{re} gertrude come (comme) appert par ordonn signee du secrtre (secrétaire) du VII de fevrier 1619 lcy Rendue XIII fls XV pats*

Item payé par ordonn du chapre a monsieur le chanoine motquin trois cent florins pour les employer aux ouvraiges desoubs le clochier de leglise madame S^{re} gertrude come appert par ordonn signee du secret du XI de juin 1619 lcy Rendue III^e florins »

(Comptes des recettes et des dépenses du chapitre, année 1619, A.E., n° 1855, cahier XIX, page 27, verso).

Les travaux de démolition, qui avaient été commencés par « maistre mathieu masson », furent continués par « francois phillfort masson ». Voici, en ellet, comment s'exprime le chanoine Motquin :

« Item a francois phillfort masson pour les iournees des ouvriers a desmolir et rebastir la muraille coe port son billet i'xxxvii fls xiiii pts » (Comptes des maîtres de la fabrique, A.E., n° 2157).

D'autre part, nous avons conservé l'« acquit de compte » lort détaillé de François Phillfort. En voici le commencement :

« La journee de masson et de manouvrier pour defaire et refaire la muraille en la grande eglise aubas desoubs le clochier et la refaire et muraille » (A.E., n° 2157).

Les détails des travaux sont indiqués pour chaque semaine et, tout à la lin, se trouve mentionnée la somme de 157 florins 15 patars.

Ce « billet », dont le déchiffrement est particulièrement difficile, nous apprend aussi que les travaux dirigés par Phillfort commencèrent la semaine de saint Barnabé (11 juin) et se terminèrent la semaine de saint Mathieu (11 septembre).

On peut se demander pourquoi le chapitre a fait démolir cette abside monumentale.

Ce n'est certainement pas pour une raison de vétusté car, avec ses murs épais de 5 m environ, elle pouvait encore défier quelques siècles. Il est probable que la destruction de l'abside ait été inspirée par le désir du chapitre de percer une entrée centrale suivant le grand axe ouest-est de la nef.

On conçoit aisément que la disparition de l'abside — qui, par ses murs si puissants, contrebutait à l'ouest la masse énorme du « Westbau » — ait bientôt compromis la stabilité de la composition occidentale. D'ailleurs les démolisseurs n'avaient pas osé la détruire complètement, de crainte de voir la tour s'écrouler, comme ce fut le cas en 1650 à Saint-Michel de Hildesheim. Ils jugèrent prudent de maintenir deux moignons assez importants de l'abside qui constituent pour les architectes-restaurateurs des témoins lort précieux. En 1855-1856, il fallut même remédier, tant bien que mal, à sa démolition par la construction de deux énormes contreforts en calcaire bleu.

Dans un autre ordre d'idées, la suppression de l'abside brisa brutalement l'unité esthétique de la façade principale du « Westbau ». En privant malencontreusement de toute vie plastique la partie essentielle de la composition occidentale, cette destruction lamentable constituait ainsi un véritable « attentat » contre l'art.

2. LE CHŒUR OCCIDENTAL A ÉTÉ NIVELÉ EN 1619.

Jusqu'à cette date, ce sanctuaire, qui était à la fois le noyau (« Kernstück ») et la raison d'être primordiale de l'avant-corps, se trouvait surélevé de 2 m environ par rapport à la nef (comme l'est encore aujourd'hui le chœur oriental).

Or en 1619, le chanoine Motquin rétribua

« Jan Watelet manouvrier pour avoir descouvert et tire les pierres hors la vielle grode (chœur) trois iournees et demie xxxv pts ».

D'autre part, le « billet » de François Philfort nous apprend que, pendant la semaine de saint Barnabé, « jan roillet » et « philipe de ladrier » ont travaillé à « porter le pier hors del grote ».

Enfin le maître de fabrique rapporte que, le 20 septembre, il paya

« Item a Damien Hublau benneleur pour avoir emporte la terre tiree hors les fondemens portant 592 beneaux a 1 pts vi d (deniers) le ben coe port son billet
xxiiii fls x pts ».

Le « reçu » du charretier en question est libellé comme suit :

« je soussigne confesse avoir reçu de monsr le Regent vintq quatre fls dix pts pour trois cent et III^{xx} XII beneaux de terre que j'ay charie pour la grande eglise faist le 20 de septembre

(signé) Damy hublau » (A.E., n° 2157).

Comme le chanoine Lemaire l'a fait remarquer, ce nivellement du chœur occidental entraîna encore une autre conséquence pénible : celle d'arracher en grande partie les substructions du « Westbau » carolingien.

5. EN 1619, FRANÇOIS PHILFORT A CONSTRUIT LA « MURAILLE » DESTINÉE À FERMER VERS L'OUEST LE CHŒUR OCCIDENTAL, AMPUTÉ ET NIVELÉ.

Comme nous l'avons déjà remarqué plus haut, ce fut François Philfort qui assuma la direction de ce travail, terminé en septembre 1619. Parmi les artisans qui œuvrèrent sous ses ordres, figurent « philipe de ladrier » et son frère Servais. A l'extrême fin des travaux ils reçurent deux florins « pour estouper le trous de hourdement et le traux del tour par dehors et plaustrir et blanquir desoubs le clochier » (acquit de compte de Philfort).

D'autre part, le chanoine Motquin a noté dans ses comptes un paiement supplémentaire de 10 florins à François Philfort :

« Item au dt pour avoir toujours este present pour gouverner les ouvraiges, mais impotent d'ouvrer
de grace
x fls ».

4. UN GRAND PORTAIL DESTINÉ À OUVRIR UNE ENTRÉE CENTRALE, SUIVANT LE GRAND AXE OUEST-EST DE L'ÉGLISE, A ÉTÉ AMÉNAGÉ DANS LA MURAILLE OCCIDENTALE.

M. l'architecte Ladrière a fait remarquer que la baie qui se trouve sous la grande lenêtre gothique de 1619 — dont nous allons parler à l'instant — en est bien contemporaine. Que cette ouverture ait été percée pour accueillir un portail, cela résulte clairement d'un « acquit de compte » de 1627. Ce document, contresigné par l'abbesse « *Adrienne lanoy* » comporte, en effet, ces mots : « *la grande verrier du grandt portal* » (A.E., n° 2159).

5. LA GRANDE FENÊTRE GOTHIQUE « DESOUBS LE CLOCHIER » A ÉTÉ LIVRÉE EN SEPTEMBRE 1619 PAR NICOLAS WALBRECHT ET MISE EN PLACE DANS LE COURANT DE CE MOIS. (1)

A ce propos, les comptes du chanoine nous ont transmis cette indication générale :

« *Item a Nicolas Walbrecht voiririer pour les voirières et les ouvraiges quil at faist coe port son billet*

i^e xxiii fls iii pts xviii d ».

En outre, nous avons conservé l'acte original de « Nicolas Walbreccq » qui contient le détail des éléments constitutifs de la verrière :

« *Pour la voirier de la grande eglise livre par nicolas Walbrecht l'an 1619 en septembre*

Elle tient 20 pied et demi en hauteur jusque la fourmoirie et 13 pied et demi de large qui porte 276 pied et demy un carl a six pats le pied

85 fls 1 liart moïn

pour les deux cariau de p

6 fls

pour 60 livre de plon pour renforcer la voirier a deux pats la livre

6 fl

la fourmoirie tient 13 pied et demy de large et onze et demy de haut qui port 153 pied ayant diminue les pierres de la formoirie port a payment nonante quatre pied a 6 pts qui port 28 fl 4 pt

i^e xxiii fls iii pts xviii d

(signé) Nicolas Walbreccq » (A.E., n° 2157).

D'autre part, les comptes du chanoine Motquin nous ont conservé le souvenir des autres artisans qui œuvrèrent pour la grande fenêtre gothique.

(1) M. LADRIÈRE, *La fenêtre ogivale de la façade ouest de l'église Sainte-Gertrude*, dans les *Annales de la Société d'Archéologie de Nivelles*, t. XII, 1931, pp. 205 à 208

« Item a Rombault pour les pierres par liy livres et pour les journées des ouvriers pour tailler la formoirie ayant convenu pour 14 pts de chacune journées d'ouvrier et 4 1/2 pts pour le pied de pierre ouvree et 20 pts pour chacun moniaux quil at livre en nombre de trent deux et aultre 32 pied de listes coe port son billet et compte

187 florins 14 patars 18 deniers ».

Voici le titre et les passages essentiels de ce « billet et compte » :

« Memoir des autre partie livre pour la voirier
trente et deux piet de listes
trente et deux moniau
la pier de xviii piessse de fourmoirie nouvelle
pour emboisser et raligner aucun des dit piers
ay fait faire sur la quayrier v piessse de fourmoirie
ay livre pour hausser le pieddroit de la voirier encor la hauteur de trois
montant et pour y fournir la vousure le nombre de cent et cinquante trois
piet et demy » (A.E., n° 2157).

Les comptes du chanoine Motquin font aussi mention d'un charpentier, Nicolas Roland :

« Item a Nicolas roland charpentir pour avoir dresse les hourdemens et un engin pour tirer les grosses pierre enhault et pour avoir fait la centre (cintre) de larchure coe portent deux billets ensemble
paye
xxi fls xv pts ».

Voici le premier de ces « billets » :

« nicolas roland charpentier ay ouvre a l'eglise S^e gertrud a la voiriere dont ce est pour avoir fait tout les hourdement pour servir au mason et la ceinte desoub la vousure et tirer en haut les bleu pierre avec corde et engin » (A.E., n° 2157).

LES TRAVAUX EFFECTUÉS DE 1641 À 1643.

1. APRÈS L'INCENDIE DU 30 AVRIL 1641, MARTIN ET ANDRÉ LEURENT DE TRAZEGNIES ONT EFFECTUÉ DES TRAVAUX QUI SE SONT ÉCHELONNÉS DU 2 SEPTEMBRE 1641 AU 19 NOVEMBRE 1642 : ILS ONT DÉMOLI EN GRANDE PARTIE LA TOUR SINISTRÉE ET L'ONT RECONSTRUITE EN PIERRES DE TAILLE LIVRÉES PAR JEAN GAUDRÉ ⁽¹⁾.

Les comptes des maîtres de fabrique comportent, à ce sujet, trois cahiers fort intéressants (A.E., n° 2156).

Le premier présente le titre que voici :

« Compte et renseignement des argents et deniers recus et depose pour la fabrique de Madame S^{te} Gertrude par le Chanoine de Genesfe depuis le 5^e de juin 1640 qu'il a esté denommé maistre de la d^{te} fabrique jusques a novembre 1641 ».

« Désastre, esclandre du clocher », voilà comment les comptes qualifient l'incendie du 30 avril 1641. En effet, en ce jour néfaste, la loudre tomba sur la flèche et la réduisit en cendres. Les 24 cloches furent « fondues et totalement consommées ». Quant à la tour, déjà atteinte de vétusté ⁽²⁾, elle se trouva dans une situation fort critique, puisqu'une résolution capitulaire parla de « péril ».

Mais le chapitre sut prendre rapidement les mesures qui s'imposaient.

Nous laisserons de côté les travaux secondaires ⁽³⁾ pour nous en tenir à l'essentiel, c'est-à-dire à la restauration du clocher.

(1) Ils utilisèrent aussi des matériaux de remploi et des briques dont nous parlerons plus loin.

(2) Les archives capitulaires rapportent que, le 18 juillet 1620, « a été ordonné à maître paul Motquin de faire réparer la tour du clocher de l'Eglise madame S^{te} Gertrude du côté de l'hôtel Abatial » (A.E., n° 1455).

D'autre part, un rapport d'experts bruxellois daté de 1655 comporte ce passage significatif :

** Item op de pivoije vanden toren aande flesse sijn de steenen meest sonder kalck de weleke overmatts die niet vast en liggen som sijn in pirijskel van vallen ende behoorden opgenomen te worden ende tot preservatie vande mueren ende om perijckel te verhuuden in goeden kalck worden gheecht » (A.E., n° 2105).*

(3) Le premier cahier de comptes donne les renseignements que voici :

** S'ensuivent autres desboursments pour Massons, Tailleur de Pierres et Manouvriers pour le dessus du portail de l'Eglise et du costé de Madame
samedy 25 de may 1641 payé à Hubert Rosteau masson pour 4 journées dessus le portail ...
samedy premier de juin a deux mrs massons et a 2 manouvriers 4 journées ... (le maître de fabrique*

Dès le 6 août, le prévôt, les chanoines Solteau et de Genefle entrèrent en pourparlers avec des maçons d'Ecaussinnes, mais ils ne purent se mettre d'accord avec eux. Le chanoine de Genefle a noté dans son premier cahier de comptes :

« Le 6. d'aoust 1641. marchandé par mons^r le prevost, mons^r Soteau, et moy avec des massons d'Ecaussinnes qu'on avait fait venir expressément pour reparer la Tour a raison de 30 sous ala journée par truelle et jeleur ay donné un patagon pour leur peine et temps perdu 2 fs 8 s ».

