

ROYAUME DE BELGIQUE
MINISTÈRE DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

Bulletin publié par la Commission
Royale des Monuments et des Sites

Comité de rédaction : Ch. HANIN, A. LANOTTE, V.G. MARTINY, R. FORGEUR, P. COLMAN, J. HUVELLE

Secrétaire : J.J. PALMERS

Rue Joseph II, 30
B-1040 Bruxelles

BULLETIN DE LA COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS ET DES SITES

T.9-1980

TABLE DES MATIERES

J.-C. GHISLAIN	Forest-lez-Bruxelles - Le cénotaphe de Sainte Alène en l'église Saint-Denis	5
R. NIJS	Identification de la pierre de Balegem au moyen de la distribution granulométrique de la fraction sableuse	31
L. LOWAGIE, J.-M. DUFFIEUX	Un carrelage émaillé à Fagnolles	39
G. PAULUS	La restauration de la Maison du Roi (1873-1895) à la Grand-Place de Bruxelles, par l'architecte Pierre Victor Jamaer (1825-1902)	49
R. ADRIAENSSENS	Sur l'hôtel de ville d'Anvers et les apports des carrières wallonnes dans son édification	123
J. COMANNE	« Potalles » de Vinalmont et des alentours	143
M. BOUCHAT	Le château de Colonster	159
B. LOZET	Les séchoirs à tabac de Poupehan (vallée de la Semois)	291
X. FOLVILLE	Conception générale du décor polychrome au XVII ^e siècle	327
R. FORGEUR	Quatre plans inconnus de l'abbaye de Saint-Laurent-lez-Liège (XVIII ^e siècle)	341
R. FOURNEAU	Les sites naturels d'intérêt géographique de la région de Thuin	353

FOREST-LEZ-BRUXELLES.

LE CENOTAPHE ROMAN DE
SAINTE ALENE EN L'EGLISE
SAINT-DENIS

Jean-Claude GHISLAIN

AVANT-PROPOS

Les monuments funéraires romans ne sont plus guère très nombreux. Bien que le cénotaphe de sainte Alène à Forest ¹ soit le plus important de cette époque conservé en Belgique ², il n'est même pas mentionné dans les ouvrages de synthèse récents³. La cause principale est probablement la méconnaissance de ce précieux mémorial du XII^e siècle par nos auteurs⁴ davantage préoccupés par l'art à Bruxelles depuis le XV^e siècle, et l'on constate qu'il n'existe même pas de description précise de ce monument ⁵. De plus, l'iconographie tardive inspirée par la légende anecdotique détourna l'attention du gisant gravé forestois avec lequel elle est en désaccord ⁶.

Dès 1859, l'archiviste Alphonse Wauters avait cependant insisté sur le grand intérêt du monument et proposa pertinemment de le dater des environs de 1193 ⁷.

En 1891, W.F. Creeny reproduisit un frottis ⁸ retouché avec lourdeur et quelques erreurs de détails (fig. 10).

Un article signé E.G., publié en 1907 dans le Bulletin des Métiers d'Art fut illustré utilement de relevés (fig. 4) d'une certaine exactitude, exécutés par G. Istaš ⁹.

Les chercheurs qui ont fait progresser partiellement la connaissance sont donc rares et, parmi ceux-ci, retenons dom Renier Podevijn qui tenta de cerner conjecturalement la personnalité réelle de sainte Alène ¹⁰.

La plupart des autres auteurs se sont simplement référés superficiellement à Alphonse Wauters en particulier. Ils ne s'intéressèrent souvent qu'à un aspect limité du monument, en se plaçant du point de vue historique ¹¹, archéologique ¹² ou même touristique ¹³ et n'émettant que des propos succincts ou de simples mentions dans un contexte plus général. La liste bibliographique réduite aux seuls noms réputés ou qui firent autorité est cependant étoffée, prouvant ainsi que l'étude du cénotaphe de Forest est réellement un cas de méconnaissance et non le fait d'ignorance de la part de nos historiens et archéologues.

HISTORIQUE

Alors que la datation du cénotaphe ne pose pas de difficulté majeure, le problème historique fondamental, et sans solution définitive jusqu'ici, concerne l'identité véritable de sainte Alène dissimulée par la légende.

En effet, la *Vita Alenae* recueillie par les bollandistes ¹⁴ n'est qu'un roman hagiographique du XIII^e siècle, comme le fit remarquer Léon van der Essen ¹⁵. Dom Renier Podevijn émit le même avis et conclut qu'elle était attribuable à un clerc séculier forestois écrivant après le décès de l'évêque de Cambrai, Nicolas III de Fontaines en 1272 ¹⁶.

Le fond du récit serait influencé principalement par la *Vita Dymphnae*, une autre légende composée entre 1238 et 1247 par le chanoine régulier nommé Pierre, du chapitre de Saint-Aubert de Cambrai ¹⁷. Dans les deux cas, les hagiographes qui reconnaissent leur manque de sources écrites, racontent chacun la légende d'une jeune vierge chrétienne de l'époque mérovingienne, victime des soldats de son père désigné comme *Rex* païen et responsable du martyre de son enfant.

En bref, Alène aurait vécu au milieu du VII^e siècle et serait la fille des seigneurs païens de Dilbeek, Levold et Hildegarde. Des serviteurs de son père auraient causé sa mort en lui arrachant un bras. Ce dernier aurait été déposé par un ange sur l'autel du sanctuaire de Forest où elle venait d'assister à l'office chrétien et où elle fut inhumée ¹⁸. Cet épisode du martyre constitue le trait dominant de sa légende. Il fut peut-être inspiré par la vénération particulière de la relique

conservée d'un avant-bras, exposée jadis sur l'autel de la chapelle Sainte-Alène en l'église Saint-Denis à Forest. Elle fut sans doute séparée de la châsse dès 1193, suite à l'élévation des reliques¹⁹.

Le narrateur n'hésita pas à construire d'autres passages de son récit à partir d'une situation dont il était le témoin. Ainsi, lorsqu'il attribue à saint Amand la consécration à saint Denis l'Aréopagite du sanctuaire où reposait la sainte, à côté de l'église plus tardive, il interpréta manifestement le bipartisme de l'édifice. Nous pouvons d'ailleurs encore observer comment l'église gothique fut accolée au XIII^e siècle à la chapelle romane tardive²⁰ qui abrite le cénotaphe de sainte Alène (fig. 1).

L'auteur raconte également que les parents d'Alène se convertirent et firent construire l'église de Dilbeek où l'on pouvait encore voir, disait-il, leurs tombeaux dans le chœur²¹, ce qui n'est plus le cas aujourd'hui et il est très regrettable que nous ne sachions rien de ces monuments funéraires. Cet état de chose vérifiable vers 1300, lorsque la *Vita* fut composée, est de nature à confirmer l'origine dilbeekoise de la sainte.

Inspirés tardivement par la légende du martyr, les habitants de Dilbeek affirmèrent qu'ils conservaient la dépouille de la sainte mais, sous la menace d'excommunication proférée par l'archevêque de Malines en 1601²², ils durent renoncer à leurs prétentions. Toutefois, un pèlerinage à sainte Alène, fêtée actuellement le 19 juin, s'est perpétué à Dilbeek en une petite chapelle qui lui est dédiée sur le lieu supposé de son martyr. La construction moderne complétée par un puits, est située près du hameau de Koudenaard et de la source de Pippe-sijpe, sur la route d'Anderlecht. Les pèlerins l'y invoquèrent pour les maladies des yeux, tandis qu'à Forest, où l'on vénère un os du bras ainsi que la mâchoire inférieure dans un reliquaire gothique, on la pria principalement contre les maux de dents et pour la bonne dentition des enfants.

Enfin, souhaitant sans doute combler quelque peu le long hiatus du culte entre le milieu du VII^e siècle et la fin du XII^e, l'écrivain de la *Vita* introduisit l'apparition de sainte Alène à un clerc nommé Alexandre desservant la chapelle où elle était enterrée. Suite à cette manifestation de la sainte, ses reliques furent enfermées à clé dans une châsse et auraient été cachées dans la crypte de l'église Saint-Denis, afin de les soustraire aux religieuses de l'endroit²³. La prétendue vision du clerc suscita peut-être en réalité l'élévation des reliques relatée ensuite avec précision dans la *Vita*, mais quant au reste, l'épisode qui précède est invraisemblable du fait même que l'église Saint-Denis est postérieure à la chronologie des faits énoncés²⁴.

La première mention historique de l'autel de Forest concerne sa donation par l'évêque de Cambrai, Eudes, à l'abbaye bénédictine brabançonne d'Affligem en 1105²⁵. La même année, l'abbé Fulgence transféra à Forest le siège d'un prieuré de bénédictines, érigé en abbaye indépendante en 1238²⁶. Les moniales s'installèrent sur un alleu donné très probablement par Francon I, châtelain de Bruxelles remplissant ainsi le rôle de fondateur²⁷. Sa famille, parmi les principales du duché de Brabant, est souvent appelée d'Aa, du nom de l'une de leurs possessions sise à Anderlecht, sur la Senne, non loin de Forest²⁸.

L'élévation des reliques, et en quelque sorte la canonisation de sainte Alène par Godescalc, abbé d'Affligem, eut lieu à Forest le jeudi de la semaine de la Pentecôte 1193²⁹. Elle constitue la première preuve historique de son culte et justifia, tout l'indique, l'établissement du cénotaphe étudié ici³⁰. De plus, le style des parties romanes de la chapelle qui l'abrite correspond parfaitement à cette époque³¹ et il en est de même de la magnifique croix triomphale romane en bois polychromé, joyau de l'église Saint-Denis³².

Rappelons aussi à ce propos que l'abbé Arnoul, prédécesseur de Godescalc, avait déjà procédé entre 1175 et 1177 à l'élévation des reliques de sainte Wivine, première prieure bénédictine présumée de Grand-Bigard, autre dépendance d'Affligem dans la région bruxelloise³³.

Sainte Alène n'étant donc pas la martyre mérovingienne de sa légende, afin de dégager éventuellement quelques indications concrètes sur la nature réelle de son personnage, observons avant tout son effigie funéraire auréolée, gravée sur la dalle du cénotaphe forestois (fig. 8 et 10).

Le gisant représente *Sancta Helena* vêtue de la coule monastique de l'époque et tenant un livre, peut-être son psautier, alors que rien n'évoque le prétendu martyr décrit un siècle plus tard dans la *Vita*. Par conséquent, il est permis de penser qu'il s'agirait en vérité, comme le proposa dom Podevijn, de l'une des premières moniales bénédictines de Forest, morte en odeur de sainteté dans le courant du XII^e siècle et inhumée dans l'église primitive, puis canonisée dès 1193.

Poursuivant son raisonnement, l'auteur précité entrevit la parenté de la sainte avec le fondateur, Francon I, dans le fait qu'elle était la fille des seigneurs de Dilbeek³⁴, c'est-à-dire, selon toute vraisemblance, de la même famille d'Aa qui y détenait la majeure partie du territoire. Ils transmirent par alliance ce domaine aux Sottegem au XII^e siècle³⁵.

Ajoutons à cela que l'abbé Godescale à qui l'on doit l'élévation des reliques de sainte Alène appartiendrait également à la famille d'Aa³⁶. Mais dans ce cas, bien que jusqu'ici personne n'ait posé la question, on s'étonnera cependant qu'une origine aussi honorable fut masquée grossièrement, voire délibérément, par un responsable local dès le XIII^e siècle.

Or, on constate la disgrâce historique encourue entre-temps par le fondateur après l'indépendance de l'abbaye, arrachée à celle d'Affligem en 1238.

En effet, Pétronille qui fut successivement la dernière prieure et la première abbesse en 1239, attribua, au détriment de Francon I, la fondation de son monastère au duc Godefroid I³⁷. De cette manière elle espérait probablement à la fois s'attirer la bienveillance des puissants ducs de Brabant et affirmer la rupture des anciennes allégeances. Cette parenté même ne serait-elle donc pas précisément la raison principale de la falsification troublante de la *Vita Alenae* pour la postérité ?

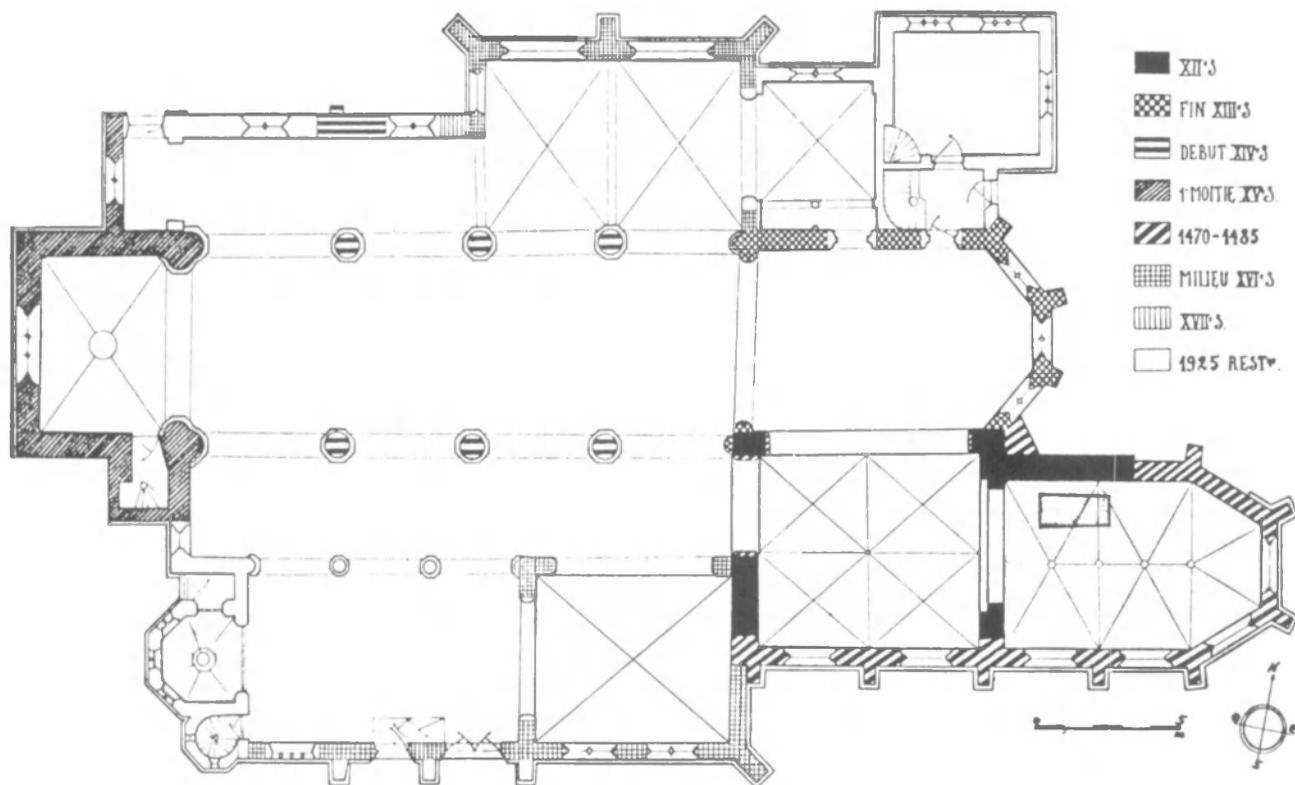
De ce point de vue, ce fut une opération habilement conçue : elle aurait purgé la réalité des souvenirs historiques gênants, tout en conservant les attaches locales du personnage et en fournissant une explication ancienne et d'autant plus vénérable au cadre forestois. De plus, cette métamorphose revêtit indûment la sainte du prestige d'un glorieux martyr aux temps lointains et héroïques de l'évangélisation, ce qui était de nature à stimuler un pèlerinage rentable. Ses participants familiarisés avec ce genre d'affabulation merveilleuse n'étaient pas à même de vérifier la légende.

Constatons également que la rédaction de la *Vita Alenae* participe du courant de rénovation et d'expansion constaté après l'émancipation du monastère. Le témoin principal en est la construction de l'église Saint-Denis, consacrée avant son achèvement par l'évêque de Cambrai, Jean III de Fontaines décédé en 1272. Quant à la fameuse relique du bras précitée à propos du martyr légendaire, elle fut dotée d'une riche monture ouvrante dont le décor permet d'affirmer qu'elle date de 1300 environ³⁸, époque de l'achèvement des nefs de la dite église.

Il reste enfin à traiter brièvement de l'appellation exacte de la sainte, prénommée communément Alène en conformité avec l'usage dans les versions écrites conservées de sa légende et qui présente une certaine consonance avec Aline.

Il est toutefois incontestable que son prénom véritable est Helena, tel qu'il fut incisé très tôt sur la dalle même du cénotaphe (fig. 11) et tel qu'on le grava encore au XV^e siècle sur les boutons du nœud de la tige du reliquaire gothique en vermeil de sa mâchoire³⁹.

En fait, l'altération de ce prénom semble être simplement la transcription phonétique de la prononciation flamande, popularisée vraisemblablement depuis le début du XVI^e siècle par les plus anciennes traductions et éditions précitées de la



Vita latine. Leurs versions françaises ultérieures empruntèrent traditionnellement l'altération du nom.

Fig. 1. Forest, église Saint-Denis. Plan terrier avec localisation du cénotaphe de sainte Alène (d'après A.-M. Dugardin).

DESCRIPTION

Le cénotaphe de sainte Alène est établi à l'entrée du chœur de la chapelle qui lui est dédiée, à l'angle sud-est de l'église Saint-Denis de Forest⁴⁰. Ce mémorial de plan trapézoïdal est placé tête à l'ouest⁴¹, parallèlement et à proximité du mur nord du chœur dont la partie inférieure semble encore appartenir au sanctuaire roman de la fin du XII^e siècle (fig. 1). Le sort du monument funéraire et du mur voisin auraient été liés lors des transformations profondes de la chapelle agrandie vers 1470-1485⁴².

L'édicule percé d'arcatures est construit en grès lédien blanchâtre soigneusement appareillé (fig. 2). Ce matériau régional était extrait principalement au nord-ouest de Bruxelles et vers Alost, où l'abbaye d'Affligem exploitait déjà des carrières à Meldert, au milieu du XII^e siècle⁴³.

L'ensemble est recouvert d'une pesante dalle plate gravée en calcaire tournaisien, poli et noirâtre, au délitement d'aspect schisteux caractéristique⁴⁴.

Au XVI^e siècle, elle est représentée couverte d'une superstructure cruciforme adventice⁴⁵ apparaissant sur une gravure xylographique (fig. 3) de l'édition flamande précitée de la *Vita* publiée vers 1518⁴⁶ et sur le tableau sur bois de la fin du XVI^e siècle exposé près du cénotaphe et illustrant des scènes légendaires de la vie de sainte Alène.

Sur une image pieuse schématique de 1823, le monument présente l'aspect que nous lui connaissons actuellement⁴⁷ et rien ne prouve qu'il fut jamais réellement complété comme il est suggéré par son iconographie au XVI^e siècle.



Fig. 2. Forest, église Saint-Denis. Cénopaphe de sainte Alène vu du sud-est.

© A.C.L.

Le monument est visiblement de conception et d'exécution homogènes (fig. 4). Son assemblage au mortier de chaux dessinant des joints blancs réguliers, ne paraît pas avoir été perturbé mais simplement consolidé par endroits au moyen de ciment moderne plus foncé.

L'aspect intérieur sombre du cénopaphe (fig. 5), visible à travers les arcatures soutenant la dalle, indique cependant que le montage actuel ne serait pas ogirinel.

Sur un fond de briques larges de dix centimètres sur plus d'une vingtaine de centimètres visibles en longueur, sont disposés des blocs de grès d'une taille peu soignée. Ils délimitent une cavité corporelle trapézoïdale de neuf centimètres de profondeur à peine (fig. 7) et complétée à la tête par une dalle présentant une découpe céphalique circulaire⁴⁸. Cette dernière est exécutée avec plus de soin et le fond est ici en grès et non en brique (fig. 6). Ce type de cavité sépulcrale est caractéristique de l'époque romane, mais dans le cas présent, la faible profondeur empêche d'y loger un corps. Il est par contre admissible qu'au moins certains des éléments qui la constituent pourraient provenir du sarcophage du XII^e siècle de sainte Alène. Cette présentation exceptionnelle d'un sarcophage vide évoque d'ailleurs l'élévation des reliques en 1193.



Fig. 3. Le duc Omundus en prière devant le tombeau de sainte Alène et guéri de la cécité. Xylographie imprimée à Bruxelles vers 1518 par Thomas van der Noot Bruxelles, Bibliothèque royale (d'après L. Indestege).

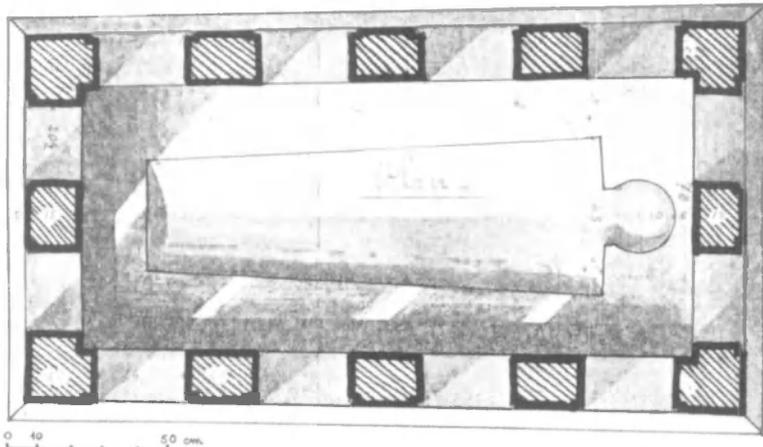
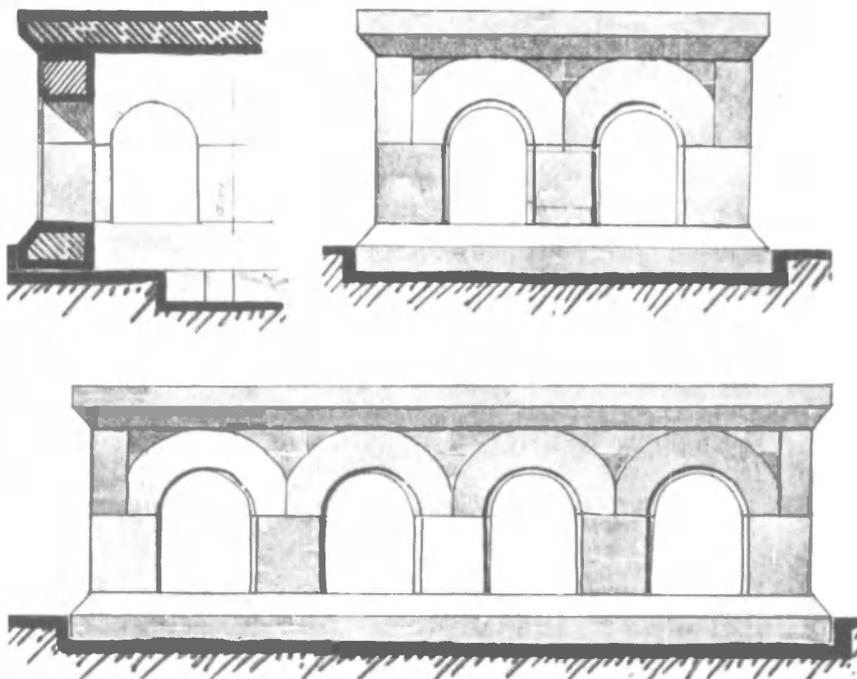


Fig. 4. Forest, église Saint-Denis. Relevés du cénotaphe de sainte Alène avec assemblage erroné des arcatures par G. Istas (d'après le Bull. des Métiers d'Art, 1907).

Source: elevation et plan dressés par G. Istas.

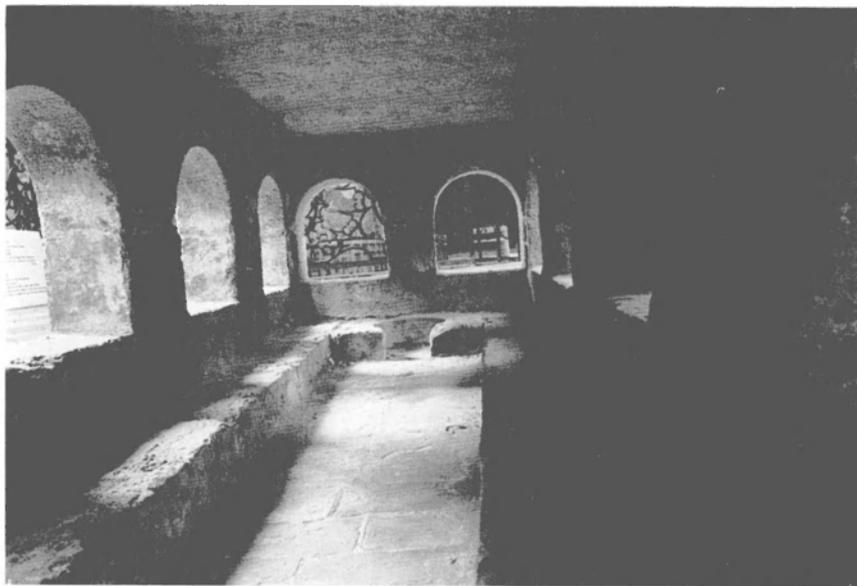
LE TOMBEAU DE SAINTE ALENE, A FOREST.

Mais les briques lisses sous-jacentes assemblées selon différentes dispositions sont d'un calibre qui ne se répandit chez nous dans la construction que depuis le xv^e siècle⁴⁹. Cette maçonnerie anachronique dissimulée jadis par un enduit blanchâtre partiellement conservé doit constituer un *terminus a quo*.

Sa mise en œuvre irrégulière ne peut être celle d'un vaste pavement uniforme et n'est vraisemblablement que la simple adaptation à la surface trapézoïdale restreinte, destinée à être recouverte d'un enduit.

Le soubassement, visible intérieurement sur une hauteur de treize centimètres, est enveloppé extérieurement jusqu'au chanfrein, c'est-à-dire qu'il est enfoui de six à sept centimètres au moins sous le niveau actuel du sol.

Fig. 5. Forest, église Saint-Denis. Cénotaphe de sainte Alène, intérieur vu de l'est (photo J. Wayemberg, 1979).



Le carrelage en calcaire gris est daté au milieu du chœur par l'inscription gravée sur l'un des carreaux posés en losange: *D.N.I. DE BOUSIES FECIT 1758*⁵⁰. On peut vérifier derrière l'autel que ce carrelage de trois centimètres d'épaisseur fut posé sur un ancien pavement en briques d'un rouge intense et mesurant vingt-huit centimètres de longueur sur treize de largeur et, par comparaison, atteignant probablement quelque six centimètres de hauteur. Ce pavement étendu au chœur édifié vers 1470-1485 date vraisemblablement de cette époque, d'autant plus que des briques de calibre comparable furent utilisées pour la bâtisse même⁵¹. De plus, il semble que le niveau du sol fut haussé anciennement ailleurs dans tout l'édifice implanté en terrain très humide.

Dès lors, compte tenu des types de briques composant l'assiette du « tombeau » et le pavement environnant, la présentation actuelle du cénotaphe de sainte Alène remonterait au plus tôt à la période 1470-1485. Un démontage du monument serait donc intervenu à ce moment, mais il est toutefois inconcevable d'attribuer à cette époque tardive le principe même de la disposition intérieure du cénotaphe dont elle constitue le fondement même et la justification structurelle. Il est toutefois possible que la profondeur réduite du sarcophage soit une adaptation ultérieure dont nous ignorons les raisons.

Quoi qu'il en soit, considérant que le cénotaphe désignerait logiquement l'emplacement de la sépulture de la sainte, il aurait de toute manière été maintenu traditionnellement *in situ*⁵².

Un chanfrein respectivement inversé et droit relie symétriquement le soubassement et la dalle supérieure aux parois en grès de l'édicule. Elles sont percées de douze arcatures en plein cintre, groupées par quatre sur les longs côtés et par deux aux extrémités. Ces arcatures soigneusement taillées sont monolithiques, à angles vifs et bordées extérieurement d'un angle rentrant continu⁵³. Leur tracé est redoublé sous la dalle par un trait gravé, effacé par endroits (fig. 4).

Des traces d'enduits montrent que les monolithes cubiques servant de supports furent noircis et les arcatures blanchies, conformément aux murs de l'église ainsi que cela se vérifie en maints endroits dans l'édifice qui fut blanchi en 1767⁵⁴. L'état général de conservation du cénotaphe de sainte Alène est très satisfaisant, bien que l'on assisterait ces dernières années à la désagrégation accélérée du grès.

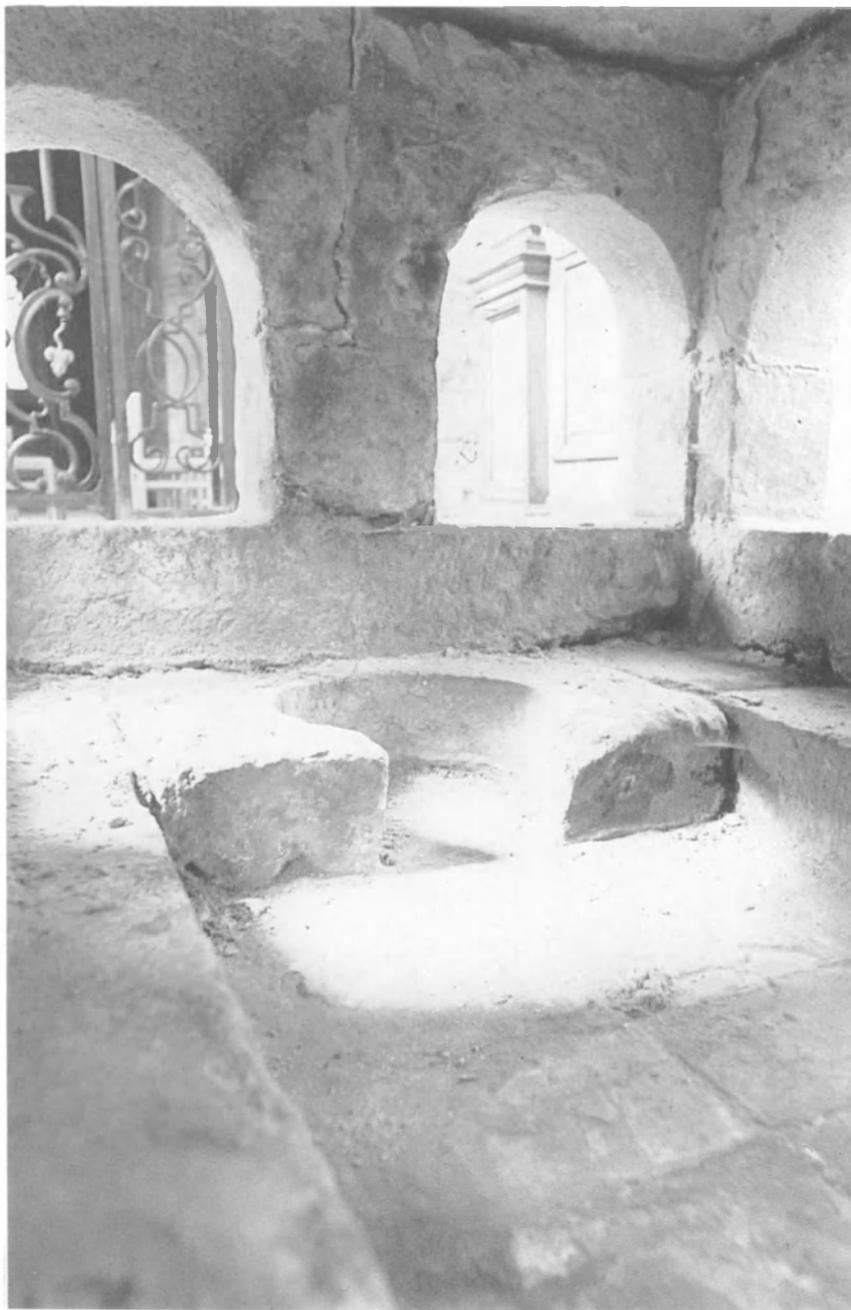
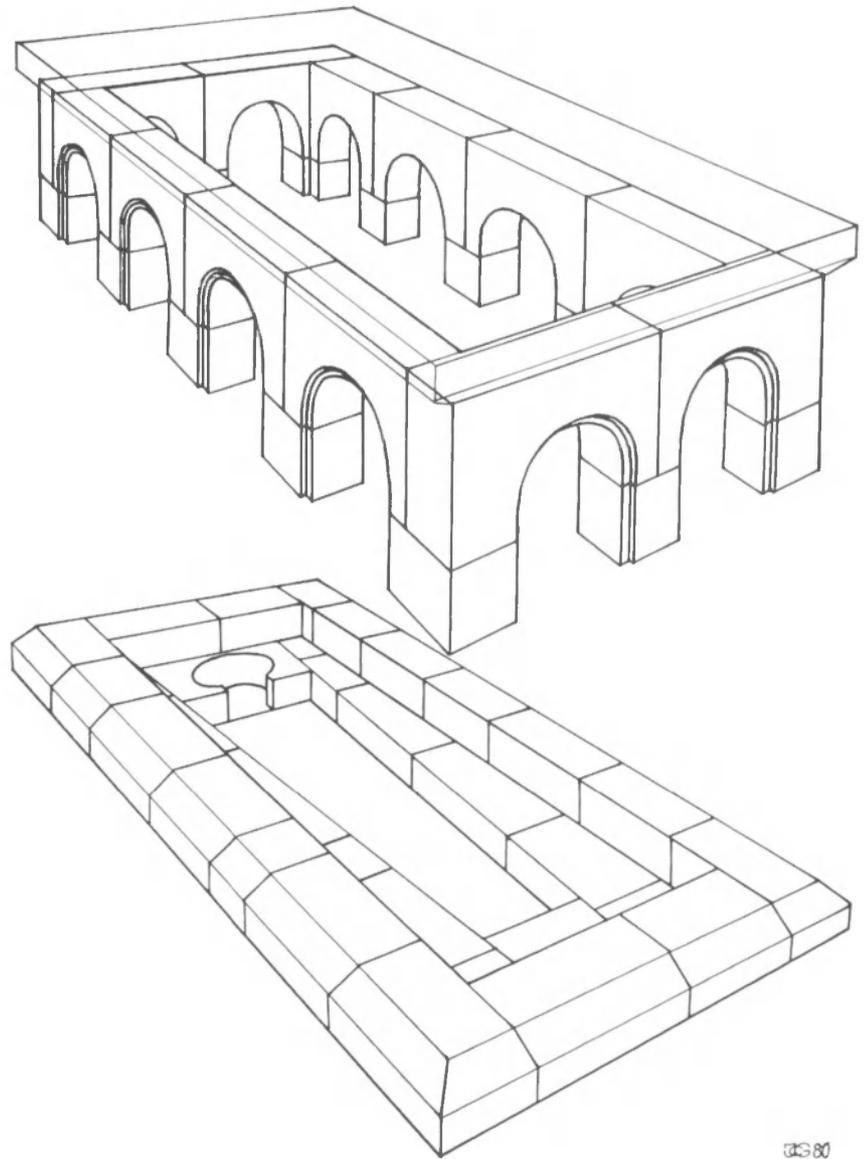


Fig. 6. Forest, église Saint-Denis. Cénotaphe de sainte Alène, vue intérieure, détail de la découpe céphalique (photo J. Wayemberg, 1979).

Concernant la pesante dalle sombre tournaisienne, on observe la surface peu lisse (fig. 8) et des délitements localisés surtout aux angles écornés et sur les bords. La seule lacune importante, bien que superficielle, entame la partie inférieure du gisant gravé dont les pieds et la draperie intermédiaire ont disparu anciennement comme on le constate déjà sur le dessin reproduit par Alphonse Wauters au milieu du siècle dernier (fig. 9).

Le personnage est identifié par l'inscription gravée près du bord supérieur de la dalle: + SCA HELENA +. (fig. 11). Elle est écrite au-dessus de la figure, mais

Fig. 7. Forest, église Saint-Denis. Cénopaphe de sainte Alène, schéma d'assemblage (J.-Cl. Ghislain, 1980).



renversée et s'adresse par conséquent au visiteur lorsqu'il entre dans le sanctuaire. Les traits sont moins profonds que ceux en V du gisant, les caractères sont tracés avec maladresse et dans un alignement imparfait. Ces constatations firent naître l'hypothèse erronée que cette inscription aurait remplacé un texte, peut-être gênant, placé plus logiquement sous le personnage et que l'on aurait fait disparaître⁵⁵. De ce point de vue, la dalle de sainte Alène pourrait même être un remploi, éventualité inconcevable tenant compte de l'iconographie de la sainte auréolée et du style évolué du gisant. D'autre part, la lacune importante précitée est accidentelle puisqu'elle endommagea sérieusement la silhouette qui ne devait guère laisser primitivement beaucoup de place disponible pour l'épita-
phe à cet endroit.

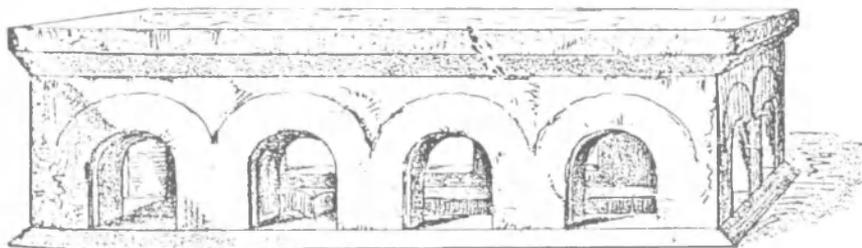
On sait par ailleurs que les dalles funéraires romanes exportées tout achevées par Tournai étaient généralement anonymes, même pour des personnages im-



Fig. 8. Forest, église Saint-Denis. Cénotaphe de sainte Alène, frottis de la dalle supérieure tournaisienne gravée; pieds et draperie intermédiaire restitués (d'après le Bull. des Métiers d'Art, 1907).



Fig. 9. Forest, église Saint-Denis. Lithographie montrant le cénotaphe de sainte Alène (d'après Alphonse Wauters, 1859).



portants ⁵⁶. Dans ces conditions, on peut admettre simplement qu'une main forestoise inexpérimentée aurait complété le travail par cette inscription à l'intention des pèlerins.

L'usage du prénom *Helena* remplacé depuis le *xvi^e* siècle par la version flamande (*H*)*Alena*, puis Alène en français, prouve qu'il s'agirait d'un ajout fort ancien. De plus, la graphie en capitales épigraphiques, mais avec le second E dérivé de l'onziale, ne présente aucun trait gothique (fig. 10 et 14). Ceci permet de penser que l'inscription vint identifier le personnage pour la postérité, dès l'installation du monument à la fin du *xii^e* siècle ou peu après.

La représentation hiératique et monumentale de sainte Alène est gravée d'un trait sûr, large et profond mais nuancé et jadis doré selon Alphonse Wauters ⁵⁷. L'effigie fut malencontreusement enduite d'une peinture noire liquide vers 1966 par un paroissien trop zélé; la couleur fraîche n'a pu être qu'imparfaitement essuyée.

Fig. 11. Forest, église Saint-Denis. Cénotaphe de sainte Alène, dalle supérieure tournaisienne gravée, détail de la tête et de l'inscription (photo J. Wavemberg, 1979).



Fig. 10. Forest, église Saint-Denis. Cénotaphe de sainte Alène. Frottis retouché de la dalle supérieure tournaisienne gravée (d'après W.F. Creeny, 1891).



On constate également en maints endroits de petits éclats plus clairs causés par la prise de nombreux frottis dont la pratique est aujourd'hui sagement interdite ⁵⁸.

La sainte est drapée de vêtements monastiques portés par les moniales de l'époque, soit la coule et le large scapulaire. Les amples draperies fluides sont habilement traduites en larges plis libres et relativement savants.

Le personnage tient de la main gauche un volumineux *codex*, peut-être son psautier, dont la reliure à fermoir unique est sans ornements (fig. 12) contrairement à ce que montre le frottis retouché reproduit par Creeny en 1891 (fig. 10). La main droite est relevée hiératiquement, la paume tournée vers le spectateur (fig. 12). Alphonse Wauters ⁵⁹ interpréta comme une bénédiction ce geste conventionnel prêté fréquemment à divers personnages même laïcs.

Le visage ovale, aux traits réguliers et épais, est impersonnel et d'une qualité artistique moindre (fig. 11). Les arcades sourcilières arquées suivent la courbe des yeux clos et prolongent le nez droit et massif que souligne une bouche maladroitement tracée en oblique.

ANALYSE

Le cénotaphe de sainte Alène commémore un personnage hors du commun, sanctifié et faisant l'objet d'un pèlerinage. Ces raisons culturelles expliquent l'importance, la complexité et l'originalité relative du monument qui trouve sa signification dans l'élévation des reliques en 1193, ce que le style roman confirme, nous le verrons.

Bien que le sarcophage présenté à l'intérieur inspira sans doute le plan général légèrement trapézoïdal, l'effet de masse recherché correspond cependant à un parallélépipède rectangle en forme d'autel bas.

Le choix de ce type répandu pouvait contribuer à sacraliser le souvenir de personnages importants et à en sanctifier d'autres, comme c'est le cas à Forest ⁶⁰. Il fut par exemple adopté dans sa forme la plus dépouillée et réalisé en pierre sombre, peut-être tournaisienne, pour Guillaume le Conquérant († 1087), roi

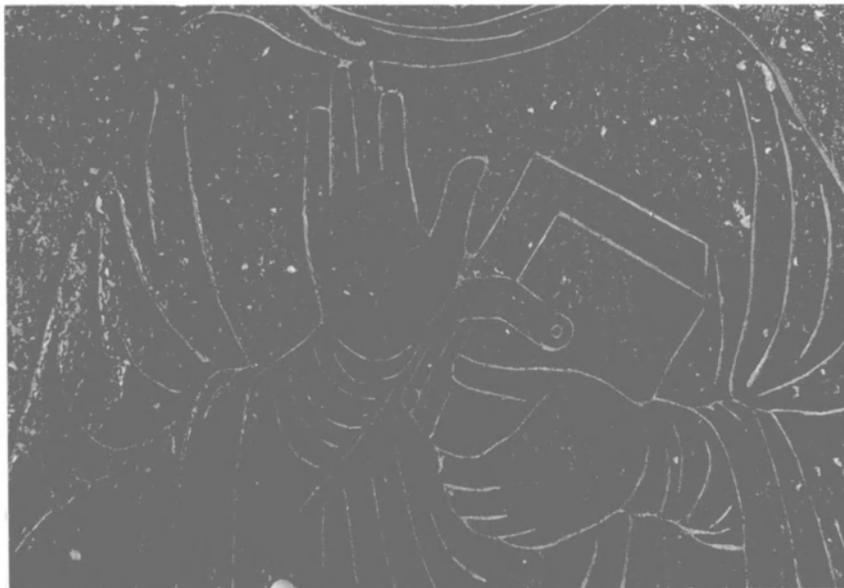


Fig. 12. Forest, église Saint-Denis. Cénotaphe de sainte Alène, dalle supérieure gravée, détail des mains (photo J. Wayemberg, 1979).

d'Angleterre et duc de Normandie, gendre du comte de Flandre, inhumé en l'abbatiale Saint-Etienne de Caen dont il était le fondateur ⁶¹.

A l'instar d'autels romans, maçonnés ou même portatifs et orfèvrés, le cénotaphe forestois est entouré d'arcatures, mais ajourées. Citons à titre de comparaison, l'autel roman tardif du XIII^e siècle de l'église Saint-Amand à Wezeren (fig. 13), aux confins orientaux du Brabant actuel ⁶². Dans le domaine de l'orfèvrerie, on retiendra particulièrement le reliquaire mosan du bras de Charlemagne (fig. 14), jadis à Aix-la-Chapelle et actuellement au musée du Louvre à Paris. Il fut exécuté peut-être dans l'atelier du célèbre *aurifex* Godefroid de Huy. Il est à mettre en rapport avec l'élévation des reliques de l'empereur d'Occident lors de sa canonisation en 1165, sur ordre impérial de Frédéric I Barberousse ⁶³.

Parmi les tombeaux importants, comparables à celui qui nous occupe, citons ceux disparus des ducs de Bourgogne décédés au XII^e siècle et que l'on pouvait voir en l'illustre abbaye de Cîteaux⁶⁴. Celui du fondateur Eudes († 1102) et de ses deux successeurs, Hughes († 1132) et Eudes († 1163), était placé sous un enfeu et percé d'arcatures apparemment ajourées comme à Forest, mais d'un rythme plus rapide et séparées par des pilastres. Sa surélévation sur courtes têtes de colonnettes à chapiteaux l'apparente plus précisément au mausolée en bois de saint Poppon († 1048), jadis dans la crypte extérieure de son abbaye ardennaise de Stavelot où il avait fait préparer son tombeau ⁶⁵. Ce dernier semble représenté fidèlement sur l'une des plaques d'argent repoussé de la base de son buste-reliquaire exécuté en 1626 par l'orfèvre liégeois Jean Goesin (fig. 15).

A ces rapprochements, ajoutons la petite paroi lapidaire du tombeau dit de sainte Ode, visible naguère, maçonnée dans le mur sud du chœur de la collégiale mosane d'Amay. Dans ce cas, la double arcature dessinée par Henri van den Bergh au XVII^e siècle ne paraissait pas ajourée ⁶⁶.

A Forest, les arcatures ouvertes offrent la particularité et la possibilité d'entrevoir la forme appareillée d'un sarcophage roman vidé de son contenu et décrit plus haut. Il évoque directement l'élévation des reliques de sainte Alène en 1193. Vénérée au même titre que les reliques, la sépulture, peut-être remaniée à la fin du XV^e siècle, fut enchâssée dans le cénotaphe roman d'une structure appropriée.

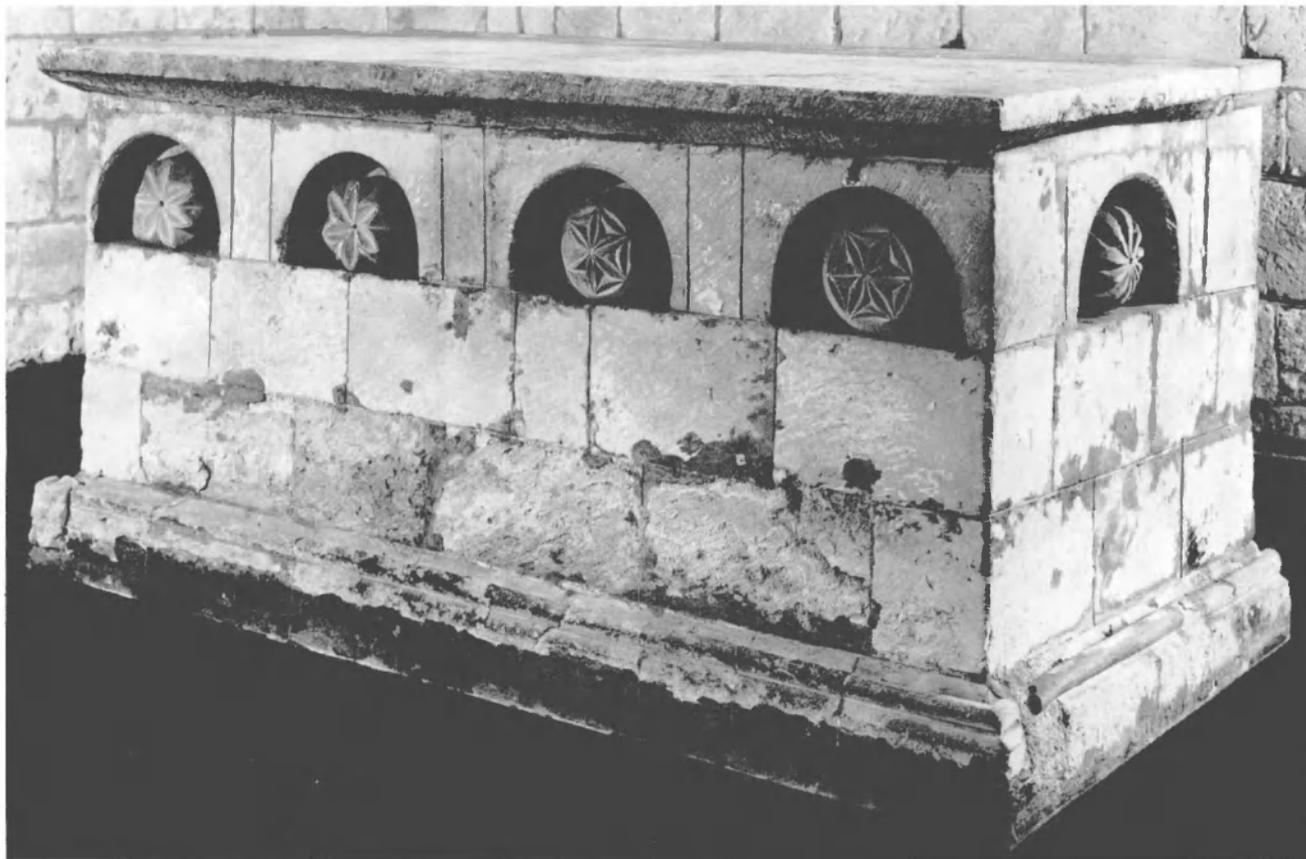


Fig. 13. Wezeren, église Saint-Amand. Autel roman du XIII^e siècle, avec emploi de médaillons de caractère préroman, en partie anciens. © A.C.L.

A Troyes, l'extraordinaire mausolée orfèvré du comte de Champagne Henri I le Libéral († 1181), jadis en l'église Saint-Etienne qu'il avait fondée, participait du style rhéno-mosan marqué par Nicolas de Verdun et ses arcatures entouraient le gisant métallique en relief⁶⁷.

Parmi les autres utilisations particulières de l'intérieur de monuments funéraires en forme d'autel, citons la *Tumba* romane tardive de saint Quiriace en l'église rhénane de Taben. Avant sa destruction en 1946, les parois pleines et décorées de caissons protégeaient le coffre en bois contenant les reliques⁶⁸.

La « châsse » de saint Thomas Bequet élevée au XIII^e siècle à Canterbury par Elias de Dereham, un clerc architecte de Salisbury, ressemblait à celle de saint Osmund († 1099), en marbre de Purbeck, que l'on peut encore voir en la cathédrale de Salisbury. Placée initialement sur la tombe dont on conserve la dalle sans décor et apparemment tournaisienne, elle est percée de trois alvéoles sur un long côté⁶⁹. Ces dernières permettaient aux estropiés d'introduire leurs membres souffrants près des restes du saint, selon une pratique souvent recherchée dans diverses solutions.

On ne peut que regretter le manque de monuments de comparaison précis et surtout de dalles, par rapport à celui de sainte Alène. Ainsi, nous ne savons malheureusement rien de ceux de ses parents conservés vers 1300 dans l'église de Dilbeek, d'après le témoignage de l'auteur de la *Vita Alenae* cité plus haut.

On ne connaît pas davantage celui de sainte Wivine à l'ancien prieuré de Grand-Bigard, ni ceux de personnages célèbres inhumés à Affligem, l'abbaye ducale brabançonne par excellence au XII^e siècle. Ainsi, le duc de Brabant, Godefroid I



Fig. 14. Reliquaire du bras de Charlemagne. Art mosan, Godefroid de Huy (?), vers 1166. Paris, Musée du Louvre. © A.C.L.



Fig. 15. Buste-reliquaire de saint Poppon. Détail de la base avec représentation du tombeau du saint († 1048). Liège, Jean Goesin, 1626. Stavelot, église Saint-Sébastien. © A.C.L.

(† 1139) et ses enfants Henri, moine à Affligem et Aleyde, veuve du roi d'Angleterre, Henri I Beauclerc, puis du comte Guillaume de Sussex y furent enterrés, mais leurs tombeaux ne nous sont pas connus ⁷⁰.

Ce constat est d'autant plus regrettable que la puissante abbaye, dont dépendaient les prieurés de Forest et de Grand-Bigard, fut probablement à l'origine de l'élévation des reliques de sainte Alène en 1193 et de l'édification du cenotaphe roman aménagé sur la vénérable sépulture vidée à cette occasion.

L'abbaye d'Affligem dont dépendit aussi temporairement, depuis 1112 environ, la célèbre abbaye rhénane de Maria-Laach, fondée en 1093, et qui lui devait des manuscrits à peintures ⁷¹, témoigna d'un goût artistique éclectique. Ce dernier

était partagé principalement entre, d'une part, le courant anglo-normand et son prolongement tornaco-scaldien pour le domaine architectural et, d'autre part, le courant rhéno-mosan pour les arts somptuaires. L'éclectisme artistique brabançon en éveil s'explique par la situation intermédiaire de ses centres prospères, dont Louvain sa capitale, sur l'axe routier vital reliant la Rhénanie à l'Angleterre et dont l'essor décisif remonte à cette période.

L'édicule funéraire ajouré de sainte Alène, de même d'ailleurs que la chapelle qui l'abrite et l'ancienne abbatale d'Affligem, est réalisé en grès lédien, provenant peut-être des carrières de Meldert-lez-Alost, exploitées à l'époque par l'abbaye d'Affligem, rappelons-le.

Or, le choix tournaisien de la dalle supérieure est vraisemblablement également dû à Affligem. Il répond à la grande réputation des tombiers de Tournai dès l'époque romane, présents par leurs productions de qualité inégale, dans une vaste zone comprenant la Flandre, le Brabant et le Hainaut et atteignant la Champagne, le Nord-Ouest de la France, le Sud-Est de l'Angleterre et probablement la Normandie ⁷². Ce succès, même auprès des personnages les plus importants, est dû principalement à l'exécution des monuments exportés tout achevés, mais aussi à l'aspect du calcaire de Tournai, polissable comme un marbre noirâtre. La production tournaisienne de dalles funéraires d'exportation remonterait probablement au moins au siècle précédent comme semble l'attester la dalle trapézoïdale plate à encadrement gravé du saint évêque Osmund († 1099), transférée en 1226 de la cathédrale d'Old Sarum dans celle toute proche de Salisbury ⁷³. Il est bien connu que Tournai exportait parallèlement des fonts baptismaux et même parfois des éléments architectoniques vers certaines de ces régions.

Il est probable que le choix tournaisien pour Forest s'explique également par l'absence de tradition brabançonne dans le domaine de la sculpture funéraire. Celle-ci ne s'affirma sans doute qu'au XIII^e siècle, comme en témoignent la dalle en faible relief d'un clerc, à Forest même, décrite ci-après et celle de l'abbé Francon († 1244) en l'abbaye norbertine de Grimbergen, remarquablement sculptée en relief méplat dans le grès clair régional ⁷⁴.

La dalle supérieure à gisant gravé de Forest requiert une attention toute particulière. En effet, elle constitue peut-être l'exemple le plus ancien conservé, voire connu, traité dans cette technique qui atteignait un développement considérable à l'époque gothique dans les ateliers tournaisiens notamment.

Son utilisation pour couvrir le monument funéraire en forme d'autel ne devait pas être banale, étant donné que, dans la suite, les dalles gravées étaient le plus souvent encastrées dans le sol.

Il est frappant de constater que l'exécution dérive de la gravure sur métal exercée antérieurement par les orfèvres et dont nous trouvons ici une transposition lapidaire à grande échelle (fig. 11 et 12).

Cette filiation technique est plus directe encore en ce qui concerne les lames funéraires en laiton gravé. On leur reconnaît un antécédent immédiat dans le remarquable couvercle gravé par un orfèvre pour le cercueil réduit en cuivre, utilisé en 1187 à Augsbourg pour contenir les reliques du saint évêque Ulrich († 973). Le prélat, revêtu de ses insignes épiscopaux, est simplement surmonté de son nom gravé ⁷⁵.

La première lame en laiton citée pour nos régions ⁷⁶ est celle du prince-évêque de Liège, Hughes de Pierrepont († 1229), mais l'exemplaire le plus ancien conservé de cette technique est celui de l'évêque Yso von Wolpe († 1231), à Saint-André de Verden an der Aller, en Basse-Saxe ⁷⁷.

Si l'orfèvrerie est donc très probablement à l'origine des gravures exécutées sur les lames funéraires en laiton et sur les dalles de pierre, il n'est guère possible actuellement d'affirmer que les lames métalliques auraient chronologiquement servi d'intermédiaire entre l'orfèvre et le lapicide, comme il serait toutefois assez logique de le penser

Sans promouvoir l'effigie de sainte Alène au rang de chef-d'œuvre, reconnaissons qu'elle témoigne d'une certaine maîtrise attestant qu'il ne s'agit pas d'un coup d'essai de la part de son auteur. Les formes et les volumes du gisant monumental sont déjà traduits avec sûreté et nuance (fig. 8).

Dans l'ignorance de la dalle gravée de sainte Alène, celle de Haideruc († 1206), abbé de Saint-Nicaise à Reims, rappelée par un dessin, fut considérée comme le cas le plus ancien dont on conserve le souvenir⁷⁸. Il faut observer son stade d'évolution avancé en tenant compte d'une précocité explicable dans le cadre du foyer privilégié de l'art gothique rémois. En effet, la dalle était rectangulaire et montrait un clerc doté d'un calice, sous une arcature architectonique trilobée comportant l'épithaphe et reposant sur des colonnettes à chapiteaux feuillagés, tandis que deux anges thuriféraires occupaient les écoinçons supérieurs. Au cours du XIII^e siècle, la forme trapézoïdale devint moins fréquente et l'iconographie précitée s'imposa rapidement et de façon décisive. Nous la retrouvons à Forest même sur une dalle encore trapézoïdale, en calcaire brabançon de Gobertange et dont le gisant en relief, d'ailleurs atténué, est tenu pour le plus ancien conservé dans le pays⁷⁹. Sa date est indéterminée et sa surface est très usée, mais il semble raisonnable de le considérer de toute manière comme postérieur au précédent malgré sa stylisation archaisante.

Par contre, l'iconographie de la dalle gravée légèrement trapézoïdale de sainte Alène est encore limitée strictement au personnage anonyme auréolé, puisque le nom gravé est manifestement un ajout comme nous l'avons déjà constaté.

De plus, l'isolement du gisant étendu sur un fond nu, au-dessus de la cavité sépulcrale vide, concrétise la signification de cette dernière. Ces deux éléments complémentaires et appariés perpétuent de façon suggestive le souvenir de l'élévation des reliques en 1193.

Au sujet du gisant de sainte Alène, rappelons simplement, comme il est dit dans la description, qu'il s'agit de la représentation d'une moniale. La main droite ouverte, relevée sur la poitrine, n'est qu'un geste conventionnel ressemblant à une bénédiction, connu des artistes byzantins et courant dans l'art médiéval. Le livre de prières rappelant la piété du personnage est également banal, à moins qu'il s'agisse, et c'est peu probable, d'un ouvrage dont sainte Alène serait l'auteur et totalement oublié dans la suite.

L'absence de tout accessoire d'appui sous la tête et les pieds serait assez surprenante au XIII^e siècle, sauf pour des réalisations provinciales et rustiques. On citera à ce propos la dalle mosane d'Alard de Chimay, compagnon d'armes de Philippe-Auguste à Bouvines en 1214, visible en la collégiale de Vireux-Molhain en Ardennes françaises et celle d'Antoine, dit de Bolsée, au musée Curtius à Liège et provenant de la priorale détruite de Saint-Nicolas en Glain. Ces deux chevaliers identifiés par leur nom gravé, portent un équipement militaire datable des années 1220⁸⁰.

Comme dans le cas de sainte Alène, l'iconographie de la dalle plate de la reine de France, Isabelle de Hainaut († 1191), épouse de Philippe II Auguste, jadis au milieu du chœur de la cathédrale Notre-Dame de Paris, était réduite au seul gisant (fig. 16). L'effigie découpée en « marbre noir » gravé était peut-être tournaisienne, comme le double encadrement à motifs géométriques, également incrusté dans la dalle de pierre claire⁸¹.

Cette technique d'incrustation fut largement utilisée dans la suite pour les décors de laiton et pour la pierre, avec contrastes de matières et de couleurs.

L'origine hennuyère de la souveraine renforce l'hypothèse d'une production funéraire de Tournai d'autant plus que la ville scaldienne entra en 1187 dans la mouvance royale française par l'intervention de Philippe-Auguste précisément.

Le dessin montrant le gisant d'Isabelle de Hainaut permet de constater une certaine parenté de traitement avec celui de la sainte forestoise où l'on retrouve la chute souple des draperies et un visage semblable.



Fig. 16. Tombeau de la reine de France Isabelle de Hainaut († 1191), jadis dans le chœur de la cathédrale Notre-Dame de Paris. Dessin de la collection Gaignières, entre 1670 et 1715. Paris, Bibliothèque Nationale (d'après K. Bauch).

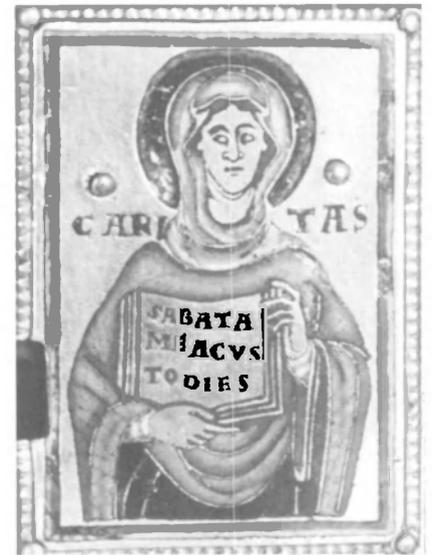


Fig. 17. Châsse de saint Ghislain. Détail de l'émail mosan représentant Caritas, vers 1170-1180. Saint-Ghislain, église Saint-Martin. A.C.L.



Fig. 18. Portillon de reliquaire mosan en cuivre gravé et doré, début du XIII^e siècle (Liège, Musée Curtius). © A.C.L.

Cette constatation permet d'aborder l'aspect stylistique du gisant gravé de sainte Alène.

S'il est évident que l'origine technique est à rechercher dans l'orfèvrerie, il en va vraisemblablement aussi de même pour son style.

L'aspect général du gisant fait particulièrement songer à un modèle marial dû à l'influence byzantine, constante dans nos régions depuis l'époque carolingienne.

L'art mosan en témoigne notamment par des représentations en buste émaillées sur plaquettes de laiton à fond d'or, telles qu'on peut en voir sur la base du chef-reliquaire du saint pape Alexandre, achevé en 1145, peut-être par Godefroid de Huy, pour Wibald, le prestigieux abbé de Stavelot en Ardenne. Ces émaux, que l'on peut admirer aujourd'hui aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles, sont les plus anciens représentants datés de l'émaillerie romane champléevée septentrionale. La petite châsse composite de Saint-Ghislain comporte des émaux comparables aux précédents, mais d'une autre main et peut-être postérieurs puisqu'ils pourraient provenir de la châsse utilisée en 1180 lors de la translation des reliques du saint en l'abbaye hennuyère du même nom⁸². Parmi les figurines symboliques de Vertus, on observera surtout la parenté entre *Caritas* (fig. 17) et le portrait funéraire de sainte Alène (fig. 10).

Le schéma byzantin qu'il évoque fut souvent utilisé par nos artistes dans toutes les techniques et pour représenter principalement des vierges d'Annonciation ou de Calvaire. En fonction de l'effigie de la sainte forestoise, citons la vierge gravée sur cuivre de la staurothèque offerte par Liège à Tongres, en 1180 peut-être⁸³ et un portillon de reliquaire du début du XIII^e siècle exposé au musée Curtius à Liège (fig. 18). La Vierge d'Annonciation du triptyque mosellan de Mettlach (fig. 19), exécuté à Trèves pense-t-on, vers 1228, est sans doute le chef-d'œuvre dans le genre⁸⁴. Il s'agit ici d'un travail de qualité supérieure et d'un style plus évolué que le gisant de sainte Alène.

Ce dernier retient l'attention par ses amples draperies souples creusées de nombreux plis, parfois terminés en «gouttes» (fig. 11 et 12), accentuant la monumentalité solennelle de la figure gravée appartenant ainsi à l'art des environs de 1200 et dont elle serait l'une des premières manifestations repérable dans nos régions.

La tendance nouvelle à l'assouplissement à la fin de l'époque romane se manifeste dans une miniature du dernier tiers du XII^e siècle provenant de Saint-Ghislain et représentant une Vierge en Majesté dont le traitement et le caractère général annoncent le gisant de la sainte forestoise⁸⁵.

On ne connaît pas avec précision la genèse de cet art magistral qui se développa principalement de la Rhénanie au Nord de la France, aux alentours de 1200 et préfigurant la floraison exemplaire de la plastique monumentale gothique française. Il est toutefois certain que l'orfèvre rhéno-mosan, Nicolas de Verdun, fut le premier représentant génial, voire l'initiateur véritable de ce mouvement appelé par les auteurs allemands *Muldenfaltenstil* ou «style des plissés larges».

Ayant achevé en 1181 l'ambon émaillé de Klosterneubourg, près de Vienne, où les influences byzantine et antique classique s'affirment, il aurait conçu la châsse des Trois Rois pour la cathédrale de Cologne⁸⁶. Il laissa cette œuvre monumentale inachevée, puisque c'est dans cet état qu'elle servit à la translation des reliques par l'archevêque Philippe de Heinsberg avant son décès en 1191⁸⁷.

L'œuvre ultime connue du maître est la châsse de Notre-Dame de la cathédrale de Tournai, achevée en 1205, mais gravement retouchée ultérieurement⁸⁸. Quitta-t-il Cologne pour Tournai dès avant 1191 et la seule présence d'un homonyme, marchand de fourrures cité en 1317 permet-elle de considérer que Nicolas de Verdun vint s'y fixer avec sa famille⁸⁹? S'il put donc éventuellement œuvrer pendant plus d'une quinzaine d'années à Tournai, on pourrait objecter que la confection de la châsse de Notre-Dame ne nécessita pas une durée d'exécution



Fig. 19. Staurothèque de Mettlach. Détail de la Vierge d'Annonciation, en cuivre gravé et doré. Atelier trévire (?), vers 1228. Mettlach, église Saint-Liutwin (d'après H. Schnitzler).

Fig. 20. Ambon de Klosterneubourg transformé en triptyque. Détail de la Vierge d'Annonciation en émail champ-levé. Art mosan, Nicolas de Verdun, achevé en 1181. Klosterneubourg, abbaye augustinienne (d'après F. Röhrig).

aussi longue. Il est toutefois probable qu'il contribua à divers projets, tel l'*antependium* gemmé, en argent doré, offert à la cathédrale tournaisienne par l'évêque Étienne d'Orléans (1192-1203) et dont les treize niches abritaient le Christ et les douze apôtres⁹⁰.

Quoi qu'il en soit, la châsse de Notre-Dame de Tournai est considérée comme une pénétration mosane au cœur artistique même de la région scaldienne⁹¹.

Sans doute ne fut-elle pas la première ni la seule, mais elle nous apparaît comme la plus éloquente.

Or, il est incontestable que l'artiste tournaisien qui grava le gisant de sainte Alène fut influencé stylistiquement, voire aussi techniquement, par les conceptions de l'orfèvre le plus transcendant de l'époque et dont il avait le privilège de pouvoir admirer le travail à Tournai même⁹². La Vierge de l'Annonciation qu'il exécuta pour l'abbaye de Klosterneubourg dès avant 1181 (fig. 20) permet d'ailleurs un rapprochement approximatif mais intéressant avec l'effigie funéraire de Forest, plus robuste et monumentale, d'une main moins douée et traitée dans une technique plus rude.

Dans ces conditions, il est parfaitement admissible que la dalle tournaisienne du cenotaphe roman de sainte Alène de Forest, de conception homogène répétée, fut commandée à l'occasion de l'élévation des reliques en 1193. L'initiative en revint probablement à Godescalc, à la fois parent présumé de la sainte et abbé de la puissante abbaye d'Affligem dont dépendaient l'autel et le prieuré de Forest. De plus, il n'est guère étonnant qu'en cette circonstance exceptionnelle, la commande échut opportunément à un tombier novateur.

Alors qu'il ne s'agissait sans doute pas d'un cas unique, on constate avec regret le manque d'œuvres comparables contemporaines. Rappelons à ce propos le rapprochement proposé plus haut avec le gisant gravé, mais incrusté, de la reine de France, Isabelle de Hainaut décédée en 1191 (fig. 16). Il est également intéressant de constater la parenté stylistique avec la Vierge de l'Annonciation du psautier de la reine Ingeburge⁹⁴.

L'intérêt stylistique s'ajoute au fait que, dans l'état actuel des connaissances, la dalle plate à gisant gravé de Forest apparaît comme le plus ancien exemple que l'on possède d'une formule particulièrement prometteuse. Elle méritait d'être analysée en détail comme le cenotaphe peu courant qu'elle recouvre et qui est le monument funéraire roman le plus important conservé dans le pays.

¹ Forest: Province de Brabant, arrondissement de Bruxelles, canton d'Uccle. Diocèse de Cambrai jusqu'en 1559, puis de Malines et, enfin, depuis 1962 de Bruxelles-Malines.

Je remercie très vivement Monsieur l'abbé J. Wayembergh, doyen de Forest, pour sa totale coopération et en qui l'église Saint-Denis trouve un gardien parfaitement averti et accueillant. Sa contribution à l'illustration fut particulièrement précieuse.

² Au reste, nous ne possédons plus que quelques dalles, le plus souvent trapézoïdales et anonymes, gravées ou en relief atténué et méplat ou même à riches mosaïques, mais sans figuration humaine, ni soubassement conservé.

Pour les temps préromans il convient de citer l'extraordinaire antécédent du couvercle sculpté avec gisant du sarcophage mérovingien de *Sancta Chrodoara* mis à jour en la collégiale d'Amay par des membres du Cercle Archéologique Hesbaye-Condroz le 22 janvier 1977. Voir le recueil d'articles consacrés à cette découverte exceptionnelle: *Le Sarcophage de Sancta Chrodoara en l'église collégiale Saint-Georges d'Amay*, in *Bull. du Cercle Archéol. Hesbaye-Condroz*, t. XV, 1977-1978. Le lecteur intéressé consultera particulièrement l'étude de J. STIENNON, *Le Sarcophage de Sancta Chrodoara à Saint-Georges d'Amay. Essai d'interprétation*

d'une découverte exceptionnelle, p. 73-88. A la bibliographie donnée en dernière page, ajoutons T. DELARUE, *Quelques données iconographiques concernant le sarcophage de Scā Chrodoara à la collégiale d'Amay*, in *Informations-contacts*, publication trimestrielle du Cercle Archéologique Hesbaye-Condroz, n° 5, 1979, p. 2-17. Les caractères les plus évolués de cette œuvre en pierre de savonnières fine, calcaire jaunâtre de Haute-Meuse (est de Saint-Dizier) et l'influence insulaire importante indiquent une date postérieure au rayonnement de cet art depuis la fondation capitale de l'abbaye d'Echternach en 698 par saint Willibrord, Northumbrien de formation irlandaise. Ainsi, le sarcophage pourrait dater de la translation des reliques par l'évêque de Liège, Floribert (728-746), relatée par la *Vita sanctae Odae viduae* rédigée au début du XIII^e siècle.

³ E. PANOFSKY, *Tomb-sculpture. Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*, New York, 1964; K. BAUCH, *Das mittelalterliche Grabbild. Figurliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa*, Berlin et New York, 1976.

⁴ L'absence de la dalle gravée de sainte Alène est particulièrement révélatrice chez H. ROUSSEAU, *Musées royaux du Cinquantenaire à Bruxelles. Frottis de tombes plates. Catalogue descriptif*, Bruxelles, 1912 et *supplément*, Bruxelles, 1923.

⁵ J.-Cl. GHISLAIN, *L'avant-corps de l'ancienne collégiale romane des Saints-Michel et Gudule et les débuts de l'art à Bruxelles*, in *Ann. Soc. roy. d'Archéol. de Bruxelles*, t. LIII, 1975, p. 41-56 (Catal. expo. Bruxelles, 1975, *La cathédrale Saint-Michel, Trésors d'Art et d'Histoire*).

⁶ Une bibliographie générale concernant sainte Alène et son iconographie est donnée par F. VAN MOLLE, *Alena von Forest*, in *Lexikon der christliche Ikonographie*, vol. V, Rome-Fribourg-Bâle-Vienne, 1973, col. 81.

⁷ A. WAUTERS, *Tombe de sainte Alène à Forêt*, in *Revue d'Hist. et d'Archéol.*, t. I, 1859, p. 211-213, pl. entre p. 230 et 231 (dessins reproduits depuis par plusieurs auteurs). Alphonse WAUTERS avait déjà parlé du cenotaphe de sainte Alène dès 1855 dans son *Histoire des environs de Bruxelles*, livre X, 2^e éd., Bruxelles, 1973, p. 71, p. 74, fig. 105 et p. 75, fig. 106 (p. 566 du vol. III de l'édition de 1855).

⁸ Voir ci-dessous note 12.

⁹ E.G., *Notes pour l'étude des monuments funéraires*, in *Bull. des Métiers d'art*, t. VI, 1906-1907, p. 215-216, fig. et p. 218. Ajoutons que des photographies A.C.L. (Bruxelles) montrent l'état actuel: B-9846 (1916), B-32126 (1942) et B-57462 (1943).

¹⁰ R. PODEVIJN, *Sainte Alène de Forest. Etude critique de la « Vita Alenae »*, in *Le*

Folklore Brabançon, t. XX, n^{os} 115-120, 1940-1948, p. 82-93.

¹¹ Du point de vue historique on peut ajouter E. COEMANS, *Alène*, in *Biographie Nationale*, t. I, Bruxelles, 1866, col. 212-213; Sander PIERRON, *Histoire illustrée de la Forêt de Soignies*, vol. III, Bruxelles, 1936, p. 226 et 283; L. VERNIERS, *Histoire de Forest-lez-Bruxelles*, 1949, p. 53, fig. et p. 100.

¹² L'aspect archéologique a retenu brièvement l'attention de C. PIOT, *Essai sur le type et le caractère de la sculpture en Belgique pendant le Moyen Age*, in *Ann. Soc. d'Emulation*, 3^e série, t. II, ou XIX^e de la collection, Bruges, 1867, p. 217; H. DE BRUYN, *Archéologie religieuse appliquée à nos monuments*, vol. II, Bruxelles, 1970, p. 182-183; E. REUSENS, *Éléments d'archéologie chrétienne*, vol. I, Louvain, 1885, p. 443; Jos. DESTREE, *Etude sur la sculpture brabançonne au Moyen Age*, in *Ann. Soc. roy. d'Archéol. de Bruxelles*, t. VIII, 1894, p. 35. Concernant le gisant gravé sur la dalle: W.F. CREENY, *Illustrations of Incised Slabs on the Continent of Europe, from Rubbings and Tracings*, Londres, 1891, pl. 4; M. CLAYTON, *Victoria and Albert Museum, Cat. of Rubbings of Brasses and Incised Slabs*, 3^e éd., Londres, 1968, p. 2 et 167; J. de BORCHGRAVE d'ALTENA, *Notes pour servir à l'inventaire des oeuvres d'art du Brabant. Arrondissement de Bruxelles*, 2^e éd. revue, Bruxelles, 1947, p. 92; IDEM, *La sculpture tournaisienne*, in *Congrès Archéologique de France*, CXX^e session, Flandre, 1962, p. 297. Les auteurs tournaisiens attribuèrent pertinemment la dalle gravée à un atelier de leur ville mais sans jamais lui faire la part qu'elle mérite ni même la reproduire: A. de la GRANGE et L. CLOQUET, *Les monuments funéraires tournaisiens au Moyen Age*, in *Rev. de l'Art Chrétien*, nouvelle série, t. V, 1887, p. 18; IDEM, *Études sur l'art à Tournai et sur les anciens artistes de cette ville*, in *Mémoires de la Soc. hist. et litt. de Tournai*, t. XX, 1887, p. XIII et 101-102; L. CLOQUET, *Exportation des sculptures tournaisiennes*, in *Ann. de la Fédération Archéol. et histor. de Belgique*, X^e session, Congrès de Tournai, 1895, p. 649; E.J. SOIL de MORIAME, *Les anciennes industries d'art tournaisiennes à l'exposition de 1911*, in *Ann. Soc. Histor. et Archéol. de Tournai*, nouv. série, t. XV, 1912, p. 11; P. ROLLAND, *L'expansion tournaisienne aux XI^e et XII^e siècles. Art et commerce de la pierre*, in *Ann. Acad. roy. d'Archéol. de Belgique*, t. LXXII, 7^e série, II, 1-2, 1924, p. 187 et 216; IDEM, *La sculpture tournaisienne*, Bruxelles, 1944, p. 18; (P. Rolland s'est contenté de confirmer l'avis de ses prédécesseurs par de simples mentions dans ses multiples articles traitant de la sculpture romane tournaisienne).

¹³ Dans le domaine touristique, seul mérite d'être retenu ici: G. DESMAREZ, *Guide illustré de Bruxelles. Monuments civils et*

religieux, 2^e réédition revue et augmentée par A. ROUSSEAU, Bruxelles, 1979, p. 384.

¹⁴ *Acta Sanctorum juni*, t. III, Anvers, 1707, (éd. anastique, Bruxelles, 1969), p. 388-398. La *Vita* intitulée ici *De Sancta Alena virgine et martyre Forestii in Brabantia* et annotée par Godefroid Henschenius est reprise d'un manuscrit jadis conservé à Dilbeek. Un manuscrit flamand forestois de la *Vita*, dû à Marie de Saint-Aubin sous l'abbatiat de Marguerite I de Liedekerke (1500-1541), existe aux Archives générales du Royaume à Bruxelles (Arch. Eccl. Brab., n^o 7087). L'abbaye du Rouge-Cloître à Auderghem possédait un autre manuscrit de la *Vita* traduite « nouvellement » en flamand lorsqu'il fut mentionné dans l'édition française de la *Vita* en 1603 chez Rutger Velpius à Bruxelles. Un exemplaire unique d'une édition flamande illustrée, imprimée à Bruxelles vers 1518 par Thomas van der Noot, appartient à la section des manuscrits de la Bibliothèque royale à Bruxelles (n^{os} 4648-4650). Il fut décrit par L. INDESTEGE, *Iets over Alena, de heilige met het boek en over een zeldzaam boekje met haar leven en mirakelen*, in *Miscellanea J. Gessler* vol. I, Louvain, 1948, p. 617-625. Le même auteur en donna une transcription néerlandaise moderne publiée sous le titre: *Het leven van de heilige Alena getrouw naver-teld naar het enig bekend boekje met haar leven en mirakelen uit het begin der 16de eeuw door Luc Indesteghe*, Dilbeek, 1949. On connaît plusieurs éditions flamandes ultérieures et depuis le XVII^e siècle, aussi en français.

¹⁵ L. van der ESSEN, *Etude critique et littéraire sur les Vitae de saints mérovingiens de l'ancienne Belgique*, Louvain et Paris, 1907, p. 320-321.

¹⁶ R. PODEVIJN, *o.c.*, p. 82; R. FAILLE, *Iconographie des évêques et archevêques de Cambrai*, Cambrai, 1974, p. 19 et 160-161.

¹⁷ L. van der ESSEN, *o.c.*, p. 313-320; R. PODEVIJN, *o.c.*, p. 83.

¹⁸ AA SS, p. 389-390, § 1-10.

¹⁹ R. PODEVIJN, *o.c.*, p. 84-85 observe que l'abbé Godescalc revint immédiatement à Forest pour séparer de la chasse les reliques destinées à être montrées aux pèlerins (AA SS, p. 393, § 21). Il s'agit probablement des reliques du bras et de la mâchoire, conservées séparément dans des montures gothiques précieuses.

²⁰ AA SS, p. 391, § 12; R. PODEVIJN, *o.c.*, p. 82 et 85; A.-M. DUGARDIN, *L'église Saint-Denis à Forest*, in *Ann. de la Soc. roy. d'Archéol. de Bruxelles*, t. XLVI, 1942-1943, p. 175-249.

²¹ AA SS, p. 391, § 10; *Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen*, t. 2-n, *Vlaams Brabant Halle-Vilvoorde*, 2^e éd., Gand, 1977, p. 107-109. La tour remonte au XIII^e siècle et le reste au XV^e siècle mais avec d'importantes restaurations en 1908.

²² A. WAUTERS, *o.c.*, vol. I, 1855,

p. 181-182; J. VERBESSELT, *Het parochiewezen in Brabant*, vol. VI, Pittem, 1967, p. 275-277. Tenant à attribuer aux reliques de sainte Alène un sort comparable à celles de sainte Gudule, l'auteur nie leurs liens forestois et transforme l'élévation des reliques en transfert imposé à Dilbeek par le prieuré de Forest. Ce préjugé abusif implique donc paradoxalement la négation des faits forestois de la *Vita* les plus récents, les plus précis et les plus crédibles du récit.

²³ AA SS, p. 392, § 19.

²⁴ R. PODEVIJN, *o.c.*, p. 85; A.-M. DUGARDIN, *o.c.*, p. 197, data stylistiquement le chœur de l'église Saint-Denis de 1275-1300 environ, tandis que dom PODEVIJN, *o.c.*, p. 82, inclina par interprétation historique pour la période 1241-1272. Il est vraisemblable que c'est le chœur peut-être achevé qui fut consacré par l'évêque de Cambrai, Nicolas (AA SS, p. 391, § 12). Dom Podevijn fit remarquer qu'il s'agissait de Nicolas III de Fontaines (1248-1272), successeur de Guy de Laon décédé en l'abbaye bénédictine d'Affligem (R. FAILLE, *o.c.*, p. 19) dont dépendaient l'autel et le prieuré de Forest. D'après A.-M. DUGARDIN, *o.c.*, p. 201, la construction des nefs fut entamée vers 1300; les autres parties de l'édifice sont postérieures à l'exception des parties romanes de la chapelle Sainte-Alène communiquant avec le chœur par une arcade gothique. L'auteur ajoute en note 6, p. 178, que l'architecte restaurateur, G. Veraart, dirigea, durant les travaux de 1925, des fouilles qui prouvèrent l'absence de crypte. On se souvient encore que ses investigations portèrent sur la chapelle Sainte-Alène.

²⁵ *Cartulaire de l'abbaye d'Affligem et des monastères qui en dépendaient*, éd. E. de MARNEFFE, in *Analectes pour servir à l'Hist. eccl. de la Belgique*, II^e section, fasc. I, Louvain, 1894, p. 28-30.

²⁶ A. DESPY-MEYER, *Abbaye de Forest, in Monasticum belge*, t. IV, *Province de Brabant*, vol. I, Liège, 1964, p. 188-217 (voir p. 191-193). L'abbé Fulgence transféra à Forest en 1105 les bénédictines établies à Meerhem, sur le territoire de Lede près d'Alost (Flandre Or.). Il avait fondé lui-même, en 1096, cet établissement observant la règle de Marcigny, sur une terre donnée à Affligem la même année par le chevalier Gislebert d'Alost partant pour la croisade. L'indépendance spirituelle et temporelle de l'abbaye de Forest en matières d'administration et de juridiction en 1238, est attestée par des actes des mois de mai et novembre: voir *Cartulaire de l'abbaye d'Affligem*, E. de MARNEFFE, *o.c.*, p. 566-567 et 571-572.

²⁷ A. DESPY-MEYER, *o.c.*, p. 192-193.

²⁸ G. VANDEN BERGHE, *La seigneurie d'Aa*, in *Le Folklore brabançon*, t. X, n^{os} 55-56, août-octobre, 1930, p. 24-32; A. VAN DER REST, *La noblesse en Brabant du XI^e au XIII^e siècle*. I. *La famille d'Aa*, in *Brabantica*, t. V-1, 1960, p. 15-46.

²⁹ AA SS, p. 392-393, § 20-21. La date précise serait le mercredi 17 mai selon A. WAUTERS, *o.c.*, 1859, p. 212. Par contre, A. DESPY-MEYER, *Abbaye d'Affligem à Hekelegem*, in *o.c.*, p. 32 situe la cérémonie le 12 mai.

³⁰ Cette hypothèse largement admise fut déjà proposée pertinemment par A. WAUTERS, *o.c.*, 1859, p. 212.

³¹ Une bonne description de la chapelle romane Sainte-Alène fut donnée par C. LEURS, *Les origines du style gothique en Brabant*, I^{re} partie: *L'architecture romane*, t. II, *L'architecture romane dans l'ancien duché de Brabant*, Bruxelles et Paris, 1922, p. 60. L'auteur considère comme contemporains le cenotaphe et l'édifice, tardif ne fut-ce que par la mouluration des tailloirs; p. 227 il classe Forest parmi les constructions de la fin du XII^e et du début du XIII^e siècle. Voir en dernier lieu: V.G. MARTINY, *Bruxelles, l'architecture des origines à 1900*, Bruxelles, 1980, p. 146-147.

³² L'emprise d'Affligem n'est probablement pas étrangère à la présence de cette sculpture exceptionnelle à Forest. La puissante abbaye brabançonne fit preuve d'éclectisme dans ses choix artistiques partagés entre le courant rhéno-mosan et l'art anglo-normand qui influença fortement le nord-ouest de la France ainsi que la région scaldienne et sans lequel on ne peut expliquer le style du christ de Forest dont l'exécution pourrait néanmoins être brabançonne. Voir la seule étude approfondie, A. BALLESTREUM et M. PUIS-SANT, *La croix triomphale de l'église Saint-Denis à Forest. Essai d'identification, examen et traitement*, in *Bull. de l'Inst. roy. du Patrimoine art.*, t. XIV, 1971-1972, p. 52-77.

³³ A. DESPY-MEYER, *Wivine*, in *Biographie nationale*, t. XXXII supplément t. IV-2, Bruxelles, 1964, col. 784-789.

³⁴ R. PODEVIJN, *o.c.*, p. 88. Opinion reprise par G.-H. DUMONT, *Sainte Alène, sa légende et son tombeau*, in *Bull. du Touring Club de Belgique*, 59^e an., n° 8, août 1953, p. 211-213. Les deux prieures de Forest connues pour le XII^e siècle sont: Bertilde († 1139) considérée comme la première et Christine, citée en 1163. Voir: A. DESPY-MEYER, *o.c.* (Forest), in *Monasticon belge*, p. 193-194. La généalogie lacuneuse de la famille d'Aa ne nous renseigne pas à propos de sainte Alène, voir A. VAN DER REST, *o.c.*, p. 40-41. On trouve aux pages 18, 21 et 26 des mentions attestant leur patrimoine de Dilbeek et, p. 27, 31 et 33, des preuves de certaines largesses en rapport avec Forest. Dans la note 53 de la p. 25, l'auteur rappelle que Gossuin, Gérard, Walter et Olivier de Sottegem apparaissent dans des textes au XII^e siècle et que leurs terres se situent aux mêmes endroits que celles de la famille d'Aa, à laquelle ils sont sans doute apparentés.

³⁵ A. WAUTERS, *o.c.*, 1855, p. 185-186; J. VERBESSELT, *o.c.*, p. 264-268. En 1218, le prieuré de Forest reçoit d'Olivier de Sottegem quarante-deux bonniers de terre situés à Dilbeek ainsi qu'il est mentionné dans le cartulaire d'Affligem (éd. E. de MARNEFFE, *o.c.*, p. 375).

³⁶ D'après le catal. des moines d'Affligem par dom Bède Regaus à la fin du XVIII^e siècle, voir: A. DESPY-MEYER, *o.c.* (Affligem), in *Monasticon belge*, p. 29, note 7. L'auteur rappelle pages 30-31 que Godescalc fut deux fois abbé d'Affligem, de 1147 à 1162 ou 1163 et ensuite, depuis 1185 au moins à 1195.

³⁷ IDEM, *o.c.* (Forest), in *Monasticon belge*, p. 192-193. L'auteur rappelle l'affirmation de l'abbesse Pétronille, entre 1241 et 1245, alors que Godefroid I n'est jamais cité à titre de fondateur dans les actes des ducs de Brabant pour l'abbaye de Forest. De plus, il n'est pas mentionné dans un texte de la fin du XII^e siècle concernant les premières donations aux moniales forestoises, alors que celle de Francon y est citée la première. A la fin du XIII^e siècle, à l'époque où fut écrite la *Vita Alenea* légendaire, le chroniqueur Baudoin de Ninove désigne Francon I comme donateur de l'alleu qui permit l'établissement du monastère de Forest. Concernant l'abbesse Pétronille, voir: *Ibid.*, p. 196-198.

³⁸ Voir en dernier lieu: BRUXELLES, 1979, *Trésors d'art des églises de Bruxelles*, expo., catal., in *Ann. Soc. roy. d'Archéol. de Bruxelles*, t. LVI, 1979 (sous la dir. de D. Coeckelberghs) p. 251, n° 239; FOREST, 1979, *Forest à la recherche de son passé*, expo., catal., p. 22, n° 36. L'ornementation végétale de la monture filigranée et gemmée en argent partiellement doré procède encore de la tradition du XIII^e siècle, voir: A. WAUTERS, *Histoire des environs de Bruxelles*, 2^e éd., X^e livre, Bruxelles 1973, p. 86, fig. 132. Une intaille antique réutilisée y voisine avec un émail de plique. Ce châton circulaire comparable à d'autres, à Nivelles et Tournai notamment, est à rapprocher du travail de l'orfèvre parisien Guillaume Julien, œuvrant vers 1300 sous la protection du roi Philippe IV le Bel, voir: M.-M. GAUTHIER, *Emaux du Moyen Age occidental*, Fribourg, 1972, p. 202.

³⁹ BRUXELLES, 1979, *o.c.*, p. 251-252, n° 240, fig.; FOREST, 1979, *o.c.*, p. 22, n° 37.

⁴⁰ Dimensions totales extérieures du cenotaphe: 65,5 cm hauteur libre (côté tête) et 63,5 cm (côté pieds); longueur: 233 cm (côtés du soubassement et de la dalle) et 232 cm dans l'axe de la dalle; largeur: côté tête, 115 cm (soubassement), 117 cm (dalle) et côté pieds, 104 cm (soubassement) et 107 cm (dalle).

⁴¹ Corps et effigies étaient autant que possible orientés vers le choeur et regardant vers le Levant: A. DE VALKENBERG, *Iconographie des dalles à gisants de pierre en relief en Belgique: Moyen Age roman et*

gothique, in *Rev. des Archéol. et Historiens d'Art de Louvain*, t. V, 1972, p. 46.

⁴² A.M. DUGARDIN, *o.c.*, p. 180.

⁴³ Durant le premier abbatiat de Godescalc, une charte de 1151 reprise dans le cartulaire de l'abbaye d'Affligem reconnaissait à cette dernière la possession de ses carrières voisines de Meldert-lez-Alost, voir: le *Cartulaire de l'abbaye d'Affligem*, E. de MARNEFFE, *o.c.*, p. 132.

⁴⁴ Dimensions de la dalle supérieure: 13,5 cm (tête) et 11,5 cm (pieds) ht × 232 cm L. × 117 cm (tête) et 107 cm (pieds) l.: le bord de la dalle est épais de 8,5 cm (tête) et 6,5 cm (pieds) et il saille de 5 cm sur un chanfrein droit de 5 cm ht. La surface inférieure de la dalle est lisse.

⁴⁵ Comparable à la dalle en granit dit des Vosges utilisée en 1169 pour Alix de Namur, comtesse de Hainaut, en la collégiale Sainte-Waudru à Mons où elle est conservée. Cette forme a encore été utilisée à la fin de l'époque gothique.

⁴⁶ Fol. 132 V^o reproduit et commenté par L. INDESTEGE, *o.c.*, (1948), p. 621 et 623, p. 622, fig.

⁴⁷ Ce dessin fut vendu en 1823 à l'occasion du retour à Forest des reliques et de la chasse de sainte Alène évacuées par les religieuses durant la Révolution française. On en trouvera des exemplaires au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Royale de Bruxelles, ainsi qu'à la cure de Forest. Il fut reproduit notamment par L. VERNIERS, *o.c.*, p. 53, fig. et p. 167.

⁴⁸ Dimensions de la cavité: 9 cm ht × 161 cm L. × 45 cm (épaules) et 30 cm (pieds) l.; 21,5 cm Ø tête.

⁴⁹ Voir la liste chronologique de dimensions de briques publiée par L. DEVLIEGHER, *Les maisons à Bruges. Inventaire descriptif*, Liège et Tielt, 1975, p. 476.

⁵⁰ Marie-Josèphe de Bousies de Rouveroy était alors maîtresse des novices. Elle fut ensuite abbesse de 1760 à 1785, voir A. DESPY-MEYER, *o.c.*, in *Monasticon belge*, p. 215.

⁵¹ Ce type de brique se rencontre du XIV^e au XVI^e siècle: L. DEVLIEGHER, *o.c.*, p. 476. Il ne permet pas de préciser à lui seul la date d'une construction: J. HOLLESTELLE, *De steenbakkerij in de Nederlanden tot omstreeks 1560*, 2^e éd., Arnhem, 1976, p. 93; G. PEIRS, *Uit klei gebouwd. Baksteenarchitectuur van 1200 tot 1940*, Tielt, 1979, référence communiquée aimablement par le docteur W. Ubregts. Des briques de ce calibre furent utilisées par exemple dès le début du XIV^e siècle pour la construction du château-fort proche de Beersel: voir M. de WAHA, *Beersel*, in (sous la direction de L.F. Genicot), *Le grand livre des châteaux de Belgique*, vol. I; *Châteaux-forts et châteaux-fermes*, Bruxelles, 1975, p. 54-55. Je remercie Messieurs St. Vandenberghe et R. Borremans pour leurs renseignements concernant l'usage de la brique.

⁵² Sur la gravure xylographique fantaisiste publiée vers 1518 dans l'édition flamande de la *Vita*, le monument est représenté apparemment dans l'angle sud-est de la nef, avant les marches du chœur sous l'arc triomphal, pour autant que le graveur ait voulu évoquer le cadre architectural réel (fig. 3).

⁵³ Dimensions des parois avec arcatures: 45 cm ht × 222 cm L. (longs côtés) × 106 cm (tête) et 95 cm (pieds) l.; arcatures: 33 cm ht × 29 cm Ø (sauf côté pieds: 24 cm Ø) × 14,5 cm profondeur. Les angles rentrants sont larges de 1 cm × 2 cm profondeur. Les supports mesurent: 16 cm ht × 21 cm l. (16 cm l. sur les petits côtés) × 14,5 cm profondeur.

⁵⁴ A.-M. DUGARDIN, *o.c.*, p. 183.

⁵⁵ R. PODEVIJN, *o.c.*, p. 88.

⁵⁶ Ce constat est quasi général concernant les productions romanes tournaisiennes. J.-Cl. GHISLAIN, *Dalles funéraires romanes tournaisiennes dans le nord-ouest de la France*, à paraître dans la *Revue du Nord*.

⁵⁷ A. WAUTERS, *o.c.*, 1859, p. 211.

⁵⁸ Renseignements aimablement communiqués par Monsieur le doyen J. Wayembergh.

⁵⁹ A. WAUTERS, *o.c.*, 1859, p. 211.

⁶⁰ Le souvenir de plusieurs saints, princes-évêques ou grands abbés du diocèse de Liège, fut commémoré par des monuments funéraires en forme d'autel, malheureusement tous disparus, mais dessinés au XVII^e siècle à Liège et à Huy par Henri Van den Berch. La dalle était supportée soit par des parois aveugles, soit par des supports espacés, mais sans arcatures comme à Forest. Voir: J. BRASSINNE, *Monuments d'art mosan disparus*, in *Bull. Soc. d'Art et d'Hist. du dioc. de Liège*, t. XXIX, 1938, p. 164-185; IDEM, *Nouvelles recherches sur des monuments d'art mosan disparus*, in *Ibidem*, t. XXX, 1939, p. 65-79; J.-Cl. GHISLAIN, *Mosaïques funéraires romanes à décors géométriques en régions mosane et bas-rhénone*, in *Bull. Comm. roy. des Mon. et des Sites*, nouv. série, t. V, 1975-1976, p. 6-15.

⁶¹ Dessin réalisé entre 1670 et 1715 pour Roger de Gaignières, B 2268 (Paris, Bibl. Nation. Est, Rés. Pe I d. fol. 1). Voir: J. ADHEMAR, *Les tombeaux de la collection Gaignières. Dessin d'archéologie du XVII^e siècle*, in *Gazette des Beaux-Arts*, 116^e an., VI^e période, t. 84, 1266-1268 livr., juillet-septembre, 1974, p. 19, fig. 49. Les armoiries étaient un ajout.

⁶² L. TOLLENAERE, *La sculpture sur pierre de l'ancien diocèse de Liège à l'époque romane*, Gembloux, 1957, p. 332.

⁶³ Paris, Musée du Louvre, Département des Objets d'art, Inv. n° D712. Voir: STUTTGART, *Die Zeit der Staufer. Geschichte-Kunst-Kultur*, expo., catal., vol. I, p. 398-399, n° 538 et vol. II, fig. 328 (Dietrich Kötzsche).

⁶⁴ Dessin de la collection Gaignières

B 4916 (Paris, Bibl. Nation. Est, Rés. Pe II c, fol. 42). Voir: J. ADHEMAR, *o.c.*, p. 15, fig. 25.

⁶⁵ W. LEGRAND, *Notes sur le culte de saint Poppon abbé de Stavelot*, in *Chron. archéol. du Pays de Liège*, 33^e an., n° 2, juillet-déc., 1942, p. 36-40 et IDEM, *Ibidem*, 34^e an., n° 1, janvier-mars 1943, p. 18.

⁶⁶ J. BRASSINNE, *o.c.*, (1938), p. 153-155. Dessin du milieu du XVII^e siècle par Henri van den Berch, reproduit p. 153, fig. 1.

⁶⁷ K. BAUCH, *o.c.*, p. 34-35, fig. 35. L'aspect du monument détruit fut restitué grâce à un dessin de l'architecte Mouillefarine réalisé avant la tourmente révolutionnaire.

⁶⁸ Taben, Rhénanie-Palatinat, district de Trèves-Saarbourg, commune de Taben-Rodt, église Saint-Quiriace et Saint-Auctor. H.-E. KUBACH et VERBEEK, *Romanische Baukunst an Rhein und Maas. Katalog der Vorromanischen und Romanischen Denkmäler*, vol. II, Berlin, 1976, p. 1066, fig. 1902.

⁶⁹ H. de S. SHORTT, *The three Bishop's Tombs moved to Salisbury Cathedral from Old Sarum*, Salisbury, 1971, p. 1. W. URRY, *Some Notes on the Two Resting Places of Saint Thomas at Canterbury*, in *Thomas Becket, Actes du Colloque International de Sédieres (19-24 août 1973)*, Paris, 1975, p. 202-203. On peut voir dans la crypte romane de la collégiale d'Andlerlecht le prétendu tombeau de saint Guidon sous lequel se glissaient les pèlerins. Il s'agit en fait d'une dalle trapézoïdale tournaisienne du premier tiers du XIII^e siècle, décorée d'un Arbre de Vie roman méplat du type le plus courant. Elle est très usée et posée sur deux massifs de grès lédién appareillés et espacés qui ne sont peut-être guère antérieurs à la fin de l'époque gothique. Quoi qu'il en soit, cette disposition est sans rapport avec le cénotaphe voisin de sainte Alène.

⁷⁰ A. DESPY-MEYER, *o.c.* (abbaye d'Affligem), p. 28, note 10.

⁷¹ N. HUYGHEBAERT, *Note sur les bibliothèques d'Affligem et de ses prieurés au XII^e siècle*, in *Miscellanea J. Gessler*, vol. I, Louvain, 1948, p. 610-616.