Par contre, le chapitre eut plus de succès avec des maçons de Trazegnies, Martin et André Leurent. A ce propos, le chanoine de Genefle rapporte ce qui suit :

« Le 12. dud^t. marchandé avec d'autres massons de Trasseigny a raison de 25 patars par truelle la boisson y comprinse leur livrant chambre et list ausquels pour bien venue j'ay donné deux patagons 4 fs 16 s ».

D'autre part, un contrat, dont l'original semble perdu, mais dont les archives capitulaires nous ont conservé le souvenir, lut conclu entre les mandataires du chapitre et les maçons de Trazegnies.

Voici d'abord ce que rapportent, à la date du 12 août, les minutes des résolutions du chapitre :

« ont esté leus en chapre et un autre contract fait avec Martin et André Leurent mres macons. de Treseignies le ii d'aoust 1641 (1) pour travailler à lathoar à monter et demonter ce qui sera trouvé nécessaire » (A.F., n° 1449).

Par ailleurs, les « Extraits de résolutions » (écriture du XVIII^e siècle) nous ont conservé la copie du « contract avec les maçons » :

« Le 2^e aoust M^r le Prévôt de l'Eglise Madame S^{te} Gertrude à Nivelles avec les S^{urs} Chan^{es} de Genefle et Solteau de la part et sous le bon plaisir du ven^{ble} Chap^e de lad^e Eglise a convenu avec Martin et

a payé Rosteau et ses deux manouvriers régulièrement, chaque semaine, du 8 juin au 3 août)

may 1641 payé à Charles André tailleur de pierre	
pour listes de blanches pierres 31 pieds et demy à 9 sous le pied	14 fl 3 sous
pour 20 pièces de cartouches à 4 sous 12 d ^e la pièce	4 fl 10 s
juillet pour plattes de pierres bleues 7 1/2 pied et 1 quart à 17 pats le pied	66 fl 11 s 6 d
pour 34 cartouches de dessus	7 fl 13 s
pour 4 pieds 1 quart moins ... à 5 s le pied droit	18 s 18 d
pour 4 journées demie pour avoir aydé les massons à mettre les d ^{tes} pierres	4 fl 10 s

—mbre

a livré led^t 35 1/2 pieds de festaux de pierre de taille à 9 s le pied faisant 15 fl 1 s 12 d^s et deux grutaux de 5 pieds l'un à 4 s le pied portans 2 fs. Item une pierre mise dessus une fenestre de la tour regardant sur la charlisserie d'un pied 1 quart 1 fls et deux journées 2 fls. »

Le pied de Nivelles valait 0,277 m (H. DOURSTHER, Dictionnaire universel des poids et mesures anciens et modernes, pp. 413 et 421).

(1) Il s'agit sans doute d'une petite erreur de date — 2 août au lieu du 12 août —, erreur reproduite par le copiste du XVIII^e siècle dont nous parlons un peu plus loin.

André Leurent, M^{es} Maçons de Traisignies pour demonter et remonter selon qu'il sera Trouvé et jugé necessaire à la Thour de la d^e Eglise, à raison de cinquante patars parjour pour deux Truelles ij compris la boisson, chacun d'Eux Travaillant avecsonfils...

étoit soussigné j. Dandelot, M. de Geneffe, p. Soteau etdes signes des d^s Martin et André Leurent Itaestsigné Haillart ». (A.E., n^o 2162).

Le lendemain 15 août, les mandataires du chapitre signèrent une autre convention — dont nous avons conservé l'original — avec Jean Gaudré pour la fourniture des pierres de taille.

« Le 15 d'aoust 1641 Monsieur le prevost de l'Eglise Collegiale Madame S^r Gertrude à Nivelle avec les Chanoines de Geneffe et Sotteau de la part du Ven^{ue} Chapre delad. Eglise et soubs le bon plaisir d'icelluy ont convenu avec le S^r Jean Gaudree marchant pour la livrance des pierres de taille au poinçon conformes a celles qui sont pntement (présentement) ala Tour delad^e Eglise, qu'iceluy Gaudree livrera lesd^{es} pierres selon et en quantité qu'il sera trouvé necessaire au pied quarré superfice pied de haijnault (les trois mots précités ont été écrits en surcharge et à l'encre rouge) au prix de huist patars et un liart par pied, de mesme aussy la corniche en plattes servant de couverture qui desvra estre dela largeur de la muraille saillant par dehors et defaçon et d'espeuseur comme l'ontrouvera convenir, desquels encor bien qu'il yeuste moulure, ne pourra pretendre davantage, et quam aux boutisses qu'il conviendra à l'ouvrage dela dite Tour qu'ils se mesureront enchasque pied deux ayans de queue trois oupour le moins deux pieds et demy. Le tout livré au pied delad^e Tour au plustost quefaire sepoudra selon l'exigence des massons fidellement et sans malenghien au dire deper-sonnes a ce cognoissantes, et se tiendra pnt (présent) al'ouvrage tant qu'il luy sera possible, dont luy sera advancee la somme de cent patagons moyennant bonne et suffice caution pour l'assurance de sa livrance, laquelle soe (somme) luy sera dediute ou descomptee enjin de compte, et qu'entretam leluy fera payement ensiutte de sa livrance. Enjoy de quoy ont lessud^s signélapnte (présente)

(signé :) D'andelot

M. de Geneffe

P. Soteau

Jan Gaudre (avec sigle)

1641

auoust » (A.E., n^o 2162).

Les comptes du maître de fabrique mentionnent, mois par mois, les paiements effectués pour les pierres de taille :

« Le 6 septembre 1641 donné à Jan Gaudré a bon compte des pierres et chaux par luy livrées et à livrer cent patagons	240 fl.
le 19 d'octobre encor	100 fl. 15 sous
le 4 ^e de novembre encor	50 fl.
le 2 ^e de X ^{m^{bre}} encor	300 fl. »

Le deuxième cahier de comptes, qui va du 6 décembre 1641 au 19 janvier 1643, mentionne les paiements suivants :

« Le dernier de l'an 1641 donné à bon compte de la livrance des pierres et chaux à Jean Gaudré marchant	22 fl. 15 sous
Le 15 de l'an 1642 donné au d' 150 patagons faisans	360 fl.
Le 18 de feburür donné billet au d' adressant à Mons' le Chanoine de Mayre pour la somme de	500 fl.
Le 19 de mars donné au d'	140 fl.
Le 15 de may	250 fl.
Le 15 de juin	250 fl.
Le 26 dud'	200 fl.
encore autres	600 fl.
Le 2 ^e d'aoust	600 fl.
Le 21 ^e d'octobre donné aud'	274 fl.
Le 8 ^e de janvier 1643	1100 fl. 6 sous »

Le troisième cahier de comptes fait la récapitulation des sommes versées à Jean Gaudré. Comme on le verra, il s'était produit un petit malentendu qui risquait de léser le maître de carrière :

« Toute la livrance de pierres et chaux faite par Jean Gaudré pour la Tour de compte fait et arrêté avec luy l'8^e de janvier 1643 apparant par son billet signe hinc-inde porte la somme de 4798 fl. 5 s. sur laquelle il a reçu, apparant par les comptes precedents iusqu a la se (somme) de 4767 fl. 16 s. dont vient icy xxx fl. 9 s. d'autant que pour les pierres la mesure estoit prise au pied de Nivelles et le contrast faist au pied de Haynaut (1), nous avions dediust 10 pieds par cent, la ou que le different de la mesure de l'une a l'autre n'est que de 7¹/₂ pieds, dont sur 9500 pieds luy doibt revenir a son prouffit 252 pieds lesquels a 8 s. 6 d' (deniers) le pied portant

xcv fl. xiii s. »

(1) Le pied carré de Hainaut = 100 pouces carrés = 205,4 mm² ; le pied carré de Nivelles = 100 pouces carrés = 277 mm² (DOURSTHER, op. cit., pp. 420-421).

Comme on l'aura remarqué, l'accord conclu avec Jean Gaudré d'une part et les comptes du maître de fabrique mentionnant les sommes payées au maître de carrière d'autre part permettent de calculer — grâce à une simple règle de trois — la superficie des parements qui lurent renouvelés en 1641-1642.

Pour ce qui concerne les travaux effectués à l'intérieur de l'avant-corps, on utilisa surtout des briques.

Déjà le premier cahier de comptes mentionne des paiements se rapportant à ces matériaux :

- le 17 juillet 1641 « pour chariage de 4.000 briques
pour les d^{tes} briques à 7 fl. le mil »
- le 1^{er} septembre « pour le chariage de 1500 briques prinse a jean le Hoy
pour prix des d^{tes} briques à 6 fl. le mil »
- le 18 septembre « pour chariage de 2000 briques
pour le prix des briques a 6 fs le mil »
- le 14 novembre « pour deux milles briques
pour autres deux mil briques ».

Mais le chanoine de Geneffe trouva bientôt qu'il serait beaucoup moins dispendieux d'ouvrir une briqueterie. Son deuxième cahier présente un compte spécial « Pour la Briquerie », mais ne mentionne qu'une seule date, citée tout au début : « le 25 d'avril 1642 ».

Cette briqueterie fournit « 67.600 de grandes bricques à 40 s. le mil. en tout CXXXV fl III s » et « 34 m (= milles) et 100 petites briques a 32 s le mil. en tout LIII fls XI s ». La dépense totale pour la briqueterie se monta à 655 florins, 7 patars.

Toutefois, il y eut un excédent de 12.000 briques. Voici, en effet, ce que nous apprennent les archives capitulaires à la date du 5 novembre 1645 :

« Monsieur le chanoine Macijen at rendu compte des deniers prins a frais par le chapitre par lui receus pour les refections du clocher la recepte duquel compte excede les mises de vingt sept flo. trois sols que le chapitre luy at accordé pour ses devoirs et oultre ce coe le mesme chanoine at proposé avoir eu douze mille des briques pour la voete de la chapelle nre dame d'ardenelle qui appartenaiet au chapre de reste des briques de la thour, le chapitre luij at vendu et laissé les d. briqs à cinq flo. le mille en respect des susd. devoirs » (Analyse des principales résolutions du chapitre A.E., n° 1455).

Lorsqu'on se trouve au 5^e étage de l'avant-corps, on peut encore voir en plusieurs endroits les grandes briques, longues d'un pied de Nivelles (0.277 m), larges de 0.15 m et hautes de 0.06 m environ.

Indépendamment de ce qui concerne les matériaux mis en œuvre, les comptes du maître de fabrique fournissent l'un ou l'autre détail curieux sur la marche des travaux exécutés par les maçons. Commencés le 2 septembre 1641, ils se terminèrent le 19 novembre 1642.

« lundy 2^e de 7^mbre 1641 ont commencé à travailler les 4 massons de Trasseigny avec lesquels j'ay convenu de six florins par mois pour leur chambre et lists ».

Les travaux lurent endeuillés par la mort tragique du lils d'un maçon, qui tomba « du hault embas de la tour » le 21 novembre 1641 et lut tué sur le coup. Le chapitre décida, le jour même, de le laire inhumer dans la collégiale et de prendre à sa charge les frais des funérailles. Le surlendemain, les travaux des maçons furent suspendus et ne reprirent que le 24 février 1642. Le 10 mars, un nouveau maître maçon vint remplacer celui qui avait été tué.

Comme le stipulait la convention, les Leurent devaient d'abord « démonter ». Cette démolition a revêtu une lorte ampleur car, à partir du 12 janvier 1642, on a charrié 470 benneaux de descombres :

« depuis le 12. de janvier 1642 ont esté charies 470 benneaux de descombres a 5 liarts le benneau que j'ay payé portans en tout xxix fl vii s xii d » (deuxième cahier de comptes).

C'est vraisemblablement à ces opérations de déblaiement que lurent occupés les « manouvriers » en décembre 1641 et en janvier 1642, période où les maîtres avaient interrompu leurs travaux. En outre, le 19 décembre 1643, le maître de fabrique paya les manouvriers « pour 5 iournees a oster les descombre de la tour ». Le 2 janvier 1644, il les rétribua encore « pour avoir mené les ordures et descombres de dessous la tour et du préau, en tout 42 journées et demie ». Le 27 février, il paya « Gille marbais benneleur pour 340 benneaux de descombres » et le 6 mars « Fisson aussi benneleur pour 227 ben. ».

Dès que les maîtres maçons commencèrent à « remonter », il fallut faire appel à une main-d'œuvre de plus en plus nombreuse. Il y eut 9 manouvriers à partir du 24 mars 1642, 13 à partir du 9 juin, 14 à partir du 30 juin, 15 à partir du 18 août.

Quant au tailleur de pierre Charles André, qui travaillait déjà en 1641, il lut dès le 16 juin 1642 secondé par un compagnon.

À l'extrême lin de septembre 1642, les maçons et les manouvriers commencèrent à « déhourdir », — opération qui se termina en octobre. Les 17, 18 et 19 novembre, les uns et les autres travaillèrent à couvrir de paille la tour. Le maître de fabrique a noté que les maçons le firent « gratis pour dieu et Madame S^{te} Gertrude ».