⁷² Il est parfois dit que le musée de Stockholm conserve des dalles funéraires de type tournaisien. Cette affirmation est due à C. ENLART, *Monuments religieux de l'architecture romane et de transition dans la région picarde*, in *Mémoires Soc. des Antiquaires de Picardie*, Amiens et Paris, 1895, p. 48. Par une lettre du 1^{er} novembre 1974, Monsieur Aron Anderson, Conservateur au Statens Historiska museum de Stockholm, m'indiqua que l'on ne connaît qu'une seule dalle funéraire tournaisienne en Suède, à savoir celle des parents de sainte Brigitte, Birger Persson et Ingeborg de Finsta, en la cathédrale d'Upsala et de style gothique du XIV^e siècle.

⁷³ H. de S. SHORTT, *o.c.*, p. 1-2, pl. I. La dalle en « marbre noir » avec épitaphe latine de la reine Mathilde de Flandre († 1083) en l'abbatiale de la Trinité de Caen, dont elle est la fondatrice, est également attribuable à Tournai, comme me l'a fait observer M. G. Zarnecki que je remercie.

⁷⁴ J. FEYEN, *De Sacristie in de Abdijkerk van Grimbergen*, in *Grimbergen*, 1958, *Laus Brabantiae. Geschied en oudheidkundig genootschap van Vlaams-Brabant*, expo., catal., p. 50-51, p. 57 fig.

⁷⁵ Concernant l'historique et les filiations artistiques de l'œuvre, voir: AUGSBOURG, 1973, *Suevia Sacra. Frühe Kunst in Schwaben*, catal. expo., p. 150-151, n° 132, fig. 122 (Hannelore Muller); K. BAUCH, *o.c.*, p. 292-293, fig. 439.

⁷⁶ S. COLLON-GEVAERT, *Histoire des Arts du Métal en Belgique*, in *Mémoires de l'Acad. roy. de Belgique, classe des Beaux-Arts*, t. VII, Bruxelles, 1951, p. 287; J. SQUILBECK, *Dinanderie*, in *Bruxelles, 1972, Rhin-Meuse, Art et Culture 800-1400*, expo., catal., p. 68.

⁷⁷ K. BAUCH, *o.c.*, p. 293, fig. 440.

⁷⁸ IDEM, *Ibidem*, p. 288-289, fig. 432. Le principe du gisant en relief utilisé depuis l'Antiquité, connu un regain de faveur à l'époque romane. Concernant les effigies funéraires gravées, il faut citer une dalle fragmentaire problématique réutilisée à la cathédrale westphalienne de Munster. Elle est bordée d'un texte devenu illisible, légèrement incisé comme la silhouette épisodique d'une orante plus petite que nature. S'agit-il d'une abbesse comparable à celles en relief et du deuxième quart du XI^e siècle, de Quedlinbourg en Basse-Saxe? Voir: K. BAUCH, *o.c.*, p. 282-284, fig. 421.

⁷⁹ A. DEVALKENEER, *Inventaire des tombeaux et dalles à gisants et relief en Belgique. Époques romane et gothique*, in *Bull. Comm. roy. des Mon. et des Sites*, première série, t. XIV, 1963, p. 139-140, fig. 19; IDEM, *o.c.*, (1972), p. 33. Placée vers 1200, cette dalle est probablement antédater ce qui ne semble pas compromettre le fait qu'il s'agirait du plus ancien gisant en relief conservé en Belgique.

⁸⁰ J.-Cl. GHISLAIN, *Saint-Nicolas en Glain. La priorale disparue et ses sculptures conservées*, in *Ann. Soc. roy. d'Archéol. de Bruxelles*, t. 52, 1967-1973, p. 79-82.

⁸¹ Dessin de la collection Gaignières, B 1993 (Paris, Bibl. Nation. Est, Rés. Pe la, fol. 21). Voir: J. ADHEMAR, *o.c.*, p. 18, fig. 45; K. BAUCH, *o.c.*, p. 297, fig. 446.

⁸² N. MORGAN, *The Iconography of twelfth century Mosan enamels, in Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800-1400*, 2, Cologne, 1973, p. 269, fig. 11 et p. 274, note 133.

⁸³ D. KÖTZSCHE, *Zum Stand der Forschung der Goldschmiedekunst des 12. Jahrhunderts in Rhein-Maas Gebiet*, in *Ibidem*, p. 213 et 211, fig. 28.

⁸⁴ Il provient de l'abbaye bénédictine locale. Illustrations remarquables dans H. SCHNITZLER, *Rheinische Schatzkam-*

mer. *Die Romanik*, vol. II, Düsseldorf, 1959, p. 16-17, n° 6, pl. 18. Commentaires récents dans STUTTGART, 1977, *o.c.*, vol. I, p. 431-432, n° 565 (D. Kötzsche).

⁸⁵ L. TONDREAU, *Enluminure romane en Hainaut*, Gembloux, 1973, p. 56-57, fig. 18.

⁸⁶ Concernant Nicolas de Verdun et la genèse du style des environs de 1200, voir les études récentes: K. HOFFMANN, *Introduction*, in New York, 1970. *The Year 1200. A centennial Exhibition at The Metropolitan Museum of Art*, expo., catal., p. XXXIII-XLIII. Reproduction intégrale de l'ambon par F. RÖHRIG, *Die Klosterneuburger Altars*, Vienne et Munich, 1959. Voir aussi V. GRIESSMAIER, *Nikolaus von Verdun*, in *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, t. XXV, 1972, p. 29 à 52; O. DEMUS, *Zu Nikolaus von Verdun. Überlieferung und Wirklichkeitserlebnis*, in *Intuition und Kunstwissenschaft*, Festschrift Hanns Swarzenski (éd. P. Bloch), Berlin, 1973, p. 141-149; H. BUSCHAUSEN, *The Klosterneuburg Altar of Nicholas of Verdun: Art, Theology and Politics*, in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, t. XXVII, 1974, p. 1-32; E. DOBERER, *Die ehe-*

malige Kandelbrüstung des Nikolaus von Verdun im Augustiner-Chorherren-Stift Klosterneuburg, in *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, t. XXXI, 1-4, 1977, p. 3-16; R. HAMANN-MACLEAN, *Byzantinisches und spätantikes in der Werkstatt des Nikolaus von Verdun*, in *Kölner Domblatt. Jahrbuch des Zentral-Dombau-Vereins*, t. XLIV, 1977, pp. 243-266.

⁸⁷ D. KÖTZSCHE, *Nicolas de Verdun et l'orfèvrerie colonaise*, in Bruxelles, 1972, *o.c.*, p. 314 et p. 317. n° K 1.

⁸⁸ Voir en dernier lieu avec une bibliographie abondante sur l'art des environs de 1200: R. PRICE GOWEN, *The Shrine of the Virgin in Tournai, I: Its Restoration and State of Conservation*, in *Aachener Kunstblätter des Museumsvereins*, t. XLVII, 1976-1977, p. 111-173.

⁸⁹ A. HOCQUET, *Du sort d'hypothèses basées sur des documents incontrôlés, Nicolas de Verdun et son fils*, in *Ann. Fédér. Archéol. et Hist. de Belgique*, XXX^e session, Congrès de Bruxelles, 1935, p. 73-81.

⁹⁰ J. DE SMET, *Corpus chronicorum Flan-*

driae, t. II, Bruxelles, 1841, p. 568. Cet antependium disparut lors du sac des Huguenots en 1566: J. WARICHEZ, *La cathédrale de Tournai et son chapitre*, Wetteren, 1934, p. 48 et 51.

⁹¹ P. ROLLAND, *Une pénétration de l'art mosan dans l'art scaldien: l'orfèvrerie. Les châsses de Tournai*, in *Ann. Fédér. Archéol. et Hist. de Belgique*, XIX^e session, Congrès de Liège, 1932, p. 157-176.

⁹² Le rapport stylistique entre le gisant de sainte Alène et l'art de Nicolas de Verdun n'avait pas échappé au comte J. de Borchgrave d'Altena, *o.c.*

⁹³ D'autres dates, non fondées, furent avancées arbitrairement: XIII^e siècle selon E. REUSENS, *o.c.*; vers 1180 pour W.F. CREENY, *o.c.* et après 1102 pour P. ROLLAND, *o.c.* (1944).

⁹⁴ Veuf d'Isabelle de Hainaut, Philippe II Auguste épousa et répudia Ingeburge en 1193 qui revint à la cour de France depuis 1213 à sa mort en 1236. Son psautier dans le style 1200 mais comptant deux phases stylistiques est difficile à dater: F. DEUCHLER, *Das Ingeborgpsalter*, Berlin, 1965.

IDENTIFICATION DE LA PIERRE DE BALEGEM AU MOYEN DE LA DISTRIBUTION GRANULOMETRIQUE DE LA FRACTION SABLEUSE

R. NIJS

Chef de travaux au Laboratorium voor Mineralogie, Petrografie en Micropedologie (Prof. G. Stoops) — Geologisch Instituut, R.U.G.,
Krijgslaan 271, 9000 Gent

INTRODUCTION

La pierre de Balegem est une pierre naturelle de construction que l'on pourrait presque qualifier de « populaire » : chacun en a au moins entendu parler, et pas mal de gens — surtout en Basse et Moyenne Belgique — en ont même quelques notions plus ou moins vagues. Evidemment, ceux dont l'activité professionnelle rend inévitable le maniement de ce remarquable produit indigène en ont acquis une connaissance plus approfondie, qu'il s'agisse du tailleur de pierre, de l'entrepreneur, du géologue, de l'architecte ou de l'ingénieur *. Leur expérience se reflète dans de nombreuses études techniques, historiques et scientifiques qui abordent la fameuse pierre de Balegem de divers points de vue, et qui nous dispensent ici de revenir sur son origine, son exploitation, ses propriétés, son usage (d'où sa célébrité), son comportement : qu'il nous suffise de signaler les publications et les dossiers des institutions spécialisées de Belgique, cités à la fin de cet article.

Malgré cette documentation abondante, l'identification d'une pierre naturelle de construction comme une pierre de Balegem reste parfois difficile, même pour des spécialistes, en particulier si l'échantillon (par exemple en provenance d'un monument à restaurer) s'avère fortement altéré : le risque de confusion avec d'autres calcaires sableux ou grès calcareux demeure réel. Pourtant, la connaissance précise des matériaux à utiliser (ou à réutiliser) est d'une importance capitale pour toute entreprise de construction. En cas de doute, on est actuellement obligé de se référer aux archives éventuelles — le résultat de telles recherches est souvent décevant — ou bien d'avoir recours à une étude scientifique détaillée de l'échantillon portant notamment sur la structure, les fossiles et surtout sur les caractères pétrographiques observables au microscope. C'est le seul moyen d'identification qui puisse donner des résultats précis. Cependant, il nous manque une méthode rapide, simple et peu coûteuse, n'exigeant de la personne qui l'applique, aucune connaissance préalable de la pierre, comme un test facilement reproductible sur un fragment d'échantillon, et basé sur une propriété caractéristique de la pierre de Balegem. Dans les pages suivantes nous essaierons de démontrer qu'un premier pas a été fait en direction de ce but.

LA METHODE APPLIQUEE

L'analyse granulométrique de la fraction sableuse est l'une des techniques les plus courantes permettant l'étude pétrographique d'un sédiment meuble comme un gravier, un sable ou une argile. La méthode est très simple : après décalcification du sédiment, on en prend 20 grammes dont on extrait la fraction sableuse au moyen d'un tamis retenant toutes les particules de dimensions supérieures à 50 μ . Puis, ce sable est séché et passé par une colonne de tamis secoués automatiquement et dont l'ouverture des mailles varie en progression géométrique : ainsi, l'on obtient les fractions sableuses partielles suivantes : de 707 à 500 μ , de 500 à 354 μ , de 354 à 250 μ , de 250 à 177 μ , de 177 à 125 μ , de 125 à 88 μ , et de 88 à 63 μ . Leur pesage au moyen d'une balance analytique permet d'en calculer le pourcentage. Ces pourcentages servent de base au calcul des différents paramètres granulométriques nécessaires à l'étude sédimentologique ; nous n'y insisterons pas.

Cette méthode n'est pas applicable à la grande majorité des roches dures ; cependant, la pierre de Balegem s'y prête particulièrement bien, même les échantillons fortement altérés, en partie décalcifiés se désintégrant en une poussière sableuse. En effet, la pierre de Balegem renferme toujours une fraction sableuse importante (de 25 à 55 %) qui peut facilement être libérée par un traitement à l'acide chlorhydrique et que l'on peut soumettre à une étude sédimentologique

* Pratiquement tous les monuments historiques post-romans de la Flandre et du Brabant (hôtels de corporation, hôtels de ville, églises) ont été construits en grande partie en pierre de Balegem, et cela jusqu'au 18^e siècle. Cependant, depuis le 19^e siècle, au cours des travaux de restauration on la remplace systématiquement par d'autres matériaux à cause de sa faible résistance à la sulfatation (cathédrale d'Anvers, hôtel de ville de Bruxelles et d'Audenarde, la Graslei à Gand).

classique tout comme un sédiment ordinaire (60 grammes de pierre suffisent généralement à donner 20 grammes de sable).

DISCUSSION DES RESULTATS

Le tableau n° 1 rassemble les résultats d'analyse de quelques échantillons représentatifs de la pierre de Balegem. Nous y avons également incorporé les chiffres obtenus pour quelques pierres naturelles de construction locales dont l'aspect extérieur pourrait donner lieu à une confusion avec la pierre de Balegem.

L'ensemble de la fraction limoneuse et argileuse ($< 50 \mu$) de la pierre de Balegem se situe toujours (à une exception près) vers $10 \pm 5 \%$. La teneur en calcaire moyenne est de $50 \pm 5 \%$, mais des variations de plus de 15% peuvent se produire. Ces chiffres ne peuvent pas être considérés comme des valeurs caractéristiques exclusives de la pierre de Balegem, puisque d'autres pierres peuvent donner des résultats semblables. Cependant, ils nous démontrent qu'une simple décalcification peut déjà fournir de précieux renseignements: si, par exemple, une pierre naturelle de construction ressemblant fortement à la pierre de Balegem ne produit pratiquement pas de résidu après le traitement à l'acide chlorhydrique (comme c'est le cas de l'échantillon n° 28), il n'y a aucune confusion possible. C'est le cas d'à peu près toutes les «pierres blanches calcaires françaises» actuellement en usage dans les travaux de restauration. Dans d'autres cas, le traitement à l'acide révèle la présence éventuelle d'un ciment siliceux toujours absent dans la pierre de Balegem: ainsi les échantillons nos 24, 26 et 27 ne se désagrègent pas complètement, ce qui exclut également la confusion.

Finalement, c'est des pourcentages des fractions sableuses partielles que se dégage un modèle caractéristique de la majorité des échantillons de la pierre de Balegem, qui ne vaut pour aucune autre pierre. En effet, les trois quarts de ces échantillons (14 sur 19) révèlent des valeurs maximum pour la fraction de 63 à 88μ (généralement de 35 à 40% , avec des variations), suivie de la fraction de 88 à 125μ (en moyenne de 20 à 25%). Viennent ensuite les valeurs de la fraction de 50 à 63μ ($10 \pm 5 \%$) et de la fraction de 125 à 177μ ($10 \pm 5 \%$, avec des variations atteignant 10%). Les valeurs des fractions plus grossières sont les plus basses ($5 \pm 5 \%$, excepté l'échantillon n° 14). Ce modèle de valeurs est représenté graphiquement par la figure 1.

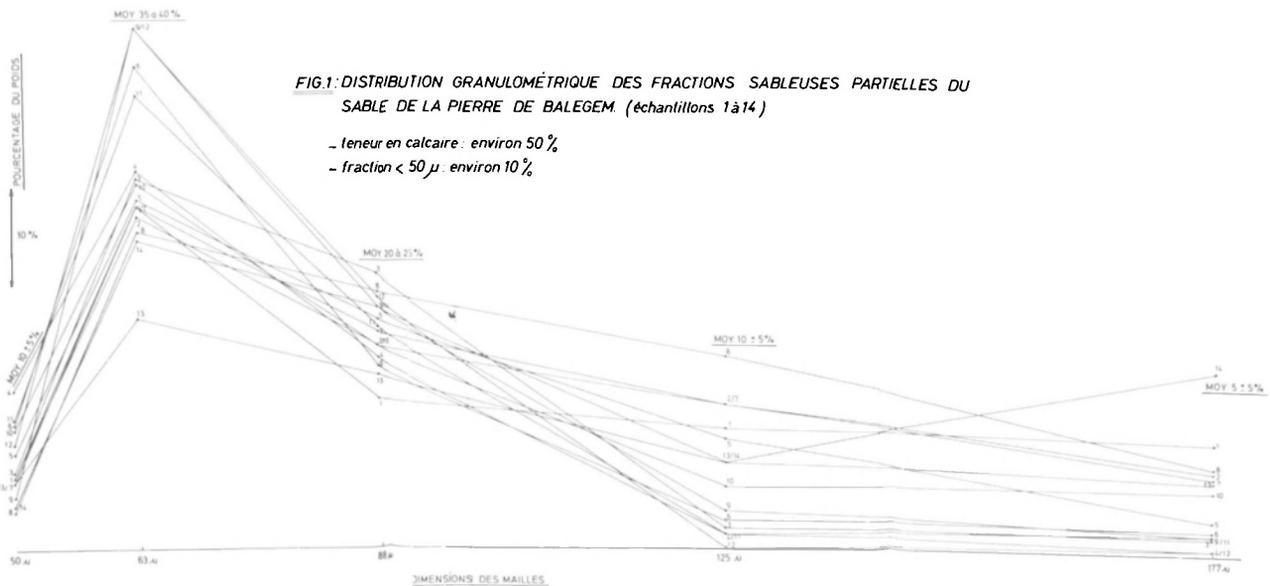
Comme nous l'avons déjà remarqué, ce modèle granulométrique n'apparaît que dans la fraction sableuse enfermée dans la pierre de Balegem, mais pas dans tous les échantillons de cette pierre. Nous ne l'avons pas encore rencontré dans d'autres pierres naturelles de construction en provenance de Belgique ou des régions limitrophes. Cette granulométrie se retrouve tout de même dans la plupart des sables meubles lédiens, dans lesquels la pierre de Balegem s'est formée par cimentation des grains de sable par du calcaire: tous les autres sables tertiaires de la Belgique, et en particulier ceux dans lesquels des bancs de pierre se sont développés, sont plus grossiers. La fraction sableuse incluse dans la pierre naturelle de construction lédiennne (c'est dans ce sens-là que nous utilisons le nom «pierre de Balegem») a donc tout simplement et inévitablement hérité, ou, si l'on préfère, conservé la granulométrie du sable lédien.

Il serait prématuré de prétendre que la pierre de Balegem s'est formée de préférence dans des sables lédiens ne montrant que la granulométrie fine typique de la figure 1: certains sables lédiens sont en effet plus grossiers, et aussi dans ceux-ci on a vu la formation de bancs de calcaire: l'analyse des échantillons nos 15, 16, 17, 18 et 19 le prouve.

N°1	Identification et lieu de prélèvement	Teneur en calcaire en pourcentage du poids de l'échantillon non décalcifié	Fraction argileuse et limoneuse (<50µ) en pourcentage du poids de l'échantillon décalcifié	Pourcentages du poids des fractions partielles de la fraction sableuse de l'échantillon décalcifié								
				50-53 µ	63-88 µ	88-125 µ	125-177 µ	177-250 µ	250-354 µ	354-500 µ	500-707 µ	> 707 µ
1	Pierre de Balegem - banc à Nautilus Burtini - Mont des Récollets, Cassel (France)*	39	9	7,5	35,5	15,5	12,5	11,5	4,5	2,5	1	0,5
2	Pierre de Balegem - Balegem*	44	7,5	7,5	34,5	21	15	8,5	2	1	2	1
3	Pierre de Balegem - Bambrugge*	55	15	8	38,5	28,5	2,25	1,75	1,25	1,75	2	1
4	Pierre de Balegem - Meldert (Aalst)*	63	21,5	16,5	39,25	19,75	1,5	0,5	0,25	0,25	0,5	-
5	Pierre de Balegem - Mere*	45	14	10	36,25	23,75	11,5	3,5	0,75	0,25	-	-
6	Pierre de Balegem - Oosterzele*	53	7	13	50	19	3	2,5	1,5	2,5	1,5	0,5
7	Pierre de Balegem - Vlierzele-échantillon n° 1*	46	6	7	35,5	22,5	15	8	2	1	2	1
8	Pierre de Balegem - Vlierzele-échantillon n° 2*	41	4,5	4	33	26,5	20	9	1,5	0,75	0,5	0,05
9	Pierre de Balegem - Vlierzele-échantillon n° 3*	31	7	5,5	54	25	4	2	0,5	0,75	0,75	0,5
10	Pierre de Balegem (A) stock musée Institut géologique RUG	50	10	12,5	38	21	6,5	6,5	2,5	2		1
11	Pierre de Balegem (B) - stock musée Institut géologique RUG	53,25	9,5	13,5	47	23	1,5	2	1,5	1		0,5
12	Pierre de Balegem (BL2)-cathédrale Anvers	47	6,5	11	54	26	-	0,5	0,5	0,5		0,5
13	Pierre de Balegem - Balegem	60	14	7	24	18	9	7,2	2	6,5		12,5
14	Pierre de Balegem (20K) - entreprise de restauration, cité de Gand	50	3	4,5	32	25	9	19	5	1,5		1
15	Pierre de Balegem (10K) - entreprise de restauration, cité de Gand	65,5	10	5,5	25	43	12	3	0,5	0,5		0,5
16	Pierre de Balegem (30K) - entreprise de restauration, cité de Gand	69	8,5	3	32	44	7,5	2,5	0,5	0,5		1
17	Pierre de Balegem (OGK) entreprise de restauration, cité de Gand	75,75	6	5	30	54	2	1	0,5	0,5		1
18	Pierre de Balegem (neuve) - entreprise de restauration, cité de Gand	54,5	5	5,5	24	42,5	15,5	5	0,5	1		1
19	Pierre de Balegem (BL1) - cathédrale Anvers**	60	5	5	34	44	3,5	1,5	1,5	1,5		3,5
20	Gobertange (Gr) - Gobertange	81,5	10,5	5,5	5,5	14,5	49,5	10,5	1,5	1,5		1,5
21	Gobertange - Museum voor Sierkunst, Gand	95,5	22,75	4,5	18	27,25	13,5	9	-	-		4,5
22	Gobertange (1948) - Lathuy	82	7,75	5,5	1	9	37,75	32,25	2,25	1		3,25
23	Gobertange - Aula RUG	79	9	1	4,75	22,5	57,5	2	1	1		2
24	Gobertange (K1) - Gobertange	23				présence de ciment siliceux						
25	Grès de Luxembourg - environs d'Arlon	67	8,5	0,5	2,5	5,5	24	39	17	2		1
26	« Veldsteen », Panisélien Pittem	2,2				présence de ciment siliceux						
27	Tuffeau de Lincent - Lincent	20,6				présence de ciment siliceux						
28	Savonnières, église d'Overmere	99				1 % de résidu après décalcification						

* chiffres repris de E. De Leye (thèse de licence 1977).

** l'échantillon disponible ne pesait que 14,8 grammes.



CONCLUSION

De tout ce qui précède, il est possible de dégager la procédure d'identification de la pierre de Balegem suivante :

- un échantillon d'environ 60 grammes est traité à l'acide chlorhydrique et la teneur en calcaire est exprimée en pourcentage du poids total;
- par tamisage de 20 grammes de résidu décalcifié, on sépare la fraction argileuse et limoneuse (< 50 µ) de la fraction sableuse, qui est elle-même divisée en fractions sableuses partielles; toutes les fractions sont exprimées en pourcentages du poids du résidu;
- si la fraction argilo-limoneuse n'est pas supérieure à 20 %, si l'échantillon ne contient pas de ciment siliceux, si la teneur en calcaire se situe entre 30 et 75 % (sauf s'il s'agit d'échantillons fortement altérés), et si en outre la distribution granulométrique des fractions sableuses partielles correspond au modèle de la figure n° 1 (en particulier le maximum de 63 à 88 µ), alors il s'agit d'une pierre de Balegem typique;
- si ces conditions ne sont pas remplies — en particulier en ce qui concerne la distribution granulométrique — il s'agit soit d'une pierre autre que celle de Balegem, soit d'une pierre de Balegem appartenant au type moins courant renfermant une fraction sableuse plus grossière. Donc, si le résultat du test s'avère négatif uniquement à cause de la granulométrie, le doute subsiste sur la nature exacte de la pierre, de sorte qu'il faut avoir recours dans ce cas aux procédés d'identifications pétrographiques traditionnelles.

REMARQUE

Le nombre d'échantillons à partir desquels cette procédure a été élaborée s'avère très limité. Par contre, tous les échantillons ont été prélevés avec le plus grand soin d'une manière parfaitement représentative, afin d'éviter le plus possible des écarts accidentels dans les résultats d'analyse. Cependant, au fur et à mesure que l'on pourra étudier et comparer un nombre croissant d'échantillons,

la méthode pourrait éventuellement se raffiner, et surtout s'appuyer sur une base statistique plus large. Mais à la fin de l'introduction de cet exposé, nous avons déjà fait remarquer qu'il ne s'agirait ici que d'un premier pas dans cette direction.

REFERENCES

A cause de la nature très diversifiée des articles parus au sujet de la pierre de Balegem, nous ne citerons qu'un nombre restreint de publications particulièrement intéressantes, aussi bien par leur contenu que par la liste abondante de références qu'elles fournissent :

CAMERMAN, C. *Les roches calcaires de la Belgique. (Mém. Congrès 1947 Centenaires A.I.Lg. Section Géologie)*. Liège 1948.

CAMERMAN, C. *Les pierres naturelles de construction*. Dans *Annales des Travaux Publics de Belgique*, n° 4. Bruxelles 1960-61 (avec une liste complète de tous les articles de la main de l'auteur).

GULINCK, M. *Over oude natuurlijke Bouwmaterialen in Laag- en Midden-België*. Dans *Technisch-Wetenschappelijk Tijdschrift*, 18de jaargang, n° 2. Antwerpen 1949 (avec des références géologiques et archéologiques).

GULINCK, M. et TAVERNIER, R. *Grès tertiaires exploités en Basse et Moyenne Belgique*. Dans *Mém. Congrès centenaire A.I.Lg., 1947, Section Géologie*. Liège 1948 (avec des références géologiques et archéologiques).

FOURMARIER, P. e.a. *Prodrome d'une description géologique de la Belgique*. Société géologique de Belgique. Liège 1954 (ouvrage classique sur la géologie de la Belgique, avec des références abondantes).

Witte Natuursteen. Wetenschappelijk en Technisch Centrum voor het Bouwbedrijf. Technische Voorlichting n° 80. Bruxelles 1970.

En outre, il vaut la peine de consulter :

- DE BREUCK, W. *Bijdrage tot de kennis van de sediment-petrologie van het Tertiair in België*. Thèse de doctorat Fac. Sc., 140 p., 10 fig., addendum 79 p., 2 annexes. Gent 1959 (analyses et interprétations sédimentologiques et stratigraphiques).

- DE LEYE, E. *Bijdrage tot de petrografie van de Balegemse steen*. Thèse de licence Fac. Sc., 64 p. Gent 1977 (analyses sédimentologiques uniquement).

- VAN GANSE, R. *Inventaire des sables naturels et artificiels disponibles sur le marché belge en 1965*. Centre Rech. Rout., F34/66, 159 p. Bruxelles 1965 (analyses de sables).

UN CARRELAGE EMAILLE A FAGNOLLES

L. LOWAGIE - Conservateur du château.
J.-M. DUFFIEUX - Assistant.

Le château de Fagnolles est bâti depuis le début du 12^e siècle au milieu de la plaine de Fagnolles, à 4 km de l'ancienne ville fortifiée de Mariembourg.

Les opérations de sauvetage du monument ont débuté en 1929. Rapidement interrompues, elles ne reprirent qu'en 1969. Depuis lors, et spécialement ces trois dernières années, le dégagement des ruines atteint progressivement un rythme régulier avec tout le soin et la rigueur que nécessite un tel ouvrage. De plus, il y a enfin identité des buts, des moyens et de la gestion pour le site et le monument. Le comité de gestion des lieux bénéficie de l'agréable collaboration du Professeur à l'U.C.L. Luc Fr. Génicot, et de l'architecte Xavier Viérin. Depuis deux ans, suivant le plan de travail mis au point par la direction de l'ASBL, propriétaire des ruines, et par le propriétaire du site, une salle, située à l'arrière du château, au nord, a bénéficié de lents travaux de dégagement.

L'effondrement d'éléments de la tour nord en 1932, en hiver 1945 et en 1962, avait rempli cette salle dite « seigneuriale » d'environ 3,50 m de déblais de maçonnerie. De plus, un cerisier dont la circonférence atteignait 87 cm à 1 m du sol menaçait de s'abattre sur les murs de cette salle.

En sous-sol, deux caves; et émergeant des déblais, les montants d'une large cheminée.

Le but était d'arriver à la situation antérieure à 1932 et d'achever le travail de nettoyage du sol de la salle. C'est au cours de l'enlèvement de la dernière couche de sol, résidu de l'incendie de ce bâtiment, qu'une plaque de carrelage fut dégagée. Deux autres plaques furent dégagées à proximité et il apparut rapidement que les carrelages épars, déjà exhumés, provenaient de la même surface et que celle-ci était tombée de l'étage supérieur.





Le dégagement de ce pavement a été effectué suivant les méthodes les plus classiques. Sur celui-ci, il n'y avait pas de carrelages épars, en dessous, la couche de support en argile cuite et quelques traces de la charpente et du plancher, sous la forme de bois carbonisé, (chêne), le bois non carbonisé a disparu, soit en cendres, soit en pourriture.

Il nous a paru nécessaire de commencer immédiatement in situ à quelques réparations du dessin et en même temps l'étude du carrelage pour ce qui concerne sa pose, son dessin et sa conservation ultérieure.

CONSERVATION

Nous ne pouvions pas nous permettre de laisser le carrelage sur place, à l'air libre. Les « prédateurs humains » ne sont pas le seul danger pour la conservation d'un élément d'une telle valeur archéologique. La pluie et le gel sont très nocifs et l'apparition de mousses sur les joints a par ailleurs été rapide.

Le démontage est apparu comme la première phase de la conservation pour aboutir à une restauration du motif central et des abords trouvés en plaques intactes. La restauration définitive devrait, à notre sens, permettre au carrelage de réintégrer le site dans le cadre de sa muséographie (dont l'étude et les projets ne sont pas encore possibles au-delà des ébauches et des rêves les plus poétiques).

Diverses méthodes de démontage ont été envisagées, du collage de l'ensemble

et l'enroulage comme un grand tapis, au relevé carré par carré, sur un grand papier calque.

Nous avons choisi le système le plus simple. Deux personnes ont démonté l'ensemble, carrelage par carrelage, pour déposer le tout sur des panneaux de bois comprimé de petites dimensions (30 × 50 cm). Les panneaux numérotés furent ensuite acheminés dans un abri fermé. Puis, panneau par panneau, carrelage par carrelage, le tout a été recomposé sur du sable sec. Le résultat fut surprenant pour nous. En effet, sur le site, nous avons plusieurs plaques de carrelages, une grande pratiquement horizontale, les autres plus petites, des plans inclinés, parfois, partiellement superposés ou « ondulés », ou encore « pliés ». Le remontage a donné un ensemble plane bien lisible.

La phase finale est encore à exécuter: les transpositions, en atelier, sur un jeu de panneaux rigides permettant le transport de l'ensemble pour sa présentation *in situ* (ou lors d'expositions en d'autres lieux).

Ce travail, en plus de son aspect financier non négligeable, demande aussi du temps.

L'aspect de l'émaillage peut parfois présenter une matité due à la dissolution du mortier à la chaux de +/-3,50 m d'éboulis. La dissolution du calcaire s'est faite pendant environ 350 ans. Une solution à base d'acide acétique dilué a été essayée sur des échantillons. La brillance de l'émail réapparaît fort bien, sauf sur quelques carrelages dont la glaçure est « usée ».

De plus, l'incendie a surcuit une partie de la composition carrelée. Des émaux différents ont pris une teinte gris mat, des dessins à l'engobe sont devinés par leurs reliefs. Entre les parties surcuites et les parties intactes, l'incendie a créé un dégradé dans les émaux provoquant parfois de nouvelles combinaisons chromatiques. Nous observons aussi de l'émail fondu sur quelques carrelages qui ont reçu dans l'incendie des petits déchets de torchis (ou de platras). Une fois refroidi, l'émail garde prisonnières ces petites impuretés. D'autres surfaces ont aussi été altérées par la formation de cloques qui ont laissé une surface présentant de petits cratères.

Ces diverses altérations font partie de l'histoire de ce pavement. Il ne s'agit absolument pas de remplacer les parties altérées par des carreaux intacts; cela serait fabriquer un faux, ce à quoi l'esprit de notre groupement s'oppose naturellement.

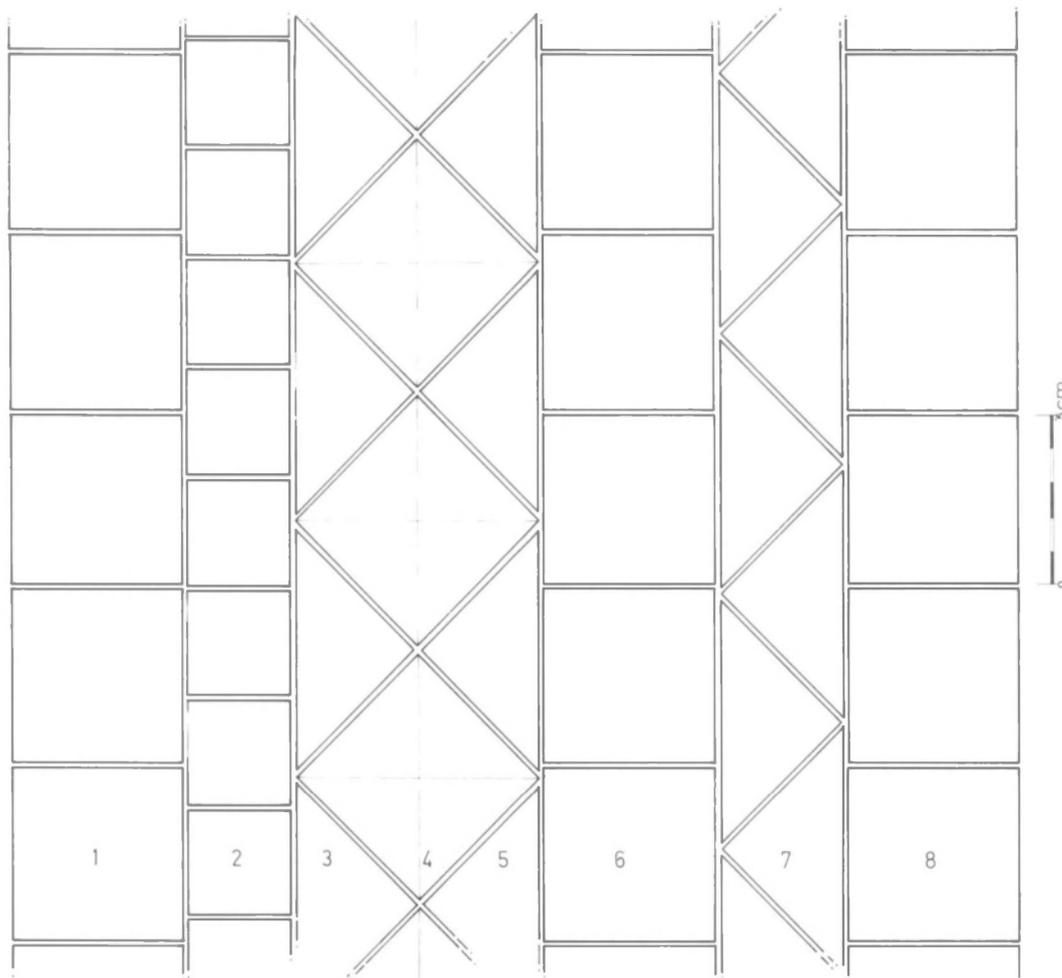
FABRICATION DU CARRELAGE

Les carrelages sont fabriqués au départ d'une technique dont voici les étapes.

1. La terre (cuisant blanche) est roulée en plaques. L'aspect feuilleté est bien visible (le délitage des carrelages se fait d'ailleurs toujours horizontalement). Nous ne pouvons pas avoir une idée de la surface de la plaque; son épaisseur est de 13 mm en moyenne.
2. Au couteau, la plaque est divisée en carrés, les incisions ont en général +/-2 mm de profondeur. (Idem pour divisions en triangles.)
3. La première cuisson a lieu.
4. L'émaillage (et la glaçure pour l'engobe).

A Fagnolles, les carrelages décorés polychromes le sont par l'application d'une terre cuisant jaune (méthode de l'engobage). Il y a aussi la variante d'une décoration rouge sur le support cuisant blanc.

5. Deuxième cuisson.
6. La plaque est découpée suivant les besoins du carreleur qui en cassant la plaque de base, prend les petits carrelages suivant ses besoins créatifs.
7. Les joints sont coulés, le carrelage est nettoyé au sable et à la sciure de bois.



Pour son entretien brillant, on le frottait, dit-on, avec l'huile de la graine de lin mélangé à de l'eau.

Reproduction rectiligne du décor circulaire en huit bandes de carrelages.

Les tonalités trouvées à Fagnolles sont (par ordre décroissant) :

1. le jaune clair; 2. le brun; 3. le noir (reflets mauves); 4. le vert (panaché jaune ou pur); 5. le décor jaune sur fond orangé-rouge et 6. inversément.

En plus, il y a de nombreuses nuances de tonalités particulièrement au départ du jaune vers le ton vert, vers le ton brun et du noir vers le brun.

La tonalité gris mat n'est qu'une surcuisson de l'émail d'origine. Les matières de l'émaillage sont à base d'oxydes métalliques et de fines pâtes de terres différentes pour l'engobage (dont la glaçure est au plomb). Nous n'avons pas trouvé de décors stannifères dessinés sur fond blanc.

N.B. Le carrelage de Fagnolles est fort semblable à celui de l'abbaye des Dunes à Coxyde.

ETUDE GENERALE DES CARRELAGES

Observation de la pose du carrelage

- Sur le plancher, formant plafond au revers, on posait des plaques de torchis cuit. Ces plaques avaient +/- 4,5 cm d'épaisseur. La surface exacte de ces pla-

ques ne nous est pas connue à cause de l'effondrement de ce niveau.

Sur cette base, un lit de mortier (sable gras et chaux) était étendu. L'ensemble du plancher étant ainsi préparé, le carreleur pouvait commencer le montage de son décor. Les possibilités décoratives étaient extrêmement variées; le jeu chromatique est néanmoins assez pauvre mais l'essentiel du décor s'appuie sur l'effet géométrique et répétitif de l'ornementation.

- La surface d'une pièce d'habitation carrelée présente l'aspect d'un tapis géométrique, brillant, où le jaune domine avec le brun. Les dimensions sont de 3×3 cm ou 5×5 cm. Les triangles rectangles et les décors à l'engobe complètent les possibilités décoratives avec un dessin de fleur de lys (ou d'iris). Nous avons aussi la fleur à 5 pétales et le lion.

Dans le cas du carrelage découvert à Fagnolles, le centre de la pièce est décoré par la circonférence décrite plus loin. Autour du carré où est inscrite la circonférence, un jeu de carreaux jaunes et bruns semblait amorcer un damier. Celui-ci était bordé par un décor fait de carreaux plus petits (3×3 cm) entourant la pièce.

- A l'analyse, il apparaît que si au départ du carré central, les carreaux étaient en damier; il n'en était plus de même vers les murs où nombre de carreaux bruns allaient en diminuant pour devenir pratiquement inexistantes au profit de la tonalité jaune, avec quelques carreaux de ton vert. Il apparaît aussi une décoration en chevron. On peut penser que le carreleur a composé une surface où la chromatique jaune dominante a régressé progressivement pour aboutir au mélange égal de bruns et de jaunes à la pose au damier. Nous remarquons qu'autour de la circonférence, les mêmes carrelages forment deux décors, l'un articulé sur la diagonale de la salle, l'autre, articulé sur la médiane. La vérité ne sera jamais connue, étant donné que, effondré depuis l'étage, le carrelage a été détruit par glissement des carrelages les uns sur les autres; des plaques de plusieurs carrelages se superposant. Le centre, lourdement chargé par l'effondrement du niveau supérieur (grenier), est heureusement pour nous, tombé verticalement et fut pressé de manière continue par les décombres, surtout par les ardoises de la toiture (belles-roses de Fumay et faisceaux de l'Ecaillère).

1^{re} circonférence :

elle est composée d'une suite de carrelages rectangulaires bruns de 5×5 cm.

2^e circonférence :

composée elle aussi d'une suite de carrelages rectangulaires jaunes de 3×3 cm, elle est juxtaposée à la première, vers l'intérieur.

3^e circonférence :

formée de carrelages bruns, vernis, de forme triangulaire (triangles rectangles de 5 cm de base et 3,5 cm de hauteur) disposées les uns à la suite des autres.

La base est appuyée contre l'intérieur de la 2^e circonférence, le sommet étant dirigé vers le centre.

4^e circonférence :

elle est composée de carrelages rectangulaires de 5×5 cm, posés sur pointe, divisés par leurs diagonales, qui les découpent ainsi en 4 triangles égaux, alternativement jaune et brun-rouge. Ces carrelages sont placés de façon à s'intercaler entre la 3^e et la 5^e circonférence. Mais attention: si le côté d'un triangle brun-rouge est adjacent à un des triangles bruns de la 3^e circonférence, le carrelage suivant, appartenant à la 4^e circonférence a aussi un côté extérieur d'un de ces 2 triangles brun-rouge adjacent au même triangle rectangle brun de la 3^e circonférence que le précédent. Cela se reproduit alternativement.

5^e circonférence :

elle est composée de carrelages triangulaires bruns (triangles rectangles de 5 cm de base et 3,5 cm de hauteur) dont la base est adjacente au côté extérieur de la 6^e circonférence et le sommet est opposé au sommet du triangle de la 3^e circonférence, refermant ainsi la 4^e circonférence.

6^e circonférence :

c'est une suite de carrelages verts, rectangulaires, de 5 × 5 cm.

7^e circonférence :

composée de carrelages jaunes, triangles équilatéraux de 5 cm de base et 3,5 cm de hauteur, adjacents, posés alternativement sur pointe et sur base.

8^e circonférence :

elle est composée de carrelages rectangulaires bruns de 5 × 5 cm.

Cet ensemble de circonférences est divisé par deux lignes diamétrales, perpendiculaires l'une par rapport à l'autre, toutes deux composées de carrelages bruns vernis, de 5 × 5 cm de côté.

Chaque quartier est subdivisé en 2 parties égales par des lignes de carrelages rectangulaires bruns de 5 × 5 cm, placés l'un à la suite de l'autre, le raccord, au centre de ces lignes étant réalisé par des carrelages triangles rectangles de 5 cm à la base et de 3,5 cm en hauteur.

Chaque huitième est entouré, alternativement, soit :

a) par une rangée adjacente placée vers l'intérieur du huitième de carrelages de 5 × 5 cm ornés d'un motif (lion, lys, fleurs à 4 ou à 6 lobes).

Le dessin est en jaune sur fond brun-rouge.

b) par deux rangées adjacentes placées vers l'intérieur du huitième de carrelage de 3 × 3 cm, la première adjacente aux 7, 8, 9 de couleur jaune, la deuxième, adjacente à la rangée de jaunes, est de couleur verte.

Ces deux motifs se représentent alternativement : « a » puis « b », puis de nouveau « a », etc.

L'espace resté libre entre la rangée « a » de carrelages dessinés au « a » ci-dessus est composée de carrelages triangulaires jaunes et bruns, en forme de triangles rectangles dont la base est de 3 cm et la hauteur de 2 cm. Le coin supérieur droit du 8^e est formé par un triangle brun dont la base est adjacente à la base d'un triangle jaune, tous deux formant ainsi un rectangle divisé par une diagonale qui le partage en 2 parties égales, l'une brune, l'autre jaune. Adjacent au jaune, un triangle brun, et l'opération se répète ainsi jusqu'à ce que l'espace libre soit comblé.

L'espace resté libre dans la composition « b » est comblé comme suit par de petits carrelages triangulaires de 3 cm à la base et de 2 cm en hauteur, un carrelage jaune est adjacent au côté gauche de la rangée de carrelages verts pour la base et le carrelage jaune suivant est opposé par la base au sommet du précédent, et ainsi de suite. Pour les bruns, la méthode est identique et « séparent » (?) les jaunes mais en sens inverse.

Le carrelage central est supposé être un lion, car il fut retrouvé à 5 cm de profondeur du trou provenant de la disparition de ce carrelage de 5 cm sur 5 cm.

Tout l'ensemble est inscrit dans un carré composé de trois bandes de carrelages :

- a) 1^{re} rangée: composée de carrelages bruns rectangulaires de 5 × 5 cm de côté, posés l'un à la suite de l'autre;
- b) 2^e: alternance de carrelages jaunes et verts de 3 × 3 cm.
- c) 3^e rangée composée de carrelages bruns rectangulaires de 5 × 5 cm de côté, posés l'un à la suite de l'autre.

N.B. Le diamètre du cercle est désaxé par rapport à la diagonale du carré.

COINS du carré :

en traçant une ligne partant :

a) du coin et passant par le centre du cercle, on détermine sur la première circonférence un point. A cet endroit se pose un triangle rectangle brun de 5 cm de base et 3,5 cm de hauteur, à partir duquel on pose 2 lignes de carrelages bruns de 3cm sur 3cm adjacents chacun à un côté différent de ce triangle brun.

b) une ligne de carrelages jaunes de 3 × 3 cm est adjacente à la ligne « a ».

c) une ligne de carrelages bruns de 3 × 3 cm est adjacente à la ligne « b ».

d) une ligne de carrelages jaunes de 3 × 3 cm est adjacente à la ligne « c ».

e) une ligne de carrelages bruns de 3 × 3 cm est adjacente à la ligne « d ».

Cette partie du pavement, lors de sa découverte était très abîmé. Cette description constitue donc une hypothèse.

DATATION

La pose de ce carrelage doit avoir été effectuée vers 1250; il est bien évident qu'une date exacte n'est pas possible à déterminer sans la possession de documents qui en feraient mention avec certitude.

Par comparaison avec des pavements similaires, le 13^e siècle nous semble bien être celui qui a vu la fabrication de ce type de carrelage à Fagnolles.

En Normandie, un pavement semblable est posé dans la chapelle du Château de Suscinio; il est daté du XIII^e siècle.

En Ile de France, le pavement de la chapelle de la Vierge à Saint Denis conserve pavement semblable, date du règne de St. Louis.

En Belgique, une décoration presque jumelle à celle de Fagnolles existe dans l'Abbaye des Dunes de Coxylde; il est daté comme étant de la 2^e moitié du XIII^e siècle.

Le donjon-porche de Fernelmont possède une très importante surface de ce type de carrelage daté lui aussi comme étant du XIII^e siècle.

Mais, cent ans pour faire un carrelage, c'est beaucoup! Alors qu'avec habilité, il faut 8 heures pour poser 16 m² sans la préparation du support!

Le 13^e siècle est bien le siècle de la pose de ce carrelage, la cheminée de salle située à l'étage inférieur l'atteste, mais qui, des sires de « Fagnolles » l'aurait fait poser?

Nous pensons qu'il s'agit de Robert de Fagnolles. Le Seigneur était très aisé et résidait à Fagnolles. Il avait épousé en 1279 Guyotte de Pélicornes, demoiselle de Dury.

Leur fils Hughes III est longtemps absent car au côté d'Henri VII de Luxembourg (guerre en Italie).

Quant à leur successeur, Hughes IV, il est ce brillant Seigneur de la Cour de Hainaut, diplomate et militaire dont Froissart cite abondamment les faits et gestes.

Pour ce grand Seigneur du début du XIV^e siècle, nous pensons que Fagnolles a déjà perdu son aspect roman et que le logis (Palace) a fait place aux bâtiments aux goûts de la fin du XIII^e siècle qui remplissent trois côtés de la cour au lieu d'un seul à l'époque primitive (vers l'an 1000).

Hughes IV de Fagnolles avait épousé Jeanne de Villers-la-ville et est décédé en 1351. Il a dû achever les travaux entrepris par Robert de Fagnolles (cuisines et bâtiments Est). Le type des carrelages trouvés dans le bâtiment nord est plus archaïque que ceux utilisés jusqu'au milieu du 14^e siècle. Robert de Fagnolles pourrait donc bien être contemporain de la pose du carrelage découvert à Fagnolles, pose qui a pu être exécutée entre 1279, année du mariage du Sire Robert et 1319, dernière date où on le sait vivant.

La salle carrelée étant la chambre à coucher seigneuriale, peut on envisager le travail comme étant fini pour 1279? A moins que Hughes II, son père, dont il est l'aîné, ait déjà entamé les travaux de modernisation de son logis avec le bénéfice de la vente de terres à Jurbise de l'Abbé Cambron avant son décès, le 2 août 1270?

LA RESTAURATION DE LA
MAISON DU ROI (1873-1895) A
LA GRAND-PLACE DE
BRUXELLES, PAR
L'ARCHITECTE PIERRE
VICTOR JAMAER (1825-1902)

Guy PAULUS

TABLE DES MATIERES

Introduction	51
Historiographie	51
Historique:	52
<i>Des origines à la reconstruction de Pierre Victor JAMAER</i>	52
L'auteur de la restauration	65
<i>Biographie de Pierre Victor JAMAER</i>	65
Le climat et l'orientation de la restauration	68
La chronologie générale de l'œuvre	72
Analyse archéologique des différentes zones de la Maison du Roi avant et après la reconstruction	76
● <i>La façade principale</i>	76
sans les galeries et la tour	76
● <i>Disposition intérieure</i>	81
1. les caves	82
2. le rez-de-chaussée	83
2.1. le couloir d'entrée ou vestibule	83
2.2. les quatre habitations du rez-de-chaussée	84
3. le premier étage	85
4. le second étage	86
5. la charpente des combles	87
● <i>Les façades latérales et les pignons</i>	89
1. les façades latérales	89
2. les pignons	90
● <i>la toiture</i>	93
● <i>la construction des galeries et de la tour</i>	95
1. Les galeries	96
2. La tour avec bretèche	99
Conclusion	103
● <i>La décoration</i>	104
1. la sculpture ornementale	104
- la décoration architecturale, les vestiges et les sources de la reconstitution ..	104
- sujets des armoiries décorant les allèges des fenêtres des façades latérales ..	105
2. la statuaire ornementale et sa conception	110
- disposition et iconographie de la statuaire de la Maison du Roi	113
Différents avis critiques sur la restauration	116
L'état de conservation de la Maison du Roi	118
Conclusions générales	119

LISTE DES ABREVIATIONS

51	A.A.V.B.	Archives d'architecture de la ville de Bruxelles
51	A.G.R.	Archives générales du royaume
52	A.V.B.	Archives de la ville de Bruxelles
65	B.A.	Beaux-Arts.
65	B.C.	Bulletin Communal
65	C.	Contentieux.
68	P.C.	Propriétés communales.
68	T.P.	Travaux Publics.
72	A.S.A.B.	Annales de la société d'archéologie de Bruxelles.
76	B.C.R.A.A.	Bulletin de la commission royale d'art et d'archéologie.
76	B.C.R.M.S.	Bulletin de la commission royale des monuments et des sites.
81		
82		
83		
83		
84		
85		
86		
87		
89		
89		
90		
93		
95		
96		
99		

Liste des figures

Abréviations :

104	M.d.R. :	Maison du Roi.
104	H.d.V. :	Hôtel de Ville.
105	ét. :	étage.
110	doc. :	document.
113	I.R.P.A. :	Institut Royal du Patrimoine Artistique.
116	M.C. :	Musée Communal.
118		
119		

INTRODUCTION

La Maison du Roi ou ancienne halle aux Pains compte parmi les monuments les plus significatifs du forum bruxellois. En effet, cet édifice fut démoli et entièrement reconstruit, avec des adjonctions en style néo-gothique flamboyant, par l'architecte Pierre Victor Jamaer, à la fin du XIX^e siècle. Cette restauration constitue, avec celle de la maison de l'Etoile, le dernier chapitre d'une longue histoire puisque plus rien ne fut ensuite modifié et ne le sera au site de la Grand-Place dont les maisons ont été classées par arrêté royal du 19 avril 1977. Il est étonnant de constater que la Maison du Roi le fut déjà par arrêté royal du 5 mars 1936.

Il n'entre pas ici dans nos intentions de présenter une monographie exhaustive de cet édifice, mais bien d'examiner les motifs d'une telle restauration, l'état d'esprit dans lequel elle fut conçue et réalisée, ainsi que les différentes phases et les moyens utilisés pour y parvenir. L'ampleur et le type de la restitution, adoptés surtout en fonction de l'exceptionnelle valeur architecturale du site, font de ce bâtiment un exemple très représentatif des procédés de restauration de l'époque.

De surcroît, peu connue semble-t-il, la personnalité de Jamaer qui mena à bien ce travail titanesque par certains aspects, mérite d'être découverte. Tributaire des principes de Viollet-Le-Duc et de sa théorie de l'unité de style, Jamaer nous a laissé le monument le plus représentatif de sa carrière, son chef-d'œuvre, illustration remarquable de ce courant néo-gothique encore mal cerné et injustement peu apprécié.

HISTORIOGRAPHIE

« A l'opposite de l'Hôtel de ville, on voit la Maison du Roi qu'on nomme Broot-Huys, c'est-à-dire Maison au Pain, qui fut bâti en pierres bleues en 1618, par ordre des Archiducs Albert et Isabelle; mais les plus riches ornements ont été gâtés au bombardement. On y fait ordinairement la vente des bois de la forêt de Soigne, à laquelle préside le Grand Forestier, deux commissaires de la Chambre des Comtes et le receveur du Roi en Brabant au quartier de Bruxelles. On y exerce la justice des Eaux et Forêts, des pêches et des chasses ¹ ». Voilà ce qu'on peut lire à propos de la Maison du Roi dans le « Grand théâtre profane du Duché de Brabant » de Jacques Le Roy édité à la Haye en 1730. Au XVIII^e siècle, les guides, relations de voyages et autres ouvrages décrivant les monuments remarquables de Bruxelles, reprennent systématiquement les mêmes données en partie inexactes et ne fournissent le plus souvent aucun renseignement supplémentaire ².

Alphonse Wauters, archiviste de la Ville de Bruxelles, est, au XIX^e siècle, le premier à s'attaquer à une étude historique de l'édifice. Un premier article intitulé « Antiquités Bruxelloises, la Grand-Place, la Maison du Roi et les maisons des corps de métier », paraît dans « l'Emancipation » de 1840 ³. Wauters publie ensuite une « Notice sur la Maison du Roi » en 1842 ⁴. Ces premières données sont reprises dans la monumentale « Histoire de la Ville de Bruxelles », de Henne et Wauters, publiée à Bruxelles en 1845. Cet ouvrage de base servira à l'établissement des études ultérieures dont celles de G. Des Marez ⁵ et de Ch. Pergameni ⁶. Ces derniers complètent la série des auteurs qui nous serviront à retracer succinctement l'histoire du monument et les faits qui s'y déroulèrent. Signalons toutefois que A.G.B. Schayes est le premier à s'intéresser à la Maison du Roi du point de vue architectural. Une première notice consacrée à l'édifice paraît dans son « Essai sur l'architecture ogivale en Belgique », publié à Bruxelles en 1840. Elle est reprise dans son « Histoire de l'architecture en Belgique » éditée à Bruxelles en 1849. La réunion d'une série de notes éparses et de sour-

ces inédites permet de dresser un tableau plus précis de l'état du bâtiment au XIX^e siècle et de connaître les raisons qui motivèrent sa reconstruction.

HISTORIQUE DES ORIGINES A LA RECONSTRUCTION DE PIERRE VICTOR JAMAER

On ne possède pas de mention de l'édifice avant le XIV^e siècle, mais des halles existaient vraisemblablement au XIII^e siècle sur le marché de Bruxelles⁷. On ignore si elles étaient en bois ou en pierres.

Une ancienne chronique de Bruxelles, citée par Mann pour l'année 1131, rapporte que « le Pape Innocent II, de passage à Bruxelles, avec tout son cortège, ainsi que le Duc de Brabant et la Cour, furent traités deux jours de suite par le Magistrat de la Ville à la vieille maison dite Broothuys sur la Grand-Place, que l'on y but du vin, et que tout ce traitement coûta à la Ville trente deux livres tournois »⁸. Pour Wauters, le contenu de celle-ci semble controuvé. D'après lui, Mann « commet tant d'erreurs lorsqu'il parle des temps anciens, qu'on peut hardiment déclarer qu'on se tromperait en se fiant à lui »⁹. Wauters confirme l'existence de halles ducales au commencement du XIII^e siècle en citant un diplôme de Jodoigne, extrait du recueil de Miraeus, daté du mois d'août 1228¹⁰.

Bien qu'aucune donnée précise ne puisse confirmer l'origine d'une halle aux Pains au XIII^e siècle, un édifice de ce type existait fort probablement¹¹. « Broodhuys », c'est-à-dire maison aux Pains, est le nom primitif : « on y exposait en vente les pains cuits en dehors de la ville et apportés au marché du vendredi, jour du franc marché »¹². Ce n'est qu'au XVI^e siècle que l'édifice prit le nom de Maison du Roi.

La halle aux Pains fut probablement remplacée à la fin du XIII^e siècle par une construction plus moderne¹³ ou tout au moins subit-elle quelques modifications dès le début du XIV^e siècle. La halle aux Pains formait un seul corps avec la halle aux Draps¹⁴.

La plus ancienne mention de la halle aux Pains remonte à 1321. Le livre censal de cette année ainsi que les comptes du domaine de l'année 1403 et suivantes, mentionnent que la halle aux Pains appartenait aux boulangers moyennant un cens annuel de quarante livres à payer à la mi-mars¹⁵.

Au début du XV^e siècle, l'état de vétusté de la halle aux Pains exigeait sa reconstruction¹⁶. En 1405, le Duc de Brabant installa dans la nouvelle construction la Chambre des Tonlieu, le Tribunal de la Foresterie, le Consistoire de la Trompe et la Cour Synodale¹⁷. La halle aux Pains prit dès lors le nom de Maison Ducale ou « s'Hertogenhuys ».

Il semble que l'on fit peu de cas de l'entretien de l'édifice puisque septante ans après sa reconstruction, son état de délabrement était tel qu'il s'écroula bientôt. On en projeta une reconstruction dès 1504¹⁸ et les travaux de démolition commencèrent en 1512. Charles d'Autriche, devenu l'empereur Charles Quint en 1515, apporta son appui à la reconstruction par un acte établi à Anvers en date du 21 février 1515¹⁹. A cette époque, le nom de Maison du Roi se substitua à celui de Maison Ducale puisque l'empereur est à la fois duc de Brabant et roi d'Espagne.

Trois architectes, auteurs de monuments remarquables, se succédèrent à la direction de cette seconde reconstruction²⁰. Antoine Keldermans le Jeune jeta, en 1515, les bases de l'édifice construit sur pilotis à cause de la faible résistance du sol marécageux. Suite au décès de Keldermans, Louis Van Bodeghem reprit, en 1516, la direction des travaux et établit le plan de la disposition intérieure. Mais il ne put lui consacrer que peu de temps en raison des nombreux séjours qu'il effectua en Savoie où il participe, à la demande de Marguerite d'Autriche, à la construction de l'église de Notre-Dame de Brou à Bourg-en-Bresse. Henri

Fig. 1. Plan de Bruxelles de Braun et Hogenberg, « Civitates orbis terrarum, 1572, A.V.B.



Van Pede qui est également l'auteur de l'Hôtel de Ville d'Audenarde quelques années plus tard, remplaça ensuite Van Bodeghem à la tête des travaux qui ne s'achevèrent qu'en 1536.

Les premières représentations de la Maison du Roi figurent sur les plans de Bruxelles du XVI^e siècle, extraits des ouvrages de L. Guicciardini²¹ et de Braun et Hogenberg²² (fig. 1). Mais celles-ci sont peu précises. Le tableau de A. Salært représentant le défilé des Serments sur la Grand-Place à l'occasion de l'Ommegang de Bruxelles de 1615 (fig. 2) et diverses gravures (fig. 3) dont celle attribuée à Jacques Callot (fig. 4) et celle extraite de l'ouvrage de Puteanus permettent de faire une description assez détaillée de l'édifice aux alentours de 1600. Sur ces dernières, la Maison du Roi est représentée avec le pignon latéral qui fut construit du côté de la rue des Harengs. Ce pignon était orné très élégamment dans le goût de la Renaissance et couronné de statues faites, à l'origine, pour les baillies de la cour. Six pilastres surmontés de statues armées de

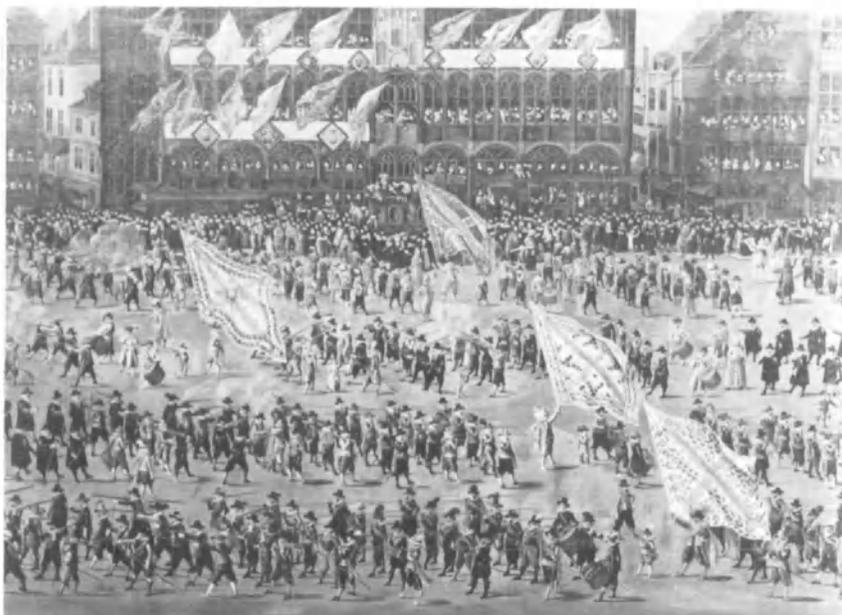


Fig. 2.2. Tableau de A. Sallaert, Défilé des Serments sur la Grand-Place de Bruxelles à l'occasion de l'Ommegang de 1615, I.R.P.A.

LA MAISON DU ROI située au marché.

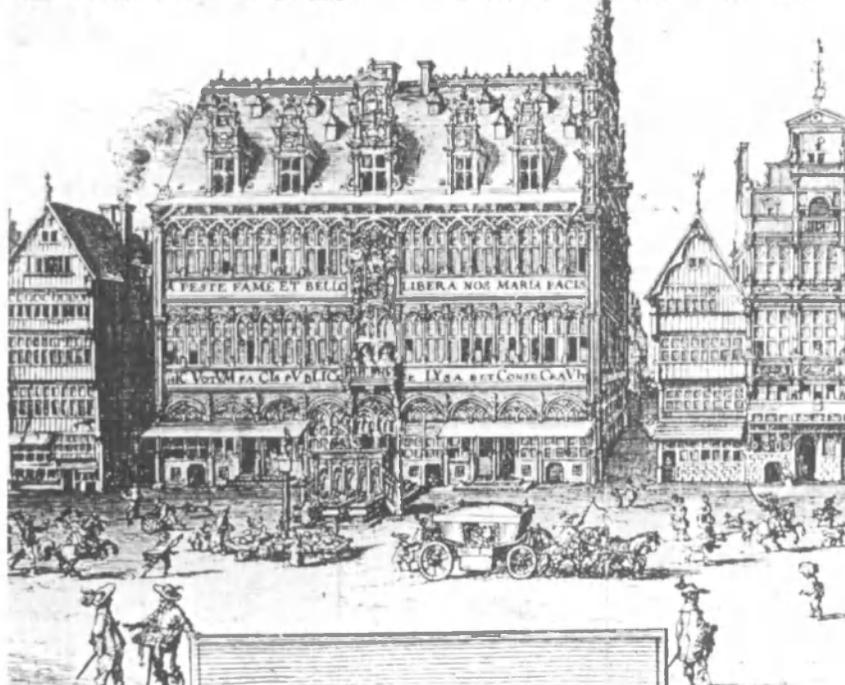


Fig. 3. M.d.R., gravure attribuée à J. Calot, 1627, A.V.B.

Fig. 4. Maison du Roi, gravure anonyme, XVII^e siècle, I.R.P.A.



Maison du Roy.

Cette maison est par son architecture un morceau de bric-à-brac
 et se trouve à la fin du 14^e siècle, par le fameux Isabelle
 1411-15

lances ou d'étandards punctuaient les rampants du pignon. Les piliers élevés à partir du niveau de la corniche se divisaient en trois niveaux par des chapiteaux à moulurations classiques. Le premier niveau était décoré de *tondi*, le deuxième de statuettes sur trois faces et le troisième à nouveau de *tondi*. Les deux piliers médians des rampants comportaient deux niveaux séparés par un chapiteau

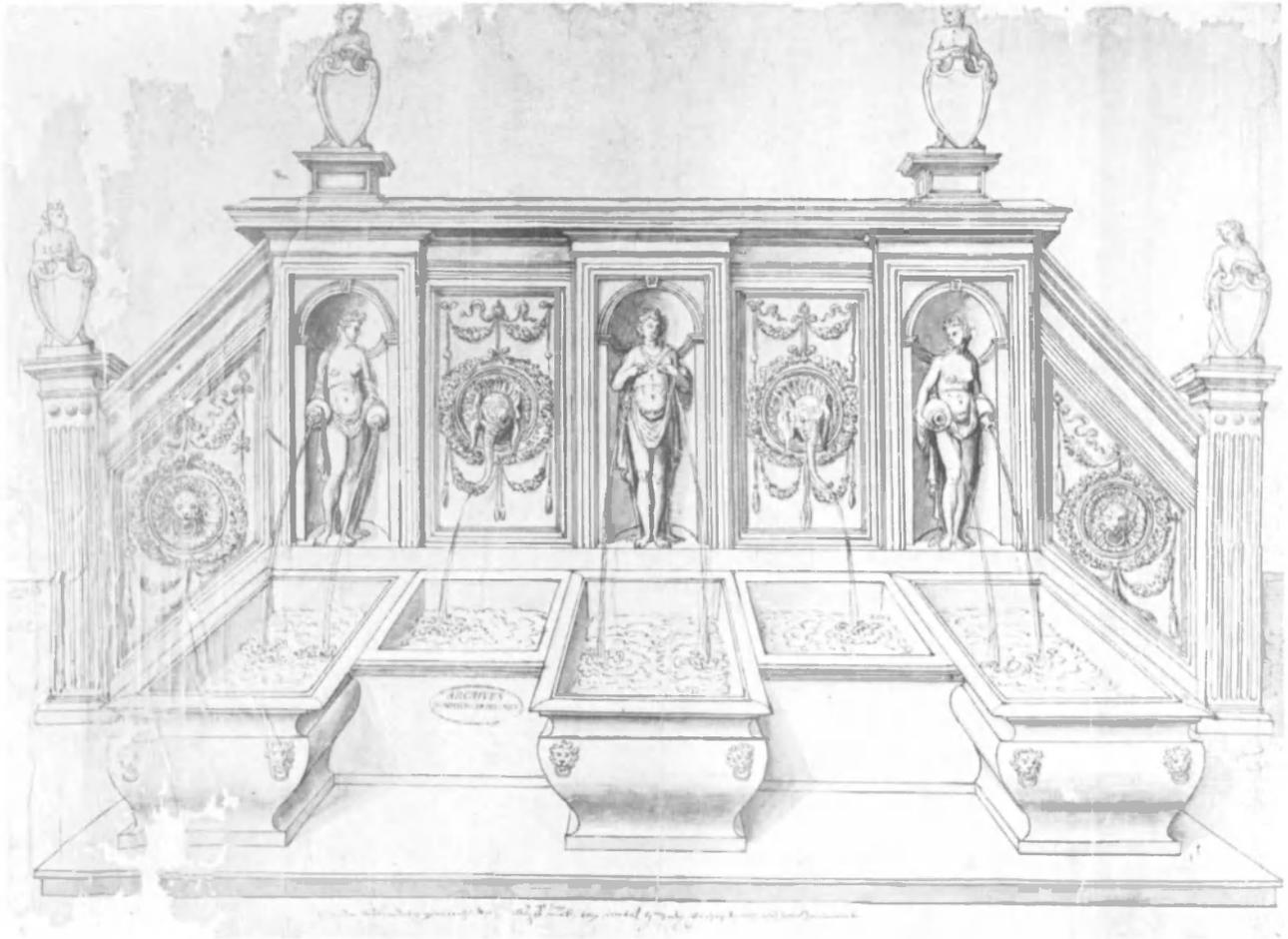
d'allure classique. Les deux piliers jumelés du faîte présentaient trois registres, dont le dernier portait une espèce de chapiteau au décor de feuillage apparemment composite. La surface du pignon, divisée en trois zones par des cordons, montrait au premier niveau trois ou quatre fenêtres. Le deuxième niveau se composait d'une fenêtre à fronton triangulaire. Le dernier supportait les deux piliers du faîte.

Cinq grandes lucarnes, de style Renaissance, perçaient la toiture dont la crête était scandée de fleurons. La lucarne centrale présentait trois niveaux. Une fenêtre à croisée flanquée de colonnes ou de pilastres, à socle et fût lisse toscan, avec chapiteau, se voyait surmontée d'un entablement au-dessus duquel un cartouche découpé était épaulé de colonnes à socles et chapiteaux. Ces deux premiers niveaux étaient décorés de volutes, tout comme le dernier qui montrait un écusson couronné et cantonné par de mêmes colonnes sous un arc coiffé d'un fronton triangulaire. Les quatre lucarnes, de part et d'autre de la lucarne centrale, étaient plus petites et présentaient un décor identique. Leur premier niveau consistait en une fenêtre à croisée flanquée de colonnes ou de pilastres à socles, fûts et chapiteaux de style toscan, surmontée d'un second niveau décoré sans doute des colonnes d'Hercule avec une couronne, flanquée de colonnes de même style que précédemment. Le troisième niveau s'ornait d'un écusson couronné et flanqué de colonnes sous un fronton courbe à coquille. Quatorze lucarnes, plus petites, punctuaient la toiture. Celle-ci aurait été remaniée plus probablement dans la seconde moitié du XVI^e siècle qu'au début du XVII^e siècle. Le style nettement renaissant, voir déjà pré-baroque, de la décoration s'explique sans doute par l'achèvement tardif de la couverture.

La façade se divisait en trois niveaux. Le rez-de-chaussée comportait quatre arcades de part et d'autre de la travée principale qui abritait le portail. Celui-ci avait deux entrées très basses sous arc trilobé, séparées par un trumeau et surmontées d'un fenestrage flamboyant. Quatre habitations occupaient le rez-de-chaussée. Leurs accès se situaient de part et d'autre du trumeau, séparant les travées médianes des côtés gauche et droit de ce niveau. Portes et fenêtres y étaient couronnées de réseaux ajourés. Au premier étage, seize fenêtres en arc brisé se répartissaient de part et d'autre de la travée principale qui avait le même type d'ouvertures qu'au rez-de-chaussée. Celle-ci donnait ainsi accès à la « bretèche » ou balcon, décoré de deux compartiments à balustres. Deux rangs d'allèges compartimentées séparaient les trois niveaux de la façade. La travée centrale du deuxième étage, divisée en trois par deux colonnettes, était ornée en son centre d'une statue de la Vierge, dans une niche qui surmontait un médaillon armorié. Sur les flancs, les deux petites travées déterminées par les colonnettes comportaient des niches trilobées, ornées de statues de saints. Seize fenêtres, inscrites sous des arcs trilobés, se répartissaient à nouveau de part et d'autre de cette travée centrale.

Les façades latérales se composaient sans doute de trois niveaux de fenêtres réparties sur cinq travées. A ce propos, les gravures ne sont pas toujours d'une grande précision et c'est à partir des documents plus tardifs ou des vestiges découverts par Jamaer au XIX^e siècle que l'on pourrait reconstituer celles-ci.

Une fontaine, construite en 1565-1566, s'adossait à l'escalier central de l'édifice (fig. 5). Elle était « formée de cinq cuves, dont trois, celle du milieu et celles des deux côtés extrêmes, étaient plus grandes que les autres et ornées de deux petites têtes de lion. Contre la bretèche étaient adossés trois niches et deux panneaux : ceux-ci occupés par des médaillons à tête d'éléphant jetant de l'eau par la trompe; celles-là offrant des femmes presque entièrement nues. L'eau jaillissait dans la cuve du milieu par les seins d'une de ces femmes, et dans les cuves aux extrémités par deux vases tenus à mi-corps par les autres statues. Sur les parois latérales, on voyait un médaillon à tête de lion, entouré de guirlandes. Aux coins du mur de la fontaine, sur deux petits piédestaux, étaient des hommes nus tenant un écusson »²³.



Le bâtiment devait présenter un état plus ou moins inachevé dont les traces allaient être masquées au début du XVII^e siècle. En 1625, on procède à une série « d'embellissements » exécutés à la demande de l'Infante Isabelle elle-même²⁴ (fig. 3). Ils consistent surtout à placer des pierres bleues pour cacher ce qui était inachevé (fig. 6). Des plaques de pierre viennent recouvrir les zones de briques qui, semble-t-il, devaient correspondre à l'emplacement des arcs formerets d'une galerie projetée au XVI^e siècle. Les moignons de retombée de voûtes, entre les arcs des ouvertures du rez-de-chaussée et du premier étage, d'une double galerie en avant-corps, sont chapeautés de sortes de consoles retournées. L'Infante fait placer, ou replacer, sur la façade, au centre du deuxième étage, une statue de la Vierge entourée d'anges et de saints. Elle fait décorer de deux inscriptions latines, en lettres d'or les allèges des fenêtres du premier et du second étages²⁵. L'inscription du premier étage mentionne ce qui suit :

HIC VOTUM PACIS PUBLICAE ELISABETH CONSECRAVIT

C'est-à-dire

ICI ELISABETH CONSACRA LE VŒU DE LA PAIX PUBLIQUE

Ceci se rapporte à l'Infante Isabelle et est en même temps un chronogramme qui donne la date de 1625.

Au second étage se trouve mentionnée l'invocation suivante :

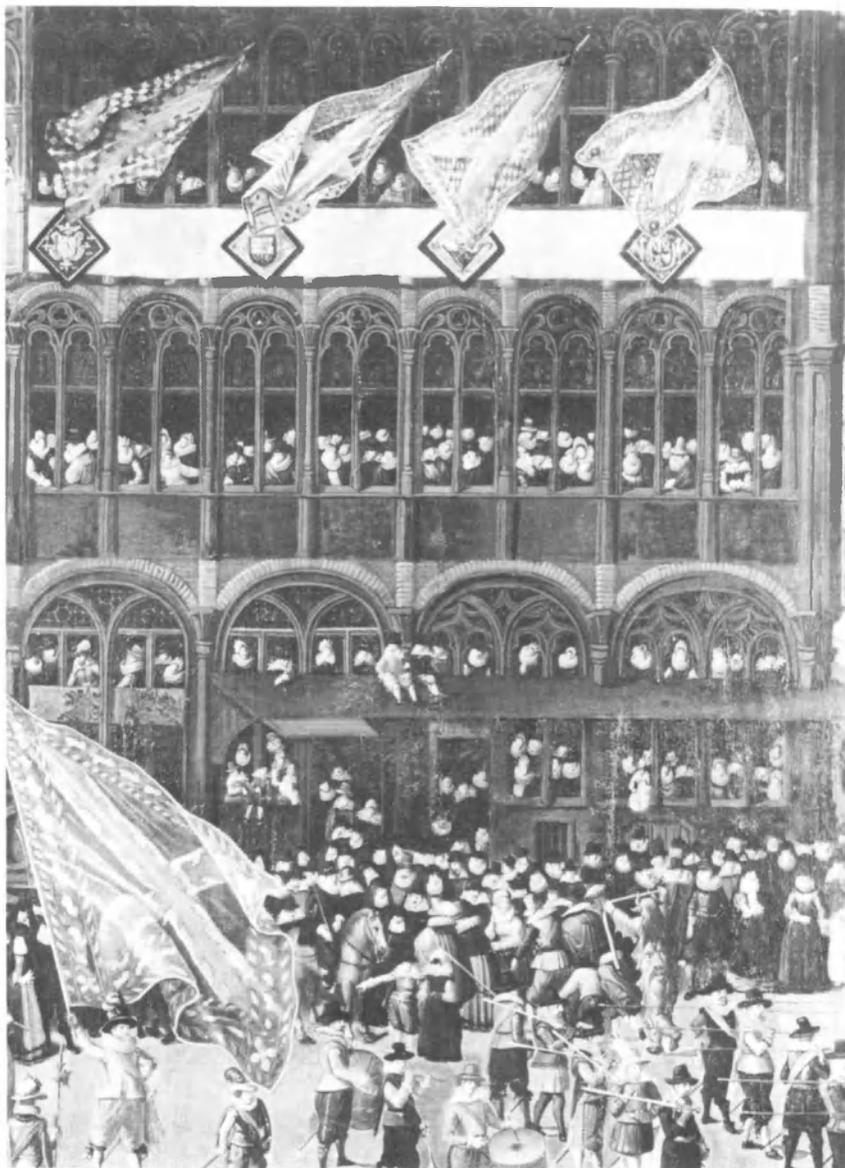
A PESTE FAME ET BELLO LIBERA NOS MARIA PACIS

C'est-à-dire

DE LA PESTE, DE LA FAMINE ET DE LA GUERRE DELIVREZ-NOUS MARIE DE LA PAIX

Fig. 5. Dessin pour la reconstruction de la fontaine devant la Maison du Roi, 1564, doc. A.G.R.

Fig. 6. Détail du tableau de A. Sallaert, 1615, partie droite de la façade, I.R.P.A.



Les restaurations n'apportent pas de modifications majeures à l'édifice.

Le bombardement de la Grand-Place (fig. 7) par le Maréchal de Villeroi, les 13 et 14 août 1695, endommage considérablement le bâtiment. Les flammes détruisent une grande partie de la bâtisse du côté de la boucherie et la toiture est entièrement consumée²⁶. L'édifice ne conserve que les substructions et la majeure partie du pignon à front de la rue des Harengs (fig. 8).

La Maison du Roi est sommairement restaurée par l'architecte et sculpteur Jean Cosyn. Vu son mauvais état, l'édifice subit, en 1767, une restauration indispensable²⁷. La nouvelle parure qu'il revêt, inspirée du style classique du XVIII^e siècle, modifie fortement l'ensemble de l'édifice. La toiture change totalement d'aspect avec un toit à la Mansart, percé de trois lucarnes en œil de bœuf. L'entrée de la façade principale est modifiée. Les piédroits sont recouverts de bossages. Au perron à double rampe et orné d'une fontaine, on substitue un

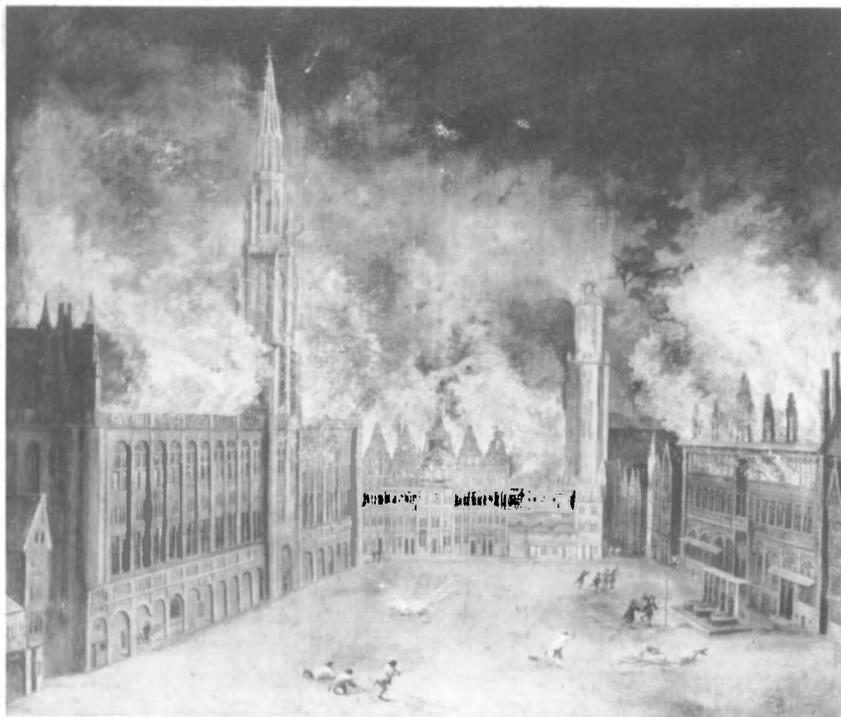


Fig. 7. Bombardement de la Grand-Place, peinture anonyme, 1695, I.R.P.A.



Fig. 8. Vue des ruines de la Grand-Place, XVII^e siècle, gravure de R. Orley d'après A. Coppens, I.R.P.A.

perron à une volée droite. Les inscriptions de l'époque de l'Infante Isabelle sont rafraîchies. Dans les niches du second étage, on replace la statue de la Vierge et, de part et d'autre, un aigle et un lion, symboles de l'Autriche et de la Belgique. Les vestiges du pignon latéral sont éliminés. Sous prétexte de fortifier les façades latérales, on recouvre celles-ci de maçonneries à décors de bossages continus en table, et les fenêtres sont murées.

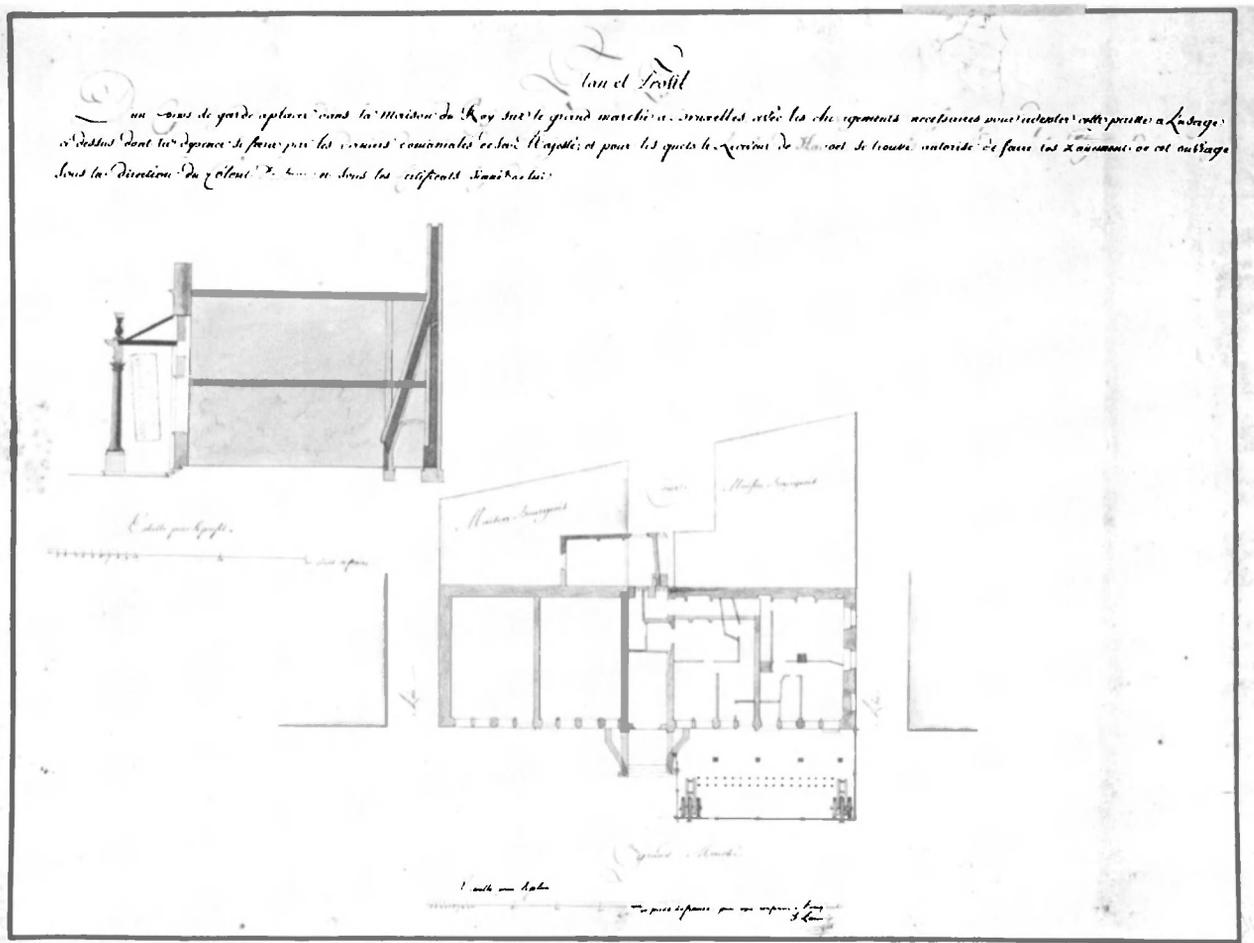


Fig. 9. Plan et profil du corps de garde adossé à la Maison du Roi, 1788, doc. A.G.R.

Au moment des troubles causés par les réformes de Joseph II, on construit en 1789 un corps de garde à droite de l'entrée²⁸ (fig. 9). Après la conquête de la Belgique par les Français, la Maison du Roi, devenue bien national, s'appelle Maison du Peuple. L'effigie de la Vierge, les inscriptions et les ornements sont détruits ou endommagés par les révolutionnaires.

Cédée à la ville au début du XIX^e siècle, la Maison du Peuple est vendue au Marquis Paul Arconati Visconti le 13 avril 1811 pour la somme de 33.400 fr.²⁹ (fig. 10). Une aquarelle de P. Bergner, datée de 1813, illustre l'état de la façade postérieure, à cette époque³⁰. Un autre document représente une fausse perspective de jardin³¹. Une gravure de Malfeson représente la façade principale de l'édifice ceinturé d'une grille. Le texte qui l'accompagne nous renseigne sur l'état du bâtiment en 1811 et sur sa destination³² (fig. 11). Il nous livre également des précisions sur les différents aménagements réalisés par le Marquis Arconati Visconti. Certaines parties, comme le « Donjon », ne subsistent sans doute que peu de temps :

« Aux lucarnes du Donjon des hiéroglyphes, et lui-même il l'a fait surmonter d'un Dôme ou coupole à grandes fenêtres gothiques, couvert d'un toit en zinc laminé à pouvoir être démonté à volonté, qui supporte pour girouette la figure de la comète de 1811 et le chronogramme dans un ruban de métal attaché à la croix. Il a remplacé l'antique escalier qu'il y avait auparavant par un magnifique plus d'une fois aussi large qu'il a fait peindre avec des colonnes pour lui donner

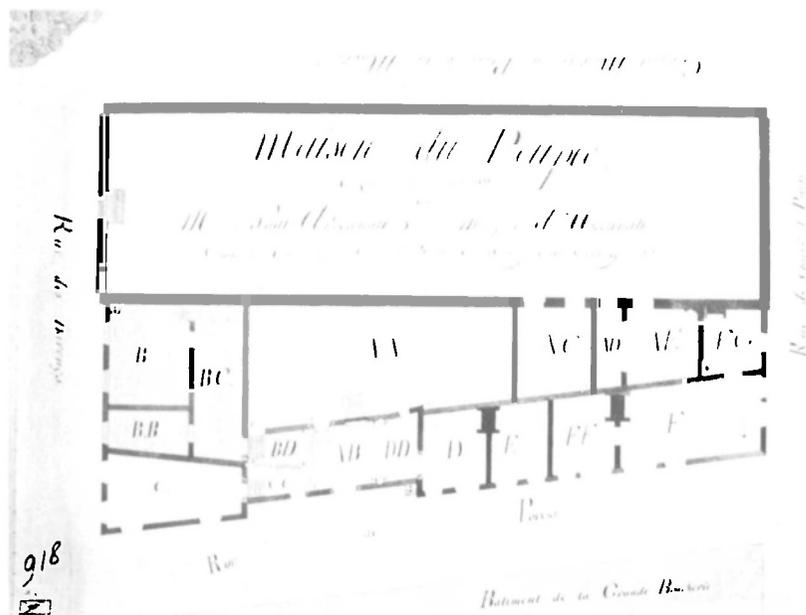


Fig. 10. Plan de la Maison du Peuple, 1811, A.V.B.

quelques ressemblances avec celui du Vatican et sur les panneaux il a fait représenter quelques traits de l'histoire du pays. Cet escalier tout d'une venue conduit au vestibule qu'il a fait faire pour l'entrée du salon qui est long de 139 pieds de Brabant dans lequel il a réuni toute la partie du premier étage qui donne sur la Grande Place et pourra servir pour des fêtes et expositions».

Le second étage recèle, à l'époque, toute une série de collections rassemblées par Arconati. Celui-ci fait refaire les anciennes inscriptions et poser une troisième, conçue en ces termes³³:

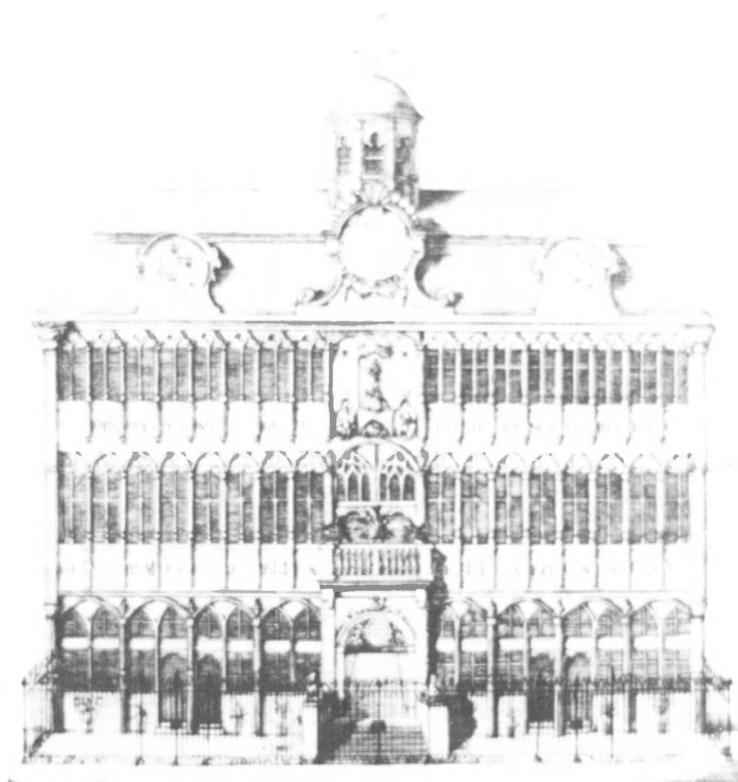
«Paulus Arconati Visconti, Bruxellensium votis prospiciens, aedificium hoc, ab Isabella Clara Eugénia Belgicum feliciter moderante, Anno Domini 1625, instauratum, Deique matri consecratum, aere proprio comparatum servavit, utilitatis publicae dicavit a 1811»;

C'est-à-dire :

«Paul Arconati Visconti, devant les désirs des Bruxellois, a acheté cet édifice, que l'Infante Isabelle-Claire-Eugénie avait réparé en 1625 et mis sous le patronage de la Vierge, l'a conservé et l'a destiné à l'utilité publique, en 1811»³⁴. Il consacre de nouveau le bâtiment à la Sainte Vierge, après avoir retrouvé l'ancienne statue de Notre-Dame «qui a été enlevée sous le Directoire» (1795-1799)³⁵. Il la fait restaurer et poser sur un piédestal en forme de globe orné d'anges avant de la rétablir dans sa niche au deuxième étage. Le lion de Belgique et l'aigle impérial sont remplacés sur la façade. Ces deux pièces sont actuellement conservées au Musée Communal de Bruxelles. Entre ces emblèmes héraldiques, prend place une sphère avec des instruments de précision, symbole des Arts et des Sciences, dont la Maison devait être le palais public. De part et d'autre de l'escalier, deux sphynx surmontaient chacun une fontaine.

Après la bataille de Waterloo (18 juin 1815), le Commissariat de guerre anglais dispose gratuitement des étages de la Maison du Roi pour y emmagasiner les avoines destinées à sa cavalerie. A défaut d'autres magasins, on surcharge les planchers sur lesquels il a été convenu de ne déposer que deux pieds et demi d'avoine au premier étage, et deux pieds au second. «Le 31 Juillet 1815 vers 8 h du matin, un fracas épouvantable fait sursauter les habitants. Flots d'avoine, châssis de fenêtres, plancher, gîtes descendent pêle mèle dans la place, ébran-

Fig. 11. M.d.R., gravure de Malfeson, XIX^e siècle, A.V.B.



Maison du Roi, au Salon de l'Union de la Sculpture et de l'Architecture

lant les murs et les charpentes du bâtiment. Le plancher du second étage était tout détruit »³⁶. La demande de dommages-intérêts introduite auprès du commandement anglais ne connaît pas de suite³⁷.

Par acte notarié du 30 août 1817 passé entre Paul, Marquis d'Arconati Visconti, Comte de Tirimont et de Welden, Baron de Gaesbeek de Wanghen et de Booneem, et Simon Pick fils, la Maison du Roi et les bâtiments annexes deviennent la propriété de ce dernier pour la somme de 28.200 fr.³⁸ (fig. 12). Dans un acte notarié passé entre le Marquis et S. Pick, on signale le délabrement des étages du grenier³⁹. Pick fait continuer les travaux commencés à l'intérieur et substituer de nouveaux vitrages aux anciens⁴⁰.

Un bail passé avec la Société de la Loyauté⁴¹ rend celle-ci locataire de l'édifice entier sauf des quatre maisons du rez-de-chaussée. Le propriétaire concède à la restauration des sommiers et plancher du second étage⁴². Le premier étage ne forme qu'une salle ouverte toute la journée aux membres qui viennent y lire les journaux et les ouvrages de la bibliothèque de la Société. Dans cette salle, divisée par une cloison vitrée qu'on peut enlever au besoin⁴³, se donnent des bals; la salle du second étage sert aux concerts⁴⁴. En 1839, Pick s'engage à la cons-

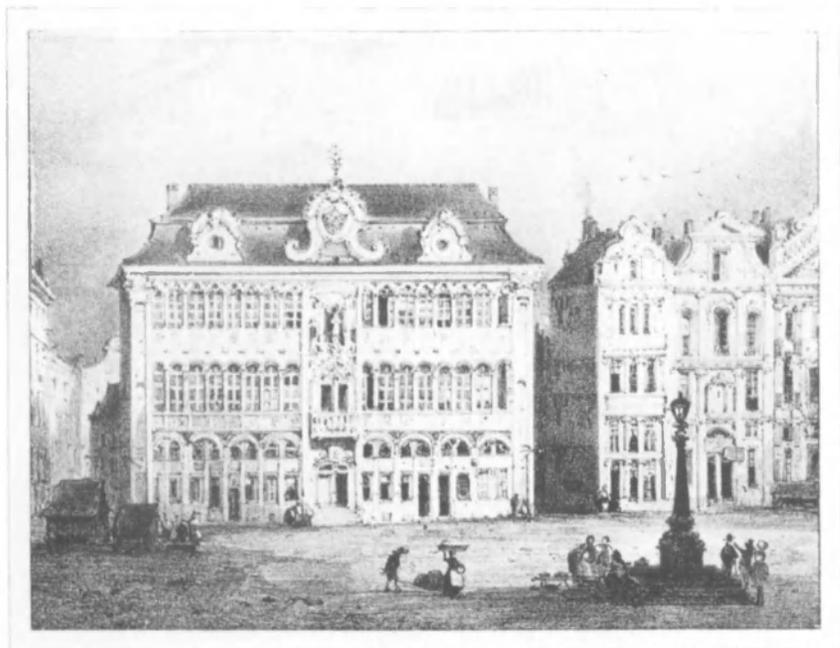


Fig. 12. M.d.R., lithographie de F. Stroobant, 1839, doc. A.G.R.

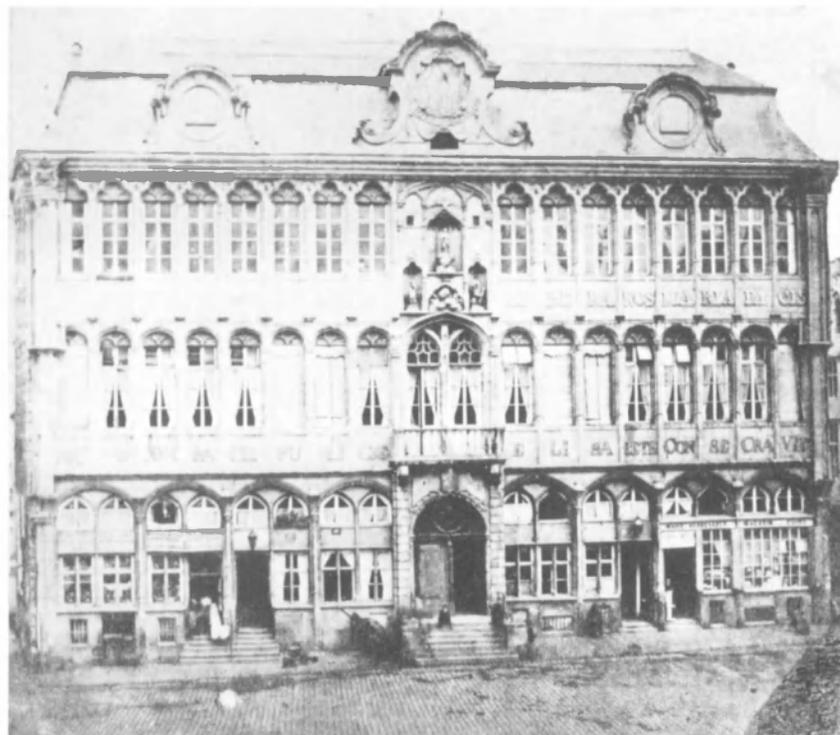


Fig. 13. M.d.R., photo milieu du XIX^e siècle.

truction d'un escalier en chêne entre le premier et le second étage, et à celle d'un plancher entièrement neuf dans la grande salle du premier étage ⁴⁵.