2. EN 1645, UN CHARPENTIER DE LANDRECIES, PIERRE CHALON, ÉRIGE LA GRANDE FLÈCHE EN BOIS — HAUTE DE 65 M — QUI AVAIT ÉTÉ CONÇUE PAR UN DOMINICAIN DU COUVENT DE BRAINE-LE-COMTE, PAUL DU COLLE.

Dès le 1^{er} juin 1641, le secrétaire du chapitre avait écrit au prieur du couvent des dominicains à Braine-le-Comte, pour le prier d'envoyer à Nivelles un de ses religieux qui était très expert dans l'art de construire des beffrois (A.E., n^o 1455). C'est ainsi que frère Paul du Colle vint à Nivelles pour donner son avis sur la quantité et la qualité du bois nécessaire au nouveau beffroi du clocher (maître-sommier de la tour ou bâti des cloches).

C'est encore ce dominicain, Paul du Colle — et non Pierre Chalon — qui donna le plan de la flèche à dresser sur la nouvelle tour. Chalon ne fut qu'un agent d'exécution chargé de faire « l'ouvrage de la flesche et beauffroy de la tour ... suivant le plan et dessein de frère Paul Collet ». Tels sont les termes de la convention — dont nous avons conservé l'original — conclue entre les mandataires du chapitre et Pierre Chalon.

« Le 12^e d'aoust 1641, Monsieur le prevost de l'Eglise Collegialle madame S^{re} Gertrude de Nivelle avec les SS^{rs} Chanoines de Geneffe et Sotteau de la part du ven^{ble} Chapre delad^e Eglise et soubs le bon plaisir d'iceluy ont convenu avec mre pierre Chalon maistre charpentier de Landrechy, a pnt (présent) demeurant a Mons en Haynault pour l'ouvrage dela flesche et Beauffroy de la tour delad^e Eglise, qu'iceluy maitre pierre fera le d' ouvrage suivant le plan et dessein de frère paul Collet dominicquain pied de Haynault (les trois mots précités ont été écrits en surcharge et à l'encre rouge) bien et leallement sans malenghien au prix de chincq liarts et trois deniers a la cheville, et fournira tous les instruments et cordes a ce nécessaires pour le dresser et monter, et le relivrera au consentement du d' Chapre au dict des maistres et ouvriers a ce entendu et le ven^{ble} Chapre lui livrera le chariot pour amener et ramener lesd. instruments et cordes, et aussy les hommes nécessaires a ayder lever sus les gros bois, et l'exemptera des ruses et molestations que luy pouldront apporter et faire les ouvriers et maistres de cette ville, luy fournira aussy deux aymes de bier, debevera pourtant le d' mre pierre donner bonne et suffisante caution au contentement du d' ven^{ble} Chapre pour assurance de l'achevement dud' ouvrage

Enfoy de quoy ont les susd^s signez la pnte

(Signé) : D'Andelot

M. de Geneffe

P. Soteau

Ici est la marque (un compas dans une équerre) du d^t mre pierre Chalon » (A.E., n° 2162).

Les archives nous apprennent aussi que Paul du Colle ne se borna pas à donner son avis sur le bois du beffroi et à fournir le plan de la flèche. De fait, nous avons conservé — entre autres documents concernant ses activités — un acquit de compte écrit et signé par lui :

« j ay reçu des mains de Monsieur le prevost ayant tout liquides par ensemble pour tout siaiges qui a estes faist comencant le 20 de juillet 1641 et finissant le 6 de febr 1642 la some de quators cent et vinstrois florins quinze pats.

Temey (signé) : Frère paul du Colle » (A.E., n° 2162).

Au sujet de la nouvelle flèche, qui fut donc érigée en 1643, le troisième cahier de comptes tenu par le maître de fabrique donne quelques détails intéressants :

« La mesure du Bessroy et flesche port soixant milles trois cents et soixant chevilles, à raison de 5 liarts et trois deniers chasque cheville, qui font la somme de 4149 fl 14 s 12 d^s selon l'apport du calcul fait par les mesureurs ... Gilbert de Nivelles et Bosquet de Mons sous leur signature dont le Mre charpentier pierre Chalon a reçu par les comptes precedents 2494 fl 7 s et luy vient icy pour le rest que le luy ay payé mVICLV fl VII s 12 d ».

Au mois d'août, on plaça la croix de la flèche et en septembre on hissa les nouvelles cloches.

Le 28 mars 1644, des maîtres charpentiers et doyens du métier de Bruxelles vinrent, à la demande du chapitre, visiter l'ouvrage de Pierre Chalon.

Après avoir été quatorze fois frappée par la foudre, cette flèche en bois fut complètement incendiée par l'orage du 8 mars 1859. En 1862-1863, elle fut remplacée par une flèche néo-gothique en « fer laminé ».

LES TRAVAUX EFFECTUÉS DE 1662 À 1664.

1. LE PORTAIL BAROQUE A ÉTÉ CONSTRUIT EN 1662, SUR L'ORDRE DU CHAPITRE.

Le 31 janvier 1662, le chapitre décida la construction d'un nouveau portail, à laquelle il affecta une somme de 1600 florins :

« Chapitre preindit pour scavoir si l'on seroit un portal à l'Eglise S^{te} Gertrude de seize cens florins que doit donner le Receveur du Vyvier, le Chapitre a consenti de le faire moïennant que Mons^r le Prevot entreprenne de faire et contribuer au surplus s'il faut d'avantage que lesd^{ts} seize cens florins, ce que Mons^r le Prévôt a accepté, et le charge de le faire eriger et seront apposees les armes du chapitre et etoit soussigné au minutaire Alphonse de Berghes » (Analyse des principales résolutions du chapitre, A.E., n° 1455).

Parmi les documents attestant que le portail fut construit en 1662, nous signalerons cet acquit de compte :

« Reçu de M^r le Chanoine de Suzaine Mestre de la fabrique sept florins et quatre pattars pour avoir emmené toutes les terres qui estoient allentour des bailles devant le nouveau portal de la grande eglise
19 janv. 1665 (signé) Goffau, benleur » (A.E., n° 2156).

Entre les moignons de la grande abside romane vint donc s'insérer un portail de style « rubénien ». Il est à peine besoin de faire remarquer qu'il ne s'harmonisait pas le moins du monde avec l'ensemble de la composition romane, déjà fort altérée par de multiples transformations. Comme on le sait, cet édicule en calcaire bleu fut écrasé le 14 mai 1940 par la chute de la haute flèche métallique.

2. LES ENTRÉES LATÉRALES QUI DONNAIENT ACCÈS AUX PORCHES DE SAMSON ET DE SAINT-MICHEL, ONT ÉTÉ MURÉES EN 1664, ÉGALEMENT SUR L'ORDRE DU CHAPITRE.

Une résolution capitulaire du 8 mai 1664 ordonna « de faire boucher le vieu portail » (Analyse des principales résolutions du Chapitre, A.E., n° 1455, et Extrait des livres aux conclusions et résolutions du Chapitre, A.E., n° 1456).

Un mur de briques, à peine ajouré d'étroites ouvertures, sépara brutalement du parvis les deux porches réduits au rôle de reluges obscurs — et cela pour près de trois siècles (jusqu'en 1950).

BIBLIOGRAPHIE.

I. SOURCES D'ARCHIVES

(Fonds des « archives ecclésiastiques » ou A.E. aux Archives Générales du Royaume à Bruxelles).

- A.E. n^{os} 1429-30. — Index des principales résolutions du chapitre (années 1566-1794).
- A.E. n^{os} 1431-48. — Livres aux résolutions (années 1429-1794).
- A.E. n^{os} 1449-53. — Minutaires des résolutions (années 1599-1791).
- A.E. n^{os} 1454-55. — Analyse des principales résolutions du chapitre (années 1581-1758).
- A.E. n^o 1456. — Nombreux extraits des livres aux résolutions (XV^e-XVIII^e s.).
- A.E. n^{os} 1847-64. — Comptes des recettes et des dépenses du chapitre (années 1383-1797).
- A.E. n^o 2103. — Visite faite à l'église par les « maîtres des ouvrages de Bruxelles » (année 1635).
- A.E. n^{os} 2142-54. — Comptes des receveurs de la fabrique (années 1414-1765).
- A.E. n^{os} 2156-57. — Comptes des maîtres de la fabrique relatifs à l'entretien de l'église et de la tour et divers autres documents concernant le même objet (années 1606-1797).
- A.E. n^o 2159. — Acquits de comptes (XVII^e et XVIII^e s.).
- A.E. n^o 2162. — Incendie du clocher (année 1611).

II. TRAVAUX HISTORIQUES

- BELLMANN (F.B.). *Zur Bau- und Kunstgeschichte der Stiftskirche von Nivelles*. Munich, 1911.
- LEMAIRE (R.). *Les avant-corps de Sainte-Gertrude à Nivelles*, Recueil des travaux du Centre de recherches archéologiques, III. Anvers, 1942.
- MOTTART (A.). *La collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles*, Editions « Les archers », Nivelles, 1954.
- TARLIER (J.) et WAUTERS (A.). *La Belgique ancienne et moderne. Géographie et histoire des communes belges. Province de Brabant. Ville de Nivelles*, Bruxelles, 1862, pp. 112 à 137.
- N.B. On trouvera une bibliographie complète de la collégiale dans notre monographie précitée.

A. MOTTART

L'ABSIDE OCCIDENTALE
DE LA COLLÉGIALE SAINTE-GERTRUDE
DE NIVELLES
DANS LE CADRE DES ABSIDES RHÉNANES



FIG. 1. — Avant-corps de la collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles. Etat en 1954.
(Cliché extrait de la monographie *La collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles*, par A. Mottart)

Lorsqu'on examine la façade occidentale de l'avant-corps de la collégiale Sainte-Gertrude — dont la masse rectangulaire n'offre plus qu'une surface verticale d'une désespérante uniformité, depuis qu'elle a été privée de toute vie plastique ⁽¹⁾ —, on est immédiatement intrigué par deux pans de mur en pierre blanche qui enserrent le portail baroque construit en 1662.

Ce sont les vestiges de la grande abside romane qui prolongeait la travée droite du chœur occidental située « dessous le clochier ». Les archives rapportent que le chapitre lit démolir cette abside en 1619, vraisemblablement dans le but de créer un accès dans l'axe de la nef et du chœur oriental.

Comme le montrent tous les documents iconographiques du XIII^e siècle (sceaux et châsse de sainte Gertrude) (fig. 2, 3 et 4), cette majestueuse conque de pierre s'arrondissait puissamment comme la poupe d'un navire et constituait, à coup sûr, le plus bel ornement du monumental « Westbau », tout en lui servant, dans une certaine mesure, de contrefort.

La nécessité de la reconstruction de cette abside n'échappe à personne. Mais dispose-t-on de témoignages suffisants pour rétablir cette partie essentielle de l'édifice, disparue à l'aube du « siècle de malheurs » ? Nous croyons pouvoir y répondre par l'affirmative. C'est pourquoi, il nous a semblé opportun de réunir toutes les données capables de servir de base à une reconstruction rigoureusement scientifique.

Les indications les plus précieuses sont évidemment celles que fournit l'avant-corps lui-même ; elles ont été recueillies, du moins en partie, par le chanoine Lemaire qui, dès 1941, publia une étude très louillée consacrée au « Westbau » roman (et aussi à son prédécesseur carolingien ou ottonien). Dans cet ouvrage, qui malheureusement n'a pas trouvé en Belgique l'audience qu'il mérite, l'éminent archéologue s'exprime comme suit :

« Des fouilles faites devant le portail actuel ont mis à découvert les fondations de l'abside. Celle-ci continuait normalement la courbe en

(1) Et cela depuis les différentes transformations qui ont altéré l'aspect du « Westbau ». En voici les deux plus importantes.

A la fin du moyen âge, on remplaça le clocher roman par une volumineuse tour gothique comportant deux étages d'ouïes ; incendiée en 1641, cette lourde superstructure fut aussitôt reconstruite en grand appareil de calcaire bleu ; comme nous pouvons le constater d'emblée, elle est venue détruire, par sa monumentalité, les harmonieuses proportions de l'avant-corps roman.

La seconde transformation importante fut effectuée au début du XVII^e siècle : en 1619, le chapitre ordonna la démolition de l'abside.

Ainsi donc, toutes les lignes de la façade occidentale du « Querbau » furent ramenées dans un seul et même plan vertical ; auparavant, l'abside en saillie et la tour romane en retrait se contrebalançaient de part et d'autre du massif quadrangulaire (lui-même flanqué par les tourelles d'escalier) ; abside et clocher conféraient ainsi à la composition occidentale une vie plastique, qui se traduisait par un balancement judicieux de masses puissamment, mais clairement et sobrement définies.



FIG. 2. — Sceau du chapitre de l'église de Nivelles (1210).

(Photo Archives générales du Royaume)



FIG. 3. — Contre-sceau de l'abbesse Elisabeth de Bierbais (1258).