On procède en 1841 à « la restauration de la façade assez délabrée sans qu'aucun plan d'ensemble n'eut été réellement envisagé » ⁴⁶. L'avis émis par Wauters est totalement différent: « Le bâtiment en entier a été restauré avec le plus grand soin tant à l'extérieur qu'à l'intérieur et sa belle façade que nous avons vue si



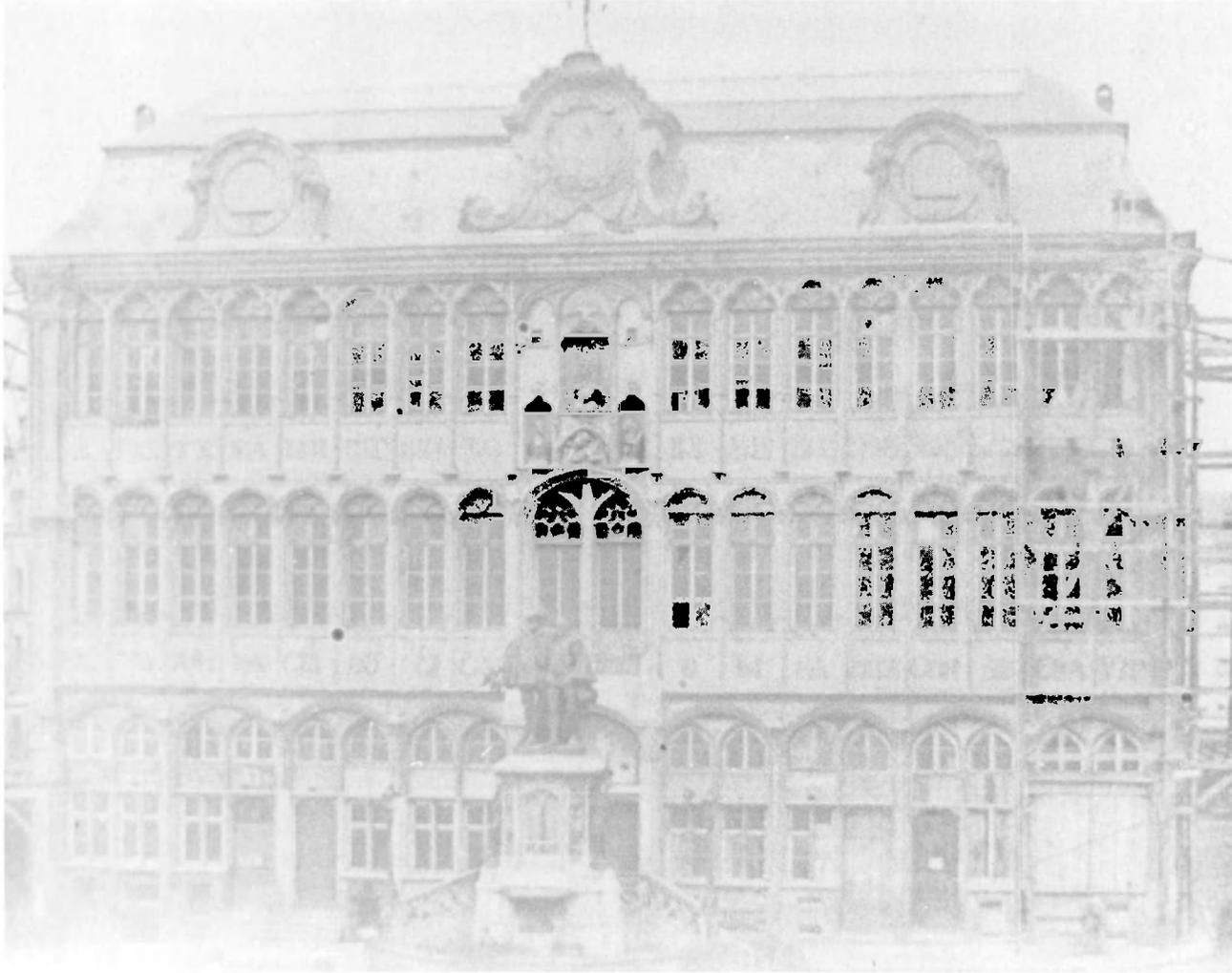
Fig. 14. Plan cadastral de Bruxelles, P.C. Popp, 1866, A.V.B.

longtemps misérablement dégradée, fait de nouveau un des plus beaux ornements de la Grand-Place »⁴⁷.

La location de la Maison du Roi, précédemment consentie à la Société de la Loyauté, est accordée au Cercle Artistique et Littéraire⁴⁸. A cette époque, il y a deux entrées au bâtiment, dont une donnant sur la Grand-Place et l'autre sur la rue du Poivre. Le premier étage de la Maison du Roi est divisé en quatre pièces dont une de billard et une de lecture. Le deuxième étage que la Société a été autorisée à convertir en une « salle cintrée ou vitrée », se compose d'une grande pièce avec cuisine attenante. Le troisième étage est celui du grenier⁴⁹. Le rez-de-chaussée et l'entresol sont divisés en quatre parties, lesquelles sont occupées par des locataires qui y tiennent deux estaminets, une boutique de faïences et une boutique de fleurs et semences (fig. 13). La maison, rue des Harengs n° 11, est habitée par un fruitier dont le magasin occupe les caves de la Maison du Roi. Le n° 29, où se trouve le magasin de faïences qui aurait autrefois servi de chapelle, est voûté⁵⁰.

Le 28 février 1860, la ville de Bruxelles fait l'acquisition :

1. de l'immeuble situé Grand-Place n° 29 à 33 et connu sous le nom de Maison du Roi;
2. la maison, dite Le Moulinet, sise rue du Poivre n° 1;
3. la maison sise rue du Poivre n° 5;
4. la maison sise rue du Poivre n° 3.⁵¹ (fig. 14).



Mme Louis Joseph Gallait, femme du peintre d'histoire, devenue propriétaire de la Maison du Roi à la mort de son père S. Pick,⁵² recueille pour la vente de ces biens la somme de 265.000 fr.⁵³

Le 3 mars 1860, il est décidé en séance du Conseil Communal d'ériger devant la Maison du Roi un monument destiné à perpétuer la mémoire des comtes d'Egmont et de Hornes. Une commission chargée d'examiner le projet de monument se rend chez le sculpteur Fraikin qui en est l'auteur. Celui-ci prend l'engagement de traiter le monument de manière à ce qu'il s'harmonise avec le style et les proportions de la Maison du Roi ainsi qu'avec l'ensemble de la Grand-Place. Le groupe est inauguré en 1864. On rétablit par la même occasion l'escalier extérieur à double rampe tel qu'il existait autrefois⁵⁴ (fig. 15). Les statues des Comtes d'Egmont et de Hornes décorent actuellement le square du Petit Sablon où elles ont été transportées en 1879.

A cette époque, l'édifice présente un état assez délabré. La toiture et les gouttières sont fort détériorées et l'eau s'infiltré par les grandes crevasses des murs⁵⁵. L'administration entreprend la démolition du balcon, les travaux de restauration de la porte d'entrée et de la fenêtre centrale du premier étage⁵⁶. Ceux-ci sont exécutés durant l'été 1865⁵⁷.

Fig. 15. M.d.R., photo, 3^e 1/4 XIX^e siècle, A.V.B.



Fig. 16. Portrait de P.V. Jamaer, extr. de « L'Emulation », 1902, A.V.B.

Le Cercle Artistique et Littéraire quitte la Maison du Roi en 1869⁵⁸. Le collège autorise en 1872 l'école de danse du théâtre de la Monnaie à utiliser pour ses cours la grande salle du second étage de la Maison du Roi. Jamaer s'élève contre le fait que des cours du Conservatoire de danse aient lieu dans le bâtiment et fait remarquer que pareilles activités, par les vibrations qu'elles produisent dans le plancher, ne peuvent avoir que des influences fâcheuses⁵⁹. On constate, en effet, des mouvements dans la maçonnerie. Des emborneurs jurés-experts estiment, dans leur rapport, que la salle est encore suffisamment solide⁶⁰.

Il n'en reste pas moins que, de cet édifice flamboyant arrivé au dernier quart du XIX^e siècle, il ne subsiste guère que le gros œuvre et dans un piètre état. « Raptassée » tant bien que mal, légèrement « baroquisée », la Maison du Roi offre « une masse disgracieuse » ...⁶¹ et, comme l'écrit Wauters, « tant de changements ont eu lieu à l'intérieur qu'il est impossible de reconnaître dans l'état présent de l'édifice quelques traces de son état passé; les ornements ont disparu, les armoiries ont été brisées, des cloisons ont été supprimées et l'inévitable « confort » règne où trônait autrefois une variété pittoresque »⁶².

L'AUTEUR DE LA RESTAURATION

BIOGRAPHIE DE PIERRE VICTOR JAMAER

Pierre Victor Jamaer naît à Bruxelles le 8 août 1825 et y décède le 10 avril 1902⁶³ (fig. 16). Il est l'élève de Joseph Dumont⁶⁴ qui s'applique spécialement au style ogival⁶⁵.

Entré en fonction à la ville de Bruxelles en qualité de dessinateur le 7 mai 1847, Jamaer y est nommé inspecteur des bâtisses après dix ans de service, ensuite inspecteur en chef le 20 novembre 1861 et architecte le 3 août 1864⁶⁶.

Jamaer réalise le porche d'entrée de l'église Notre-Dame de la Chapelle qui subit de nombreuses restaurations entamées en 1860. Il exécute une grande fenêtrage romano-ogivale que d'aucun qualifie de restauration « maladroite »⁶⁷. Il dirige la restauration du chœur, entreprise en 1866, et ce, jusqu'en 1869. Il élève à cette occasion un nouvel autel de style roman (1869-70 ou 71)⁶⁸.

Vers 1860, Jamaer restaure l'aile gauche et la partie inférieure de la tour de l'Hôtel de Ville de Bruxelles⁶⁹. Afin de trancher la « dissidence archéologique » à propos des travaux de restauration du perron de ce même bâtiment il se rend à Paris le 20 août 1866 pour y demander l'avis de Viollet-Le-Duc⁷⁰.

Jamaer, considéré comme un « artiste de talent », se voit confier l'exécution d'un projet d'orphelinat approuvé par la Commission Royale d'Art et d'Archéologie en 1868⁷¹. En 1871, il fait paraître un projet de transformation de la Montagne de la Cour à Bruxelles⁷². Il entame, en 1873, la réédification de la Maison du Roi dont les travaux s'échelonnent sur une bonne vingtaine d'années, c'est-à-dire jusqu'à la mise sous toit en 1885⁷³ (fig. 17).

Jamaer fait paraître, sous forme de planches, dans l'Emulation, publication mensuelle de la Société Centrale d'Architecture de Belgique dont il est un actif collaborateur, de nombreux dessins de ses restaurations et de certaines de ses autres réalisations. Citons pour l'année 1875 un plan de la « Galerie des Lions » de l'Hôtel de Ville de Bruxelles, et trois autres illustrant la restauration de l'église de Notre Dame de la Chapelle à Bruxelles⁷⁴; en 1875-76, un plan d'un urinoir Boulevard d'Anderlecht à Bruxelles et trois plans de la restauration de Notre Dame de la Chapelle⁷⁵.

En 1877, la Commission Royale des Monuments donne un avis favorable à propos des plans relatifs à la restauration des façades latérales et de l'abside de Notre-Dame de Bon-Secours à Bruxelles⁷⁶. La même année paraissent dans

Fig. 17. M.d.R.. après restauration de la fin du XIX^e siècle. A.V.B.



l'Emulation quatre plans de la galerie de l'aile gauche de l'Hôtel de Ville de Bruxelles ⁷⁷.

Deux années plus tard, en 1879, paraissent deux planches d'une maison d'habitation avenue du Midi ⁷⁸. Son projet de restauration de la façade, sous la tour, donnant vers la cour de l'Hôtel de Ville de Bruxelles est approuvé par la Commission Royale des Monuments. Celle-ci donne un avis favorable à propos de la restauration du transept nord de l'église Notre-Dame de la Chapelle ⁷⁹. Durant l'année 1879, Jamaer restaure également la salle gothique de l'Hôtel de Ville de Bruxelles en « style ogival » dont certains estiment qu'elle « se ressent légèrement de l'époque peu favorable à laquelle elle a été refaite » ⁸⁰.

Son projet, dressé pour la restauration d'une des façades de la cour de l'Hôtel de Ville de Bruxelles, reçoit en 1881 un avis favorable de la Commission Royale des Monuments ⁸¹. Le dessin de la façade latérale est de ce monument est approuvé en 1883 ⁸².

En 1885, l'Emulation publie deux planches de la Maison du Renard à la Grand-Place, restaurée par Jamaer en 1884 ⁸³.

Le 23 avril 1886, ce dernier est nommé membre correspondant de la Commission Royale des Monuments pour la province de Brabant et son projet relatif à la restauration de la partie centrale de la façade formant la tour de l'église No-

devait servir à l'origine à abriter des locaux, partie pour l'administration, partie pour le Musée communal.

Dans cette catégorie des monuments «vivants», Buls établit un classement en monuments intacts, négligés, restaurés ou complétés en un autre style que l'original, en monuments restés inachevés ou encore non restaurables¹¹³. C'est dans cette dernière classe de monuments non restaurables que Buls range la Maison du Roi. Il définit toute bâtisse appartenant à celle-ci comme: «un bel édifice faisant partie d'un ensemble monumental qui ne peut s'en passer, et constituant un document historique, un souvenir patriotique, un élément décoratif indispensable»¹¹⁴ et qu'il convient, pour ces différentes raisons, de reconstruire.

Il faut savoir que la Maison du Roi présentait un état fort délabré: «Des sondages avaient fait reconnaître la destruction complète des pilotis par suite de l'abaissement de la nappe d'eau. Des lézardes menaçantes se produisaient constamment dans l'édifice»¹¹⁵. Il n'était pas concevable de maintenir un bâtiment en aussi mauvais état dans le centre de la commune surtout si cet édifice menaçait de s'écrouler. «On ne conserve pas un cadavre parmi les vivants» écrit Buls¹¹⁶. Ainsi, en raison de l'état de vétusté du monument inachevé, bombardé en 1695 et restauré plusieurs fois dans le goût de l'époque, se posait la question de savoir s'il fallait «reconstruire à sa place un édifice dans le style de 1880»¹¹⁷. Cette solution est évidemment rejetée à un moment où la Ville poursuit la restauration «scrupuleuse» de son forum. Elle fait valoir: «qu'une construction dans le goût moderne déparerait le caractère vénérable, national et pittoresque du cadre ancien»¹¹⁸.

La deuxième solution envisagée consiste à «relever l'édifice tel que le temps l'avait laissé, avec ses disparités architecturales»¹¹⁹. Comme il s'avère impossible que l'édifice supporte une réparation qui lui aurait conservé le caractère acquis par le temps, avec «sa vénérable patine», on estime inutile de «reconstruire à grand frais le pastiche d'une œuvre dont les hétérogénéités n'étaient excusées que par leur antiquité»; «refaits à nouveau, ces vestiges des vicissitudes du monument seraient devenus de faux témoins, et par suite, sans valeur»¹²⁰.

La Ville adopte finalement la dernière solution proposée: le projet de reconstruction totale de Jamaer. Il s'agit de «restituer l'édifice tel que ses architectes primitifs l'avaient conçu au commencement du XVI^e siècle»¹²¹. On procède à un «relevé exact», à «des moulages de toute la sculpture décorative de l'œuvre primitive», à «de consciencieuses études», à «des recherches dans les documents de l'époque» et à «un examen attentif des œuvres des architectes anciens»¹²².

La Ville applique à la lettre la définition de Viollet-Le-Duc suivant laquelle «restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné»¹²³.

La projet définitif de Jamaer est adopté «après la confection d'une maquette plusieurs fois remaniée et photographiée». La réalisation d'une pareille entreprise nécessite le concours d'un état major de sculpteurs habiles et exercés dans la taille du style de l'époque «ogivale»¹²⁴. Peut-être l'intéressant plan de E. Fierlantz, (fig. 19) représentant la Maison du Roi précédée de la fontaine et du monument des Comtes d'Egmont et Hornes illustre-t-il une première vision des choses. Cet essai de représentation de l'édifice, sans doute inspiré d'une gravure du Musée communal, sans tour ni galeries, montre la Maison du Roi avec sa toiture à cinq lucarnes Renaissance et les deux pignons de même style.

La réussite, pour Buls, de cette entreprise s'assortissait d'une série de conditions nécessaires dans tous les cas de restauration sérieuse. Pour mener à bien cet ouvrage ceci impliquait «une responsabilité que le succès rendit ensuite légère»; il convenait de choisir un architecte attentif et expérimenté, de recourir à

dre aux maisons leur aspect originel qui guida constamment les édiles au cours des travaux dirigés par les architectes Suys, Roget et Jamaer. La Maison du Roi n'était pas étrangère à leurs préoccupations. Ainsi à l'occasion de la vente au Marquis Arconati de la Maison du Roi appelée alors Maison du Peuple, le Maire d'Ursel, dans une lettre du 18 janvier 1811, « insista sur la beauté architecturale de l'édifice, sur l'harmonie de la Grand-Place et demanda que l'adjudicataire fût obligé de respecter la façade »¹⁰¹. Dès 1815, la Ville décide de restaurer la tour de l'hôtel de ville¹⁰². En 1830 se concrétise, pour la première fois, cette volonté de restaurer et de sauver d'une ruine certaine les maisons de la Grand-Place dont l'entretien fut négligé ou qui furent victimes de dégradations subies lors de l'occupation française¹⁰³. Cette année là, l'architecte Roget s'élève vivement contre un projet de modification d'une des maisons composant le groupe des Ducs de Brabant et objecte « qu'il fallait respecter l'ancienne architecture et même revenir à celle-ci là où le temps l'avait compromise, ... qu'il fallait sauver l'harmonie de l'ensemble »¹⁰⁴.

Diverses entreprises insensées qui auraient brisé le cadre de la place ou détruit l'harmonie de ses façades sont heureusement jugulées grâce à l'initiative de la Ville qui supervise les projets et les travaux de réparation. Elle prend ensuite l'initiative des restaurations et applique dès les années 1851 un principe d'intervention pécuniaire par l'allocation de subsides aux propriétaires¹⁰⁵.

C'est dans le dernier quart du siècle que Charles Buls, ardent défenseur des richesses architecturales de la capitale, peut intervenir le plus efficacement par des dispositions diverses. En 1883, les façades sont frappées d'une servitude « dont l'objet serait d'en laisser subsister les dimensions, les dispositions d'ensemble et de détail, la décoration et l'aspect ». L'aspect du site est définitivement assuré par une convention qui rend la Ville responsable de l'entretien des façades des maisons à ses frais moyennant une faible redevance à payer par les propriétaires¹⁰⁶.

Dès 1860, le Conseil communal se félicite du soin sévère et minutieux et du respect avec lequel s'opère la restauration des monuments: ces travaux étaient l'expression d'une pensée unique et d'une volonté de rendre aux anciens édifices de la capitale leur beauté primitive¹⁰⁷. Ceux de la Maison du Roi se réalisent sous les mandats de plusieurs bourgmestres. Leur action est intimement liée à cette réalisation puisque la ville en est la propriétaire et la restauratrice.

Jules Anspach (1829-1879) est nommé bourgmestre le 15 décembre 1863¹⁰⁸. Le cœur de la vieille ville de Bruxelles est très sensiblement modifié, à l'exception de la Grand-Place, par les travaux gigantesques qu'il fait entreprendre. Charles Buls, déjà conseiller communal en 1877, lui succède et remplit les fonctions de bourgmestre de 1881 à 1899¹⁰⁹. Son œuvre principale est naturellement la restauration de la Grand-Place. Théoricien lui-même, certains de ses écrits sont très révélateurs des options choisies pour les restaurations. Dans ces textes, il explicite les critères et les théories qui orientent de tels travaux. Buls estime beaucoup Viollet-Le-Duc dont il considère le « dictionnaire de l'architecture française » comme « la Bible de tous ceux qui veulent se livrer à l'étude de l'art de bâtir »¹¹⁰.

Il écrit à propos des restaurations et des travaux de conservation: « Admettons en principe la bonne foi de tous ceux qui s'en sont occupés. Gardons nous d'accuser les architectes de considérer les vieux monuments comme des ateliers nationaux, où ils peuvent abuser du droit au travail et n'appelons pas « pittoresques », dénués de sens pratique, les naïfs esthètes qui proclament l'inviolabilité des vieux monuments et leur droit à des funérailles respectueuses au lendemain de leur mort »¹¹¹.

Pour le théoricien Buls, il convient de déterminer tout d'abord la nature du monument. Celui-ci considère la Maison du Roi comme un monument « vivant » dans le sens de la définition de L. Cloquet: « Les monuments vivants sont des édifices civils ou religieux qui rendent encore des services »¹¹². Ce bâtiment

travaux de restaurations de l'église Notre-Dame de la Chapelle, de l'Hôtel de Ville de Bruxelles, de la Maison du Roi et de Notre-Dame du Sablon, étaient conservés dans une salle de la Maison du Roi. A la même époque, Jamaer réalise, en vue de la reconstruction, une maquette de la Maison du Roi ⁸⁷.

La proposition de compléter la restauration du portail principal de Notre-Dame de la Chapelle par le placement de statues dans les niches, est approuvé en 1890 par la Commission Royale des Monuments. Jamaer participe également cette année là à un projet de restauration « des deux groupes qui ornent l'allée asphaltée du Parc de Bruxelles » ⁸⁸.

Nommé membre effectif de la Commission Royale des Monuments par Arrêté Royal du 25 janvier 1892 ⁸⁹, Jamaer est élu président de la Société d'Archéologie de Bruxelles ⁹⁰.

En 1893, paraît dans les Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles un article de Jamaer consacré au pilori d'Eenaeme ⁹¹.

Jamaer est admis à la retraite le 1^{er} janvier 1895 après une carrière longue d'un demi siècle au service de la Ville de Bruxelles ⁹². Il reçoit à l'occasion de l'achèvement de la Maison du Roi, cette année-là, une statuette en ivoire représentant un génie ailé soutenant à bout de bras, à gauche, la miniature de l'ancien bâtiment, à droite, celle de la reconstruction au XIX^e siècle ⁹³ (fig. 18).

La démission de Jamaer de la Commission Royale des Monuments est acceptée par Arrêté Royal du 22 février 1897 ⁹⁴.

Jamaer réalise encore bien d'autres travaux dont l'entrée monumentale du cimetière de la ville à Evere et la décoration funèbre de la cour de l'Hôtel de Ville lors des funérailles de Rogier ⁹⁵.

Jamaer décède à Bruxelles le 10 avril 1902 ⁹⁶. Ses nombreux titres et ses multiples décorations de divers ordres belges et étrangers montrent combien ses activités furent vastes et variées: architecte honoraire de la ville de Bruxelles, membre d'honneur de la Société Centrale d'Architecture de Belgique, président de la Société Royale d'Archéologie, membre effectif de la Commission Royale des Monuments, membre de l'Académie Royale des Beaux-Arts d'Anvers, Commandeur de l'Ordre de Léopold ⁹⁷.

Eclectique, il sut plier son talent à des tâches très diverses mais il fut fortement influencé par les théories de Viollet-Le-Duc. Trop souvent peut-être, on oublie de rappeler que Jamaer, grâce à ses fonctions d'architecte communal, s'est attelé durant un demi siècle à redonner à la Grand-Place de Bruxelles son aspect fastueux d'autrefois. Ainsi nous lui sommes redevables d'une part de l'important apport architectural du XIX^e siècle par les diverses restaurations qu'il y effectua et surtout par sa reconstruction de la Maison du Roi et, d'autre part, du bon état actuel de conservation des bâtiments de ce cadre exceptionnel.

LE CLIMAT ET L'ORIENTATION DE LA RESTAURATION

Bien avant la vaste entreprise de restauration et de conservation de la Grand-Place au XIX^e siècle, on vit naître chez les édiles le souci d'en établir la forme presque rectangulaire, pratiquement existante depuis le XVII^e siècle, mais surtout celui de protéger la richesse architecturale de ce cadre de prestige ⁹⁸. L'ordonnance promulguée par le Magistrat ⁹⁹ au lendemain du désastre provoqué par le Maréchal de Villeroi, lors du bombardement des 13 et 14 août 1695 ¹⁰⁰, le fut dans le seul but esthétique. Rapidement reconstruit en respectant cette formule qui préconisait l'harmonie des façades, le décor architectural de la fin du XVII^e siècle n'en offrait pas moins au début du XIX^e siècle un aspect déjà quelque peu altéré. La Ville de Bruxelles prit l'initiative de nombreux travaux de restauration des bâtiments du forum bruxellois. C'est une volonté déterminée de ren-

Fig. 18. Statuette : petit génie ailé de Dil-lens, XIX^e siècle. M.C.



tre-Dame de la Chapelle est accepté par la Commission Royale des Monuments ⁸⁴.

En 1888-1889, Jamaer restaure la Tour Noire à Bruxelles, sauvée de la destruction grâce à l'action de Charles Buls ⁸⁵. Il entame en 1889 la restauration de plusieurs maisons de la Grand-Place de Bruxelles ⁸⁶.

Durant les années 1887 à 1889, Jamaer rassemble une collection de détails architectoniques et de reproductions de ceux-ci. Ces vestiges recueillis lors de

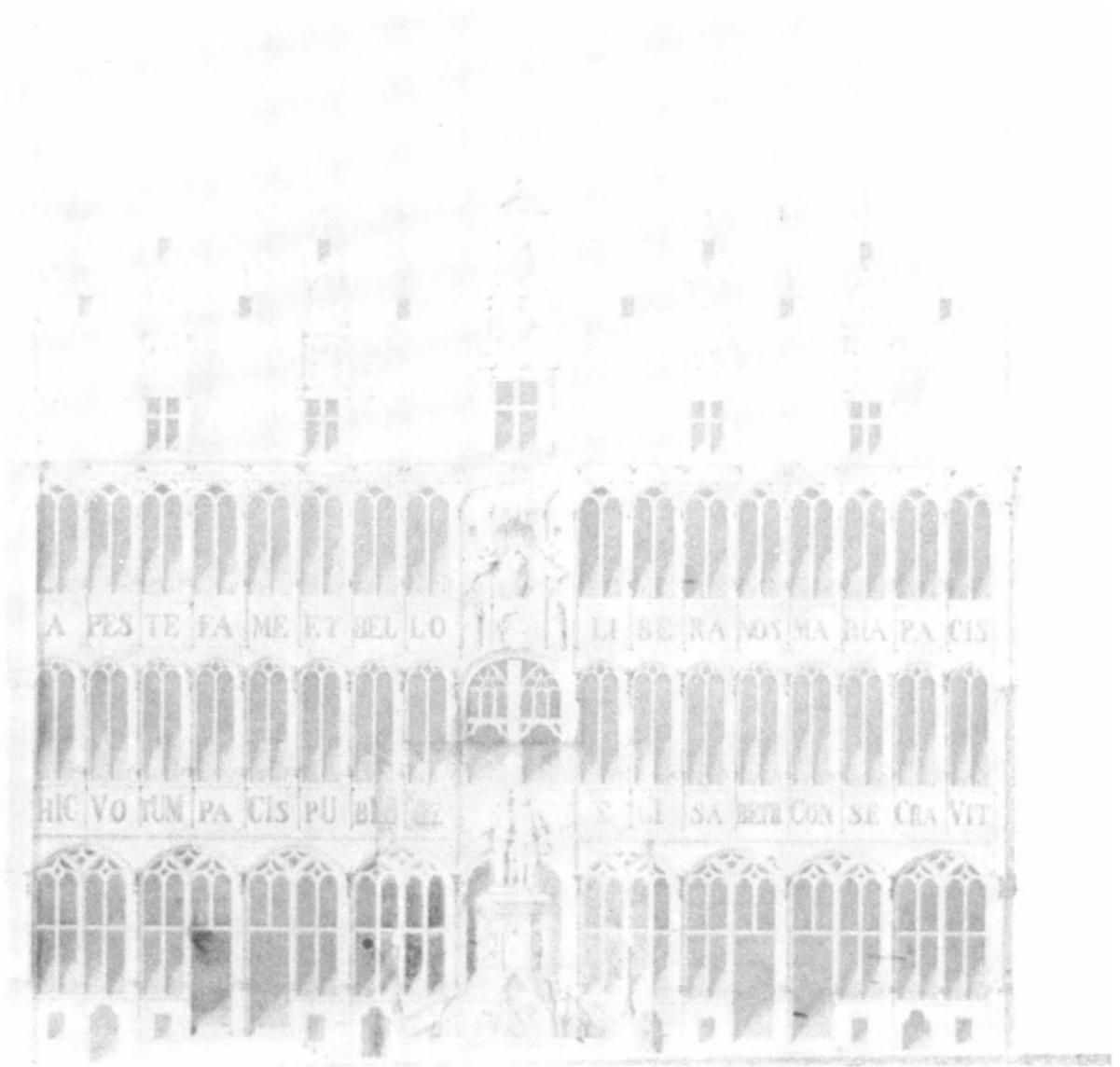


Fig. 19. M.d.R., plan de la façade de E. Fierlantz, XIX^e siècle, M.C.

des adjudications restreintes, de ne pas lésiner sur le prix des matériaux, de bien choisir les sculpteurs, etc... Ce qui fut fait ¹²⁵.

Par sa place d'architecte de la Ville et l'expérience acquise au cours d'autres restaurations, Jamaer est l'homme tout désigné pour l'exécution de ce travail entrepris par la Ville en 1873. Il faut souligner que de nombreuses décisions ou suggestions reviennent à la Commission spéciale mise sur pied à cette occasion. Il paraît assez difficile de déterminer la part exacte prise par l'architecte Henry Beyaert qui siège au sein de celle-ci. Le rôle joué par l'archiviste de la ville A. Wauters qui étudie les documents relatifs à la Maison du Roi pendant de nombreuses années est déterminant dans cette laborieuse entreprise. C'est un souci constant d'authenticité archéologique qui aiguillonne ce chercheur consciencieux.

L'examen détaillé de chaque étape de la restitution et l'analyse archéologique architecturale doivent nous permettre de mieux cerner le caractère de la reconstruction.

LA CHRONOLOGIE GENERALE DE L'ŒUVRE

L'historique du bâtiment permet d'apprécier l'état lamentable de celui-ci au début du dernier quart du XIX^e siècle. De nombreux documents expliquent, par ailleurs, l'évolution de l'entreprise depuis l'option d'une simple restauration jusqu'à celle de la reconstruction totale. Durant les trois premiers quarts du XIX^e siècle, la Maison du Roi connaît de nombreuses transformations et restaurations sous ses propriétaires successifs.

De longues négociations débouchent en 1860 sur l'acquisition, par la Ville, de l'édifice pour la somme de 265.000 fr. Le Conseil Communal approuve, par la même occasion, l'achat d'une petite maison rue du Poivre, au prix de 8.000 fr. Ceci rend la ville propriétaire de tous les bâtiments compris entre la Grand-Place et la rue du Poivre, d'une part, et les rues du Hareng et de Chair-et-Pain, d'autre part, à l'exception de deux petites maisons situées à l'angle Nord-Est du paté de maisons ¹²⁶.

Il est à un certain moment question d'agrandir la Maison du Roi et d'y incorporer la rue du Poivre et la Boucherie. Mais ce projet est finalement rejeté ¹²⁷.

C'est en 1873 que débutent les premiers travaux de restauration. Le rez-de-chaussée et le premier étage sont évacués et après l'enlèvement des enduits et des boiseries, un examen permet de vérifier l'état des murs. Les sondages de ceux-ci amènent à la découverte d'anciens vestiges des plus remarquables ¹²⁸ ; comme les réseaux d'arcature aveugles et les allèges armoriées des fenêtres des façades latérales (fig. 20). Les travaux de démolition et les sondages opérés en 1873 n'aggravent pas la situation, mais il semble nécessaire de procéder à des étançonnages et à des réparations pour remédier au mouvement du bâtiment ¹²⁹.

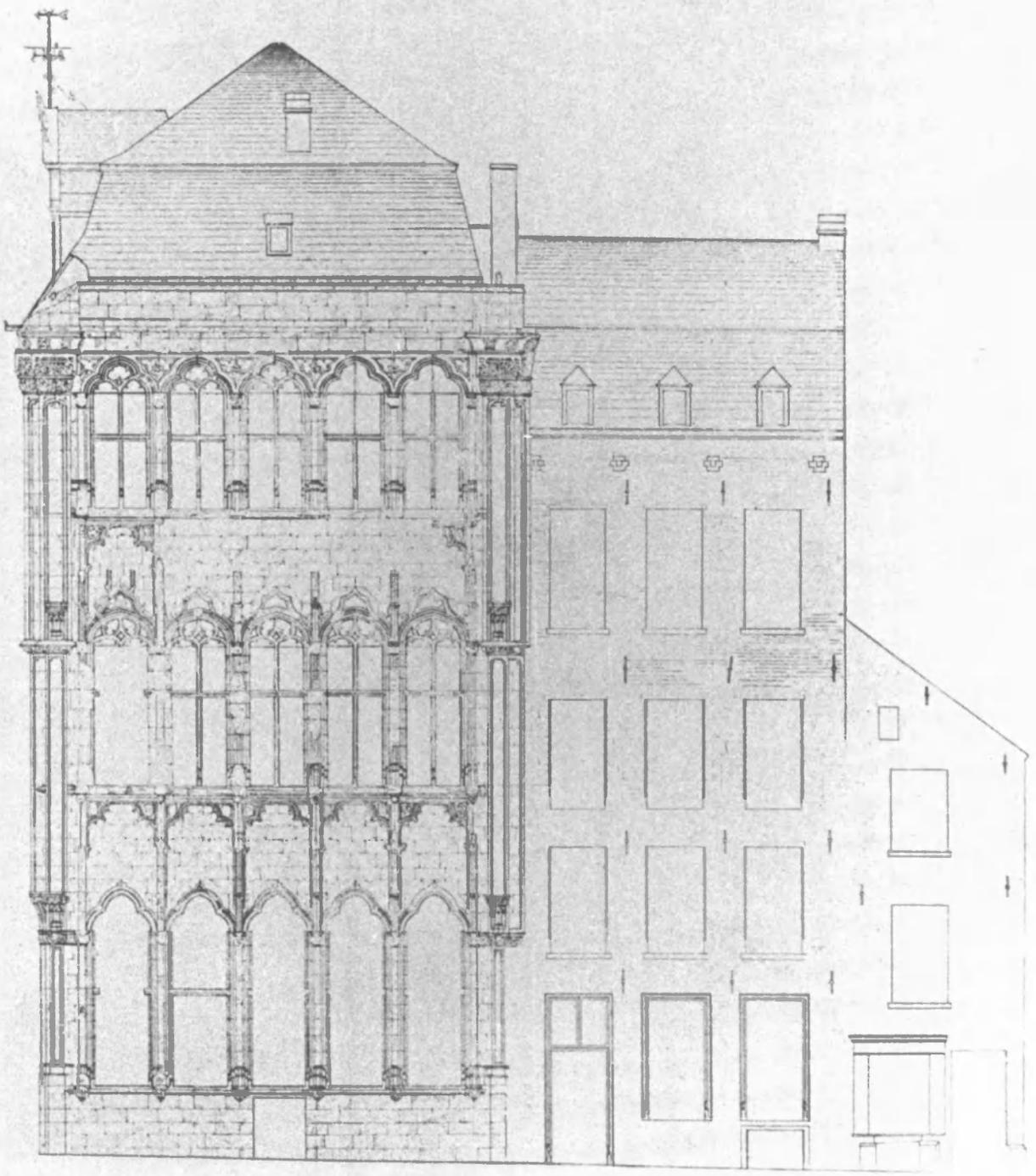
Les « recherches entreprises pour la restauration exigent des études approfondies qui ont pour résultat de voir renaître dans son antique intégrité l'un des plus beaux joyaux de l'architecture ogivale tertiaire que possède notre pays » ¹³⁰. Il semble qu'à l'époque le public s'intéresse à cette restauration et « l'ancien plan » qui sert de guide est à cet effet exposé quelque temps dans le vestibule de l'hôtel de ville ¹³¹. La réparation du rez-de-chaussée du côté de la Grand-Place est quelque peu retardée par la découverte de vestiges anciens ¹³². Le 8 décembre 1873, la ville introduit auprès de l'Etat et de la Province une demande de subsides ¹³³.

Les travaux de réparation aux fondations et aux façades latérales se poursuivent. L'architecte de la ville propose de déplacer la fontaine qui se trouve devant la Maison du Roi et de « rétablir l'édifice dans son état primitif d'après les gravures et documents de l'époque » que la ville possède dans ses archives ¹³⁴. Mais, en 1874, suite aux travaux préparatoires, on constate que les murs au-dessus de la voie publique doivent être reconstruits et que les fondations ne peuvent être conservées parce qu'elles sont établies sur des pilotis et sur des grillages en chêne entièrement consommés ¹³⁵ ; ce qui implique dès lors la démolition totale de l'édifice et sa reconstruction suivant les vues exprimées précédemment. On doit conclure au rempiètement du monument et les plans de la reconstruction dressés par l'architecte Jamaer sont soumis à la section des travaux publics de la Ville ¹³⁶.

Dès 1875, les premières oppositions au déplacement du monument des Comtes d'Egmont et de Hornes se font jour. Le gouvernement, sollicité pour les subsides, s'enquiert de la nature des travaux ¹³⁷.

La façade latérale, longeant la rue des Harengs, et une partie de la façade principale sont démolies jusqu'à la hauteur des têtes de pilotis ¹³⁸. Jamaer, chargé de la direction des travaux, exprime l'opinion de conserver les pilotis dont la partie supérieure seule est consommée. Il procède au recépage de la tête des pilotis à 40 cm sous le niveau d'eau rencontré dans le sol et avant d'entamer la maçonnerie des fondations et des murs souterrains, fait recouvrir les pilotis d'un bétonnage d'un mètre d'épaisseur. Tout ceci est exécuté après consultation de

Fig. 20. M.d.R., façade rue des Harengs, élévation après sondage, état ancien. A.A.V.B.



FAÇADE LATÉRALE

la Commission spéciale, nommée en 1874, composée de l'ingénieur Maus, l'architecte Beyaert et l'entrepreneur Melot ¹³⁹–

En 1875, la Ville fait l'acquisition de deux maisons situées rue des Harengs et attenantes à la Maison du Roi. L'achat de l'une d'elles est indispensable pour permettre à la ville de démolir complètement la façade latérale du monument. L'acquisition de la seconde maison rend la Ville propriétaire de tous les immeubles compris entre les rues des Harengs, du Poivre et de Chair-et-Pain ¹⁴⁰.

En 1876, la reconstruction comporte le quart de la longueur totale du bâtiment. Les pilotis des parties démolies sont recépées et on jette la fondation en béton pour recevoir les murs en élévation; ceux-ci arrivent à hauteur du premier étage pour la partie déjà construite ¹⁴¹.

En 1877, la partie restante de l'ancien bâtiment est complètement démolie. Après le recépage des pilotis, on construit les murs des caves en prolongement de la partie déjà réédifiée et, peu après, on entame la pose des pierres bleues des façades au-dessus du niveau de la voie publique ¹⁴². Les moellons et les poutres provenant de la démolition sont revendus au prix de 2 fr 50 par charrette, sauf une partie utilisée pour les fondations ¹⁴³.

En 1878, la reconstruction arrive à la hauteur de la naissance des arcs des fenêtres du premier étage. Les travaux de construction du bâtiment annexe, limité par les rues des Harengs, Chair-et-Pain et du Poivre, débutent conformément aux plans approuvés par le Collège et la Section des Travaux Publics ¹⁴⁴.

En 1879, la construction de la Maison du Roi arrive à la hauteur de la naissance des archivoltes des fenêtres du second étage. Quant à celle du bâtiment annexe, elle atteint le niveau du premier étage ¹⁴⁵. Le bourgmestre croit pouvoir assurer que la restauration de la Maison du Roi serait terminée pour l'époque des fêtes de 1880 ¹⁴⁶. Mais les travaux exécutés en 1880 se limitent à « la construction de la partie au dessus des archivoltes des fenêtres du second étage jusque et y compris la corniche de couronnement des façades et la banquette qui la surmonte ». Pendant la même période, le bâtiment annexe est mis sous toit ¹⁴⁷.

Au cours de l'année 1881, les travaux comprennent la construction partielle des deux pignons des façades latérales au-dessus de la corniche de couronnement, les voûtes de caves, la construction de la fondation du campanile et des galeries à édifier en façade principale, la pose du réseau des façades latérales entre les fenêtres du rez-de-chaussée et du premier étage. Les études faites cette année-là pour la Maison du Roi comprennent les dessins et épures des deux parties hautes des pignons, les dessins d'exécution d'ensemble et de détails de la charpente ainsi que l'étude des lucarnes du toit ¹⁴⁸.

Certains membres du Conseil communal s'inquiètent du coût déjà atteint par les travaux, soit une somme de 750.000 fr F qui a servi à démolir toute la vieille construction, à refaire « dans des conditions onéreuses toutes les fondations, y compris celles de la galerie et de la tour centrale », et à réédifier les trois façades de la Maison du Roi telles qu'elles étaient avant la démolition, et les « deux pignons détruits par le bombardement de 1695 » ¹⁴⁹. Les journaux se demandent pourquoi la restauration du monument n'avance pas plus rapidement. Cette lenteur s'explique par le fait que chaque pierre demande un dessin ¹⁵⁰.

En 1882, le bâtiment est toujours sans galerie et sans tour. Le corps principal de la construction est sous toit en 1885 ¹⁵¹ (fig. 21).

Le montant des travaux effectués de 1883 à 1887 atteint un total de 360.954 F ¹⁵².

En 1888, des critiques s'élèvent contre le système suivi pour la reconstruction, critiques auxquelles le bourgmestre répond que « La Maison du Roi est conçue dans un style gothique très compliqué » et que « pour la taille de chaque pierre il faut une maquette en plâtre » ¹⁵³. La question financière soulève des inquiétudes et on ne manque pas de s'interroger une fois encore sur la lenteur des travaux.

Une note de Jamaer est très explicite à ce sujet :



Fig. 21. M.d.R., photo de la façade sans la tour et les galeries A.V.B.

« Vous n'ignorez pas, puisque je l'ai déclaré un jour au Collège, combien sont laborieuses les études et l'exécution des travaux du style Moyen Age. Nous n'avons plus à notre disposition les éléments d'autrefois: les dessinateurs, les ouvriers doivent être façonnés et dirigés avec une prudence excessive; la taille des pierres doit se faire non seulement d'après des épreuves multiples, mais il est même indispensable d'y joindre des modèles, en nombre considérable, pour ne pas voir compromettre l'exécution. Toute l'ornementation est variée, et combien peu savent l'interpréter. De là surgissent les lenteurs dont on se plaint »¹⁵⁴.
 Durant les années 1889-1890, on poursuit la construction des galeries et de la tour dont on a jeté les fondations vers 1880. En 1891, la Ville procède à l'adjudication de l'entreprise de la fourniture des pierres blanches de Château Landon nécessaires à la construction des pavements et des marches des galeries des premier et deuxième étages de la Maison du Roi¹⁵⁵.

En 1892, vingt statuettes en bronze doré sont placées aux pignons et lucarnes de l'édifice¹⁵⁶. Le millésime 1893, gravé dans le haut de la tourelle d'escalier de la tour, indique probablement la fin du gros-œuvre. En 1894, on procède à l'adjudication de la crête de la toiture¹⁵⁷.

Le montant total des dépenses effectuées pour la reconstruction, soit 1.782.322 F 510 figure dans un tableau, daté de Bruxelles, le 18 Août 1894 et signé par l'architecte communal Jamaer¹⁵⁸. Les travaux sont définitivement terminés en 1895. Il a donc fallu à Jamaer et à ses équipes plus de vingt années pour mener à son terme, par un travail laborieux, la reconstruction de la Maison du Roi.

ANALYSE ARCHEOLOGIQUE DES DIFFERENTES ZONES DE LA MAISON DU ROI AVANT ET APRES LA RECONSTRUCTION

Parmi les quelques huit cent plans dressés par Jamaer et son équipe pour la reconstruction, il n'existe qu'une dizaine de relevés, inédits, de la Maison du Roi avant sa démolition. L'analyse approfondie de ceux-ci permet d'établir un état détaillé des différentes parties du bâtiment ancien tel qu'il se présentait avant sa démolition au début du dernier quart du XIX^e siècle. La confrontation des résultats de cette étude archéologique de l'édifice ancien avec les données architecturales du monument actuel et une succincte analyse architecturale comparative de celui-ci avec des monuments ou partie de monuments qui ont pu inspirer Jamaer sans qu'il soit toujours possible de l'établir avec précision, permettront de procéder à une évaluation du degré de cette restitution archéologique du monument.

Ajoutons à ceci l'examen des archives de la reconstruction, des bulletins communaux, d'une série de données concernant les vestiges retrouvés lors des sondages, des nombreuses sources iconographiques, des plans utilisés par Jamaer pour la reconstruction, des avis de la Commission spéciale et de la Commission Royale des Monuments, ainsi que le résultat de l'étude des archives du XVI^e siècle par Wauters et nous pourrons expliquer ou éclairer le processus par lequel on aboutit à l'actuelle réalisation. L'étude sérieuse des différentes parties de l'édifice, établie suivant l'ordre chronologique de la reconstruction, s'accompagne d'avis critiques émis à l'époque à propos des adjonctions des galeries et de la tour.

LA FACADE PRINCIPALE (sans les galeries et la tour)

La façade de la Maison du Roi présentait un développement de 30 mètres et se composait de trois niveaux (fig. 22). Un perron à double rampe tel qu'il avait été rétabli comme autrefois, conduisait au portail placé au centre du rez-de-chaussée. Cet accès divisé verticalement, jusqu'à mi-hauteur, par un trumeau nervuré et, horizontalement, par une traverse surmontée d'une baie d'imposte à résilles ajourées dont ne subsistaient que des amorces, s'inscrivait dans un grand arc surbaissé et brisé. Les linteaux des deux portes reposaient, dans les angles, sur des coussinets trilobés. De grands arcs surbaissés brisés se répétaient quatre fois de part et d'autre de la travée centrale. Chacun de ces huit arcs était divisé verticalement par le trumeau de deux arcades brisées jumelées et horizontalement par un bandeau d'allège déterminant, au-dessus de ce dernier, seize petites fenêtres, huit à gauche et huit à droite de la travée centrale. Sous ce mur d'allège qui coupait horizontalement en deux les travées déterminées par les grands arcs, se situaient respectivement les quatre portes et les neuf fenêtres des quatre habitations du rez-de-chaussée. Les soubassements des neuf fenêtres inférieures étaient percés de soupiraux et d'un accès aux caves pour chaque habitation.

A cause de la dénivellation de la place, on accédait aux deux habitations, situées à gauche de la travée centrale, par de petits escaliers droits. Des colonnettes à base octogonale, dont la corbeille des chapiteaux semblait décorée de feuillages, supportaient les amorces des nervures des voûtes des galeries, projetées au XVI^e siècle, chapeautées par des consoles retournées. La travée centrale du

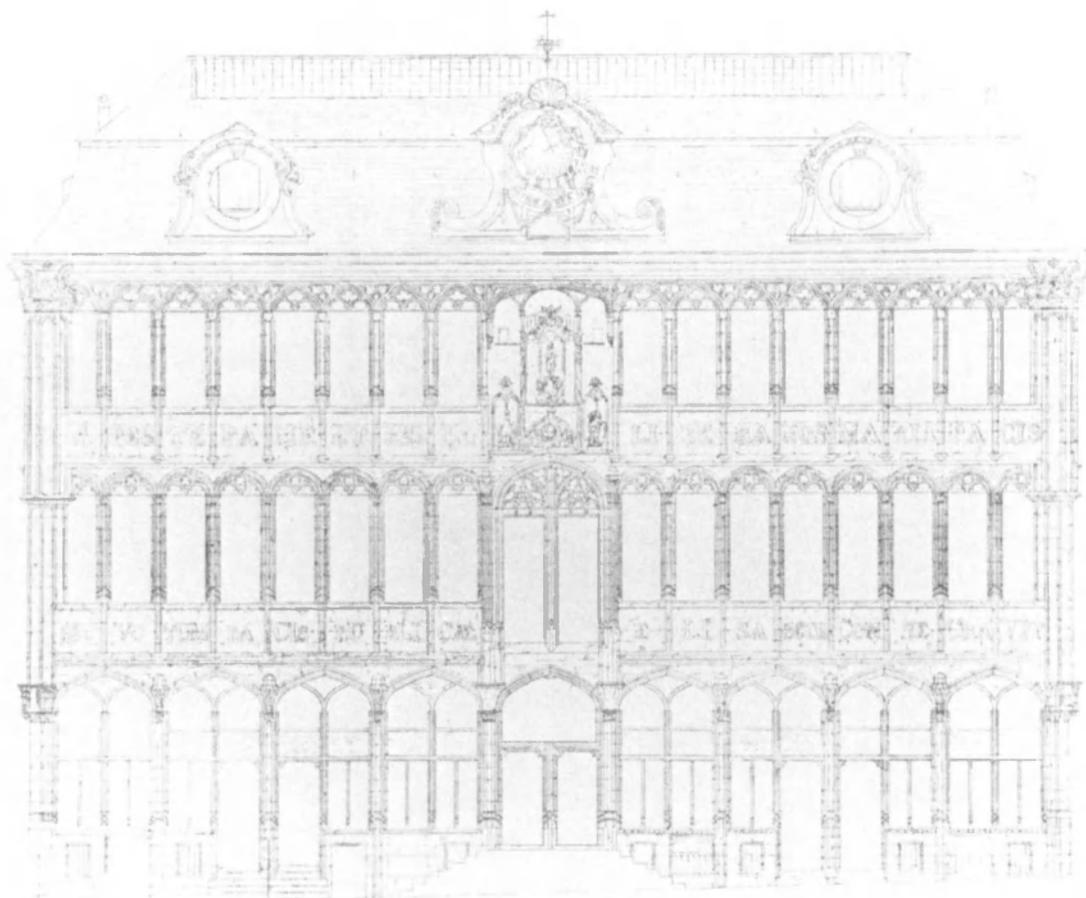


Fig. 22. M.d.R., façade vers la Grand-Place, élévation, état ancien, 1675, A.A.V.B.

premier étage se composait de deux fenêtres jumelées en arc brisé avec tympan à résille flamboyante ajourée, inscrites dans un arc surbaissé brisé. De part et d'autre de la travée centrale se répartissaient symétriquement seize fenêtres à arc surbaissé et brisé. Chaque fenêtre possédait les restes d'arcs trilobés et jumelés surmontés d'un oculus treflé. Les murs d'allèges du premier et du second étage divisés en compartiments par le prolongement des trumeaux, portaient encore les inscriptions effectuées à la demande de l'Infante Isabelle et restaurées par Arconati. Un arc coiffait l'ensemble du frontispice décorant la travée centrale du second étage et portait dans les écoinçons un décor végétal (fig. 23). Trois arcs brisés inscrits surmontaient respectivement au centre la statue de la Vierge remplacée par Arconati et couverte d'un dais gothique tardif sommé d'une coquille et d'une décoration végétale. De part et d'autre d'un médaillon placé également par Arconati, en dessous de la niche de la Vierge, prenaient place dans leurs niches respectives à gauche l'aigle, à droite le lion. Ces niches surmontées d'une décoration florale s'inscrivaient chacune sous un arc trilobé. Les angles de la façade principale du bâtiment se divisaient en trois parties, verticalement et horizontalement. Les pilastres s'élargissaient au niveau du 1^{er} et du 2^e étage et se superposaient par décrochements successifs en empiétant sur les percements des fenêtres des étages. Le décor des chapiteaux et des consoles



Fig. 23. M.d.R., partie centrale de la façade, détail 2^e étage, état ancien. A.A.V.B.