(Photo Archives générales du Royaume)

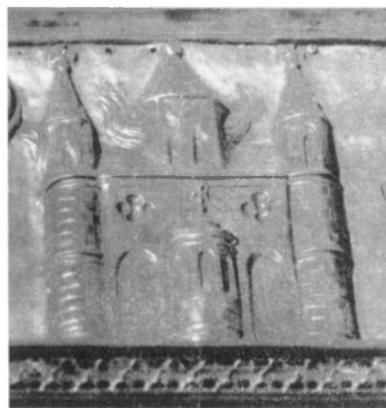


FIG. 4. — Représentation de l'avant-corps ciselée sur le toit de la châsse de sainte Gertrude. Ce joyau de l'orfèvrerie gothique fut exécuté de 1272 à 1298.

(Copyright A.C.L., Bruxelles)

demi-cercle amorcée par les deux pans de mur encore adhérents à la façade. Son diamètre extérieur est de 14,50 m et sa saillie sur la façade est de 7 m. L'épaisseur des murs tournants est de 5,20 m. Des murs d'abside aussi forts ne se rencontrent guère qu'à St-Martin-le-Grand et aux SSIs-Apôtres de Cologne, qui datent, l'un et l'autre, du début du XIII^e siècle » (1).

Au premier étage de l'aile méridionale du « Westbau » — en l'occurrence à l'angle nord-ouest de la « chapelle de Sainte-Gertrude » —, le chanoine Lemaire a procédé à des sondages sommaires : il y a retrouvé l'ouverture de la galerie absidale intérieure.

Enfin, au deuxième étage, dans les réduits qualifiés au XV^e siècle de « prisons et gayoles », on aperçoit encore dans le mur occidental les ouvertures, aujourd'hui obturées, qui donnaient accès à la galerie absidale extérieure (galerie lombarde ou rhénane, appelée aussi « Zwerlgalerie »).

Ainsi donc, nous pouvons avoir la certitude que l'abside de Nivelles se décomposait en trois zones, — les trois zones « canoniques » des absides bas-rhénanes. C'est là un fait indiscutable et capital, car il permet d'inscrire sans hésitation l'abside de Sainte-Gertrude dans la série des absides « articulées » (2) de l'école bas-rhénane.

Pour ce qui concerne l'éclairage, on doit admettre qu'il n'y avait que trois fenêtres, étant donné, d'une part, l'impossibilité matérielle d'en loger davantage, d'autre part, les analogies avec les absides rhénanes contemporaines.

Quant à la décoration, le pan de mur méridional nous montre encore un lambeau d'arcature en plein-cintre. Ce motif enveloppait la zone intérieure de l'abside, où il répétait la frise d'arcatures sur bandes murales que présente le rez-de-chaussée des tourelles.

Tels sont les différents éléments recueillis par le chanoine Lemaire dans sa monographie.

A moins que l'avant-corps ne livre, lors des travaux préliminaires à sa restauration, des matériaux de remploi (3) provenant de l'abside

(1) R. LEMAIRE, *Les avant-corps de Sainte Gertrude à Nivelles*, dans le *Recueil des travaux du Centre de recherches archéologiques*, III, Anvers 1912, p. 59.

En réalité la construction du chevet de Saint-Martin se situe aux alentours de 1160 : comme l'ont prouvé les récents travaux de W. Zimmermann et de Meyer Barkhausen (cf. la bibliographie), c'était chose faite, au moment de la consécration de l'édifice en 1172.

(2) « Gegliederte Apsiden », c.-à-d. absides divisées en plusieurs étages et dont les murs sont animés par des arcades et des arcatures.

(3) En 1610, le maître-maçon François Phillort construisit, fort probablement au moyen des pierres de l'abside qu'il venait de démolir, un grand mur destiné à fermer vers l'ouest le chœur occidental ainsi amputé. Cf. notre étude *Les travaux effectués à l'avant-corps de la collégiale Sainte Gertrude à Nivelles d'après les sources d'archives*, dans le *Bulletin de la Commission royale des Monuments et des Sites*, tome VIII, 1958.

dispartue en 1619, comment suppléer à l'insuffisance de renseignements, si ce n'est par l'étude des absides les plus apparentées ? Quoi de plus naturel d'ailleurs que de vouloir replacer cette abside dans son cadre archéologique et artistique ?



FIG. 5. — Moignon sud de l'abside occidentale de Sainte-Gertrude de Nivelles.

(Photo de l'auteur, 1957)

Mais au préalable, est-il possible de trouver un « terminus a quo » et un « terminus ad quem » pour l'érection du « Westbau », vu que nous ne connaissons pas la date de sa construction ?

Comme l'ont prouvé par des critères stylistiques tous les historiens qui se sont penchés sur le passé de la collégiale⁽¹⁾, la construction de l'avant-corps eut lieu pendant la seconde moitié du XII^e siècle. D'une manière plus précise, elle doit se situer fort probablement entre 1166 —

(1) Wauters, Lemaire, Bellmann, etc., cf. la bibliographie.



FIG. 6. — Avant-corps de l'abbatiale de Maria-Laach.
(Ars liturgica, Buch- und Kunstverlag Maria-Laach)



FIG. 7. — Avant-corps de l'ancienne abbatale de Marmoutier.
(Édit. d'Art « Marasco », Strasbourg)

année au cours de laquelle un grand incendie ravagea la collégiale (1), et 1185, — année pendant laquelle un acte important fut passé « *infra turrim* » (2) (ce n'était certainement plus la tour carolingienne).

Ainsi donc le « Westbau » rhénan de Nivelles est contemporain des avant-corps rhénans de Marmoutier et surtout de Maria-Laach dont le couronnement (3) — joint au témoignage des documents iconographiques précités — évoque de manière saisissante la silhouette du clocher roman qui surmontait l'avant-corps de Sainte-Gertrude.

Après ces quelques remarques préliminaires, nous essayerons de résumer à larges traits l'évolution des absides articulées bas-rhénales pendant la seconde moitié du XII^e siècle.

Si nous voulons en comprendre la genèse, il sera indispensable de remonter jusqu'à l'ABSIDE OCCIDENTALE DE LA CATHÉDRALE DE TRÈVES, qui en constitue l'ancêtre vénérable (XI^e siècle) : commencée à l'initiative de l'archevêque Poppon (1016-1047), elle fut continuée par ses successeurs et terminée au plus tard sous l'archevêque Udon (1066-1078) (4).

Elle se décompose en trois zones : l'étage inférieur est plein, celui du milieu est percé de trois grandes baies, tandis que l'étage supérieur présente six fenêtres aux dimensions plus modestes.

Les deux zones inférieures sont décorées de pilastres avec chapiteau et non de bandes murales. Ces pilastres de faible saillie sont reliés par une frise de petites arcatures en plein-cintre.

Comme on l'aura remarqué, la galerie de circulation extérieure (au même titre que la coursière intérieure) est encore absente (5).

(1) * 1106 — Hoc anno 5. Kal. Junii incensum est monasterium nobile in Nivelles » (50 mai), dans *Annales Florensienses*, M.G.H. - S.S., t. XVI, p. 625.

* 1106 — *Ecclesia sancte Gertrudis Nivellensis primo comburitur cum omnibus officinis et quadam parte ville* », dans *Annales Fossenses*, M.G.H. - S.S., t. IV, p. 51 : les mêmes annales rapportent, en des termes analogues, qu'un second incendie éclata en 1177.

(2) Cet acte, qui émane de Nicolas, archidiaque de Cambrai et prévôt de Nivelles, fut passé le 1^{er} septembre 1185, en présence de quinze témoins, dont trois échevins. Il a été publié par H. De Smet, *Recueil des Chroniques de Flandre*, t. II, pp. 787-80.

(3) Ce couronnement, fort caractéristique des avant-corps rhénans de cette époque, est constitué par une tour carrée, trapue, implantée au centre de la composition occidentale, mais située en retrait par rapport à la façade de l'édifice. Par ailleurs, ce clocher ne présente qu'un seul étage d'œufs (sur chaque face, deux groupes d'œufs géminés). Notons enfin qu'il est surmonté d'une flèche basse.

(4) E. GAIL, *Dome und Klosterkirchen am Rhein*, pp. 40-50 : cf. également *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, die Rheinlande*, 1940, p. 150.

(5) Toutefois il y a une espèce de préfiguration de la « Zwerggalerie » : les galeries supérieures des parties latérales du « Querbau » sont reliées par un passage qui se faufille entre le cul-de-lour et l'écran des baies hautes de l'abside (aujourd'hui ces baies sont fermées par des vitres, mais à l'origine elles étaient ouvertes).



FIG. 8. — Abside occidentale de la cathédrale de Trèves.

(Compagnie des Arts Photomécaniques, Paris)

Dans la Basse-Rhénanie, cette « Zwerggalerie » apparaît pour la première fois à la célèbre CHAPELLE DE SCHWARZRHEINDORF. Étant donné l'importance primordiale de cette petite galerie, l'édifice en question peut être considéré comme possédant le prototype des absides bas-rhénanes du XII^e siècle.

H.É. Kubach en a souligné toute la signification en des termes fort précis : « Le rôle que cette chapelle double, consacrée en 1151, occupe

dans l'histoire de l'art. est universellement connu. Comme construction voûtée avec niches et « Zwerggalerie », elle ouvre la longue série des chefs-d'œuvre rhénans de l'époque des Hohenstaufen et se trouve à



FIG. 9. — Abside de la chapelle de Schwarzhendorf.
(Photo Josef Kessel, Niederdollendorf)

l'origine du développement de l'art roman « tardif ». La datation de Saint-Martin-le-Grand, que W. Zimmermann et W. Meyer-Barkhausen ont avancée jusqu'à la consécration de 1172, a encore renforcé cette signification : de fait, Schwarzhendorf apparaît maintenant comme un

précurseur immédiat, même pour le dédoublement des murs bas-rhénans » (1).

De son côté, J. Vallery-Radot a, lui aussi, souligné l'importance de la célèbre « Doppelkirche » dans l'histoire de l'art : « A l'époque des Hohenstaufen (1158-1254), apparaît une architecture moins massive et moins austère, plus évoluée (par rapport à celle de la période salienne, 1024-1125). Le mur, jusque-là épais et nu, s'articule, se dédouble, laissant place à des galeries ajourées à l'intérieur et à l'extérieur. Les baies polybées s'ouvrent comme des éventails. C'est dans la délicieuse chapelle à deux étages de Schwarzhof, du milieu du XII^e siècle, que l'on surprend la naissance de ce style » (2).

Est-il besoin de rappeler, même succinctement, les principales caractéristiques de ce bijou de l'architecture rhénane que tant d'historiens ont si bien mises en lumière ? (3)

Les murs de l'église basse ont 2,80 m d'épaisseur, ceux de l'église haute n'ont plus que 1,20 m. Sur la terrasse ainsi restée libre, court, au pied de l'église supérieure, une galerie voûtée en berceau, haute de 5,20 m et large de 1,15 m. A la différence de ce qu'on observe dans la Haute-Rhénanie, les colonnettes reposent sur un petit mur qui fait fonction de garde-corps. Les unes sont isolées, les autres géminées ou bien encore renforcées par un petit pilier. Des motifs stylisés d'origine orientale viennent décorer les chapiteaux.

Cette formule de la « Zwerggalerie » a été empruntée à la Haute-Rhénanie où nous la retrouvons notamment aux « Dome » de Spire et de Mayence (c'est là un élément qui, à l'instar de tant d'autres, a été importé de Lombardie) (4).

Toutefois ces absides haut-rhénanes n'ont que deux étages : celui des lumières et celui de la petite galerie (en effet le soubassement de la crypte n'entre guère dans la conception architecturale).

(1) H.E. KUBACH, *Saint Nicolas-en-Grain, ein Schwesterbau von Schwarzhof*, dans *Kunstchronik* 1955, fasc. 3, p. 92. Cette église bénédictine, consacrée en 1151 — la même année que celle de Schwarzhof — fut démolie en 1905. Quelques colonnettes de la « Zwerggalerie » de son abside sont conservées au Musée Curtius et au Musée diocésain à Liège.

(2) J. VALLERY-RADOT, *De l'art antique à l'art roman*, dans *Mémoires d'un voyage d'études de la Société nationale des antiquaires de France en Rhénanie*, Paris, 1955, p. 45.

(3) DEHIO-GALL, op. cit., p. 252.

A. VERBECK, *Schwarzhof*, dans *Rheinische Kunststätten*, publication du Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz, Neuss, 1954.

M. AUBERT, *Schwarzhof*, dans le volume *Congrès archéologique de France, LXXXV^e session tenue en Rhénanie en 1922 par la Société française d'archéologie* : Paris, 1924, pp. 202 à 501. Dans ce volume, on trouvera, également sous la plume de M. Aubert, des études consacrées aux autres églises de Rhénanie dont nous parlons plus loin.

A. VERBECK, *Schwarzhof, die Doppelkirche und ihre Wandgemälde*, Düsseldorf, 1955. Du même auteur, *Schwarzhof*, dans *Rheinische Kunststätten*, publication du Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz, Neuss, 1954.

(4) M. AUBERT, op. cit., p. 285.

Le premier étage présente de très hautes fenêtres encadrées de colonnettes démesurément longues : les unes et les autres semblent diviser le mur en compartiments verticaux.

Quant à la zone de la petite galerie, elle développe un jeu de colonnettes se succédant de manière uniforme et reposant directement



FIG. 10. — Abside orientale de la cathédrale de Spire.
(Photo de l'auteur, 1957)

sur la terminaison de l'étage inférieur (à la différence des absides bas-rhénanes, il n'y a donc pas de balustrade).

D'autre part, les arcatures sont en quelque sorte « creusées » profondément en forme d'alvéoles, de manière à former autant de petites

voûtes en berceau lancées transversalement et simplement juxtaposées suivant les rayons de l'abside.

Au contraire, la « Zwerggalerie » bas-rhénane ne présente généralement qu'une seule voûte en berceau qui tourne normalement, selon la



FIG. 11. — Abside orientale de la cathédrale de Mayence.
(Compagnie des Arts Photomécaniques, Paris)

demi-courbe absidale, entre les colonnettes et le mur de fond. La coursière bas-rhénane se distingue donc des autres par cette voûte continue et par le garde-corps (1).

La « Zwerggalerie » de Schwarzrheindorf a servi de modèle à celle qui couronne l'ABSIDE ORIENTALE DE LA COLLÉGIALE DE BONN.

Construite vers 1150, cette abside présente — indépendamment de l'étage inférieur percé de petites fenêtres éclairant la crypte, mais ne

(1) A. VERBICK, *Otonische und staufische Wandgliederung am Niederrhein*, p. 80.

comptant guère dans l'économie de l'ensemble — les trois zones d'arcades caractéristiques de la Basse-Rhénanie :

d'abord un étage plein, animé non seulement par les arcs aveugles, mais encore par un jeu de demi-colonnettes, moins élevées toutefois que celles de Haute-Rhénanie :



FIG. 12. — Abside orientale du Münster à Bonn.

(Landeskonservator Rheinland, Bonn)

puis l'étage des fenêtres ⁽¹⁾ encadrées d'arcades reposant sur de fines colonnettes qui, elles aussi, sont moins hautes que celles de Spire et de Mayence ;

enfin, la petite galerie dont les arcatures reposent sur des colonnettes à chapiteau cubique.

À la différence des colonnettes qui animent l'étage des lumières, les demi-colonnettes de l'étage plein ne reçoivent pas la retombée des arcades,

(1) A l'époque gothique, le nombre de fenêtres a été porté à sept : E. GALT, *op. cit.*, p. 72.

mais se prolongent jusqu'au cordon de pierre séparant les deux étages. « Ces demi-colonnettes apparaissent plutôt comme la partie inférieure des colonnettes supérieures, dont la base repose directement sur les chapiteaux des colonnettes sous-jacentes, si bien que les divisions « verticales » de Spire et de Mayence transpirent encore ici » (1).

L'influence du Haut-Rhin se fait encore sentir dans la succession uniforme — pour ne pas dire monotone — des arcatures de la « Zwerggalerie ». Sans doute, les colonnettes se présentent selon le rythme 1, 1, 2 : mais les colonnettes géminées sont disposées transversalement par rapport au mur de l'abside, de telle manière qu'elles ne créent aucun mouvement rythmique. A Schwarzhofendorf, au contraire, les colonnettes jumelées se développent toutes selon la demi-courbe absidale.



FIG. 13. — Abside orientale de l'abbatiale de Maria-Laach.
(Ars liturgica, Buch- und Kunstverlag Maria-Laach)

(1) W. MEYER-BARMHAUSEN, op. cit., p. 57.

A l'abside orientale de Bonn se rattachent les ABSIDES ORIENTALES DE MARIA-LAACH (vers 1150), DE SAINT-CASTOR À COBLENCE (vers 1166) ET DE SAINT-SERVAIS À MAASTRICHT (vers 1170).

Elles aussi se caractérisent, à l'étage inférieur, par un manque de liaison entre les colonnettes et les arcades aveugles.



FIG. 14. — Abside orientale de Saint-Castor à Coblenze.
(Landesbildstelle Rheinland-Pfalz, Koblenz)

A Maria-Laach, la « Zwerggalerie » est absente, si bien que l'abside n'est articulée que par les deux registres d'arcades aveugles, celles du registre supérieur enveloppant les lenêtres du chœur.

A Saint-Castor, les arcatures de la petite galerie sont groupées en triplets séparés par une pile flanquée de colonnettes : quant aux arcades du rez-de-chaussée, elles affectent ici la forme trilobée ; on remarquera aussi que les chapiteaux représentent parfois, comme à Worms, des animaux fantastiques. Pour le reste, les proportions de l'abside sont nettement différentes de celles de Bonn, en ce sens que le rapport de la largeur à la hauteur est ici plus grand, à l'avantage de la largeur.

Enfin à Saint-Servais, la coursière est rythmée par des lisseaux de colonnettes qui répartissent les arcatures en triplets.

Tels sont les caractères spécifiques (et aussi les traits particuliers) de ces absides, qui constituent — dans l'école bas-rhénane — le groupe de Bonn ou groupe archaïque.

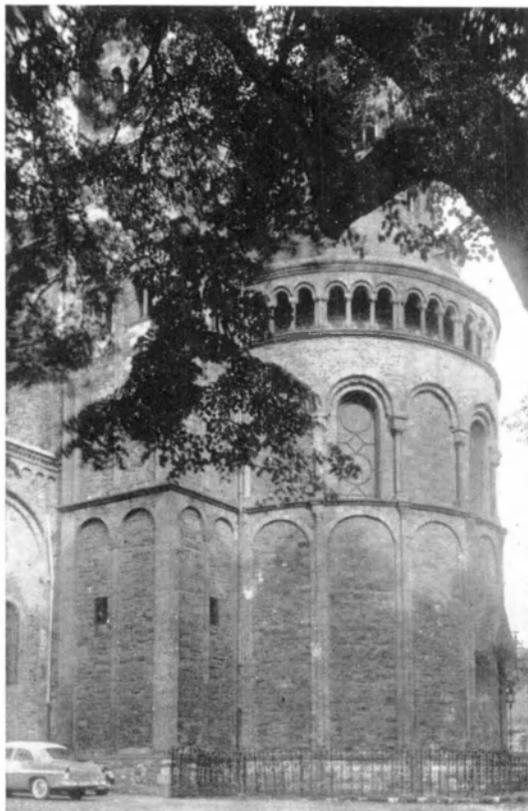


FIG. 15. — Abside orientale de Saint-Servais à Maastricht.

(Photo de l'auteur, 1957)

L'ABSIDE DE SAINT-GÉRÉON À COLOGNE (1156) marque un tournant capital dans l'évolution des absides de Basse-Rhénanie. Avant d'en dégager toute la signification, il sera opportun de décrire brièvement son ordonnance.

Au-dessus de l'étage de la crypte, se développent les trois zones « canoniques » des absides bas-rhénanes.

Le mur de la crypte, percé de trois fenêtres, est décoré de bandes murales de faible saillie reliant une frise d'arcatures.

L'étage suivant (qui correspond au rez-de-chaussée du chœur) est dépourvu de baies ; il est orné, d'une part, de demi-colonnettes avec chapiteau cubique, d'autre part, d'arcades aveugles sous lesquelles se développe une frise d'arcatures disposée en escalier.

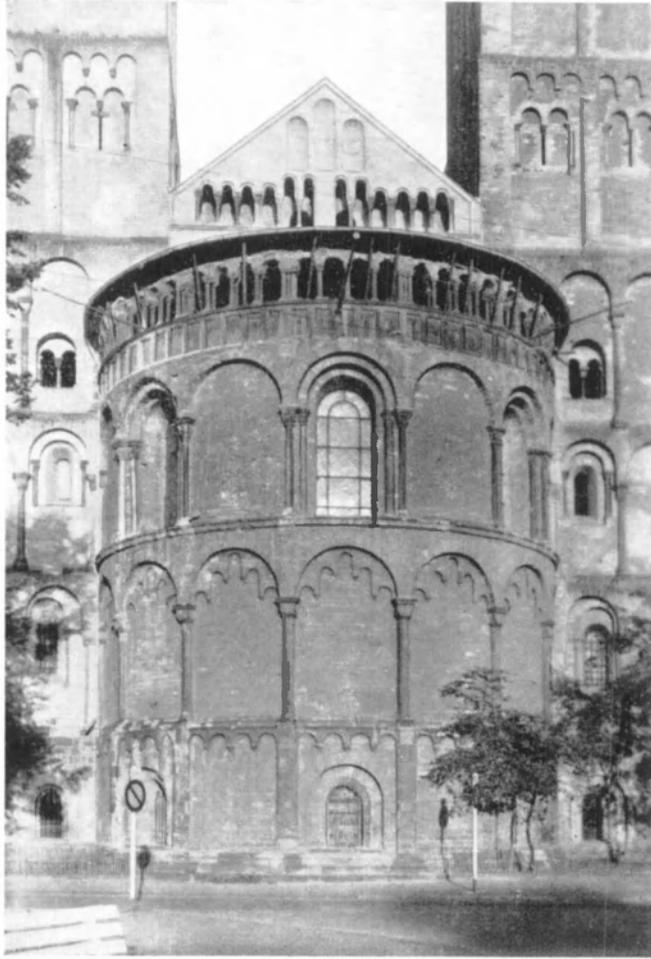


FIG. 16. — Abside orientale de Saint-Géréon à Cologne.
(Photo de l'auteur, 1957)

Quant à l'étage des lumières, il est percé de trois grandes fenêtres encadrées de colonnettes plus minces que celles du registre inférieur. Ici également un jeu de sept grandes arcades vient animer le chevet de l'édifice.

Vient enfin la galerie rhénane, rythmée par de petites piles cantonnées de colonnettes et cela de manière que les arcatures s'y présentent

par groupes de quatre (entre ces piles se dressent des colonnettes géminées selon le rayon de l'abside).

Création d'un maître d'œuvre dont la vision esthétique diffère sensiblement de celle des architectes haut-rhénans, cette abside de Saint-Géréon occupe une place de choix dans l'évolution des absides articulées, et cela pour plusieurs raisons.

Tout d'abord, c'est ici qu'apparaît pour la première fois, au niveau de l'étage plein, la liaison des demi-colonnettes avec les grandes arcades — ce qui constitue une différence incontestable par rapport aux absides de Bonn, Maria-Laach, Coblenze et Maastricht.

D'autre part, le maître d'œuvre s'est soustrait complètement à l'influence des modèles du Haut-Rhin dont le verticalisme avait encore inspiré les absides du groupe de Bonn (sauf celle de Saint-Castor à Coblenze). En effet, renouant la tradition romaine qui s'était perpétuée dans l'abside occidentale de Trèves, il insiste nettement sur la division de l'abside en « strates » horizontales. Par cette puissante décomposition en étages son œuvre s'oppose vigoureusement aux absides antérieures de Spire et de Mayence, caractérisées par leur composition verticale.

Cette division en étages nettement séparés correspond à l'élargissement de l'abside, observée déjà à Saint-Castor de Coblenze. Elle dénote au surplus la volonté de l'architecte de lier la composition des murs extérieurs à la structure interne de l'abside.

Une autre innovation consiste dans la frise de cadres (« Plattenries ») qui borde la petite galerie et que W. Meyer-Barkhausen considère comme une réduction du garde-corps de la coursière. Ainsi décorée par cette frise de cadres et rythmée par les petites piles cantonnées de colonnettes, cette « Zwerggalerie » représente un type de coursière bas-rhénane arrivée à sa pleine maturité.

Comme l'écrit l'auteur précité, la décoration est ici plus riche, plus « plastique », plus profondément incrustée dans le mur, mais il y manque encore la complète harmonie que nous retrouverons à Saint-Martin-le-Grand et aux Saints-Apôtres. D'autre part, la présence de la zone de la crypte, portant à quatre le nombre des étages, nuit à l'esthétique de l'ensemble et alourdit, dans un certain sens, la composition architecturale.

Une dernière innovation — celle-ci à l'intérieur de l'abside, où il n'y a plus, évidemment, que deux étages — contribue à faire du chevet oriental de Saint-Géréon un maillon essentiel de la chaîne des absides bas-rhénanes : l'apparition d'une couronne de niches semi-circulaires creusées dans l'épaisseur des murs. Elles sont enveloppées par un jeu de grandes arcades reposant sur de robustes colonnes à chapiteau cubique. Quant à l'étage des lumières, il présente une seconde couronne de niches.

qui sont abritées aussi par des arcades sur colonnettes et qui alternent avec les trois grandes baies.

Au même titre que l'abside de Saint-Gérçon, le CHEVET DE SAINT-MARTIN-LE-GRAND À COLOGNE occupe une place capitale dans l'évolution



FIG. 17. — Abside orientale de Saint-Martin-le-Grand à Cologne.
(Photo de l'auteur, 1957)

des absides bas-rhénanes, surtout depuis que les travaux de W. Zimmermann et de W. Meyer-Barkhausen l'ont « vieilli » de plusieurs dizaines d'années (1).