Fig. 24. M.d.R., façade principale, élévation, état ancien. A.A.V.B.



correspondant aux décrochements se composait d'un motif d'entrelac végétal. Des chapiteaux néo-classiques composites coiffaient le raccord entre la corniche et le sommet des angles de la façade. La corniche, sans doute à profil classique, couronnait la façade sous une toiture mansardée, ponctuée de trois volumineuses lucarnes en forme d'œil-de-bœuf orné. Un plan détaillé (fig. 24) de l'élévation de l'angle droit de la façade et correspondant à la largeur d'une travée déterminée par les grands arcs du rez-de-chaussée, comporte une série d'annotations déterminantes pour la restauration. Les murs d'allège (a) supérieurs du rez-de-chaussée étaient réalisés en une maçonnerie de briques anciennes. Ils consistaient en deux murs d'une demi-brique chacun. On constata l'existence d'entailles de 0,10 m de largeur (b) correspondant à l'épaisseur du meneau, la présence du pavement en dalles de pierres bleues de peu d'épaisseur (g), de pierre de couverture (h) imitant « une autre ancienne elle (i) et de parties sans liaison avec la maçonnerie » (k). Un cordon en pierre bleue et blanche d'une époque postérieure à l'édifice aurait été placé en 1625. On découvrit au premier étage un profil intact (m') et un seuil de fenêtre mutilé (m), ainsi qu'une entaille de 0,15 m d'épaisseur (n). Des pierres étaient sans liaisons avec la maçonnerie (t). De la maçonnerie en briques reposait sur une barre de fer. On retrouva au second étage des culs de lampes en pierre bleue d'une époque postérieure (v) et de taille grossière (v'), un profil intact à hauteur des seuils du pignon (w'). Le seuil mutilé des fenêtres et des entailles de 0,15 m d'épaisseur (x). Les chapiteaux étaient sans moulures ni ornements (y). De la maçonnerie en briques reposait à nouveau sur une poutre de fer (z).

Le sommet de l'angle semblait mal exécuté et entamer l'encorbellement pour une tourelle (z').

La façade de la Maison du Roi représentait un bel exemple de cette architecture qui réduit la façade à un quadrillage et la transforme en une cage vitrée, s'il n'y avait les bandes des murs d'allège (fig. 22). Cette réalisation se rattache à l'école brabançonne. L'usage de la travée qui lui est propre, détermine une structure de façade très légère par la combinaison des trumeaux qui ne se distinguent pratiquement pas des meneaux ¹⁵⁹. Ce type de réalisation n'était rendu possible que par l'usage de pierres d'Ecaussinnes ou du Brabant, qui pouvaient fournir des piliers ou des colonnes monolithes. Un exemple proche de la Maison du Roi, la façade de la Maison des Tailleurs (1525), participait elle aussi au système de la travée déterminée par des trumeaux aussi fins que les meneaux. Les trumeaux de la Maison du Roi étaient réduits au minimum. Par la valeur pratiquement nulle des pleins, le goût très vif de la décoration sculptée ne pouvait se traduire comme à l'hôtel de ville de Gand et celui d'Audenarde. On considère d'ailleurs la Maison du Roi comme l'ultime étape dans l'évolution vers la recherche d'une ossature squelettique, garnie d'une structure clôturante aussi légère en façade ¹⁶⁰.

De l'examen comparatif des plans de la reconstruction et des photos du bâtiment pendant sa reconstruction, avec les relevés de l'état ancien, il apparaît clairement que l'actuelle réalisation est une fidèle reconstitution de l'ancien bâtiment compte tenu des aménagements prévus pour l'érection des galeries et de la tour derrière les superstructures desquelles disparaît en partie la façade principale (fig. 21).

Les déductions tirées de la découverte des vestiges et l'utilisation de la gravure de Jacques Callot doivent également être retenues comme éléments déterminants dans les décisions qui guident ce type de restauration ¹⁶¹. Au niveau du rez-de-chaussée, Jamaer supprime le mur d'allège des fenêtres supérieures et restaure des fenêtres à croisée surmontées d'une résille flamboyante ajourée. De même pour le portail, il reconstitue le tympan décoré d'une résille flamboyante ajourée. Il a le souci de maintenir toutes les portes du rez-de-chaussée ainsi que tous les percements ¹⁶². Au premier étage il rétablit les meneaux et croisillons des fenêtres à croisée et la résille ajourée qui les surmonte. Il reconstitue les

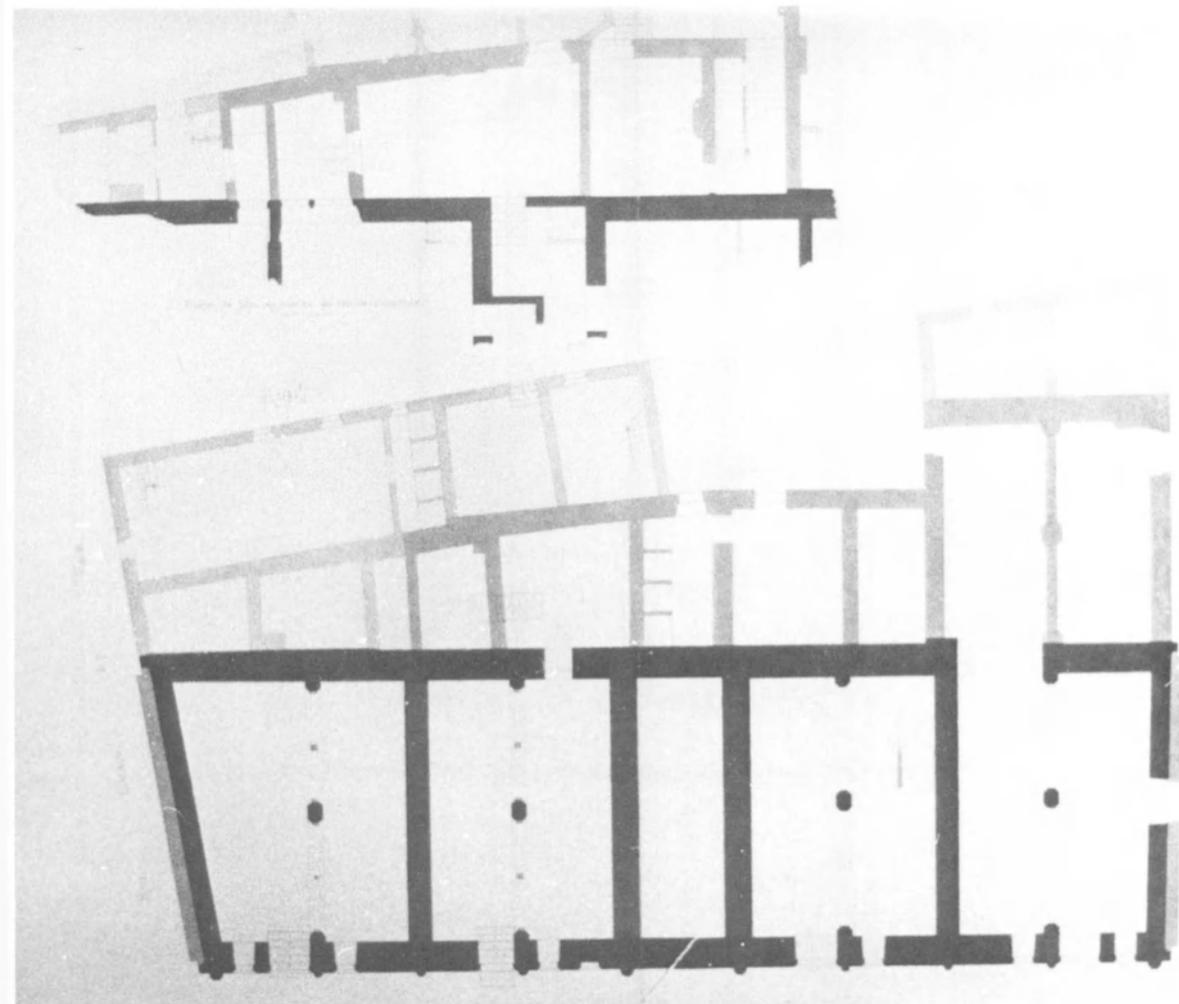
portes d'accès à la bretèche ainsi que les décors en résille ajourée du tympan de l'arcade centrale.

Au deuxième étage, il repose les meneaux et traverses de fenêtres à croisée avec les réseaux ajourés qui s'inscrivent dans leur trilobe. Jamaer supprime le décor de la travée centrale, du deuxième étage. Il construit à sa place un arc surbaissé brisé, où s'inscrivent deux arcs brisés jumelés qui constituent un tympan à résille flamboyante, ajourée au-dessus de linteaux des deux portes. Celles-ci sont séparées par un trumeau qui se prolonge jusqu'à la clef de l'arc par un pinacle à crochet. La corniche reposant sur des corbeaux, est apparemment reconstituée comme sur les gravures anciennes. Les angles du bâtiment restent identiques, moins évidemment les chapiteaux classiques. La façade est construite en briques et en pierre bleue dite « petit granit » de Soignies ¹⁶³.

DISPOSITION INTERIEURE

Une remarque préliminaire s'impose à l'examen de la disposition intérieure. C'est qu'en effet, seules les pièces de la Maison du Roi actuelle, qui donnent sur la Grand-Place, correspondent au volume de l'ancien édifice, le bâtiment arrière étant une annexe moderne. Il ne restait vraisemblablement rien des dispositions intérieures prises par Louis Van Bodeghem aidé par Dominique de Wagemaker, Rombaut Keldermans et Henri Van Pede. Les nombreuses transformations que

Fig. 25. M.d.R., plan des caves, état ancien, A.A.V.B.



connut le plan intérieur au cours des temps, rendaient sujette à caution toute reconstitution des dispositions anciennes. Après la reconstruction, le service financier de la ville occupe tous les niveaux, sauf le deuxième étage réservé au Musée communal, jusqu'en 1927. On procède alors à de nombreux travaux d'aménagement qui donnent au bâtiment son aspect intérieur définitif.

1. Les caves

Les vestiges du bâtiment, isolé sur trois faces, présentaient des fondations de plan presque rectangulaire, mais dont le mur de façade latérale, rue Chair-et-Pain, déviait vers la gauche (fig. 25). Les souterrains étaient divisés en cinq parties dont quatre correspondaient aux quatre habitations du rez-de-chaussée. On accédait aux deux caves, à gauche de la cave située en dessous du couloir d'entrée, par des escaliers en façade. Un escalier percé dans la façade latérale, rue des Harengs, donnait accès aux deux autres caves qui communiquaient entre elles par un passage pratiqué dans le mur. Ces caves étaient voûtées et leurs doubleaux reposaient sur des piliers médians et sur des culots latéraux. La première et la troisième caves à partir de la droite du bâtiment avaient des soupiraux ou des accès sur les bâtiments arrières.

Fig. 26. M.d.R., relevé des fondations anciennes, A.A.V.B.



Les fondations étaient établies sur des pilotis et sur des grillages en chêne qui s'étaient entièrement consommés. Jamaer en retrouve des vestiges sous les fondations de la façade latérale, rue des Harengs, et sous les murs de la façade principale, à droite du couloir d'entrée (fig. 26). On conservait des éléments de ces pilotis dans certaines réserves de la ville de Bruxelles.

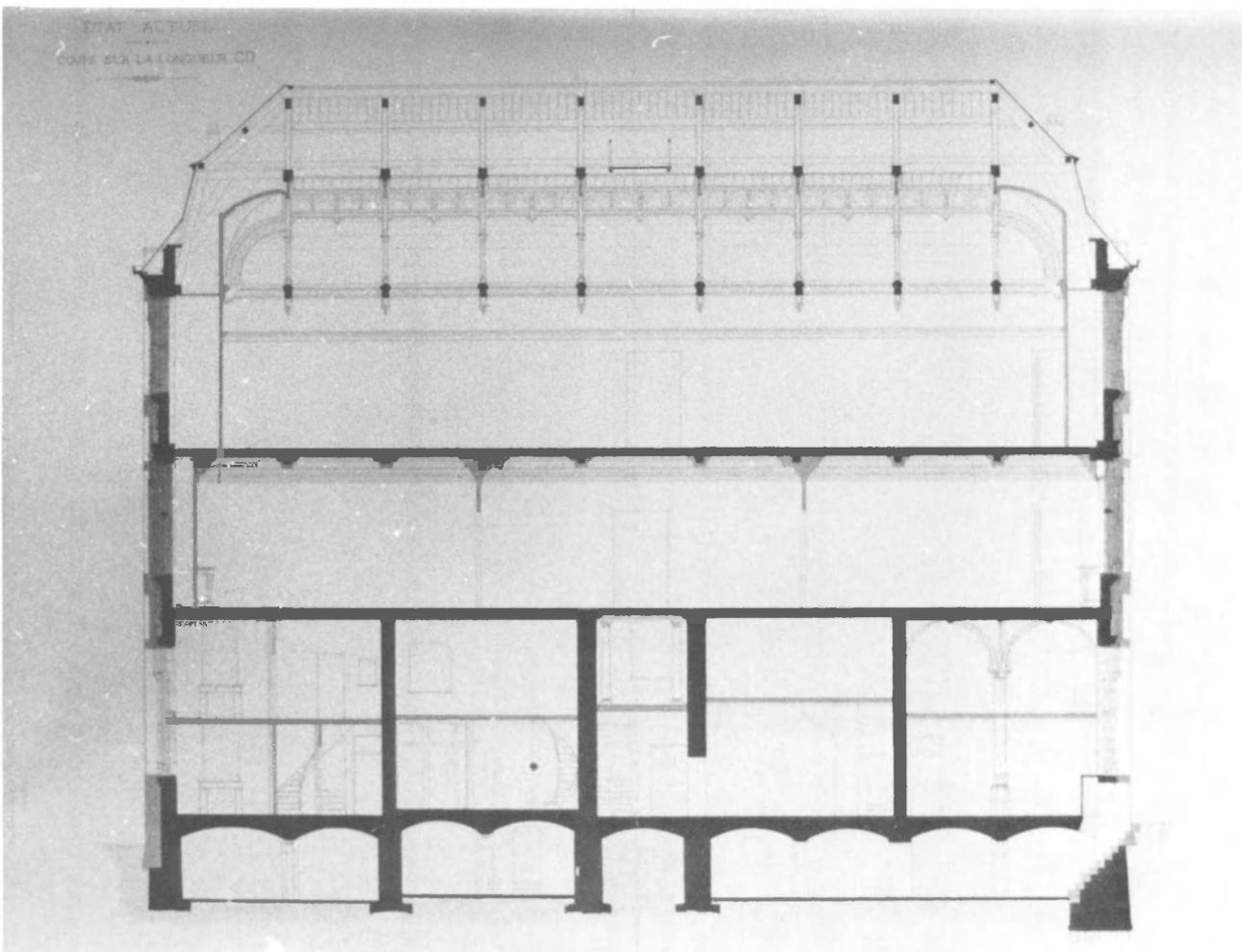
Ce sont les relevés des souterrains, effectués par Jamaer, qui servent de modèles à la reconstruction. Le bâtiment actuel est réalisé suivant le même plan terrier, mais adapté aux nouveaux besoins. On accède aux caves par l'annexe et tous les souterrains communiquent entre eux. Les accès qui existaient sur la façade principale et sur la façade rue des Harengs sont supprimés. Ces caves sont voûtées suivant le même principe que dans l'ancien bâtiment. Les fondations, tant des murs que de la galerie et de la tour, sont en pierre de Gobertrange (calcaire gréseux). Les pieds droits et les arcs divisant quatre des caves transversalement sont en pierre bleue, dite « petit granit » de Soignies (région de Feluy, Arquennes et Ecaussines) ¹⁶⁴.

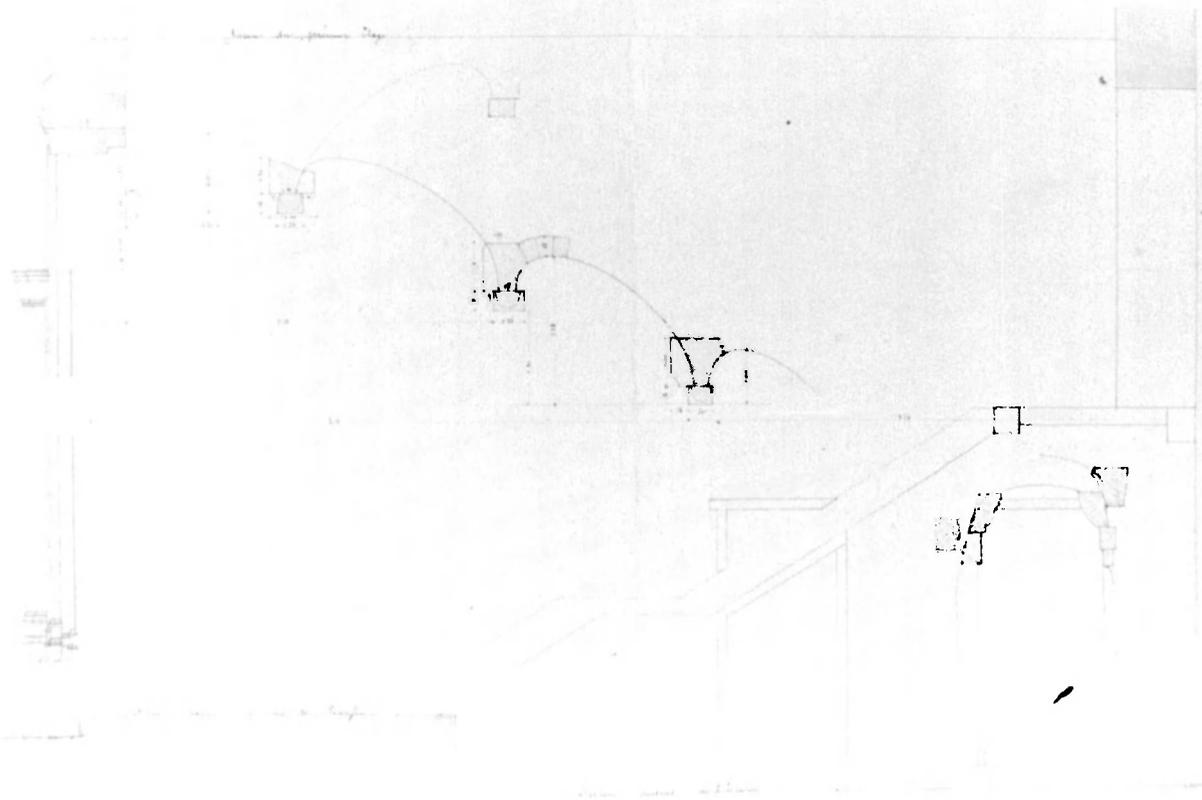
2. Le rez-de-chaussée

- 2.1. Le couloir d'entrée ou vestibule

A l'époque de la démolition, il subsistait un escalier à double volée droite et montées convergentes, appuyé à la Maison du Roi. Celui-ci menait à la cage

Fig. 27. M.d.R., coupe sur la longueur CD, état ancien, A.A.V.B.





d'escalier du bâtiment. De part et d'autre, au sommet du grand escalier à une volée droite, des colonnes jumelées de style classique s'adossaient aux murs (fig. 27). Jamaer retrouve et relève des restes de l'escalier primitif (fig. 28). Cet escalier à un changement de direction et deux volées droites, avait sans doute ses degrés soutenus par des voûtes en berceau rampant, établies sur des compartiments rectangulaires ou carrés compris entre les murs de la cage d'escalier et les murs d'échiffre. Il en subsistait quelques culs de lampes et une amorce de voûte ¹⁶⁵.

Jamaer ne s'est pas basé sur ces données pour rétablir le couloir. Une coupe d'un plan d'appropriation du bâtiment, par le service des finances de la Ville, semble mêler l'état ancien et le projet de voûtement du couloir qui conserve cependant ses proportions.

L'escalier est supprimé et l'on accède aujourd'hui aux étages par une grande cage d'escalier via l'annexe. Actuellement, deux ouvertures, de part et d'autre du couloir, donnent accès aux salles du Musée. Le vestibule comporte des voûtains en briquettes rouges sur nervure de pierre blanche à liernes et tiercerons, de goût gothique tardif ¹⁶⁶.

- 2.2. Les quatre habitations du rez-de-chaussée

Dans l'ancien édifice, seule la première habitation de droite (fig. 27) conservait une colonne centrale qui supportait un réseau de voûtes nervurées assez complexe et sans doute original. Cette habitation disposait d'une cheminée et de deux fenêtres sur la rue Chair-et-Pain, et s'ouvrait sur la Grand-Place, comme la

Fig. 28. M.d.R., relevé de l'escalier primitif. A.A.V.B.

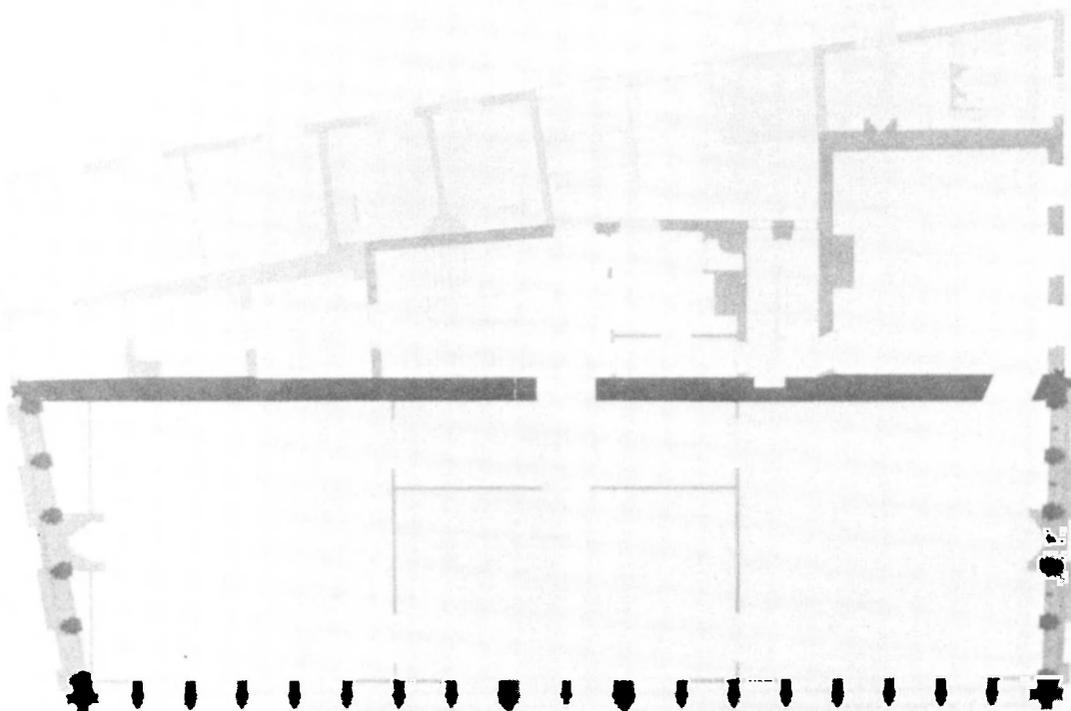


Fig. 29. M.d.R., plan du premier étage, état ancien, 1875, A.A.V.B.

deuxième habitation, par une porte et trois fenêtres. Les troisième et quatrième habitations disposaient d'accès ou d'ouvertures sur les bâtiments adossés et la dernière possédait deux ouvertures côté rue Chair-et-Pain. Ces deux habitations s'ouvraient également sur la Grand-Place, respectivement par une porte et trois fenêtres et comme les deux autres, possédaient un entre-sol auquel on accédait par des escaliers intérieurs. Ces habitations étaient parfois subdivisées par des cloisons légères.

Jamaer se fonde sur les relevés de la première habitation de droite pour sa restitution de chacune des pièces, en respectant le plan ancien. Actuellement, quatre pièces de même disposition se répartissent de part et d'autre du vestibule et communiquent entre elles par des portails qui n'existaient sans doute pas autrefois. Les cloisons et entre-sol sont supprimés. Jamaer respecte les ouvertures de la façade principale et rétablit les percements des cinq fenêtres de chaque façade latérale. Chacune des deux salles des extrémités du bâtiment communique avec l'annexe. La cheminée a été supprimée dans la pièce de droite. Le sol est recouvert d'un dallage et chaque pièce possède une colonne centrale supportant un réseau de voûtes surbaissées assez compliqué et copié de l'original. Les culots où s'appuient les départs des nervures sont enrichis de fleurs et de couronnes.

3. Le premier étage

Celui-ci était divisé en une série de pièces (fig. 29) trois grandes et une petite qui



Fig. 30. M.d.R., plan du deuxième étage, état ancien, 1875, A.A.V.B.

communiquait entre elles. Ces dispositions résultaient de la dernière occupation par le cercle artistique et littéraire. Deux cheminées, de construction postérieure, prenaient place au centre des parois latérales. En façade, la salle donnait sur la Grand-Place par seize fenêtres semblables aux originales, bien que légèrement modifiées. Les murs latéraux possédaient respectivement trois fausses fenêtres dont les percements n'étaient plus d'origine. Celles-ci étaient murées. Le plafond était soutenu par huit sommiers.

La ville possède dans ses archives un plan d'appropriation qui modifie les percements latéraux, rue des Harengs, ainsi qu'un dessin montrant le mur du fond décoré de deux cheminées de même style que celle de la salle du Greffe du Franc (1531) à Bruges. Mais ces projets ne connurent pas de réalisation.

Jamaer s'appuie sur ses relevés avec quelques modifications. La réalisation actuelle comprend au premier étage une seule grande pièce où l'on accède de l'annexe par trois baies. Le plancher est recouvert d'un parquet en chêne et le plafond soutenu par des solives apparentes sur sommier. Les cheminées ne sont pas reconstruites. Jamaer respecte les percements de la façade principale et ceux des murs latéraux rétablis dans un état original. Les neuf baies de la façade et les dix baies de gauche et de droite possèdent des vitraux armoriés.

4. Le second étage

Le second étage se composait d'une seule grande pièce (fig. 30). Deux ouvertures pratiquées dans le mur du fond permettaient l'accès par les bâtiments ados-

sés. A cette paroi s'appuyaient aussi deux cheminées. Les parois latérales possédaient chacune trois ouvertures non originales et murées. De part et d'autre du frontispice à trois niches du mur de façade donnaient les seize baies originales mais légèrement modifiées.

Ces dispositions relevées par Jamaer sont appliquées à la nouvelle salle avec quelques changements. Il existe un projet de décoration, conservé aux archives de la ville, semblable à celui du premier étage. Deux cheminées de style gothique tardif et un accès principal richement décoré au centre du mur du fond, n'ont pas été réalisés, comme ce dernier l'a été au rez-de-chaussée. Actuellement le second étage se compose d'une seule grande pièce à laquelle on accède de l'annexe par trois baies. Les percements originaux des parois latérales sont rétablis.

5. La charpente des combles

Rien ne subsistait des charpentes originales. Sous une charpente à la Mansart (fig. 31) on avait aménagé une sorte de plafond lambrissé de structure élaborée (fig. 27).

Fig. 31. M.d.R., coupe sur la longueur, état ancien, 1875, A.A.V.B.

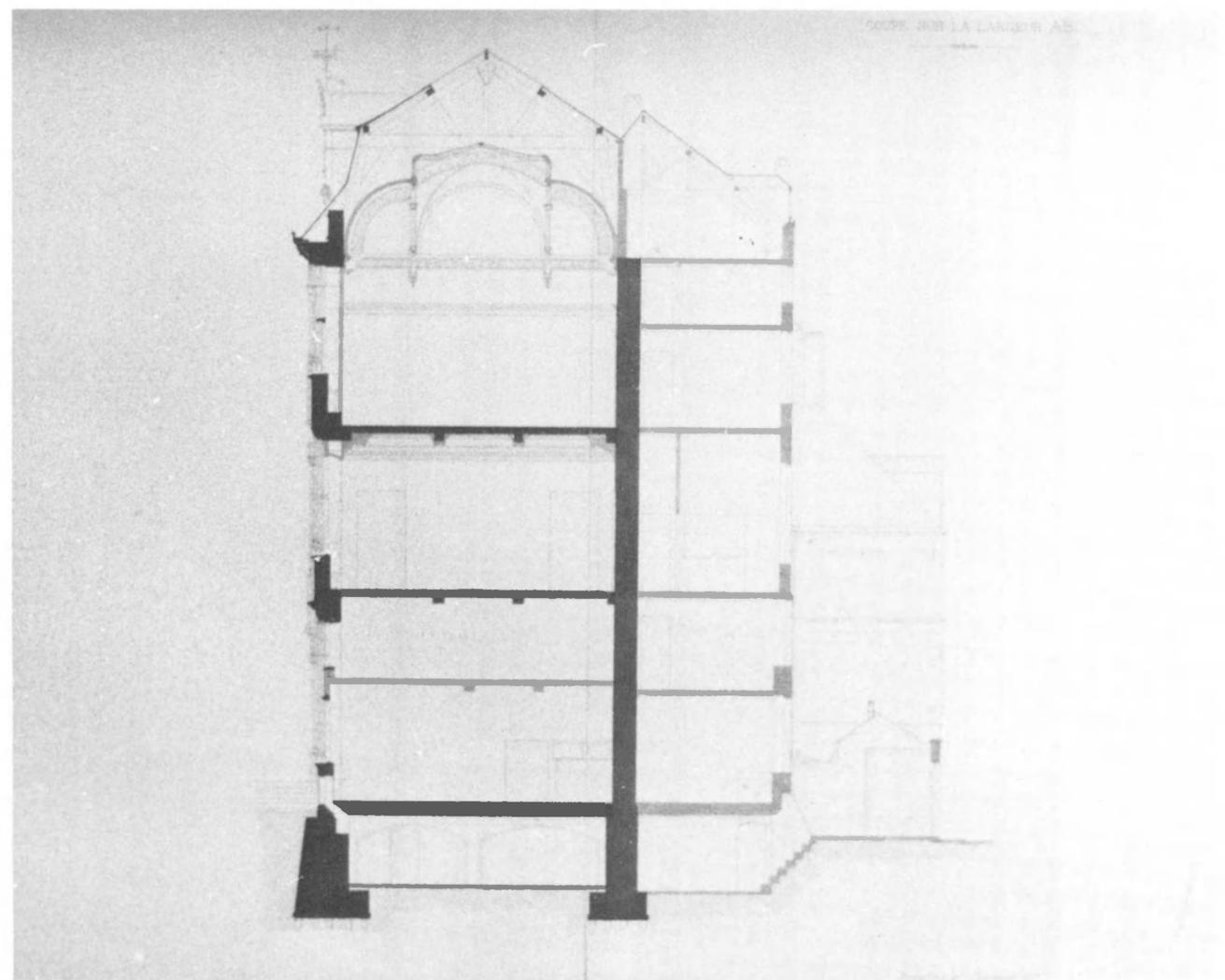
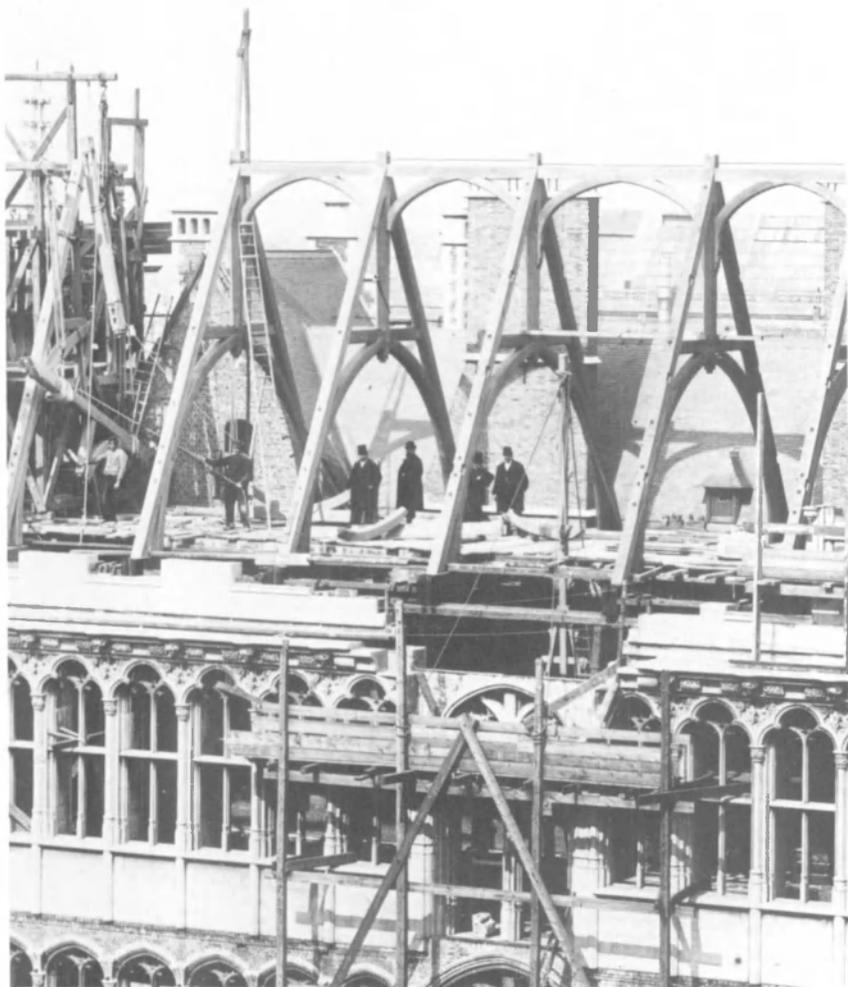


Fig. 32. M.d.R., construction de la charpente, photo, 1883. A.V.B.



Jamaer n'utilise pas ses relevés pour la réalisation de la nouvelle charpente des combles (fig. 32). La Commission spéciale était très favorable à l'idée de rendre celle-ci visible. Elle estimait que l'ossature de la charpente, en chêne naturel ¹⁶⁷ devait donner à la salle du deuxième étage un caractère semblable à celui des grandes salles des monuments gothiques du Moyen Âge. Celle-ci serait exécutée dans des conditions de simplicité en rapport avec la destination de la salle de Musée qu'elle allait abriter. Le plafond de l'hôpital de la Biloque à Gand (1228-1229), celui de l'église de Baudour (xv^e siècle) (Hainaut) et ceux des grands monuments de style gothique élevés en Angleterre devaient servir d'exemple pour la réalisation ¹⁶⁸.

Jamaer n'utilise pas le type de voûte lambrissée en usage, depuis le XIII^e siècle, dans les constructions moyenâgeuses de nos régions. S'étendant sur neuf travées, la base de la charpente actuelle n'est pas rectangulaire. Les combles supportant la toiture se composent d'une charpente à quatre travées d'entrepannes, et de neuf travées déterminées par des fermes à liens courbes, poinçons et faux-entrants, à entrants sur blochets et jambettes courbes contre les murs. Les fermes reposent sur une large sablière moulurée. Cette charpente, proche des charpentes apparentes anglaises, est moulurée et moins compliquée dans la décoration que sur les projets.

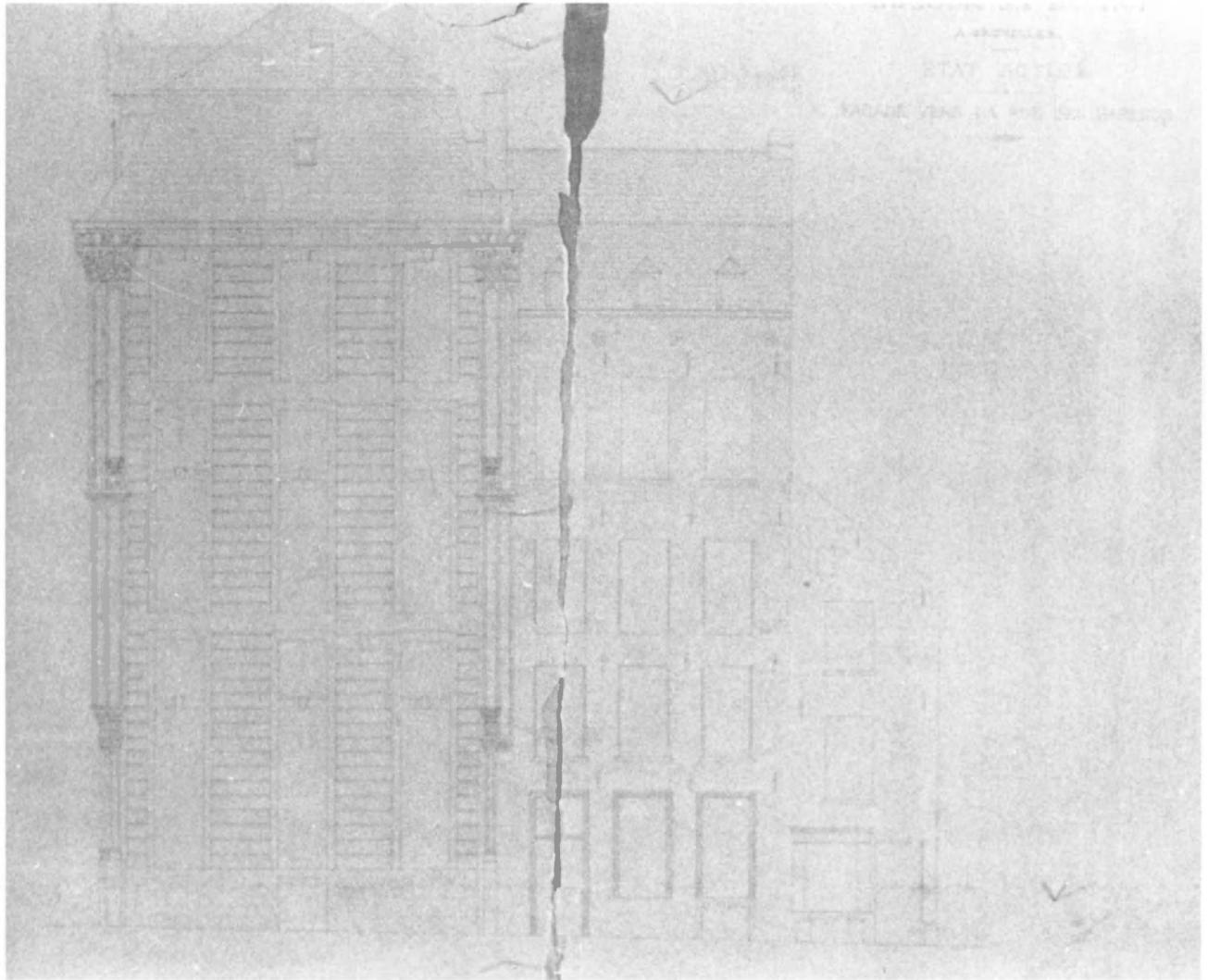


Fig. 33. M.d.R., façade vers la rue des Harengs, élévation, état ancien, 1875, A.A.V.B.

Le versant vers la Grand-Place est percé de huit grandes lucarnes et la travée centrale de la charpente parcourue par le robuste culot de la poivrière qui mène au sommet de la tour. Les baies de la façade et celles des pignons sont garnies de vitraux armoriés. Comme le restant de l'élévation, la toiture est indépendante de celle de l'annexe.

LES FACADES LATÉRALES ET LES PIGNONS

1. Les façades latérales

Les façades de l'ancien bâtiment se composaient de murs à bossages placés au XVIII^e siècle (fig. 33). Elles étaient décorées chacune de neuf fausses fenêtres réparties sur trois travées. Ces fausses fenêtres de style classique étaient en partie murées et d'inégales hauteurs. Lors des sondages, Jamaer retrouve sous les murs plaqués au XVIII^e siècle, sur les façades latérales de la rue des Harengs, les percements originaux des fenêtres et une partie de la décoration murale (fig. 20). Ces façades présentaient chacune cinq travées avec des fenêtres à croisée sur trois niveaux. Au rez-de-chaussée, seuls subsistaient des vestiges ou amorces des fenêtres à croisée sous arcs trilobés, les culots des trumeaux et les

bases des colonnettes ou des nervures des arcatures aveugles et peut-être des chapiteaux. Les trumeaux se prolongeaient jusqu'au seuil des fenêtres du premier étage. Sous ce seuil, les allèges étaient décorées d'arcs trilobés surbaissés, portant dans les angles un décor d'armoiries dont seuls cinq couples subsistent encore aujourd'hui. Ces allèges présentaient des vestiges de réseaux d'arcatures aveugles. Au premier étage subsistaient, intacts, les meneaux de quatre des cinq fenêtres à croisée avec cintre résillé flamboyant, inscrites dans des arcs surbaissés brisés. Les trumeaux se prolongeaient jusqu'aux seuils des fenêtres du deuxième étage. Les allèges de celles-ci étaient décorées d'un arc trilobé surbaissé avec dans les écoinçons des armoiries et portaient les éléments d'un réseau d'arcatures aveugles. Les cinq fenêtres du deuxième étage, à croisée sous cintre résillé flamboyant, inscrites dans des arcs trilobés, subsistaient presque intactes, avec les trumeaux et leurs faisceaux de colonnettes à bases octogonales et chapiteaux peut-être décorés. Entre les arcs trilobés couraient des frises flamboyantes. Les angles des façades, à deux décrochements, étaient décorés à chaque niveau, de consoles travaillées. Les sommets de ces angles étaient ornés de motifs végétaux.

Les archives photographiques et les relevés de Jamaer avant, pendant et après le dégagement des façades latérales sont des éléments décisifs pour la restitution. Même si Jamaer fit disparaître les précieux témoins dont il ne subsiste que quelques rares pièces, après les avoir cependant surmoulées, il n'en reste pas moins vrai que les relevés que l'on peut invoquer, semblent précis et non fantaisistes. Il paraît impossible que ces façades aient été refaites d'après le modèle fourni par la gravure attribuée à Jacques Callot ¹⁶⁹ (fig. 4). Celles-ci n'y sont pratiquement pas visibles et il apparaît beaucoup plus logique que celles-ci, comme ce fut le cas, aient été reconstruites consciencieusement sur la base des débris retrouvés.

Pour la décoration, « le principe des broderies » découvertes sur les façades latérales anciennes, cachées par les revêtement postérieurs du XVIII^e siècle, est rappelé dans la construction actuelle. Dans celle-ci, les façades latérales (fig. 34), couronnées d'un pignon rue des Harengs et rue Chair-et-Pain, présentent chacune sur trois niveaux cinq travées de fenêtres à croisée à cintre flamboyant sous arc trilobé au rez-de-chaussée et au deuxième étage et surbaissé et brisé au premier étage. Deux arcs en accolade à fleuron surmontent les fenêtres des premier et second niveaux et s'intègrent au réseau d'arcades aveugles qui orient les allèges avec décor d'armoiries sous les seuils. Les trumeaux sont décorés de colonnettes à chapiteaux; le prolongement en encorbellement de celles-ci est décoré de pinacles à crochets. Réalisées en petit granit de Soignies, les façades sont ornées de réseaux en pierre blanche de Gobertange.

2. Les pignons

Jamaer relève le départ, mal exécuté, d'un encorbellement de tourelle (fig. 24) reste sans doute du pignon Renaissance latéral droit qui a disparu depuis la restauration après le bombardement de Villeroy en 1695.

La gravure de J. Callot et le relevé sont certainement des arguments sur lesquels Jamaer s'est appuyé pour construire les pignons, mais en style gothique.

Il existe un avant-projet, sans doute le premier, qui représente les façades latérales de ces pignons vers la rue des Harengs et la rue Chair-et-Pain, d'une façon quelque peu différente de la réalisation actuelle (fig. 35). Cet avant-projet est accepté par la Commission spéciale moyennant quelques observations de détail, quant aux encorbellements des tourelles d'angle de ces façades ¹⁷⁰. La Commission Royale des Monuments trouve que les tourelles et le clocheton du faite manquaient de silhouette; il convenait de consulter pour ces éléments les tourelles des hôtels de ville d'Audenarde et de Louvain; le support du clocheton central s'isolant trop des éléments qui l'environnent, il serait sans doute avantageux d'y laisser pénétrer le profil du gâble. Il convenait aussi de rappeler sur les

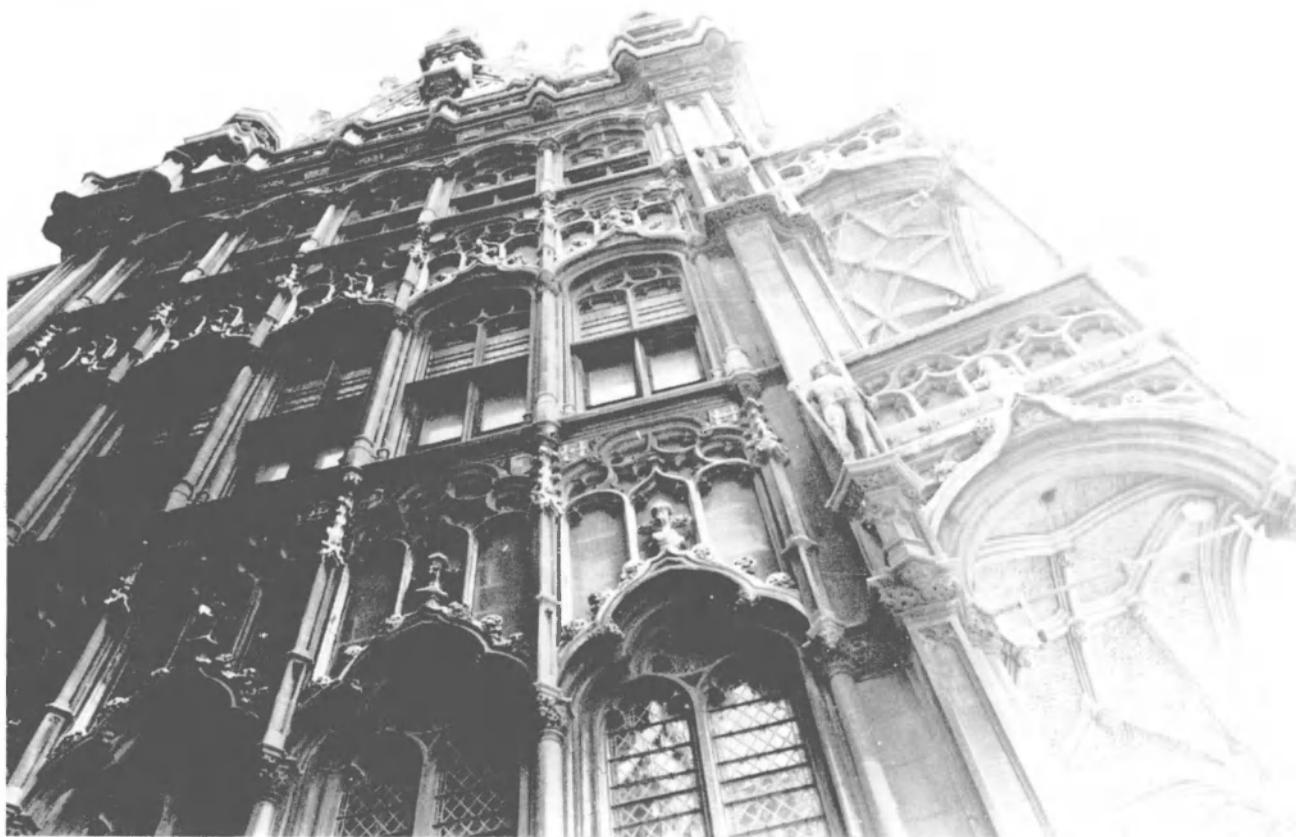


Fig. 34. M.d.R., photo de la façade latérale, rue Chair-et-Pain, état actuel.

murs des pignons le principe des broderies de la construction primitive»¹⁷¹. Ceci fut réalisé dans un second projet que nous n'avons pas retrouvé.

Pour les uns, les façades latérales avec leurs pignons gothiques sont des « compositions modernes inspirées des hôtels de ville de Louvain et de Gand »¹⁷². Pour les autres, ceux-ci sont inspirés de l'hôtel de ville d'Audenarde pour l'achèvement et des tourelles de l'hôtel de ville de Bruxelles¹⁷³, ou encore de « la gravure -(attribuée à Callot)- ornant le plan de Bruxelles de Martin de Tailly de 1640 et de l'hôtel de ville d'Audenarde »¹⁷⁴.

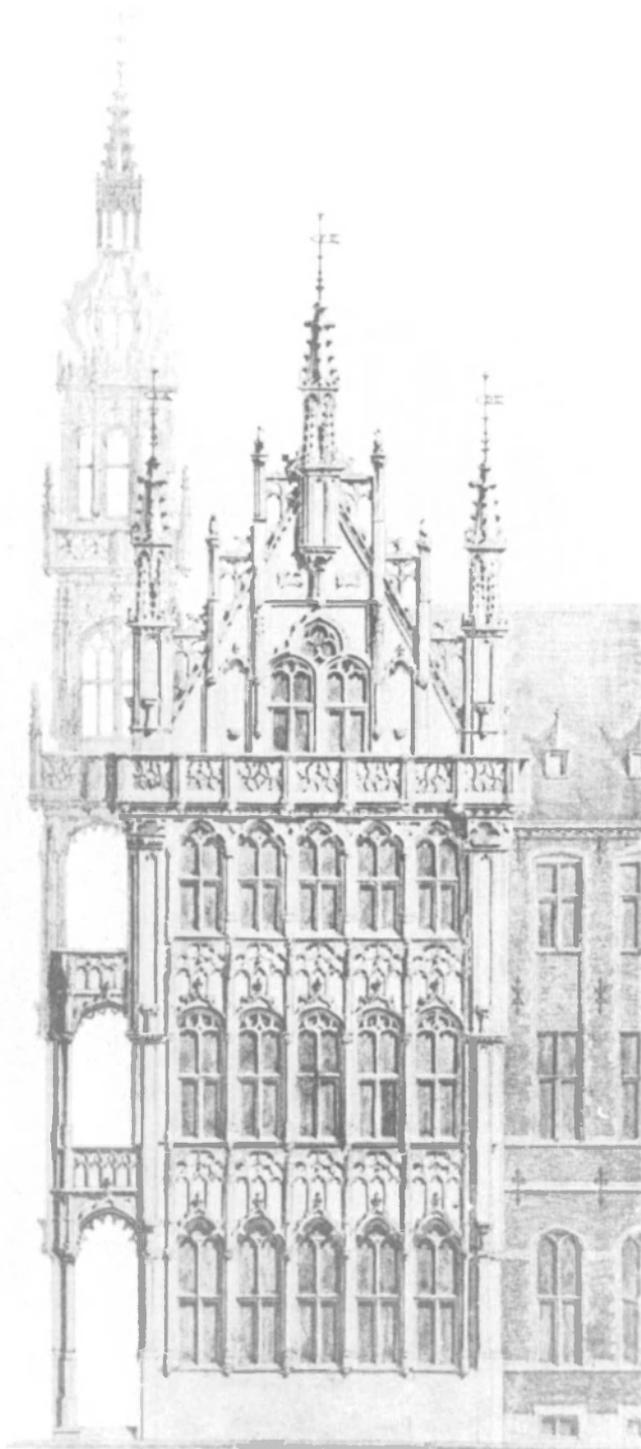
C'est seulement au niveau du principe du pignon qu'on peut admettre l'incidence du plan de Bruxelles de 1572.

Un seul pignon, du côté de la rue des Harengs, s'y voit surmonté de piliers sommés de statues de style Renaissance. Hymans pense qu'« une décoration analogue dût être établie du côté de la rue Chair-et-Pain, car on en voit la silhouette sur l'une des planches des ruines de Bruxelles après le bombardement, dessinés par Augustin Coppens »¹⁷⁵. Un plan de la ville de Bruxelles qui illustre « Délices du Brabant et de ses campagnes » représente le pignon de la Maison du Roi à gauche et pas à droite¹⁷⁶. Mais ces représentations et leur interprétation sont sujettes à caution. Car il semble bien certain qu'il n'y ait jamais eu qu'un seul pignon décoré du côté de la rue des Harengs.

Une représentation de la Maison du Roi conservée dans les archives du Musée communal avec deux pignons Renaissance illustre sans doute une première étude pour la restitution de ces pignons que Jamaer conçut en style gothique (fig. 19).

Il semble que ce soit plutôt les tourelles d'angle de l'hôtel de ville d'Audenarde qui aient servi de modèle. Celles de Louvain sont beaucoup plus chargées et

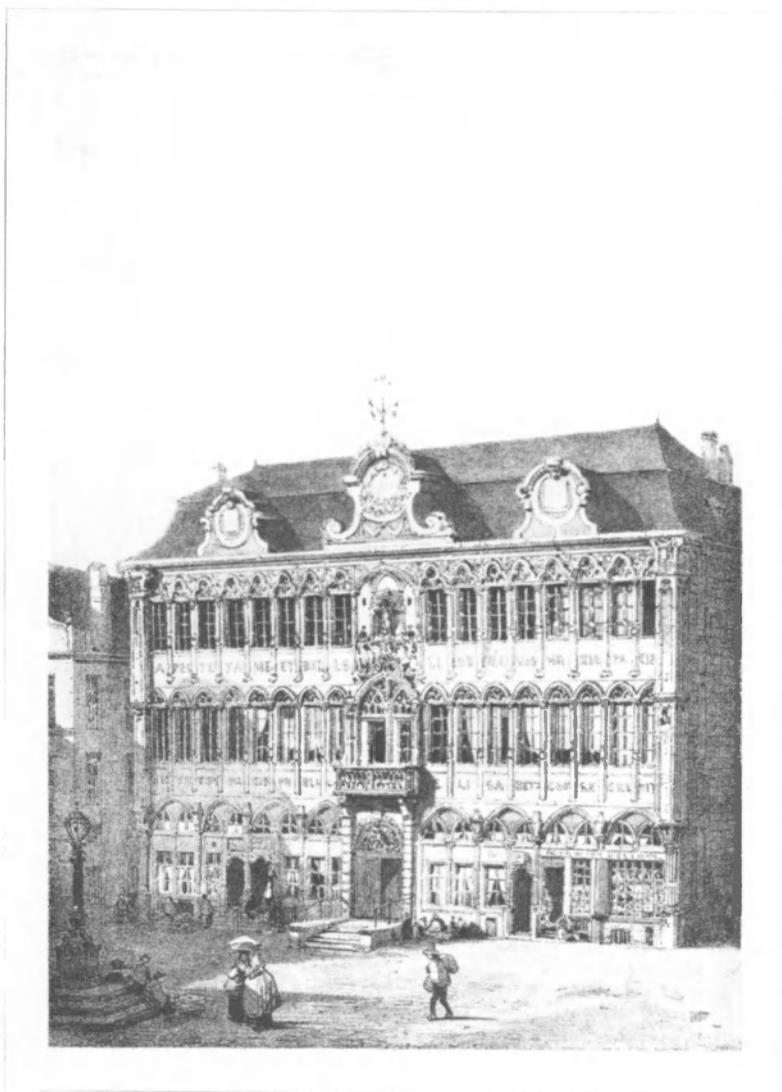
Fig. 35. M.d.R., avant-projet de reconstruction, façade latérale, 1883, A.A.V.B.



c'est sans doute seulement la disposition de celles-ci, combinées avec les colonnettes ornant les rampants comme à Audenarde, qui inspira le modèle actuel des pignons.

Dans la réalisation actuelle, chaque pignon est percé, au niveau des combles, de deux fenêtres et d'un oculus dont les jours s'ornent de vitraux. Aux quatre

Fig. 36. *M.d.R.*, lithographie de P. Lauters, 1842. A.A.V.B.



angles de l'édifice et au sommet des deux pignons prennent place des tourelles octogonales surmontées de flèches pyramidales à crochets, ceintes de deux niveaux de balconnets ajourés d'une ornementation semblable à celle de la façade principale. Chaque rampant de pignon supporte des colonnettes sommées de statuette. Les pignons, en petit granit de Soignies, sont ornés de réseaux en pierre blanche de Gobertange.

LA TOITURE

Par sa décoration, la toiture n'avait jamais été adaptée au style du bâtiment. Elle subit des modifications au cours des temps et à l'époque des relevés de Jamaer, elle présentait l'aspect que lui avait donné les transformations du XVIII^e siècle (fig. 36). Une toiture à la Mansart à coyau chapeautait le bâtiment. Trois œils-de-bœuf punctuaient la couverture en ardoises. Celui du centre plus richement orné de volutes, de draperies, de motifs floraux, sommé d'une coquille et d'une girouette, portait en son centre un cadran solaire avec l'inscription sous-jacente : « Sit patriae aurea quaevis ».

Fig. 37. Audenarde. H.d.V., vue d'ensemble, A.A.V.B.

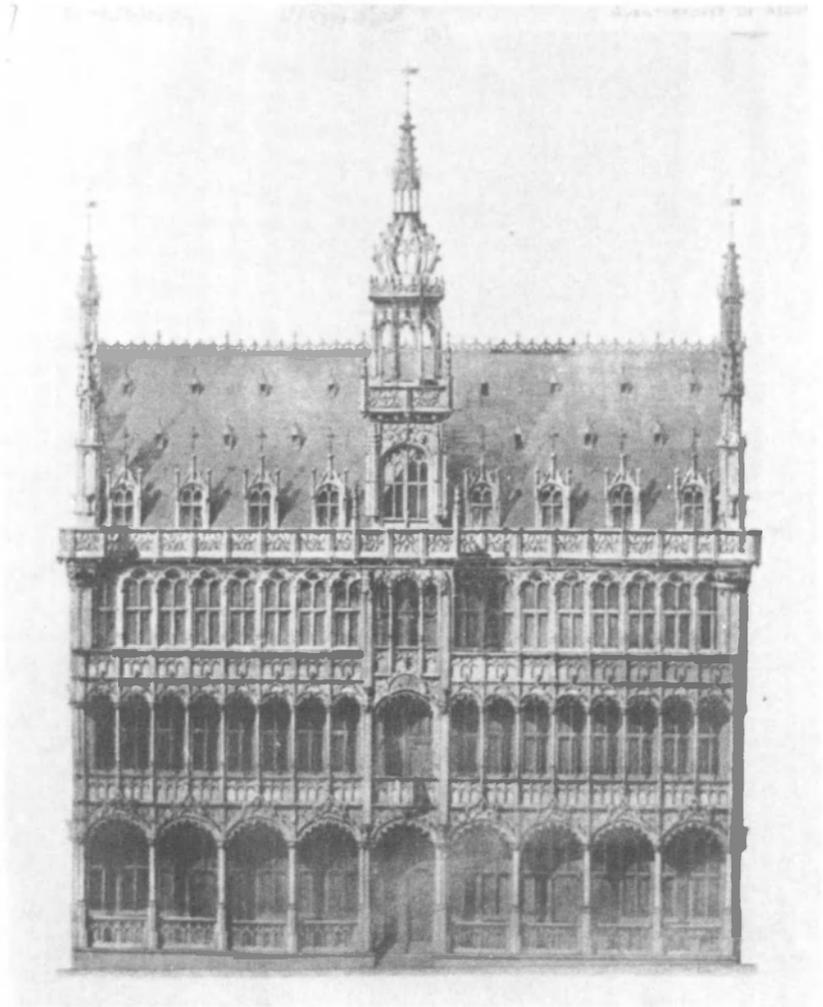


Il semble bien que l'hôtel de ville d'Audenarde (fig. 37) soit la source d'inspiration dans la réalisation de la toiture, du point de vue de la conception décorative des fenêtres. Nous n'avons pas retrouvé de plans ou de dessins et seule une photo d'époque de l'hôtel de ville d'Audenarde, conservée dans les archives de la ville ¹⁷⁷, pourrait appuyer ce fait.

La Commission spéciale trouvait que les fenêtres, couronnant la corniche et disposées à hauteur de la naissance de la toiture, devaient avoir un aspect moins sévère et une forme plus mouvementée que dans l'avant-projet présenté ¹⁷⁸ (fig. 38). Il existe plusieurs projets de toitures qui présentent des variantes du décor des lucarnes. La structure gothique de celles d'Audenarde aurait guidé Jamaer pour la réalisation des fenêtres.

Jamaer construit la toiture suivant une inclinaison de 60°, en ardoises d'Herbeumont ¹⁷⁹. Le toit est bordé d'une balustrade en petit granit de Soignies, ajourée en résille flamboyante dont les différentes sections séparées par des petits

Fig. 38. M.d.R., avant-projet de reconstruction, façade principale, 1883, A.A.V.B.



massifs à l'aplomb des travées du deuxième étage, possèdent des décors différents. Surgissant du côté de la Grand-Place, derrière cette balustrade qui contourne la tour en partie imbriquée dans la couverture, huit lucarnes en pierre décorées de tourelles à fleurons aux angles du gable et de statuette au centre, ponctuent la toiture. Ces lucarnes à gable possèdent des baies à croisée, surmontées d'un tympan résillé. Au dessus de ces huit lucarnes, seize petites lucarnes hérissent la couverture sur deux rangs. Le crêtage à armature de fer recouverte du plomb, et doré à l'origine, somme l'arête principale de la toiture¹⁸⁰.

LA CONSTRUCTION DES GALERIES ET DE LA TOUR

C'est au cours de la seconde phase qui apparaît déterminante que s'élaborent et se réalisent les projets qui enlèvent totalement au monument son aspect original. Jamaer donne un tout nouveau visage à l'édifice par la construction de galeries restées à l'état de projet au XVI^e siècle, et l'adjonction d'une tour qui n'a jamais existé.

En sa séance du 17 décembre 1879, la Section des Travaux Publics estime, après l'examen des plans de l'architecte Jamaer, que la Maison du Roi doit être «achevée et complétée suivant les données fournies par une étude comparative des monuments du même style et de la même époque»¹⁸¹.

Le rapport de la Commission Spéciale établit les principes de base pour la suite de la « reconstruction », principes suivant lesquels « il convient, non seulement de rétablir cet édifice remarquable dans l'état où il était avant la démolition mais même de le compléter selon le projet adopté par ses fondateurs à l'époque de sa construction primitive », c'est-à-dire selon le projet d'Antoine Keldermans de 1515¹⁸². Le pas décisif est pratiquement franchi vers une restitution guidée par la théorie de l'unité de style chère à l'école de Viollet-Le-Duc.

Le principe de la galerie n'était pas neuf au XVI^e siècle dans nos régions et de nombreux exemples antérieurs à cette époque confirment cette tradition. La galerie simple se situe dans la lignée des galeries de l'hôtel de ville de Bruxelles (1402) comme celle de l'hôtel de ville d'Audenarde (2^eme quart du XVI^e siècle). Il paraît utile de rappeler que Van Pede, architecte de l'hôtel de ville d'Audenarde et de la Maison du Roi, s'est inspiré de l'hôtel de ville de Bruxelles pour réaliser celui d'Audenarde. Ce dernier servit de source d'inspiration à Jamaer pour la nouvelle Maison du Roi. Le thème de la galerie, dont les éléments décoratifs s'adaptent au goût du jour, connut un certain succès dans nos régions au XVI^e siècle. Le type de galerie en avant-corps, se retrouvait par exemple à Bruges, devant le tribunal du Franc¹⁸³, à Malines au local du serment des arbalétriers (1519)¹⁸⁴ et au Palais de Marguerite d'Autriche.

On peut se demander la part qu'il convient d'attribuer à l'influence étrangère dans la conception des galeries à double niveau au XVI^e siècle. Le thème de la galerie à deux niveaux semble moins fréquent et est déjà peut-être italianisant¹⁸⁵. L'exemple de l'hôtel de Buysleden à Malines (1503)¹⁸⁶ est assez exceptionnel et a pu inspirer Jamaer.

Les galeries

Comme vestiges de la galerie projetée au XVI^e siècle, il subsistait au rez-de-chaussée et au premier étage, sur la façade principale de l'édifice, des naissances de nervures de voûte et des œillets d'ancrage en fer¹⁸⁷. On aurait, d'autre part, mis au jour, lors des fouilles, les fondations de la galerie¹⁸⁸.

A. Wauters, chargé de la recherche dans les archives de plans et de dessins qui auraient pu corroborer l'existence de ces galeries, à une certaine époque, ne put donner une suite positive à cette demande. Par contre, les archives de la construction du XVI^e siècle, consultées par l'archiviste, parlent clairement des galeries. On lit dans son rapport que :

« au milieu du bâtiment, il y aura une bretèque (puye) avec six degrés pour lesquels on emploiera les deux piliers du milieu de la galerie :

Item noch is gesloten dat men maeken zal int' voerseiden middelsten pant een puye met sesse trappen opgaende, daer toe men behoeven sal de twee middelste pylaeren van der gaelderyen ...

Ainsi donc, encore une fois, on voulait orner l'édifice d'une galerie. Voilà, ce me semble, des arguments assez sérieux, surtout si on les rattache aux vestiges de constructions qui ont été mis à découvert »¹⁸⁹.

Les relevés établis par Jamaer présentent bien les traces de ces embryons de nervures de voûtes, chapeautés par des sortes de consoles renversées, sans doute à l'époque d'Isabelle. Ces amorces étaient parfaitement visibles avant la démolition du bâtiment ancien. Ceci apparaît avec clarté sur divers documents iconographiques. Ainsi sur le tableau de A. Sallaert qui représente le défilé des serments sur la Grand-Place à l'occasion de l'Ommegang de Bruxelles de 1615, on constate la présence de ces embryons de nervures de voûtes, par exemple de part et d'autre de la travée centrale au niveau du rez-de-chaussée et du premier étage, et la présence de briques au niveau des arcs formerets des deux premiers niveaux, briques cachées à l'époque d'Isabelle sous des plaquages en pierre bleue. Jamaer a dû sans doute reprendre la disposition que présentaient les fondations exhumées lors des fouilles (fig. 39). La présence de vestiges relevés par Jamaer et la mention de cette galerie dans les documents indiquent d'une ma-

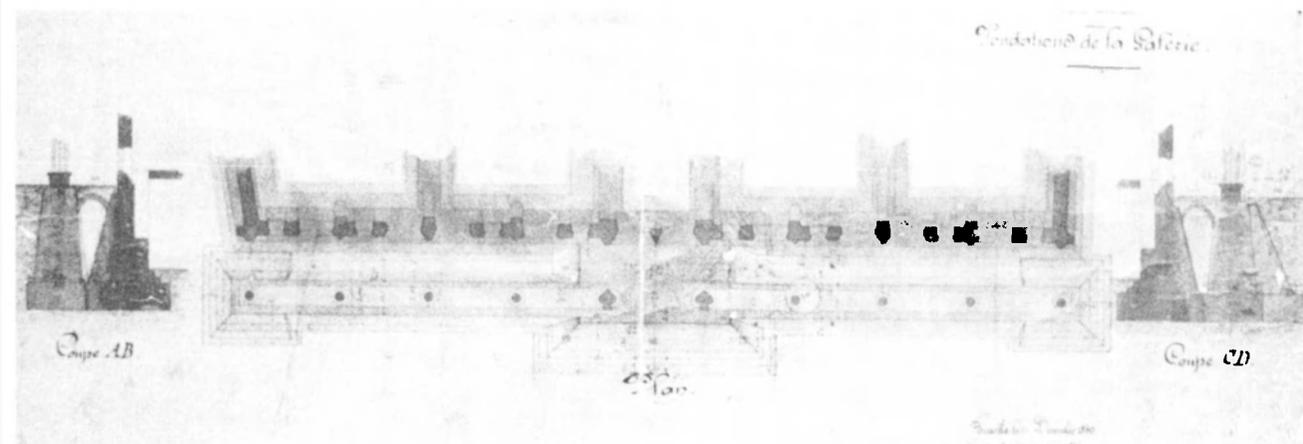


Fig. 39. M.d.R., plan de fondation de la galerie, 1880, A.A.V.B.

nière certaine l'intention de construire des galeries couvertes longeant toute la façade au rez-de-chaussée et au premier étage. L'examen des plans d'avant-projet (fig. 38) amène la Commission Spéciale à suggérer quelques modifications: « les fûts des colonnes de la galerie du rez-de-chaussée devraient présenter moins de hauteur » et « les redents fixés aux arcades des galeries seraient supprimés »¹⁹⁰.

La Commission Royale des Monuments suggère, elle, de supprimer les dentelures dans les arcades du rez-de-chaussée et du premier étage de telle façon que la masse gagne considérablement en importance. Elle estime que les chapiteaux du rez-de-chaussée et les archivoltes doivent avoir plus de masse et, afin d'éviter la trop grande répétition des mêmes colonnettes de la galerie du premier étage, il lui semble avantageux de renforcer celles qui correspondent aux colonnes inférieures¹⁹¹.

Réalisées en petit granit de Soignies, les galeries sont ornées de résilles en pierre blanche de Gobertange (fig. 40). Les arcades des galeries, au nombre de neuf au rez-de-chaussée, reposent sous la tour sur deux piédroits formés de pilastres avec trois colonnes adossées et latéralement sur des colonnes isolées. Les voûtes sont en briquettes sur nervures en pierre blanche. Au rez-de-chaussée, la galerie est composée de quatre travées de part et d'autre de la base de la tour, travées déterminées par des colonnes à base octogonale et chapiteau à feuillage ainsi que par des arcs surbaissés, surmontés d'un décor qui se prolonge jusque dans les arcatures qui animent la balustrade du premier niveau de la galerie. Une balustrade à jeu de résilles flamboyantes clot la galerie (fig. 41) Les écoinçons sont également résillés. La galerie du second niveau est composée de quatre travées de part et d'autre du premier étage de la tour, travées divisées en deux par des arcs brisés et reposant sur des colonnes plus fines, à base octogonale et chapiteau à feuillage, et surmontées d'un arc trilobé. Les extrémités de cette galerie à deux niveaux sont reliées à la façade par un arc brisé et les angles sont composés de triples colonnettes surmontées de pinacles engagés. Dans sa réalisation, Jamaer a respecté la répartition des ouvertures au premier et au deuxième niveau de la galerie, si l'on se base sur les données archéologiques sur lesquelles il s'est appuyé. Son travail reçut, à l'époque, un accueil favorable ainsi que l'exprime cet extrait de « L'Art Moderne »: « Ce n'est pas sans crainte que nous attendions la mise au jour de la double galerie (« loge » et non « bretèche », erronément qualifiée par les incompetents), surgie du cerveau de Keldermans, mais jamais réalisée: seuls les culots et les premiers claveaux des nervures encastrées aux façades en constituaient les rares témoins. En ces temps de gaf-

Fig. 40. M.d.R., construction des galeries, XIX^e siècle. I.R.P.A.



fes artistiques, un manque de goût, une gaucherie de composition, une note discordante mettant à vau-l'eau cet exquis monument étaient à redouter. Or, point. Bien que de proportions un peu élancées, les arcades rez pied, aux tympan curieusement accolés, reçoivent un adjuvant de non-monotone allure par le redoublement des baies de la galerie supérieure: l'ensemble, harmonique, vaut, tant par le profil nerveux des détails que par l'intime liaison de texture avec l'ordonnance architecturale du « Broodhuis » même. « Il n'est l'œuvre, tant parfaite puisse-t-elle être, qui soit à l'abri des critiques ou des regrets; ci, les nôtres: Vue en son intégrité, la galerie manque peut être, aux angles, de points accusant une certaine fermeté; isolées, se détachant sur le vide, les dernières colonnes paraissent amaigris; des piliers, diagonalement disposés de façon à contrebutter la résultante des poussées de voûtes extrême, eussent mieux calé

Fig. 41. M.d.R., photo, vue d'ensemble, xx^e siècle, I.R.P.A.



ces hors-d'œuvre, si légèrement échafaudés, et dont les masses demandaient à être balancées et conclues par un rappel de vigueur du pied de la tour»¹⁹². Ce thème des galeries superposées avec les ouvertures doublées au second niveau se retrouve dans une construction contemporaine de la Maison du Roi, l'Hôtel des Postes à Bruges de l'architecte Delacenerie (XIX^e siècle).

La tour avec bretèche

Aucune trace matérielle ne peut être invoquée en faveur d'un projet de construction d'une tour au XVI^e siècle. Les relevés de Jamaer ne permettent pas de juger de la volonté de construire une tour à l'époque de Charles Quint. Celle-ci aurait du avoir des points d'attache, ce qui ne peut être constaté sur les plans. Peut-être les fouilles, qui avaient permis de découvrir les fondations des galeries, avaient-elles révélé l'existence de fondations pour une tour? Mais il n'est en fait mention nulle part et aucun relevé ne pourrait l'attester.

Il est certain qu'aucune tour n'a jamais été construite. Les recherches de A. Wauters pour en retrouver des plans ou dessins s'avèrent vaines. Mais les archives, étudiées par Wauters, paraissent peut-être plus révélatrices de certaines intentions. L'examen par l'archiviste des acquits de la Maison du Roi de 1521 à 1523 lui fournit les arguments suivants. Cette pièce intitulée « Dit navolgende es de ordinacie om te maken de edefysie van den Broothuyse op te Neermerct in der stadt van Bruesele ... ende dat achtervolgende ghelyckt begonne is te funderen by meester Anthoni Keldermans, saligher gedanhckenisse ». C'est-à-dire « Ce qui suit est le règlement adopté pour la construction de l'édifice appelé la Maison au Pain ... et cela comme on a commencé à le bâtir sous la direction de maître Antoine Keldermans, de bienheureuse mémoire » mentionne ce qui suit au premier article : « In der iyersten ... ende aengaende den grooten apganck, die sal men fonderen om naermaels eenen torre te maeckene, naer utwysen van den patroen; dat de mueren dick blyven zullen in huer naeckte 2 1 / 2 voeten, ende in midden duergans den opganck, daer de spille komen sal, dat men een muer daer fonderen ende intsgelycks noch twee maete dwers duer de bollen komen zullen groot en breet gnoech ».

C'est-à-dire :

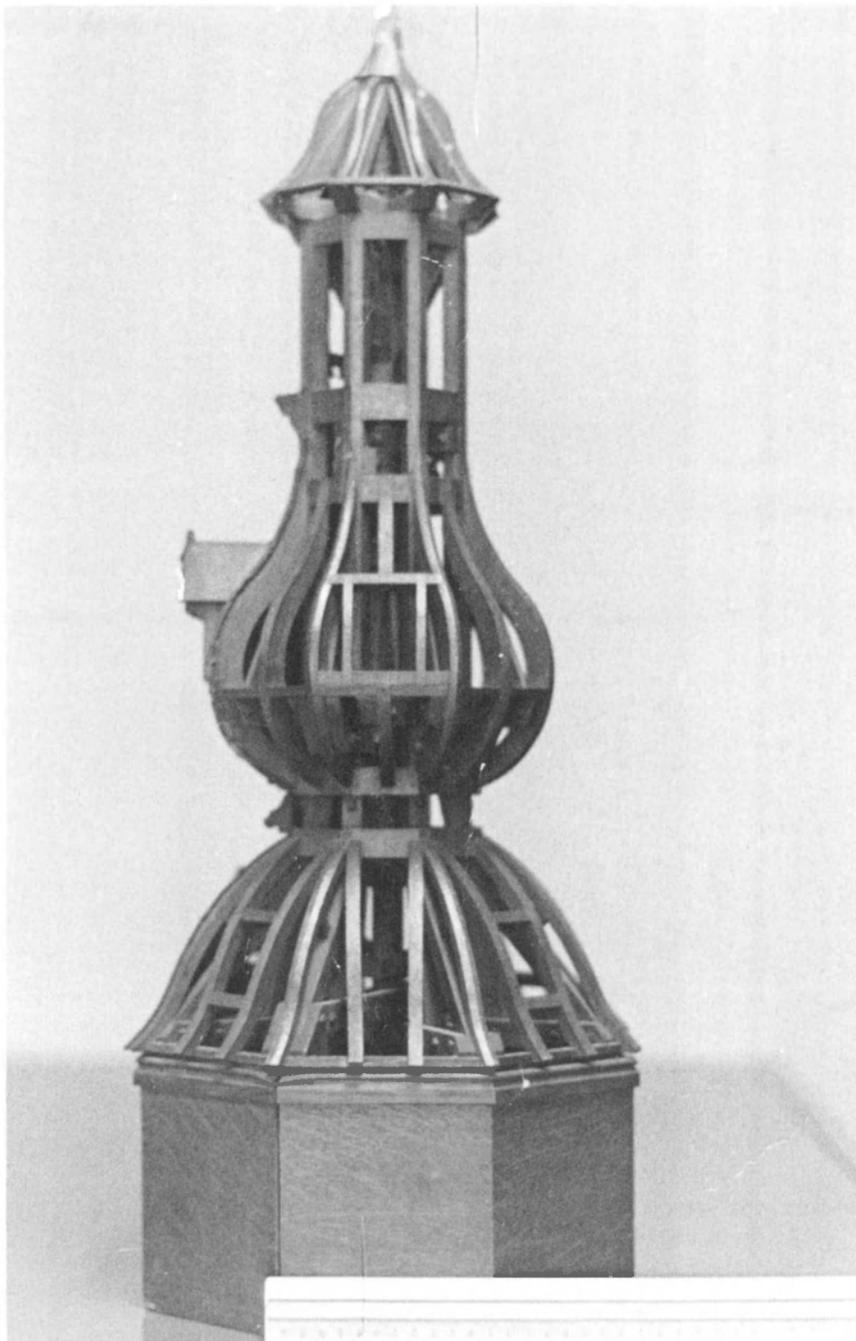
« En premier lieu et en ce qui concerne le grand escalier, on l'établira de manière à y faire une tour, comme le modèle l'indique; les murs resteront épais, dans leur nudité (c'est-à-dire non compris les saillies), de deux pieds et demi, et, au milieu, au travers de l'escalier, où viendra le clocher ou campanile (spille), on élèvera un mur et de même encore deux maete (mot dont j'ignore la signification) à côté, là où viendront les botten, de grandeur et de largeur suffisantes ». Et Wauters de conclure : « Quelle que soit la signification des mots dont le sens reste indéterminé, il est évident que, dans la pensée des architectes de la Maison du Roi, l'édifice devait avoir une tour surmontée d'un clocheton »¹⁹³. Une bretèche devait trouver place dans cette tour. Ceci est étayé par le même texte que celui cité pour prouver la volonté d'ériger une galerie

C'est la tour de l'hôtel de ville d'Audenarde qui sert de modèle pour la réalisation. Jamaer, dans une lettre adressée au Conseil communal en date du 14 juin 1881, demande à pouvoir se rendre à Audenarde, comme suite à « l'examen du projet de l'achèvement des façades de la Maison du Roi, ayant admis les plans que j'ai présentés d'ériger au centre de la façade principale une bretèche avec tour, projet dressé d'après les descriptions historiques qui existent de ce monument »¹⁹⁴. Il introduit, auprès de l'administration communale d'Audenarde, une demande pour pouvoir copier les dessins de l'hôtel de ville qui auraient pu se trouver dans les archives de la ville. Accompagné de deux dessinateurs, il se rend à Audenarde les 27 et 28 juin 1881. Ses frais de voyage et de séjour s'élèvent à 109 F. 30 centimes¹⁹⁵.

C'est sur base des données architecturales recueillies par Jamaer, qu'est conçue la tour que seules quelques modifications de l'avant-projet différencient de celle d'Audenarde. De ces données il subsiste un plan qui montre en parallèle le réseau des nervures de la voûte au rez-de-chaussée de la tour de l'hôtel de ville d'Audenarde et celui plus compliqué et de goût gothique tardif du voûtement de la galerie de la Maison du Roi, sous la tour, au rez-de-chaussée. La couronne qui décore le sommet de la tour de l'hôtel de ville d'Audenarde, est reprise par Jamaer dans son avant-projet mais remplacées dans sa réalisation par une flèche bulbeuse (fig. 42).

La Commission Spéciale émet quelques avis qui doivent contribuer à donner à ce corps de bâtiment central qu'est la tour, un aspect proche de ce qu'aurait pu être celle-ci dans un état original : « les surfaces bâties de la bretèche et de la tour doivent être plus compactes, plus remplies, afin de se rapprocher davantage de la structure donnée à la tour de l'hôtel de ville d'Audenarde. La bretèche doit avoir plus d'encorbellement à hauteur de la corniche du bâtiment, et la tour doit se rétrécir d'une manière moins sensible sur la largeur de la bretèche qui lui sert de base. La terminaison de la tour doit être remplacée par une dispo-

Fig. 42. Maquette en bois de la charpente du campanile de la M.d.R., A.A.V.B.



sition mieux en rapport avec le style de l'architecture de l'époque. En effet, la tour de l'hôtel de ville d'Audenarde se termine par une couronne qui est celle d'Autriche, surmontée d'une statue. Mais, d'après des documents conservés aux Archives Générales du Royaume, la Maison du Roi devait, d'après le projet conçu par son auteur A. Keldermans, être décorée d'une tour surmontée d'une flèche¹⁹⁶. En coiffant la tour d'une flèche bulbeuse, la Commission Royale des Monuments estime que la question semble résolue affirmativement. Elle fait cependant remarquer que si la question lui avait été soumise dans le principe, elle

aurait conseillé d'examiner si les modifications apportées aux projets primitifs dans le cours de la construction, n'autorisaient pas à penser qu'on avait renoncé à édifier cette tour dans le voisinage de la célèbre flèche de l'hôtel de ville, laquelle lui aurait enlevé, nécessairement, par sa masse, une grande partie de sa valeur¹⁹⁷. La Commission Royale des Monuments suggère également quelques rectifications à l'avant-projet :

« La tour qui s'élève au centre de la façade paraît grêle; sur toute sa hauteur elle ne se compose que de supports paraissant insuffisants à la vue, ses deux pieds droits au rez-de-chaussée devraient être renforcés »

« L'étude de la tour de l'hôtel de ville d'Audenarde, œuvre de l'architecte Henri Van Pede, qui construisit et acheva la plus grande partie de la Maison du Roi, guiderait avantageusement l'auteur des plans pour donner à la tour plus d'ampleur et la mettre en harmonie avec l'ensemble de la construction; le clocheton qui termine la flèche ne se rapproche pas assez de l'architecture civile »¹⁹⁸.

La Commission était au courant de ce que la Commission spéciale avait déjà fait à l'auteur la plupart de ces observations et que ce dernier en avait tenu compte dans un second projet qu'elle n'avait pas vu. Nous n'avons retrouvé ce second projet qui était sans doute définitif.

La conception de cette tour est en accord avec les données stylistiques de l'époque de Keldermans¹⁹⁹. La forme bulbeuse adoptée pour le campanile peut se justifier archéologiquement et tenir sa place dans un bâtiment de style gothique tardif. Cette forme se rencontre déjà couramment dans nos régions au début du XVI^e siècle. Mais plus rien du squelette pyramidal d'une charpente exécutée par des procédés gothiques, comme par exemple à l'église Sainte Gertrude à Louvain, ne subsiste dans le campanile à forme bulbeuse de la tour de la Maison du Roi. Reliquat des beffrois qui pouvaient être incorporés, d'abord aux halles, ensuite aux hôtels de ville, la tour reste à la Renaissance un élément essentiel des constructions civiles et dans le cas de la Maison du Roi aurait, peut-être, voulu marquer la présence princière sur la place, puisque le bâtiment relevait de cette autorité.

Dans la réalisation actuelle, la base de la tour, au niveau du rez-de-chaussée, détermine l'axe d'entrée. Un escalier à emmarchement droit est surmonté d'un arc Tudor identique à ceux des travées de la galerie, reposant sur les deux piliers décorés par deux statues à hauteur de l'amorce des arcs.

Plus massifs qu'au rez-de-chaussée, les deux piliers du premier étage de la tour, décorés sur la façade de deux consoles portant chacune une statue, déterminent une travée en arc surbaissé à festons et surmonté d'un arc trilobé surmonté d'un fleuron qui se prolonge dans la résille de la balustrade du deuxième étage de la tour. La forme de l'arc correspondant à la façade est identique. La bretèche, telle qu'on la voit sur la gravure de J. Callot, est remplacée par une bretèche couverte comme à Audenarde. Le deuxième étage ressemble fort à celui d'Audenarde. Sur les côtés, la façade est reliée aux piliers de façade de la tour par des arcs surbaissés. Les deux piliers en façade sont reliés par un arc surbaissé divisé en deux par un trumeau qui détermine deux ouvertures en arcs brisés aux intrados festonnés.

Le quatrième niveau correspondant à celui de la toiture est décoré aux quatre angles de pilastres avec pinacles à crochets. Les quatre faces sont creusées chacune d'une ouverture en arc surbaissé, divisée par un trumeau en deux ouvertures jumelées à croisées, surmontées d'oculi.

Le cinquième niveau adopte une disposition en partie identique à celle d'Audenarde. La balustrade ajourée est décorée aux angles de piliers à crochet, sommés de lions.

Un campanile octogonal, avec huit fenêtres en arc brisé surmontées de fleurons et séparées par des piliers à pinacles à crochets, supporte un clocheton bulbeux à quatre niveaux. « La flèche de la tour est en bois de chêne recouverte d'ardois-

ses. Elle est garnie de lucarnes avec épis en fer forgé. Les arêtes formant la section octogonale sont hérissées de crochets en plomb dorés »²⁰⁰.

La conception de ce couronnement soulève à l'époque de sa construction une certaine vague d'opposition. On peut ainsi lire dans « l'Art Moderne » :

« S'il est encore temps, crions casse-cou à l'architecte de la ville, et déclarons-lui, en franchise entière, que la flèche proposée pour le beffroi est inadmissible; elle est inspirée des folles combinaisons de bulbes, moutardiers et bilboquets que la Renaissance (une croulante décadence à dire vrai), mit à la mode dans les Pays-Bas, à la fin du XVI^e siècle et surtout au cours du XVII^e siècle; des formes aussi bizarrement et mollement contournées ne peuvent donc, d'aucune manière, être appliquées à la Maison du Roi construite de 1515 à 1524. La restauration, de complète réussite jusqu'ici, qui nous occupe, n'a que faire d'éléments hétéroclites: sa fort belle et actuelle unité réclame hautement une flèche terminale aux arêtières sagement stylés et nerveusement épurés. L'aura-t-elle? »²⁰¹. L'actuelle réalisation ne répond pas à ces vœux.

La Commission spéciale décide que les étages supérieurs de la tour recevraient un carillon qui se ferait entendre pendant les fêtes et les réjouissances publiques célébrées sur la Grand-Place. Celui-ci fut placé à l'occasion des fêtes nationales. Mais malheureusement, supprimé depuis pour vice de construction, il pourrait très justement y retrouver sa place²⁰².

CONCLUSION

L'examen des plans de l'ancien corps de bâtiment et l'étude de l'actuel monument permettent de classer la Maison du Roi d'un point de vue typologique — développé par ailleurs²⁰³ — parmi ces édifices propres à nos régions que sont les halles.

Rappelons que la Maison du Roi ou ancienne halle aux Pains constitue, dès le XIV^e siècle, la Maison de Justice du duc et puis du roi, à Bruxelles et que cet édifice représente, pour le souverain ce que l'hôtel de ville est pour la commune. L'actuelle Maison du Roi, tout comme le bâtiment ancien qu'elle remplace, semble bien avoir conservé le dispositif traditionnel de la halle. Malgré les changements successifs d'affectation en Maison de Justice et en Musée communal, et les aménagements intérieurs qui en résultent, on y retrouve la salle basse voûtée et la salle haute de ce bâtiment public destiné au Moyen Âge aux activités économiques ou à celles de l'administration communale ou princière.

L'aspect de la reconstruction, fidèle au niveau du noyau original mais entaché par la construction d'une toiture et de pignons gothiques, est ensuite totalement modifié par la construction de la tour et des galeries. Les arguments archéologiques invoqués pour ces adjonctions ne peuvent nullement en justifier, à nos yeux, l'exécution. Mais il en était tout autrement à l'époque de la reconstruction, nous l'avons constaté. Même si le sens de certains mots reste imprécis, le fait pour Wauters d'avoir des vestiges de construction, d'une part, et celui d'avoir mention, dans les textes, de clocher ou campanile, de bretèches et galeries, d'autre part, semblent des arguments suffisamment probants pour en attribuer au moins la pensée aux architectes du XVI^e siècle et pour en réaliser la construction.

Pour la Commission spéciale, à l'unanimité de ses membres, ces données autorisaient Jamaer à entreprendre pareilles « restaurations », moyennant les quelques modifications de son projet adopté par le Conseil communal et réalisé sur base des données précitées.

La Commission Royale des Monuments s'est contentée de suggérer quelques modifications de l'avant projet et sa seule réticence fut de se demander si, en l'absence de dessins primitifs, ces « modifications projetées à la façade, et ba-

sées sur les traces ou vestiges découverts, ne remplaceront pas par une restauration purement hypothétique une architecture d'une originalité et d'un mérite incontesté»²⁰⁴.

Mais, en émettant ses doutes, la Commission Royale des Monuments n'avait nullement l'intention d'aller à l'encontre du projet et rendait même hommage au talent apporté par Jamaer à l'étude présentée et réalisée au mépris du plus élémentaire respect de l'authenticité archéologique.

LA DECORATION

Devant l'ampleur de la décoration de l'actuel édifice, il s'impose de cerner, de déterminer exactement l'apport et le caractère néo-gothique de la restitution. Même si la Maison du Roi est « proposée comme une adaptation brillante du gothique brabançon tardif des premières décennies du XVI^e siècle par une monumentale composition de façade d'après le modèle de l'hôtel de ville d'Audernarde »²⁰⁵, nous sommes forcés de constater qu'en ce qui concerne la sculpture ornementale, la décoration architecturale et l'utilisation de divers éléments de construction, il s'avère extrêmement difficile, pour une partie du moins, de déterminer, en l'absence de documents d'archives, de quelle façon Jamaer conçut ces éléments structurels et décoratifs; il est tout aussi compliqué de savoir de quels bâtiments du XVI^e siècle, dont on sait qu'il s'est inspiré, proviennent exactement tels et tels types de décoration, dans quelle mesure il les a copiés ou inventés de toutes pièces. Mais il est cependant possible d'établir des similitudes dans l'emploi d'éléments et dans le traitement de la forme sculptée, avec certains bâtiments du XVI^e siècle. Ceci ajouté aux renseignements que fournissent les archives, suffit à démontrer le caractère de précision archéologique de la restauration.

La sculpture ornementale

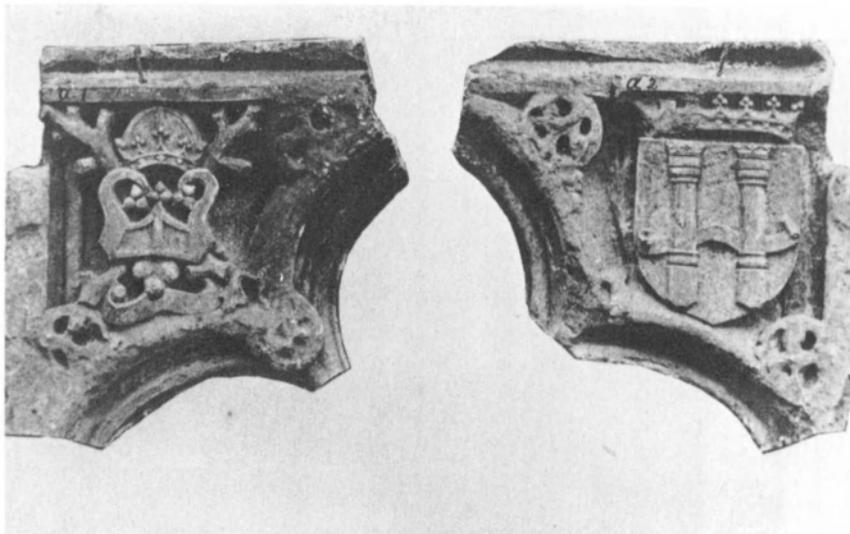
Peut-on trouver plus bel exemple d'application des théories de Viollet-le-Duc pour la décoration des édifices qu'à la Maison du Roi? Jamaer y obtient « les effets décoratifs extérieurs à l'aide de silhouettes très énergiquement accentuées et de surfaces profondément fouillées afin de suppléer à l'insuffisance de la lumière solaire par des détails d'architecture multipliés qui forçaient, pourrait-on dire, cette lumière molle à produire des ombres vives » ainsi que les artistes du Moyen Age l'avaient bien compris²⁰⁶.

La décoration architecturale: les vestiges et les sources de la reconstitution

De la riche décoration que du connaître l'édifice du XVI^e siècle, Jamaer ne retrouve que quelques rares vestiges: les réseaux d'arcatures, la décoration armoriée, complète pour la rue Chair-et-Pain²⁰⁷, des allèges des fenêtres des façades latérales, certains chapiteaux et bases de colonnettes sur la façade principale comme sur les façades latérales. Lors de la démolition, la ville envisage de conserver les pièces les plus représentatives et fait au Musée d'Antiquité la proposition de déposer au dit Musée des fragments des façades de la Maison du Roi. Le gouvernement refuse cette offre parce que outre l'insuffisance de locaux pour y conserver ces fragments, « la reconstruction de la Maison du Roi doit être faite exactement d'après les modèles qu'on démolit en ce moment et au point de vue de l'art, il n'y a donc aucune utilité à conserver les dits modèles »²⁰⁸. Quelques pièces étaient conservées dans une salle de la Maison du Roi dont des bases de colonnettes portant des traces de polychromie²⁰⁹. Aujourd'hui, le Musée communal possède pour tout reste, cinq allèges de fenêtre avec décor d'armoiries²¹⁰. Fort heureusement, la découverte de deux planches photographiques inédites, permet de connaître l'aspect des allèges de fenêtres avec décor d'armoiries, retrouvées sur les façades latérales.

L'étude de ces vestiges par Wauters, révèle qu'ils représentent en partie de véritables armoiries et des emblèmes fantaisistes. Ce sont les écussons des pays

Fig. 43. Type des armoiries des allèges des fenêtres des façades latérales,
 A. rue des Harengs.
 B. rue Chair-et-Pain.
 A.V.B., M.C.



dont Charles-Quint prenait le titre dans le préambule de ses lois et ordonnances entre 1520 et 1530, date de la construction de la Maison du Roi. Les sujets de ceux-ci sont les suivants :

Sujets des armoiries décorant les allèges des fenêtres des façades latérales : ²¹¹

- Rue Chair-et-Pain. (fig. 43) de gauche à droite.

2^e étage

1 et 2 - DUCHE DE BRABANT

de sable (noir) au lion d'or (jaune) armé et lampassé de gueules (rouge)

3 et 4 - ROYAUME DE GRENADE

d'argent (blanc) à une grenade au naturel

5 et 6 - ARCHIDUC D'AUTRICHE

de gueules à la fasce d'argent

7 et 8 - ROYAUME D'ARAGON

d'or à quatre pals de gueules

9 et 10 - Emblème de fantaisie

les chicots (ou bois) formant diagonales au naturel, c-à-d en brun

1^{er} étage

11 et 12 - Emblème de fantaisie

13 et 14 - AUTRICHE

de gueules à la fasce d'argent

15 et 16 - Emblème de fantaisie

17 et 18 - ROYAUME DE NAPLES

quartiers 2 et 3, la seconde partition doit être de 10 pièces alternativement d'argent et de gueules

19 et 20 - Emblème de fantaisie

- Rue des Harengs

1,9 et 10 - Emblème de fantaisie

les chicots (ou bois) formant diagonales au naturel, c-à-d en brun

2,3 et 5 - Emblème de fantaisie (à peu près)

4 - DUCHE DE BOURGOGNE

Ancien.

bandes d'or et d'azur (bleu)

6 et 7 - «sont illisibles»

8 - ROYAUME D'ARAGON

d'or à quatre pals de gueules

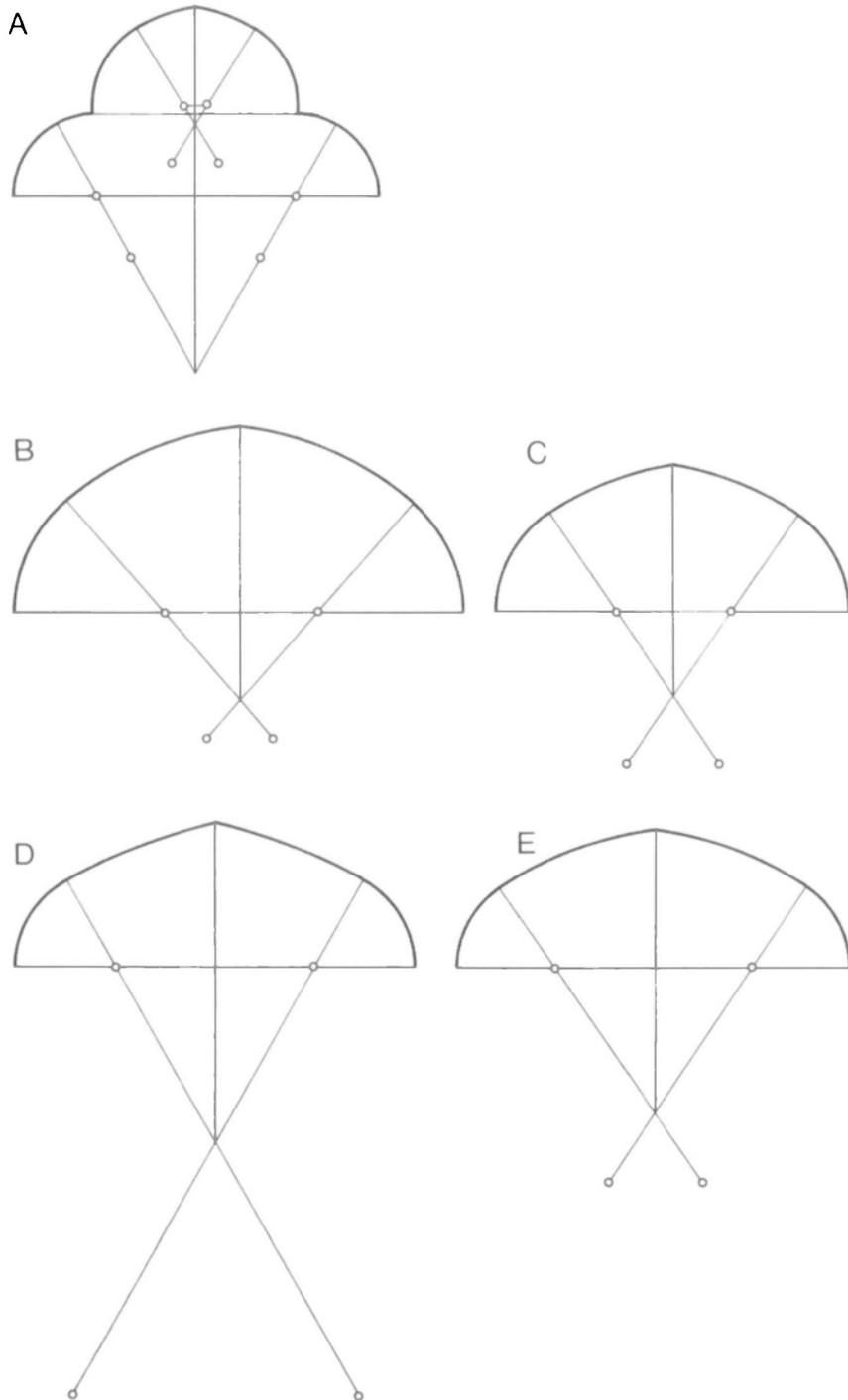


Fig. 44. Parallèle des tracés des archivoltes des portes et fenêtres de la M.d.R. et de l'H.d.V. de Gand.