(1) W. ZIMMERMANN, *Neue Beobachtungen zur Baugeschichte von Gross St. Martin in Köln*, dans *Kölner Untersuchungen*, Ratingen, 1950.

W. MEYER-BARKHAUSEN, *Das grosse Jahrhundert kölnischer Kirchenbaukunst, 1151-1250*, Cologne, 1952.

Les textes du moyen âge rapportent que cette église, ravagée par l'incendie de 1150, fut bientôt reconstruite, et consacrée en 1172 ; les annales de Florelle signalent en outre qu'en 1185 elle fut endommagée par un nouvel incendie.

Pendant longtemps, on a cru que ce magnifique chevet tréllé ne remontait pas au-delà de l'incendie de 1185, et on le datait de la fin du XII^e siècle - début du XIII^e siècle. Cependant, les travaux récents des deux historiens précités ont prouvé que sa construction est antérieure à la consécration de 1172 et qu'il faut donc la situer aux alentours de 1160.

A Saint-Martin-le-Grand, nous ne retrouvons plus l'étage de la crypte, si bien que ce chevet présente uniquement les trois zones « canoniques » des absides bas-rhénanes.

L'étage inférieur de la conque orientale est percé de petites baies et décoré de pilastres recevant de grandes arcades aveugles.

L'étage intermédiaire présente trois grandes fenêtres encadrées par des colonnettes recevant, elles aussi, de grandes arcades en plein-cintre.

Enfin, une galerie haute, sur frise de cadres, couronne l'abside ; elle s'inspire de celle de Saint-Géréon, mais s'en différencie en ce sens que les arcatures sont groupées par trois et non par quatre (1).

Toutefois cette abside, dont les murs ont une épaisseur énorme (près de 4 m), se distingue surtout de celle de Saint-Géréon par le dédoublement du mur en deux parois, à partir de l'étage des lumières. Ce dédoublement sur lequel A. Verbeek et W. Zimmermann ont fortement insisté, représente à la fois une étape décisive et un progrès considérable dans l'évolution des absides bas-rhénanes du XII^e siècle. En effet, outre qu'il introduisait dans ces conques monumentales une structure jusqu'alors inconnue, ce dédoublement du mur en deux parois rendait possibles deux innovations des plus intéressantes et des plus fécondes :

d'abord, l'apparition d'une galerie de circulation *intérieure* qui se développe entre les fenêtres du clair-étage et un écran d'arcades reposant sur de sveltes colonnettes géminées ;

ensuite la construction de la galerie rhénane, non plus sur une saillie du mur (comme à Schwarzrheindorf), ni sur la naissance du cul-de-lour (comme à Bonn et à Saint-Géréon), mais bien au-dessus de l'intervalle ainsi ménagé, à l'étage intermédiaire, par la division du mur en deux parois.

Il semble bien que ce dédoublement du mur ait été préparé par son évidement : en effet, nous venons de voir que, déjà à Saint-Géréon, le mur du rez-de-chaussée est creusé de niches, qui représentent une persistance des traditions romaines (c'est d'ailleurs là une formule chère

(1) On pourrait relever l'apparition de corbeaux soutenant la corniche fortement accusée.

à l'école rhénane et qu'on rencontrera encore au début du XIII^e siècle à l'abbatiale cistercienne de Heisterbach (1)).

Si l'abside de Saint-Géréon peut être considérée comme le coryphée du deuxième groupe des absides articulées bas-rhénanes — groupe de



FIG. 18. — Abside orientale des Saints-Apôtres à Cologne (vue extérieure).

(Photo de l'auteur, 1957)

Cologne ou groupe « classique » —, si celle de Saint-Martin-le-Grand en est le premier exemplaire parvenu à complète maturité, c'est toutefois l'ABSIDE ORIENTALE DES SAINTS-APÔTRES À COLOGNE (1192-1219) qui en

(1) H. P. EYDOUX, *L'architecture des églises cisterciennes d'Allemagne*, 1952, p. 80.



FIG. 19. — Abside orientale des Saints-Apôtres à Cologne (vue intérieure), état en 1953.
(Landeskonservator Rheinland, Bonn)

constitue le chef-d'œuvre incontesté ⁽¹⁾; d'ailleurs, les proportions, moins élancées qu'à Saint-Martin-le-Grand, semblent revenir à celles de Saint-Géréon.

L'étage inférieur est ici percé de trois petites baies et animé, à l'extérieur, par des pilastres recevant un jeu d'arcades en plein-cintre.

L'étage intermédiaire est ajouré de trois fenêtres encadrées de colonnettes aux chapiteaux finement sculptés, qui reçoivent également des arcades en plein-cintre ; toutefois, ces colonnettes sont moins hautes que celles de Saint-Martin-le-Grand.

Une galerie rhénane, montée sur une lrisse de cadres formant garde-corps, couronne l'abside avec une souveraine majesté ; elle est couverte d'une voûte en berceau portée par des arcatures groupées en triplets ; ces ravissantes petites arcades reposent sur des groupes de trois colonnettes (dressées selon le rayon de l'abside) et, de trois en trois, sur une petite pile cantonnée de colonnettes.

Comme c'est le cas à Saint-Martin-le-Grand, le mur, épais de plus de 3 m, est allégé à l'intérieur par de profondes niches (mais ici leur nombre est ramené à trois) ⁽²⁾ ; d'autre part, les arcades qui les enveloppent reposent sur des colonnettes géminées ⁽³⁾.

A la différence de Saint-Martin-le-Grand, l'étage des lumières présente une seconde couronne de niches dont le fond est occupé par de grandes fenêtres et dont les parois latérales sont percées par d'étroits couloirs, voûtés en berceau, livrant passage à la galerie de circulation. Cette coursière divise donc le mur en deux parois, la paroi intérieure étant ainsi réduite à deux segments de mur : en l'occurrence, des trumeaux enrichis de colonnettes et recevant les trois grandes arcades qui ouvrent les niches.

A ce deuxième groupe d'absides — groupe « classique » dont le chevet des Saints-Apôtres est donc le chef-d'œuvre — se rattachent notamment les absides de Neuss, de Saint-Cunibert à Cologne, de Ruremonde (abside orientale) et de Notre-Dame à Maastricht.

(1) Cette abside orientale se développe sur un plan parfaitement semi-circulaire, à la différence des conques nord et sud.

Indépendamment des ouvrages déjà mentionnés, citons encore H. BESELER, *Die Apostelkirche in Köln*, dans *Rheinische Kunststätten*, publication du *Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz*, 1956.

(2) A Saint-Géréon, les niches — dont le nombre est d'ailleurs porté à sept — ont un caractère décoratif plus prononcé que dans les autres absides bas-rhénanes ; par contre, aux Saints-Apôtres, les niches — dont le nombre est donc ramené à trois — présentent un caractère plus constructif.

Au terme de cette étude, on comprendra aisément pourquoi notre restitution de l'abside de Sainte-Gertrude s'inspire nettement de l'abside orientale des Saints-Apôtres, où d'ailleurs tout est parfaitement logique, harmonieux, équilibré, en un mot « classique ».

(3) Toutefois, aux extrémités de la courbe absidale, il n'y a qu'une seule colonnette : remarquons aussi que les conques nord et sud présentent des pilastres et non des colonnettes.

Enfin, un troisième groupe d'absides — groupe « tardif » — apparaît à partir de 1200-1220 : ce sont p.ex. les absides polygonales de Bonn (transept), Sinzig, Münstermaifeld, Ruremonde (transept), Saint-Séverin à Cologne et Boppard.

Après cet exposé, sans doute un peu long, mais néanmoins indispensable, nous arrivons enfin à l'abside du « Westbau » de Nivelles. Construite fort vraisemblablement entre 1166 et 1185, l'ABSIDE OCCIDENTALE DE SAINTE-GERTRUDE se rattache, comme nous allons le prouver, au deuxième groupe — groupe de Cologne ou groupe « classique » — des absides articulées bas-rhénanes et, dans l'impressionnante série des conques monumentales que nous venons d'évoquer, elle se situe chronologiquement entre celles de Saint-Martin-le-Grand (vers 1160) et des Saints-Apôtres (1192-1219).

C'est d'ailleurs avec ces deux absides colonaises qu'elle présente le plus d'analogies, et cela aussi bien par son plan terrier que par sa structure et sa décoration.

Les dimensions du plan terrier sont sensiblement les mêmes : diamètre extérieur 14,50 m ; saillie sur la façade 7 m. On y décèle également une épaisseur de mur considérable (plus de 3 m).

D'autre part, sa structure la rattache intimement à ses sœurs colonaises, non seulement par les trois divisions bas-rhénanes dites « cano- niques », mais encore et surtout par :

la présence d'une galerie de circulation intérieure,

le dédoublement du mur en deux parois,

et la position de la galerie rhénane, telle que nous l'avons définie à propos de Saint-Martin-le-Grand.

Ce sont là trois éléments essentiels dont la présence est clairement attestée par l'édifice lui-même (soit directement, soit par voie de corollaire). On ne les retrouve pas du tout à l'abside occidentale de Trèves qui, d'ailleurs, n'a pas de galerie rhénane et dont les dimensions sont plus imposantes.

Quant à l'abside du « Ostbau » de Mayence — qui possède, elle aussi, des dimensions plus grandes —, elle ne présente à l'étage des lumières ni dédoublement des murs, ni coursière intérieure ; abside haut-rhénane, elle ne comporte d'ailleurs que deux étages ⁽¹⁾.

(1) Dans notre monographie *La collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles*, nous nous sommes déjà élevé contre l'hypothèse selon laquelle le « Westbau » de Nivelles aurait été « copié » sur le « Ostbau » de Mayence (p. 51).

Quant à la *décoration*, les analogies avec les absides colonaises sont également indubitables, bien qu'elles soient moins tangibles que les affinités de plan et de structure, à cause du degré de destruction atteint en 1619.

Pour ce qui concerne l'étage des lumières — point qui pourrait susciter quelques objections —, ces analogies ressortent clairement, non seulement du cadre artistique où se situe l'abside de Sainte-Gertrude, mais encore d'éléments précieux que recèle l'avant-corps lui-même et que le chanoine Lemaire n'a pas suffisamment mis en relief.

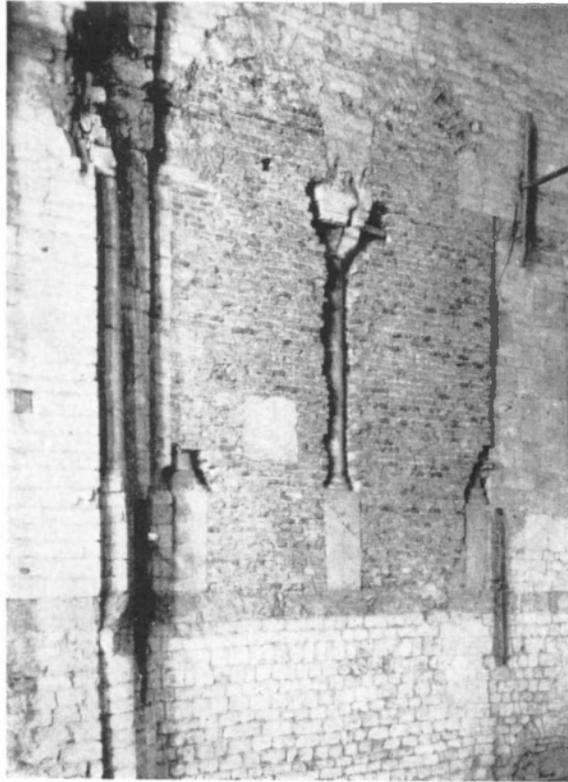


FIG. 20. — Collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles, colonnettes du chœur occidental. Mur méridional.

(Photo de l'auteur, 1954)

Étudiant la genèse des absides articulées, nous avons d'abord remarqué que les absides bas-rhénanes qui se décomposent comme celle de Nivelles en trois divisions « canoniques », présentent à l'extérieur, au niveau du clair-étage, de hautes colonnettes encadrant les fenêtres. Du

reste, les absides haut-rhénanes — Spire et Mayence p.ex. — montrent également de très grandes colonnettes qui enveloppent les baies du chevet.

D'autre part, si l'on interroge l'intérieur du « Westbau » au niveau de la galerie absidale intérieure, on aperçoit encore vingt-huit colonnettes qui se dressent, aussi bien à la périphérie de la travée droite du chœur occidental, que dans les chapelles-tribunes. Reposant sur un socle de 0.80 m, elles présentent un lût monolithe haut de 2.50 m environ, puis un chapiteau cubique avec tailloir mouluré, enfin, une imposte moulurée également (1); ces colonnettes totalisent ainsi une hauteur de 4 m environ.

Or, nous savons que ce sanctuaire occidental, avec ses oratoires et son abside, était conçu comme église de pèlerinage avec déambulatoire à l'étage et présentait, en dépit de sa structure complexe, une unité liturgique et architecturale vraiment remarquable (2).

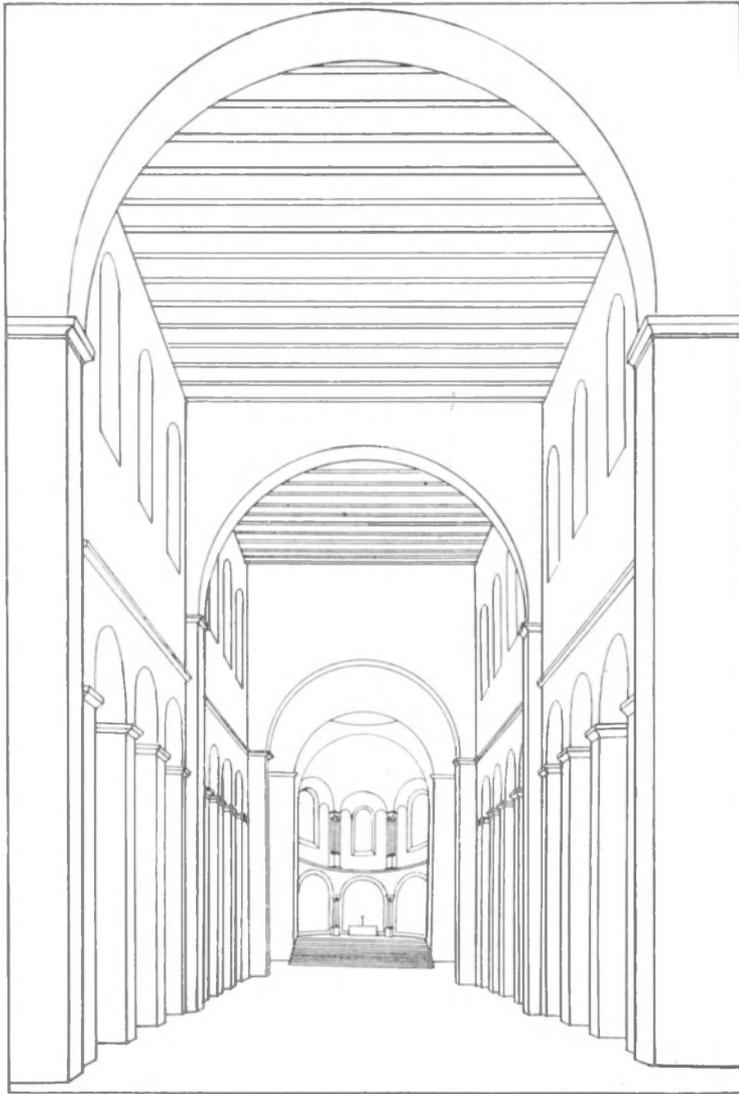
Les nombreuses analogies, *encore tangibles aujourd'hui*, qu'offre l'abside de Sainte-Gertrude avec les conques orientales de Saint-Martin-le-Grand et des Saints-Apôtres — caractérisées par leur coursière intérieure avec colonnettes —, nous conduisent à la conviction que cette unité esthétique se traduisait, à la galerie absidale intérieure, par la présence de colonnettes semblables à celles de la travée droite du chœur occidental. Par ailleurs, étant donné que les murs nord et sud de cette travée présentent un trumeau central flanqué de colonnettes, on doit admettre en outre que les colonnettes de la coursière venaient également s'adosser à un trumeau (et cela selon une formule que nous avons déjà décrite aux Saints-Apôtres).

D'un autre côté, W. Meyer-Barkhausen étudiant les deux absides colonaises précitées — à laquelle il faut joindre celle de Saint-Céréon —, a fait remarquer la correspondance qu'il y a entre les articulations de leurs murs intérieurs et celles de leurs murs extérieurs. En effet, au niveau de l'étage des lumières, ces trois absides nous montrent, à l'extérieur comme à l'intérieur, un jeu de grandes arcades reposant sur de hautes colonnettes.

Une fois de plus, les affinités, dûment contrôlables, que présente l'abside de Nivelles avec ces absides colonaises *contemporaines*, sont si nombreuses qu'elles postulent l'existence de hautes colonnettes extérieures, recevant la retombée des grandes arcades et animant ainsi la zone du clair-étage en une harmonie logique et puissante.

(1) Les chapiteaux n'ont pas tous la même décoration.

(2) Le chanoine Lemaire a pu écrire que ce groupe architectural intérieur n'avait sans doute pas son pareil dans toute l'Europe (op. cit. p. 65).



Essai de restitution par A. Mottart.

Dessin de W. Van Bellinghen.

FIG. 21. — Collégiale Sainte-Geترude de Nivelles, croquis perspectif restituant l'aspect de la nef et du chœur occidental, à la fin du XII^e siècle.

Clairement et géométriquement définie, la couronne de niches semi-circulaires creusées dans l'épaisseur des murs absidaux où elles répètent en mineur le tracé de la grande courbe absidale, correspond au système habituel de construction de l'école bas-rhénane pendant la seconde moitié du XII^e siècle (groupe de Cologne ou groupe « classique »).

En effet, on retrouve cette collerette de niches aux absides de Saint-Géréon (vers 1156), de Saint-Martin-le-Grand (avant 1172), des Saints-Apôtres (1192-1219) etc. De plus, dans les absides orientales de ces trois édifices, les niches sont enveloppées par un jeu de grandes arcades reposant sur des colonnettes adossées à la muraille.

Le chevet des Saints-Apôtres présente même, à l'étage des lumières, une seconde couronne de niches (assez semblables aux niches inférieures); mais ici le mur qui les sépare est percé par une coursière, de manière que la paroi intérieure soit réduite à un étroit segment de mur; en l'occurrence un trumeau dont la fonction est soulignée par des colonnettes géminées. Ainsi donc le complexe des deux étages tout entier semble obéir à des impératifs de structure.

En résumé — comme c'est le cas à Saint-Géréon, à Saint-Martin-le-Grand et aux Saints-Apôtres⁽¹⁾ —, la vie plastique de l'abside de Sainte-Gertrude allait en s'accroissant du bas vers le haut.

La zone inférieure était sobrement animée par des bandes murales et par de petites arcatures aveugles, les unes et les autres de faible saillie — motif décoratif que nous avons observé à Saint-Géréon — (à ce point de vue, l'abside de Nivelles rappelait donc celle de Saint-Géréon, plutôt que celle de Trèves, décorée, comme nous l'avons vu, de pilastres avec chapiteau).

À l'étage des lumières, se détachaient de hautes colonnettes, encore adossées cependant à la muraille (en réalité, il s'agissait de demi-colonnettes ou de trois quarts de colonnettes); avec leur chapiteau cubique couronné par un tailloir et surmonté d'une imposte, elles atteignaient une hauteur de 4 m environ; sur ces colonnettes, s'appuyaient les sept grandes arcades qui enveloppaient alternativement les trois fenêtres et les espaces intermédiaires.

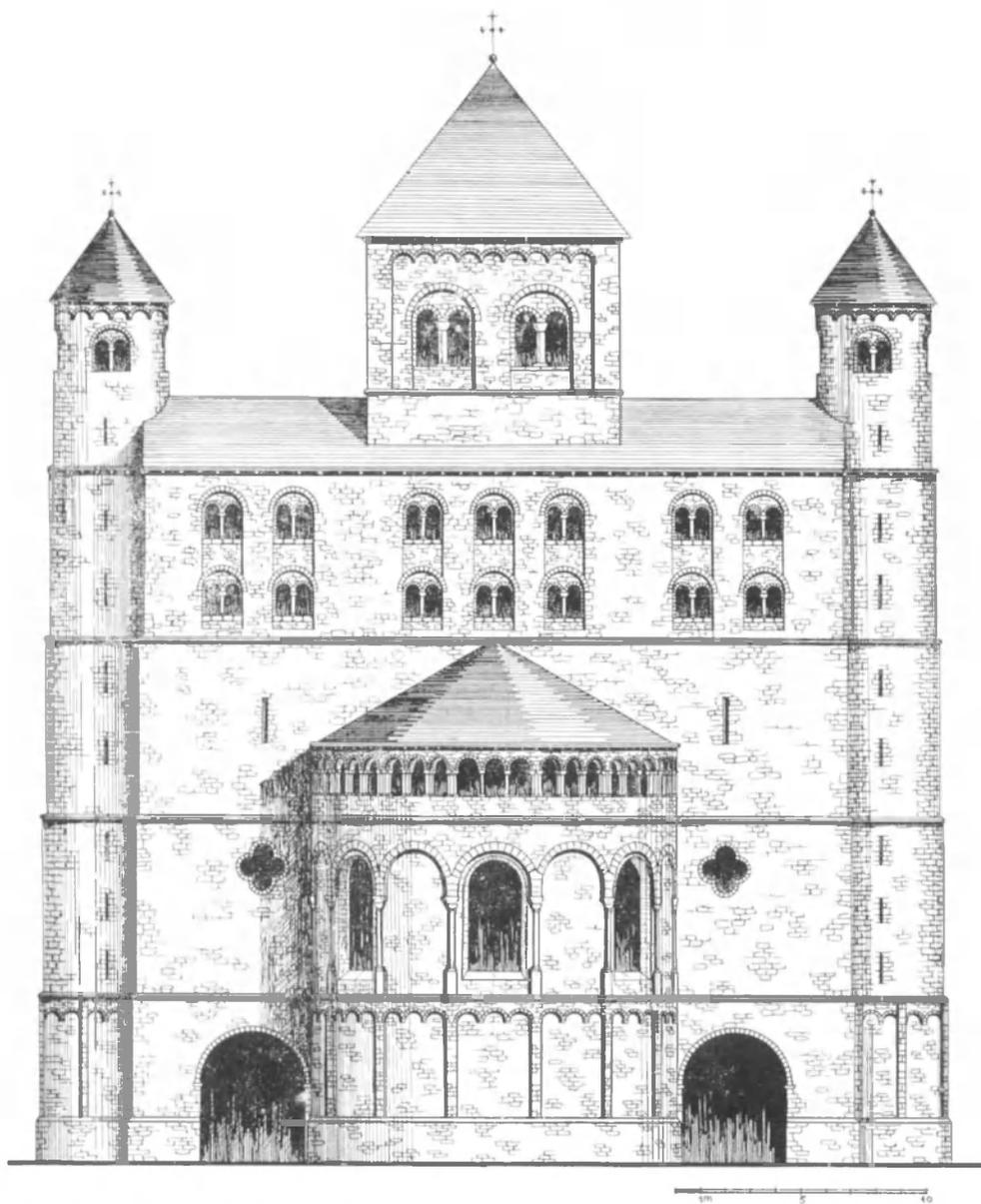
Venaient enfin les multiples et ravissantes colonnettes de la galerie rhénane, complètement détachées, celles-ci, du mur de fond et recevant à un rythme rapide les petites arcatures en plein-cintre; ces dernières étaient fort probablement groupées par trois (comme celles du rez-de-chaussée)⁽²⁾. Il est tout à fait vraisemblable que, dans l'axe des bandes murales et des hautes colonnettes, les supports de la galerie rhénane se présentaient sous la forme de petites piles cantonnées de colonnettes, comme c'est le cas dans les trois absides colonaises.

(1) Dans l'ensemble, l'abside de Nivelles devait évoquer la conque orientale des Saints-Apôtres, plus encore que celle de Saint-Martin-le-Grand.

D'une part, les proportions étaient moins élancées et les colonnettes de la galerie intérieure devaient être moins grêles que dans cet édifice (hauteur de l'abside jusqu'à la corniche: Nivelles 17 m environ; Saints-Apôtres 17 m; Saint-Martin-le-Grand 21 m — hauteur des colonnettes intérieures, situées au niveau du clair-étage, avec socle et imposte: Nivelles 4 m environ; Saints-Apôtres 4 m environ; Saint-Martin-le-Grand plus de 7 m).

D'autre part, comme c'est le cas aux Saints-Apôtres, l'abside de Sainte-Gertrude présentait fort probablement des trumeaux enrichis de colonnettes à la galerie intérieure, puisqu'il y en avait aux murs sud et nord du chœur: enfin, il y avait probablement trois niches (et non sept, comme à Saint-Martin-le-Grand caractérisé par sa « verticale Gliederung »); c'est là un rythme plus calme qui cadre mieux avec le nombre de fenêtres, c'est aussi une formule plus conforme à l'esprit de la « Geschoss-gliederung » qui a inspiré toute la composition architecturale.

(2) Cf. également les triplets qui décorent la masse centrale de l'avant-corps, à la façade orientale, au-dessus du toit de la nef (fig. 1 de notre article précédent).



Essai de restitution par A. Mottart.

Dessin de W. Van Bellinghen.

FIG. 22. — Avant-corps de la collégiale Sainte-Gertrude, restitution de l'état à la fin du XII^e siècle (vue extérieure).

Etant donné toutes les analogies que présente l'abside occidentale de Sainte-Gertrude avec les absides bas-rhénales contemporaines — notamment celles de Saint-Géréon, de Saint-Martin-le-Grand et des Saints-Apôtres — il est difficile d'admettre que le maître d'œuvre de Nivelles ait choisi un modèle vieux d'une centaine d'années et, au demeurant, assez différent : en l'occurrence, l'abside de l'avant-corps de la cathédrale à Trèves. Pour toutes ces raisons, nous n'hésitons pas à nous écarter de la restitution proposée par le chanoine Lemaire — restitution nettement inspirée par l'exemple du « Trierer Westbau ». Il est fort probable que

le garde-corps de la galerie absidale extérieure comportait une frise de cadres ; mais, soucieux de conserver à notre essai de restitution une note sobre, nous n'avons pas dessiné cette « Plattenfriese ».

Quant au couronnement de l'avant-corps, notre restitution s'appuie à la fois sur les documents iconographiques du XIII^e siècle (sceaux, châsse) et sur les avant-corps rhénans de Maria-Laach et de Marmoutier qui furent construits, comme celui de Nivelles, pendant la seconde moitié du XII^e siècle. Mais il va de soi que les précisions indispensables à une restauration rigoureusement scientifique devront être fournies par l'édifice lui-même : il faudra donc attendre le démontage de la superstructure gothique qui recèle, dans ses murs d'une épaisseur anormale, des éléments de la tour romane ; ce démontage devra se faire de toute façon, étant donné l'état lamentable des pierres.

Ainsi ordonnée, cette galerie de circulation ⁽¹⁾ donnait à la structure de l'abside une légèreté qui lui eût manqué sans cette formule à la fois élégante et ingénieuse (importée, comme nous l'avons vu, de Lombardie).

Par ailleurs, cette coursière créait des jeux d'ombre et de lumière sous la corniche qui devait ressembler, elle aussi, à celles de Saint-Martin-le-Grand et des Saints-Apôtres : du reste, ne voyons-nous pas une autre corniche soutenue par un puissant jeu de corbeaux ceinturer toute la partie supérieure du « Querbau » et même les tourelles d'escalier ?

La galerie rhénane et sa corniche accusaient ainsi le couronnement de l'abside par une forte horizontale, rappel en mineur de cette horizontale, plus puissante encore, qui soulignait, comme nous venons de le dire, toute la composition du monumental « Querbau ». A la fois impérieuse et sereine, cette volonté d'horizontalité du maître d'œuvre n'avait-elle pas été comprise et admirablement traduite, dès le XIII^e siècle, par l'orfèvre — cependant rallié à l'idéal gothique — lorsqu'il cisela sur le toit de la châsse de sainte Gertrude la silhouette du lier « Westbau » de sa ville natale ? ⁽²⁾

L'abside occidentale de Sainte-Gertrude nous montre — et c'est là son message historique — que, pendant la seconde moitié du XII^e siècle, l'idéal du maître d'œuvre érigeant son avant-corps d'inspiration nettement rhénane ne consiste plus uniquement — comme c'était le cas au début

(1) Cette coursière était fort probablement munie d'un garde-corps, voici pour quelles raisons :

D'une part, nous avons déjà remarqué que la « Zwerggalerie » des absides bas rhénanes — à la différence de celle des absides haut rhénanes — est pourvue d'un garde-corps : « eine Zwerggalerie die der niederrheinischen Gliederungsweise gemäss seit der Mitte des 12. Jahrhunderts (Schwarzrheindorf und Bonn, Nivelles und Laach) stets eigenräumlich mit Brüstung und durchgehender Wölbung gestaltet ist », comme le dit fort bien A. Verbeek (*Ottomische und staufische Wandgliederung am Niederrhein*, p. 80).

D'autre part, il importe de souligner cette caractéristique de l'avant-corps nivellois : les galeries de circulation qui enveloppent le troisième étage des parties latérales du « Querbau » et qui sont ouvertes vers l'extérieur, à l'instar des « Zwerggalerien » (A. Verbeek, op. cit., p. 82), présentent, elles aussi, ces deux éléments caractéristiques des conceptions bas rhénanes : voûte en berceau continue et garde-corps.

(2) Il s'agit là d'une représentation, évidemment schématisée, mais combien émouvante et surtout infiniment précieuse pour les archéologues.

du XI^e siècle pour l'architecte de la basilique mosane — à opposer des volumes de forme et de grandeur différentes, de manière à en tirer des effets de masse. Sa vision esthétique est loin d'être la même que celle de son devancier qui, pour le reste, se contentait de grandes surfaces lisses à peine rayées çà et là par des bandes murales et des arcades aveugles de très faible saillie.

De conception déjà plastique (1), l'abside occidentale de Nivelles occupe, par le fait même, une place importante dans l'histoire de l'architecture en Belgique. Bien plus, avec sa structure à deux galeries superposées, le dédoublement de son mur en deux parois et la monumentalité de sa conque de pierre, elle s'inscrit en place d'honneur dans la filiation des grandes absides bas-rhénanes.

(1) On comprendra sans peine toute l'ampleur de cette évolution en se rappelant, d'une part, les caractères constructifs et décoratifs de la « frühromanische Baukunst », d'autre part, ceux de la « spätromanische Baukunst » ou, en d'autres termes, les différences entre le premier et le second art roman.

BIBLIOGRAPHIE.

- ANNALES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE ET FOLKLORIQUE DE NIVELLES ET DU BRABANT-WALLON (depuis 1879).
- AUBERT M., différents articles sur les églises rhénanes dans le volume *Congrès archéologique de France*, LXXXV^e session tenue en Rhénanie en 1922 par la Société française d'archéologie, Paris, 1924.
- BESLER H., *Die Apostelkirche in Köln* dans *Rheinische Kunststätten*, publication du *Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz*, 1956.
- DEHIO G. et GALL E., *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Die Rheinlande*, München, 1949.
- GALL E., *Dome und Klosterkirchen am Rhein*, München, 1956.
- KUBACH H.E., *Die spätromanische Baukunst des Maaslandes* dans *Das Münster*, 1954, Heft 7 8, München.
- LEMAIRE R., *Les avant-corps de Sainte-Gertrude à Nivelles* dans le *Recueil des travaux du Centre de recherches archéologiques*, III, Anvers, 1942.
- LEMAIRE R., *De romaanse bouwkunst in de Nederlanden. Verhandelingen van de koninklijke vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en schone Kunsten van België, Klasse der schone Kunsten*, Verhandeling n^o 6, Bruxelles, 1952.
- MEYER-BARKHAUSEN W., *Das grosse Jahrhundert kölnischer Kirchenbaukunst 1150 bis 1250*, Cologne, 1952.
- MOTTART A., *La collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles*, Nivelles, 1954.
- MOTTART A., *Les travaux effectués au XVII^e siècle à l'avant-corps de la collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles d'après les sources d'archives*, dans le *Bulletin de la Commission royale des Monuments et des Sites*, Tome VIII, Bruxelles, 1958.
- TARLIER J. et WAUTERS A., *La Belgique ancienne et moderne. Géographie et histoire des communes belges, Province de Brabant, Ville de Nivelles*, Bruxelles, 1862.
- VERBEEK A., *Ottonische und staufische Wandgliederung am Niederrhein*, dans *Beiträge zur Kunst des Mittelalters*, Berlin, 1950.
- VERBEEK A., *Schwarzrheindorf, Die Doppelkirche und ihre Wandgemälde*, Düsseldorf, 1953.
- VERBEEK A., *Schwarzrheindorf* dans *Rheinische Kunststätten*, publication du *Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz*, Neuss, 1954.
- ZIMMERMANN W., *Neue Beobachtungen zur Baugeschichte von Gross St. Martin in Köln* dans *Kolner Untersuchungen*, Ratingen, 1950.
- DIÉ KUNSTDENKMÄLER DER RHEINPROVINZ, et spécialement *Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln. Die kirchlichen Denkmäler* : erster Band, IV Abteilung et zweiter Band, I Abteilung, Düsseldorf 1911-1916.
- JAHRBUCH DER RHEINISCHEN DENKMALPELEGE, herausgegeben im Auftrage des Landschaftsverbandes Rheinland durch den Landeskonservator Rheinland, spécialement Band XX et Band XXI, Kevelaer, 1956-1957.
- DE MONUMENTEN VAN GESCHIEDENIS EN KUNST IN DE PROVINCIE LIMBURG. Eerste stuk : de monumenten in de gemeente Maastricht, La Haye, 1938.

TABLE DES ILLUSTRATIONS.

	PAGE
Fig. 1. — Avant-corps de la collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles	318
Fig. 2. — Sceau du chapitre de l'église de Nivelles	320
Fig. 3. — Contre-sceau de l'abbesse Elisabeth de Bierbais	320
Fig. 4. — Représentation de l'avant-corps, ciselée sur le toit de la châsse de sainte Gertrude	320
Fig. 5. — Moignon sud de l'abside occidentale de Sainte-Gertrude de Nivelles	322
Fig. 6. — Avant-corps de l'abbatiale de Maria-Laach	323
Fig. 7. — Avant-corps de l'ancienne abbatale de Marmoutier	323
Fig. 8. — Abside occidentale de la cathédrale de Trèves	325
Fig. 9. — Abside de la chapelle de Schwarzhendorf	326
Fig. 10. — Abside orientale de la cathédrale de Spire	328
Fig. 11. — Abside orientale de la cathédrale de Mayence	329
Fig. 12. — Abside orientale du Munster à Bonn	330
Fig. 13. — Abside orientale de l'abbatiale de Maria-Laach	331
Fig. 14. — Abside orientale de Saint-Castor à Coblenze	332
Fig. 15. — Abside orientale de Saint-Servais à Maastricht	333
Fig. 16. — Abside orientale de Saint-Géréon à Cologne	334
Fig. 17. — Abside orientale de Saint-Martin-le-Grand à Cologne	336
Fig. 18. — Abside orientale des Saints-Apôtres à Cologne (vue extérieure)	338
Fig. 19. — Abside orientale des Saints-Apôtres à Cologne (vue intérieure)	339
Fig. 20. — Collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles, colonnettes du chœur occidental	342
Fig. 21. — Collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles, croquis perspectif restituant l'aspect de la nef et du chœur occidental, à la fin du XII ^e siècle	344
Fig. 22. — Avant-corps de la collégiale Sainte-Gertrude, restitution de l'état à la fin du XII ^e siècle (vue extérieure)	346

TABLE DES MATIERES.

	PAGE
I) L'ETAT DE LA QUESTION	319
II) L'EVOLUTION DES ABSIDES ARTICULEES BAS-RHENANES PENDANT LA SECONDE MOITIE DU XII ^e SIECLE ET LES PREMIERES ANNEES DU XIII ^e SIECLE	324
L'ancêtre des absides rhénanes : l'abside occidentale de la cathédrale de Trèves	324
Le prototype des absides bas-rhénanes : l'abside de la chapelle de Schwarz- rheindorf	325
Note sur les absides haut-rhénanes : absides orientales des cathédrales de Spire et de Mayence	327
<i>Premier groupe d'absides bas-rhénanes : groupe de Bonn ou groupe « archai- que » :</i>	
abside orientale du Munster de Bonn	329
abside orientale de Maria-Laach	332
abside orientale de Saint-Castor à Coblenze	332
abside orientale de Saint-Servais à Maastricht	333
<i>Deuxième groupe d'absides bas-rhénanes : groupe de Cologne ou groupe « classique » :</i>	
Le coryphée : l'abside orientale de Saint-Géréon à Cologne	333
Le premier exemplaire parvenu à complète maturité : l'abside orientale de Saint-Martin-le-Grand à Cologne	336
Le chef-d'œuvre vraiment classique : l'abside orientale des Saints-Apôtres à Cologne	338
<i>Troisième groupe d'absides bas-rhénanes : groupe d'absides polygonales ou groupe « tardif » :</i>	
absides du transept du Munster à Bonn, etc.	341
III) L'ABSIDE OCCIDENTALE DE SAINTE-GERTRUDE, TELLE QU'ELLE SE PRESENTAIT A LA FIN DU XII ^e SIECLE	341

TABIE DES MATIÈRES

INHOUDSTAFEL

PIERRE HÉLIOT :

La fin de l'architecture gothique dans le Nord de la France aux
XVII^e et XVIII^e siècles 7

LUC DEVLIEGHER :

Oudheidkundig onderzoek van de St.-Kwintenskerk te Oostkerke-
bij-Brugge 161

PHILIPPE D'ARSCHOT et GILBERT VANDER LINDEN :

Diest — Inventaire des peintures 190

ALPHONSE MOTTART :

Les travaux effectués au XVII^e siècle à l'avant-corps de la collégiale
Sainte-Gertrude de Nivelles d'après les sources d'archives 293

A. MOTTART :

L'abside occidentale de la collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles
dans le cadre des absides rhénanes 317

Ce volume sort des presses
de
l'IMPRIMERIE JOS. VERMAUT
28, Rue Longue des Pierres
Courtrai.