A. fenêtres façades principale et latérale, M.d.R., 2^e étage.

B. porte façade principale, M.d.R., 1^{er} étage.

C. fenêtre façade principale, 1^{er} tracé, M.d.R., rez-de-chaussée.

D. fenêtre façade principale, M.d.R., 1^{er} étage.

E. fenêtre façade principale, tracé modifié, M.d.R., rez-de-chaussée.

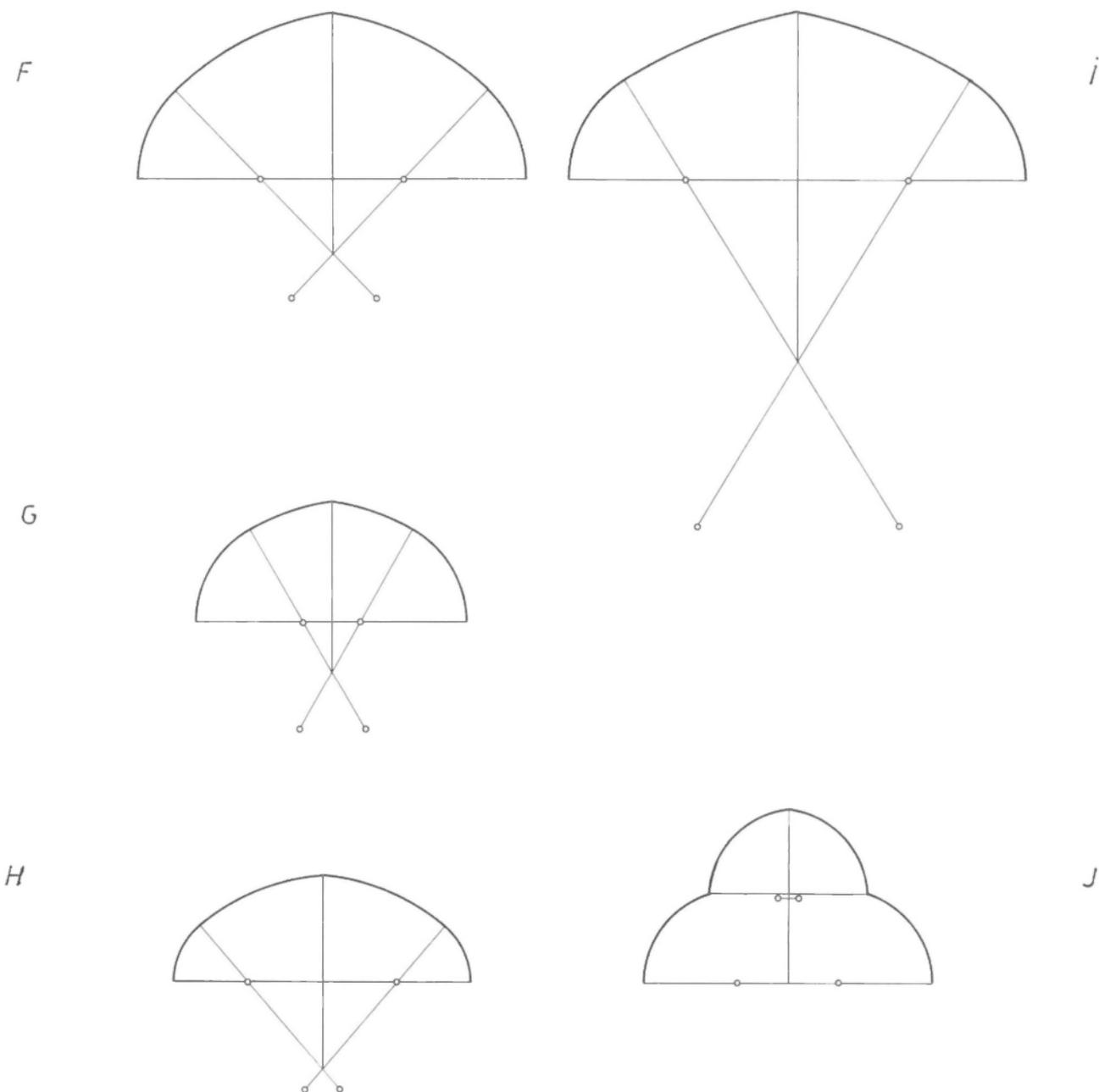
F. fenêtre de l'H.d.V. de Gand.

G. fenêtre façade latérale, M.d.R., 1^{er} étage.

H. porte façade principale, M.d.R.

I. porte de l'H.d.V. de Gand.

J. fenêtre façade latérale, M.d.R., rez-de-chaussée. A.A.V.B.



Le mauvais état de conservation de certains relevés et de ce fait l'imprécision de petits détails rend difficile la lecture d'une partie des éléments décoratifs anciens. Mais c'est cependant assez pour avoir une idée du type d'arc, des socles et chapiteaux de colonnettes utilisés au *xvi^e* siècle à la Maison du Roi tels que les plans d'ensemble et de détails relevés pour les façades latérales et principale les livrent.

Le texte des soumissions pour l'exécution des modèles de chapiteaux et colonnes du rez-de-chaussée éclaire plus précisément la nature de la source d'inspiration pour la décoration de ces éléments, mais en partie seulement. Ainsi le texte révèle que « les modèles seront variés, ils seront conçus dans l'esprit et le



sentiment des ornements de la Maison du Roi et de ceux des ornements de monuments de la même époque tels que l'hôtel de ville de Gand, l'hôtel de ville d'Audenarde, l'église de Brou (France), etc. Nous y apprenons également que la réalisation de ces éléments décoratifs exécutés d'abord en plâtre d'après modèles et estampages fournis par la ville de Bruxelles, nécessitait une nombreuse main-d'œuvre et des délais de livraison fort longs, ce dont s'inquiétaient certains mandataires qui estimaient que les travaux n'avançaient pas ²¹².

De plus, deux plans établissent, l'un, un parallèle entre les tracés des archivoltes des portes et fenêtres de la Maison du Roi, et de l'hôtel de ville de Gand (fig. 44), l'autre, un parallèle des supports colonnes, colonnettes et piliers de la Maison du Roi, de l'hôtel de ville d'Audenarde et du Palais du Grand Conseil à Malines (fig. 45).

La réalisation actuelle des sculptures en feuille de choux frisés décorant les rampants des arcs en accolade, du dessus des archivoltes, des fleurons couronnant ces derniers, des tourelles ou pinacles à crochets, des réseaux flamboyants, riches et variés, des balustrades, des festons des intrados, fut inspirée d'une part des vestiges retrouvés et moulés et d'autre part, des monuments du XVI^e siècle dont Jamaer s'est servi pour la reconstitution architecturale.

Fig. Fig.45. Elévations et coupes de colonnes

A. M.d.R., colonnes de la salle du rez-de-chaussée.

1. colonnes exécutées.

2. colonnes anciennes

B. H.d.V., Audenarde, colonnes sous la tour.

C. Grand Conseil de Malines.

D. H.d.V., Audenarde, petites colonnes.

A.A.V.B.

Les armoiries des façades et de la tour de la Maison du Roi furent sculptées dans la pierre de Gobertange ²¹³. Les façades latérales comportent quarante écussons, les galeries vingt-cinq pièces dans les tympans formés par les archivolttes des arcades du rez-de-chaussée. C'est sur base des armoiries retrouvées sur les façades latérales qu'on complète la série des écussons manquants. Quatre médaillons armoriés décorent les tympans des pignons des façades latérales. Les armoiries du panneau au-dessus de l'arc central de la bretèche au niveau du premier étage de la tour, sont l'œuvre de J. Dillens d'après un projet de Jamaer de 1861 ²¹⁴. Cet écusson aux armes du Duché de Brabant accosté d'un lion et d'un aigle surmontés d'une couronne, rappelait que le pays appartenait à la Maison impériale d'Autriche à l'époque de la reconstruction de l'édifice au *XV^e* siècle. Traité de « façon fantaisiste » comme au *XVI^e* siècle, il devait être plus ou moins semblable à ce qui avait existé, d'après Wauters ²¹⁵.

La Maison du Roi se trouve ainsi enveloppée d'une dentelle de pierre, taillée aussi bien dans la pierre de Gobertange que dans le petit granit, et animée par quantité de sculptures. Confiée à quelques artistes contemporains de la reconstruction qui rivalisèrent de talent, la décoration ornementale des pinacles, cul-de-lampes, clefs de voûtes, choux, rampants, fleurons, médaillons et armoiries, fut exécutée de 1884 à 1894 par François Vanderborgh, Cordeau, Philippe Vander Jeught, Louis et Gustave Jaspar, P. Huts et J. Bertheux ²¹⁶, Corneil Witter-Wulghe ²¹⁷.

Une rapide analyse comparative, basée sur la typologie, établie par Des Marez pour l'étude des monuments bruxellois ²¹⁸, permet de cerner l'exactitude archéologique et l'apport de Jamaer dans le tracé des archivolttes, le type de supports, le décor des bases et des chapiteaux, ainsi que le tracé des voûtes et le décor de leurs clefs. L'alphabet gothique tardif a supplanté celui du *XV^e* siècle dans le tracé des archivolttes (fig. 44). L'arc tudor, l'arc en anse de panier brisé et l'arc trilobé qui ont supplanté l'ogive aiguë à partir de 1500 ²¹⁹ se retrouvent ici aussi bien aux ouvertures des portes des fenêtres qu'aux arcs des galeries ouvertes comme à l'Hôtel de Ville de Gand et au palais de Marguerite d'Autriche à Malines ²²⁰. Les supports de ces arcs ont été scrupuleusement étudiés par Jamaer. Les piliers du rez-de-chaussée de la tour sont de même type que ceux que l'on trouve à l'Hôtel de Ville d'Audenarde ou au palais de Marguerite d'Autriche à Malines. Ces genres de supports possèdent un socle élevé dont le champ du corps est épanellé et terminé par un trèfle. Ces piliers sont surmontés de chapiteaux à feuillages et accostés de deux demi-colonnes. Les colonnes ont un socle élevé divisé en deux parties octogonales superposées et séparées l'une de l'autre par une moulure. Le membre supérieur est en retrait sur le membre inférieur et la moulure qui sépare les deux parties est de forme prismatique ce qui détermine un creux profond entre les deux membres du socle. Une moulure, avec profil ondulé et délicat, dont les formes concaves et convexes débordent au-dessus du membre supérieur du socle octogonal établit la limite entre la base du fût et le socle. Les faisceaux de colonnettes engagées dans les murs et les trumeaux des fenêtres, ou les faisceaux de moulures du type le plus varié, qui sont formés de nervures prismatiques, possèdent des socles à pans coupés qui se composent parfois de deux tambours en retrait l'un sur l'autre. Les moulures des bases sont disposées sur un même niveau ou disposées sur des niveaux différents de façon à faire ressortir l'importance de chaque colonnette et éviter la ligne horizontale ²²¹. Le fût supporte un chapiteau avec tailloir octogonal à faces moulurées, une corbeille décorée ou non et un astragale.

Lorsque les corbeilles sont décorées, le décor de feuillages ou de rinceaux entremêlés contient parfois des motifs comme les briquets ou des blasons. Le décor végétal, pour autant que l'on puisse en juger, est repris aux vestiges retrouvés. Les motifs ajoutés créent un type de chapiteau un peu fantaisiste qui semble sorti de l'imagination de Jamaer. Parfois les chapiteaux perdent le décor de choux frisé et prennent un profil simple mouluré ou dans d'autres cas, reçoivent un décor schématique de feuillage parmi lesquels on trouve parfois des boucliers, des bandes avec inscriptions ²²². Les colonnes supportent des voûtes surbaissées en réseau ou à compartiments prismatiques dont les points d'inter-

section sont ornés de clefs sculptées. Ce type de voûte apparaît à Bruxelles au XVI^e siècle ²²³. Les clefs de voûtes ont souvent la forme d'un pendentif et affectent celle d'un cul de lampe d'un dessin contourné ou celles-ci peuvent être insignifiantes et figurées par un simple rond.

La réalisation actuelle de la sculpture décorative avec ses feuilles de choux extrêmement tourmentées et très fouillées, se rapproche par le côté exubérant voire envahissant des motifs sculpturaux de ces chefs d'œuvre monumentaux du début du XVI^e siècle comme l'hôtel de ville de Gand ou l'église de Brou (1523) ²²⁴ à la décoration exceptionnellement riche. On pourrait peut-être y trouver l'origine de ce « style fleuri » de la Maison du Roi qu'évoque Martigny ²²⁵. Pour Des Marez, la riche ornementation qui se déploie au-dessus des arcs des galeries « rappelle celle de l'entrée principale de l'église du Sablon » (XV^e siècle) ²²⁶.

Fleurons, tourelles, pinacles à crochets, balustrades ajourées sont également traduits ici dans une forme propre au style gothique arrivé à la dernière période de son épanouissement.

- La statuaire ornementale et sa conception

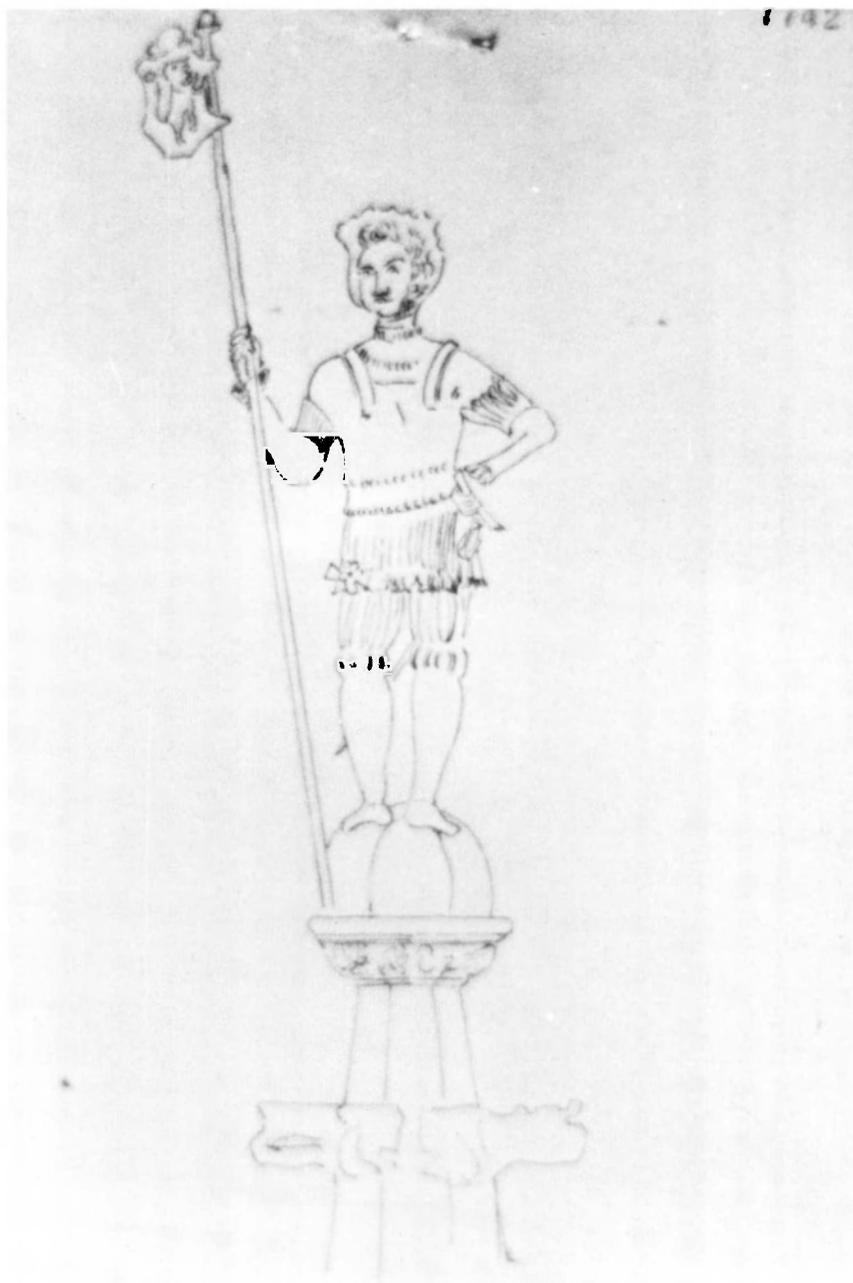
Cette véritable châsse gothique qu'est la Maison du Roi, voit son éclat rehaussé par une importante décoration sculpturale réaliste et allégorique réalisée de 1888 à 1893 ²²⁷.

S'il ne subsistait aucun vestige du pignon Renaissance et de sa décoration, la présence de statuettes ornant celui-ci, telles qu'on les voit dans l'ouvrage de Puteanus et sur la gravure de J. Callot (fig. 3), est pour le Conseil communal « un motif de mettre des statuettes aux nouveaux pignons mais en style gothique » ²²⁸. C'est ce principe qui guide Jamaer dans ses recherches décoratives. Wauters n'approuve pas beaucoup cette initiative et surtout pas l'idée d'une statuaire Renaissance. Buls lui-même intervient pour montrer, à l'aide d'exemples, que les statues en style gothique fleuri du XVI^e siècle qu'il propose ne tiennent pas de l'hérésie archéologique ²²⁹. Il est symptomatique qu'il se base sur des exemples repris à Viollet-le-Duc. Il énumère ainsi Notre-Dame de Chalons sur Marne, une maison de Reims, la flèche de la tour de la cathédrale de Strasbourg et surtout un édifice du même style et de la même époque que la Maison du Roi, le palais de justice de Rouen dont nous avons retrouvé une reproduction partielle dans le dossier d'étude des travaux publics consacré à ce problème de la statuaire. Buls justifie par une lettre cette réalisation future : « La fonction qu'il convient de donner aux personnages qui couronnent la Maison du Roi, est celle de hérauts d'armes portant une hampe ornée d'un écusson ou d'un oriflamme armorié et montant une garde d'honneur autour de l'édifice. Ces figures allégoriques seraient ainsi parfaitement justifiées. Si, autour de la cathédrale de Strasbourg, l'architecte a pu disposer un chœur d'anges chantant les louanges du Seigneur, l'architecte de la Maison du Roi peut aussi bien placer autour de son édifice des hérauts proclamant la noblesse et la puissance de la Commune » ²³⁰. Il rejoint ainsi Pugin dont les idées concernant la construction et la décoration de bâtiments publics sont très proches : « Le palais d'un souverain doit montrer dans chaque détail la preuve d'une antiquité glorieuse. A coup sûr, une longue succession de rois et de princes — leurs nobles exploits — les symboles des honorables charges dont ils furent revêtus — formeraient des sujets qui naturellement s'offriraient d'eux-mêmes pour la décoration des salles et des appartements. Comme il paraîtrait vraiment grand et national, le bâtiment qui, ainsi dessiné et orné, présenterait, non seulement dans son caractère général, mais dans chaque détail, l'expression de la gloire du pays et l'illustration de son histoire » ²³¹.

Pour appuyer sa thèse, Buls fait encore remarquer dans une note du 26 juin 1894 que :

« autrefois, la Porte de Flandre était surmontée de deux marmitons armés de

Fig. 46. H.d.V., Audenarde, dessin à la plume représentant Hanske't Kriygerke surmontant la tour, A.A.V.B.



broches en souvenir du courage qu'avaient montré les cuisiniers lors de l'expulsion des Flamands en 1356»²³².

Un dessin à la plume, conservé aux archives de la ville, représente « Hanske 't Krijgerke ou Petit Jean le guerrier, le plus ancien citoyen d'Audenarde, debout sur la couronne impériale autrichienne qui orne la campanile de l'hôtel de ville d'Audenarde (fig. 46). Cette statue servit de source d'inspiration à Jamaer « malgré les différentes modifications apportées à son premier équipement de soldat espagnol »²³³. La description précise de ce personnage légendaire qu'exécuta l'archiviste d'Audenarde, à la demande de Jamaer, illustre bien l'intérêt porté à ce qui devait servir d'exemple et démontre cette volonté de traiter les statues dans le styles d'œuvres léguées par le XVI^e siècle²³⁴.



Fig. 47. M.d.R., statues décorant les lucarnes et pignons, côté droit de la toiture.

L'archiviste Wauters est l'auteur du programme iconographique ²³⁵ et c'est sous ses directives que l'on procède à un ordre de placement par faces. Les statues décorant actuellement les façades, les pignons et les lucarnes représentent nos anciens souverains, des personnages symbolisant les chambres, les cours et les serments qui eurent leur siège dans l'édifice, des figures contemporaines de la construction et des emblèmes héraldiques ²³⁶ (fig. 47). La statuaire exécutée par une série de sculpteurs, a été réalisée en cuivre rouge doré au feu ²³⁷ ou en bronze doré ²³⁸ par la Compagnie des Bronzes ²³⁹. Les statues se disposent comme suit :

DISPOSITION ET ICONOGRAPHIE DE LA STATUAIRE DE LA MAISON DU ROI

<i>Situation</i> <i>façade principale</i>	<i>Sujet</i>	<i>Note</i>	<i>Auteur</i>
De part et d'autre de l'arcade centrale du rez-de-chaussée hauteur de la bretèche ²⁴⁰ .			
à gauche	Charles Quint portant les insignes impériaux et royaux, le globe et le sceptre.	1500-1550 Petits-fils de Marie de Bourgogne. Il ordonne la reconstruction de la Maison du Roi en 1515.	Paul Devigne ²⁴¹
à droite	Marie de Bourgogne et non Isabelle De Portugal ²⁴²	1457-1482 Elle cède, en 1477 la Maison du Roi à la ville	Paul Devigne
Flanquant l'arcade du premier étage, à hauteur du balcon du deuxième étage.			
à gauche	Jean I ^{er} , souverain brabançon portant l'épée et le bouclier.	Mort en 1294. Dit le Victorieux. Son règne brillant fut riche en exploits guerriers.	Paul Devigne
à droite	Henri I ^{er} Duc de Brabant portant l'épée et le bouclier.	1165-1255. Il donne à Bruxelles sa première charte ou « keure » écrite en 1229.	Paul Devigne
Sur le pilier du trumeau de la porte d'entrée ²⁴³ .	Un juge sous les traits de M. Emile De Mot.	Bourgmestre de Bruxelles (1899-1909)	A. Desenfans
Sous la balustrade du toit, adossée au meneau de l'arcade centrale du deuxième étage ²⁴⁴ .	Un marchand vêtu de l'habit des seigneurs de l'époque (vers 1500) et porteur d'une sacoche et d'une canne.		A. Desenfans
Sur la balustrade de la toiture aux angles de face ²⁴⁵ .	Deux lions héraldiques porteurs d'armoiries à écussons.	Emblèmes du Duché de Brabant.	Louis Samain
Sur chacun des meneaux des trois baies du quatrième niveau de la tour ²⁴⁶ .			
1. vers la Grand-Place	Rôtisseur tenant une broche garnie d'un poulet.	Allusion soit au sobriquet de KiekenFretters (kiekefretters ou kickeneters) mangeur de poulet donné aux bruxellois à la bataille de Juliers en 1371 sous Wenceslas; soit à un autre fait historique du XVI ^e siècle: l'attaque du château de Gaesbeek par les gens de Bruxelles, parmi lesquels plus d'un rotisseur se fit remarquer; soit au souvenir des Flamands chassés de la Grand-Place et de quelques auberges ²⁴⁷ .	A. Desenfans
2. sur la face latérale droite ²⁴⁸	Un arbalétrier.		A. Desenfans
3. sur la face latérale gauche ²⁴⁸	Un archer.		A. Desenfans
Aux quatre angles de la balustrade du cinquième niveau de la tour ²⁴⁸	Quatre lions tenant chacun une bannière		Louis Samain

Le gonfanon ajouré de la girouette en fer forgé de la tour ²⁴⁸ .	Un pain surmonté d'une couronne.	Seul élément qui rappelle le métier des boulangers, industrie qui donna naissance au Broodhuys.	
Surmontant les huit lucarnes de la toiture ²⁴⁹ .	Des hérauts d'armes un tambour une trompette, deux pages aux armes de Flandre et d'Autriche, deux officiers, deux porte-enseignes.		Julien Dillens
<i>Façades latérales</i>			
<i>Rue des Harengs</i> ²⁵⁰			
A hauteur des allèges de fenêtres du premier étage, aux angles des façades.		Quatre gentilhommes de l'ancienne cour gens de robe, dont les tribunaux siégeaient à la Maison du roi. Ces tribunaux ressortissaient, soit à l'autorité souveraine soit à l'autorité ecclésiastique.	Paul Dubois
à droite	Gentilhomme symbolisant la chambre des tonlieux.	La chambre des tonlieux avait dans ses attributions l'inspection des grands chemins, des rivières et des domaines et s'occupait des droits de place et d'étalage aux marchés.	Paul Dubois
à gauche	Moine symbolisant la cour synodale ou religieuse.	La connaissance de toutes les atteintes à la morale et les demandes de divorce ressortissaient à l'autorité ecclésiastique ou la cour synodale.	Paul Dubois
A hauteur du second étage. à gauche	Gentilhomme symbolisant le tribunal de la foresterie.	Ce tribunal étendait sa juridiction sur les bois et les forêts.	Paul Dubois
à droite	Gentilhomme symbolisant le consistoire de la trompe avec les attributs caractéristiques: la trompe et le faucon.	Le consistoire avait dans ses attributions la juridiction de la chasse et de la pêche	Paul Dubois
<i>Rue Chair-et-Pain</i> ²⁵¹			
A hauteur des allèges de fenêtre du premier étage, aux angles de la façade ²⁵² .		Quatre soldats qui symbolisent les quatre serments ou gildes militaires qui avaient leurs salles d'assemblée à la Maison du Roi.	A. de Tombay
à droite	Soldat à l'arquebuse symbolisant le serment des arquebusiers et portant sur la poitrine l'écusson armorié de celui-ci.	Connues d'abord sous la dénomination flamande de gildes, les confréries des tireurs - garde bourgeoise ou milice privée - reçurent plus tard le nom de serments, parce que les tireurs gagés par les villes étaient tenus, lors de leur nomination, à jurer fidélité au prince et à l'administration locale ²⁵³ .	Louis Samain
à gauche	Soldat armé d'une grande arbalète, symbolisant le grand serment des arbalétriers et portant sur la poitrine l'écusson armorié de celui-ci.		Louis Samain

A hauteur du second étage.

à droite	Soldat armé d'une petite arbalète, symbolisant le petit serment des arbalétriers et portant sur la poitrine l'écusson armorié de celui-ci.	Louis Samain
à gauche	Soldat à l'épée symbolisant le serment des escrimeurs ou de St Michel. Il tient un bouclier sur lequel se détache l'écusson du serment.	Louis Samain
Sur les rampants des pignons posés sur des colonnettes entre les tourelles d'angles ²⁵⁴ .	Ces officiers de guerre et de cérémonie avaient pour emploi de dresser des armoiries, généalogies et preuves de noblesse, de publier les joutes les tournois, la célébration des fêtes de chevalerie et de mariages princiers, de déclarer la guerre, de faire des sommations de redditions de place, de crier les victoires, etc. Leur personne était réputée « sacrée » au nom du droit des gens ²⁵⁵ .	
Rue des Harengs Rue Chair-et-Pain	Quatre hérauts d'armes Quatre hérauts d'armes	Guillaume de Groot
Dans les niches pratiquées à la partie inférieure des pignons près des angles.		
Rue des Harengs Rue Chair-et-Pain	Deux hérauts d'armes Deux hérauts d'armes	Godefroid Vanden Kerkhove ²⁵⁶

Il faut remarquer que la polychromie de la statuaire, en particulier la dorure qui mériterait d'être refaite, devait grandement contribuer à donner au bâtiment une allure de chässe gothique.

Jamaer s'est sans doute inspiré des dorures qui, à l'origine, recouvraient l'abondante décoration de l'« hôtel de ville d'Audenarde. Hanske 't Krijgerke le guerrier en cuivre rouge doré du campanile, le St. Michel placé sur la tourelle de l'ouverture des cheminées, les girouettes, les statues et les figures allégoriques, les nœuds, les rosettes, les feuillages et tous les fers visibles à l'extérieur de cet hôtel de ville étaient dorés avec soin ²⁵⁷.

A la Maison du Roi, les épis des lucarnes, les goujons et agrafes en cuivre rouge forgé étaient également à l'origine dorés ²⁵⁸, les épis du campanile et la crête de la toiture dorés à la feuille ²⁵⁹.

La polychromie des diverses armoiries et la dorure des statuettes, alliées au jeu coloristique du réseau de pierre blanche sur fond de pierre bleue et à la couleur des ardoises, devaient donner à l'édifice un cachet particulièrement « archéologisant » qui répondait très bien au goût de l'époque, et en faire une œuvre « picturale » comme le flamboyant n'en aurait pas dédaigné l'usage.

Jamaer a respecté assez scrupuleusement les types archéologiques de l'art flamboyant dont il a pu s'inspirer. Mais une certaine part d'imagination et la façon assez sèche dont furent traités les détails sculptés de la pierre, révèlent le caractère de « copie améliorée » de la Maison du Roi.

DIFFERENTS AVIS CRITIQUES SUR LA RESTAURATION

Les avis critiques émis à propos de la restauration de la Maison du Roi, illustrent admirablement bien l'accueil enthousiaste que suscite à l'époque de sa reconstruction, pareille réalisation, ou du moins certaines parties de celle-ci. De nos jours, c'est dans une optique généralement négative que l'on envisage le travail de «restauration» de Jamaer alors qu'au moment de la construction, il était l'objet de nombreux éloges. «Peu de monuments, en Belgique, ont été restaurés avec cette respectueuse religiosité qui requiert dans tel chapiteau aux spongieuses nervures ou telle arcade trilobante sertissant d'une courbe harmonieuse le plus outre charlequintesque; on sent en tout ceci, une pénétration intime des documents historiques, une assimilation patiente du sentiment décoratif post-ogival, une inoculation, pour dire ainsi, du goût spirituel des artistes de l'aube encore flamboyante du XVI^e siècle qui témoigne des sérieuses recherches de labeur bénédictin auxquelles se sont livrés, en ces ultimes années, Mr Jamaer et ses collaborateurs. A eux et de droit, vont les félicitations des esthètes»²⁶⁰. Voilà ce qu'on pouvait lire dans l'«Art Moderne», au début de la dernière décennie du XIX^e siècle.

A l'aube du XX^e siècle, on ne tarissait toujours pas d'éloges à propos de cette «œuvre admirable». On estimait que la Maison du Roi avait été «restaurée de main de maître, et avec le soin marqué de pousser jusqu'au plus petit détail le respect du sentiment artistique des architectes qui la conçurent. La Maison du Roi,, sous ce rapport, est une œuvre des plus réussies; la tâche était ardue, les documents fort incomplets; refaire presque complètement, en face d'une œuvre maîtresse comme l'hôtel de ville de Bruxelles, un autre monument dans un esprit tout autre que celui de notre temps aurait certes fait reculer plus d'un architecte. L'écueil était le grand risque de faire de cet édifice, qui avait subi tant de vicissitudes, une œuvre hétéroclite, ou froide et ennuyeuse, ou trop exubérante; la grosse difficulté était de faire œuvre tenant au reste, évoquant les temps écoulés, ne rompant pas le charme de l'impression d'ensemble»²⁶¹. «Et Jamaer, en mariant les divers avatars de la construction, y arriva au point que ce monument, loin de détonner, fait partie intégrante du cadre, tient au reste. Même les plus prévenus, les plus sensibles aux menus riens qui gâtent une impression, éprouvent devant ce monument entièrement refait cette émotion, cette illusion que donne une œuvre de valeur simplement restituée. Cette œuvre n'a rien de la sécheresse de tant d'autres œuvres refaites par des restaurateurs adroits, plus esclaves des menus détails, de la forme que du sentiment des architectes de jadis. Et il faut en cela féliciter hautement Jamaer et sa pléiade de collaborateurs d'avoir su mener à bien une tâche aussi ardue»²⁶². Buls, lui-même, estimait que c'était «une réussite complète» et «qu'aucune note discordante ne vint troubler la satisfaction d'avoir échappé à tous les dangers de la reconstitution d'une œuvre du commencement du XVI^e siècle»²⁶³.

La critique contemporaine est beaucoup plus partagée. Pour les uns, c'est encore une «œuvre ravissante»²⁶⁴, «un beau spécimen de style gothique tertiaire»²⁶⁵, «une excellente reconstitution» de ce que fut la Maison du Roi au XVI^e siècle²⁶⁶. Mais, pour les autres, ce «palais gothique ouvragé comme par un orfèvre, seul visage sombre», ce «noir compagnon»²⁶⁷, peut être considéré comme du «faux-vieux» mais cependant «convainquant»²⁶⁸. Certains la considèrent comme «een heilzame fout», «une faute salutaire»²⁶⁹ ou comme un «témoignage de cette carence, de ce pédantisme ou si l'on veut de cette humilité, de cet effacement» du XIX^e siècle²⁷⁰. Cette «artificielle et frigide Maison du Roi»²⁷¹, cette reconstruction «d'après documents», ce «bijou en toc», réussit toutefois à ne pas déparer «l'ensemble du brillant tableau»²⁷². «De sobre et modeste qu'elle était, la voici devenue abondamment gothique, flanquée de statuettes guerrières et de sculptures fleuries»! écrit G. Renoy²⁷³. Pergameni estime que «La Maison du Roi n'acquiert sa pleine signification que si nous l'évoquons dans son ambiance historique. La synthèse qu'elle représente contribue à doter d'originalité la physionomie de la capitale»²⁷⁴. Cette «châsse

Fig. 48. M.d.R., statue dans une niche, pignon rue Chair-et-Pain.



de pierre finement orfèvrée²⁷⁵ est un «écrin d'une somptuosité digne des bijoux artistiques et folkloriques de la Ville de Bruxelles» qui y reposent depuis l'inauguration du Musée Communal, qui eut lieu le 13 juin 1935²⁷⁶. Ainsi chaque siècle engendre ses témoins et si, comme l'écrit V.G. Martiny «personne ne s'y trompe. Jamaer n'a fait que du Jamaer»²⁷⁷, il n'en reste pas moins que la Maison du Roi constitue sûrement un des plus beaux exemples du courant néogothique.



Fig. 49. Pinnacle rue des Harengs.

L'ÉTAT DE CONSERVATION DE LA MAISON DU ROI

L'édifice réalisé en briques et en petit granit de Soignies, et décoré de réseaux en pierre blanche de Gobertange, présente un état général de conservation très satisfaisant mais qui peut fort varier suivant la nature des matériaux²⁷⁸. L'ossature de pierre bleue a peu souffert des assauts des agents polluants et des agents atmosphériques. Ceux-ci ont surtout pour effet de noircir cette pierre de teinte déjà foncée. La lèpre de la pierre et l'humidité attaquent certains détails décoratif forts

fouillés comme les consoles et les chapiteaux. Mais c'est sans doute moins l'érosion éolienne (fig. 48) que l'action conjuguée des agents polluants (gaz, poussière) et des agents atmosphériques qui rongent les réseaux décoratifs et les pinacles de pierre de Gobertange (fig. 49). Les décorations en métal telles que la crête, les épis et la statuaire ont également souffert de l'action destructrice des facteurs chimiques et physiques. La dorure qui recouvrait la statuaire, a quasiment disparu et une patine verte a remplacé celle-ci. On peut encore en retrouver quelques traces sur certaines statues moins exposées que d'autres, comme la statuette du moine sur la façade de la rue des Harengs. Les attributs de certains personnages présentent des accidents tels que des étendards brisés ou tordus; les épis à girouettes qui décoraient les tourelles d'angles ont été retirés et sont conservés dans les greniers du musée communal. Ils devraient être replacés et les attributs des personnages mériteraient d'être réparés. Une nouvelle dorure viendrait heureusement remettre en valeur cette décoration ternie par les années.

CONCLUSIONS GENERALES

L'histoire matérielle de la Maison du Roi nous a permis de situer les circonstances qui amenèrent à sa restauration par Pierre Victor Jamaer. La personnalité de celui-ci méritait d'être interrogée à l'heure où l'on se plaît à reconnaître les mérites de certains grands architectes belges du XIX^e siècle tels que Henry Beyaert, Auguste Schoy, Jules et Maurice Van Ysendijk. Tout comme ces disciples du grand restaurateur français Viollet-Le-Duc, Jamaer fait fi des plus élémentaires impératifs de l'objectivité scientifique pour ses travaux de restauration dans la mesure où il ne fait pas exception à cet esprit qui se permettait au besoin d'inventer ou de recréer les formes médiévales.

L'approche systématique des problèmes posés par la restauration de la Maison du Roi, considérée comme son chef-d'œuvre, éclaire quelque peu le processus suivi par son auteur. On ne peut que constater la référence constante aux théories de Viollet-Le-Duc et à son omniprésente notion d'unité de style prévalant dans l'histoire de la restauration avant la Charte d'Athènes de 1931. L'analyse des nombreuses sources avec leurs lacunes et leurs limites et la confrontation de celles-ci avec l'actuel édifice nous autorisent à confirmer le respect des données anciennes pour le seul corps principal du bâtiment à l'exception de la disposition intérieure. La toiture, l'élévation des pignons, les galeries et la tour sont inventées ou interprétées par Jamaer. La part d'imagination qui a présidé à la réalisation de ces dernières zones, même si elles sont inspirées de bâtiments du XVI^e siècle flamboyant, l'exubérance et le foisonnement du décor architectural et sculptural, la fantaisie et le traitement un peu sec dans le travail de la pierre, la polychromie des armoiries et de la statuaire, sont des éléments qui, par leur caractère souvent amplifié et plus ou moins soucieux de la réalité archéologique du bâtiment originel, confèrent à l'œuvre restaurée un caractère néo-gothique prononcé. L'accueil enthousiaste manifesté à l'époque pour cette réalisation devait être souligné. On ne saurait trop insister sur le caractère colossal d'une telle entreprise et sur son coût énorme. Cet édifice mérite d'être soigneusement conservé et rétabli dans l'état original conçu par Jamaer pour la décoration, en tant qu'expression de la mentalité de cet architecte-restaurateur. La Maison du Roi est très représentative d'une tendance à laquelle l'architecture est redevable en partie de son progrès. Elle est un exemple bien caractéristique de la compréhension comme de la méthode de conservation dont on fit preuve à l'époque vis-à-vis d'une grande part de notre patrimoine architectural.

- ¹ LE ROY (Jacques), *Le grand théâtre profane du Duché de brabant*, livre II, La Haye 1730, p. 21.
- ² FRICX (G.), *Description de la ville de Bruxelles*, Bruxelles 1743, p. 45
- MORIS (J.) *Le guide fidèle*, Bruxelles 1761, p. 20.
- BUCHERIE (J.J.), *Description historique, chronologique et géographique du Duché de Brabant*, Bruxelles 1756.
- ³ WAUTERS (A.), *Antiquités Bruxelloises La Grand-Place, la Maison du Roi et les maisons des corps de métier*, dans *L'Emancipation*, 4 décembre 1840.
- ⁴ WAUTERS (A.), *Notice sur la Maison du Roi*, dans *Le Messager des Sciences Historiques de Belgique*, Gand 1842.
- ⁵ DES MAREZ (G.), *Guide illustré de Bruxelles, Monuments civils et religieux*, Bruxelles 1958.
- ⁶ PERGAMENI (Charles), *La Maison du Roi à Bruxelles*, dans *Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles*, Bruxelles 1942-1943 / Bruxelles, édit. en 1945.
- ⁷ VERNIERS (L.), *Un millénaire d'histoire de Bruxelles* Bruxelles, 1965, p. 46.
- ⁸ MANN (Abbé), *Abrégé de l'histoire ecclésiastique civile et naturelle de la ville de Bruxelles et de ses environs*. 1ère partie, Bruxelles, 1785, p. 21, année 1131.
- ⁹ HENNE (A.) et WAUTERS (A.) *Histoire de la ville de Bruxelles*, 3 tomes, Bruxelles 1845, nouv. édit. 1969, 4 t., index général, p. 74.
- ¹¹ MARTENS (Mina), (sous la direction de), *Histoire de Bruxelles*, Toulouse, 1976, p. 92.
- ¹² WAUTERS (A.) op. cit., *Antiquités Bruxelloises* ..., p. 4.
- ¹³ DES MAREZ (G.), op. cit. *Guide illustré* ..., p. 24.
- ¹⁴ Idem, p. 24.
- ¹⁵ WAUTERS (A.) op. cit., *notice* ..., p. 5.
- ¹⁶ Idem, p. 5-6.
- ¹⁷ BRUNARD (A.) *Musée Communal de Bruxelles*, Bruxelles, 1973, p. 7.
- ¹⁸ HENNE (A.) et WAUTERS (A.), op. cit., *Histoire* ... t. III, Bruxelles, 1969, p. 74
- ¹⁹ Idem, p. 74.
- ²⁰ WAUTERS (A.), op. cit., *Notice* ..., p. 8.
- ²¹ GUICCIARDINI (L.) *description de tous les Pays-Bas méridionaux*, Anvers, 1568.
- ²² BRAUN et HOGENBERG, *Civitates orbis terrarum*, Cologne, 1572.
- ²³ HENNE (A.) et WAUTERS (A.), op. cit., t. III, p. 76.
- ²⁴ WAUTERS (A.), op. cit., *Notice* ..., p. 13.
- ²⁵ BOUCHERIE (J.J.), *Description historique, chronologique et géographique du Duché de Brabant*, Bruxelles 1756.
- ²⁶ WAUTERS (A.), op. cit., *Antiquités* ...
- ²⁷ DES MAREZ (G.), op. cit., p. 26.
- ²⁸ WAUTERS (A.), op. cit., p. 14.
- ²⁹ A.V.B., P.C., 9.294, vente de domaines nationaux du 13 avril 1911 - Procès verbal d'adjudication clôturé par la préfecture de la ville.
- Et VENNEKENS (Abbé F.), *La Seigneurie de Gaesbeek, 1236-1795*, Abbaye d'Afligem - Hekelgem - 1935, p. 221. *Archives du Château de Gaesbeek*, A.G., A.D. 9.
- ³⁰ A.V.B., T.P., 7.730, aquarelle de P. Bergner Façade arrière de la Maison du Roi. 1813.
- ³¹ A.V.B., T.P., 7.730, planche couleurs avec fausses perspectives de jardins.
- ³² A.V.B., T.P., 7.730, gravure de Malfezon et texte.
- ³³ Idem.
- ³⁴ WAUTERS (A.), *Notice sur la Maison du Roi*, dans *Le messager des sciences historiques de Belgique*, Gand, 1842, p. 1.
- ³⁵ VENNEKENS (Abbé F.), op. cit., *Archives du Château de Gaesbeek*, A.G., A.A. 73, p. 221.
- ³⁶ A.V.B., T.P., 7.731, lettres concernant l'écroulement d'une partie des planchers, août 1815.
- Et VENNEKENS (Abbé F.), op. cit., p. 221.
- ³⁷ A.V.B., T.P., 7.731, op. cit.
- ³⁸ A.V.B., P.C., 9.294, acte notarié de vente passé entre Arconati et S. Pick. 30 août 1817.
- ³⁹ Idem.
- ⁴⁰ WAUTERS (A.), op. cit., p. 14.
- ⁴¹ A.V.B., P.C., 9.294, octroi du bail à la Société de la Loyauté, 19 févr. 1819.
- ⁴² A.V.B., P.C., 9.294, note de frais de S. Pick, Bruxelles 1^{er} mars 1919.
- ⁴³ A.V.B., P.C., 9.294, op. cit. octroi du bail.
- ⁴⁴ WAUTERS (A.), op. cit., p. 15.
- ⁴⁵ A.V.B., P.C., 9.294, note de S. Pick, 1839.
- ⁴⁶ PERGAMENI, op. cit., *La Maison du Roi*, p. 15.
- ⁴⁷ WAUTERS (A.), op. cit., *Notice sur* ..., Gand 1842, p. 15.
- ⁴⁸ A.V.B., P.C., 2276, contrat de location entre S. Pick et le cercle Artistique et Littéraire, Bruxelles 30 janv. 1854.
- ⁴⁹ A.V.B., P.C., 2.276, état des lieux, 20 juin 1854.
- ⁵⁰ A.V.B., P.C., 8.093, Police d'assurance prise par S. Pick, 15 déc. 1858.
- ⁵¹ A.V.B., P.C., 1.007, copie de l'acte de vente passé entre Mme S. Pick et la ville de Bruxelles. Pièce n° 19.
- P.C., 1007, Pièce n° 12, extrait de la matrice cadastrale Maison Grand-Place. n° 33, parcelle n° 414; n° 29, parcelle n° 471; n° 30, parcelle n° 472; n° 31, parcelle n° 473; n° 32, parcelle n° 474.
- ⁵² A.V.B., P.C., 8.093, op. cit. Police d'Ass.
- ⁵³ A.V.B., P.C., 1.007, Pièce n° 19.
- ⁵⁴ A.V.B., P.C., 1.007, Pièce n° 4.
- ⁵⁵ A.V.B., P.C., 2.276, lettre du Cercle Artistique et Littéraire à la ville, 5 mars 1861.
- ⁵⁶ A.V.B., P.C., 2.276, lettre de la ville au Cercle Artistique et Littéraire, 21-22 avril 1864.
- ⁵⁷ A.V.B., P.C., 2.276, lettre du Cercle Artistique et Littéraire à la ville, 8 déc. 1865.
- ⁵⁸ A.V.B., P.C., 2.276, lettre du Cercle Artistique et Littéraire à la ville, 8 août 1869.
- ⁵⁹ A.V.B., B.A., 95, lettre de l'arch. Jammaer à la ville, 4 oct. 1873.
- ⁶⁰ A.V.B., T.P., 7.733, rapport des « emborneurs » jurés experts.
- ⁶¹ FIERENS (P.), *La Grand-Place de Bruxelles*, Bruxelles, 1945, p. 4.
- ⁶² WAUTERS (A.), op. cit., 15. Jammaer (Pierre-victor), *Bibliographie Nationale, Dictionnaire des écrivains belges et catalogue de leurs publications, 1830-1880*, t. II E à M, Weissebruck P., Bruxelles, 1892, p. 310.
- JAMAER (Pierre-Victor), *Biographie Nationale, personnages décédés depuis 1830, liste provisoire à l'usage des collaborateurs en vue de la publication du supplément*, I à J, Bruxelles, 1969, p. 26.
- Il ne faut pas le confondre avec JAMAR (Edmont-Joseph), *Biographie Nationale, personnages décédés depuis 1830, liste provisoire à l'usage des collaborateurs en vue de la publication du supplément*, I à J, Bruxelles, 1969, p. 26.
- ⁶⁴ JAMAER (Pierre-Victor), *Dictionnaire Biographique des Sciences des Lettres et des Arts en Belgique*, t. II H à Z, De Seyn Eugène, Bruxelles, 1936, p. 595.
- ⁶⁵ DUMONT (Joseph), *Biographie Nationale*, t. VI., Bruxelles, 1878, p. 305.
- ⁶⁶ MARTINY (V.-G.), *Le Décor architectural de la Grand-Place*, dans *La Grand-Place de Bruxelles*, Vokaer 3^e édit., Bruxelles, 1974, note 40, p. 191.
- ⁶⁷ DES MAREZ (G.), *Guide illustré de Bruxelles, Monuments Civils et Religieux*, Bruxelles, 1958, p. 127 et p. 132-133.
- ⁶⁸ THIEME et BECKER (U. et F.) *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, von der Antike bis zur Gegenwart*, t. XVIII., Leipzig, 1925, p. 357.
- DES MAREZ (G.), op. cit., p. 135.
- ⁶⁹ DES MAREZ (G.), op. cit., p. 5.
- ⁷⁰ MARTINY (V.-G.), op. cit., p. 130.
- ⁷¹ B.C.R.A.A., t. VII., Bruxelles, 1868, p. 77.
- ⁷² Bibliographie Nationale, op. cit. p. 310. *Projet de transformation de la Montagne de la Cour*, Bx., impr. Ad. Mertens, 1871, in 4°, 8 p., 2 pl.
- ⁷³ THIEME et BECKER (U. et F.) op. cit., p. 357.
- ⁷⁴ *L'Emulation*, pl. 1, 1875.

- ⁷⁵ *L'Emulation*, pl. 43, pl. 7.8.9, 1875-1876.
- ⁷⁶ *B.C.R.A.A.*, 15^e An. Bruxelles 1876.
- ⁷⁷ *L'Emulation*, pl. 46 à 49, 1877.
- ⁷⁸ *Idem*, pl. 35 à 39, 1879.
- ⁷⁹ *B.C.R.A.A.*, 18^e An., Bruxelles, 1879, p. 95 et 170.
- ⁸⁰ des marez (g.), *Guide illustré de Bruxelles*, t. II. *Les Musées*, Bruxelles, 1917.
- ⁸¹ *B.C.R.A.A.*, 20^e An. Bruxelles, 1881, p. 115.
- ⁸² *Idem*, 22^e An., Bruxelles, 1883, p. 180.
- ⁸³ *L'Emulation*, 1885, pl. 10 et 11.
- ⁸⁴ *B.C.R.A.A.*, t. XXV., 1886, p. 260 et 351.
- ⁸⁵ *Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles*, Bruxelles, 1890, p. 110.
- ⁸⁶ THIEME et BECKER (U. et F.) *op. cit.*, t. IV, p. 357.
- ⁸⁷ *A.S.A.B.*, 1887-1888, t. I., p. CL-CLI.
- ⁸⁸ *B.C.R.A.A.*, t. XXIX., 1890, p. 16 et p. 338.
- ⁸⁹ *Idem*, t. XXXI, 1892, P. 11.
- ⁹⁰ *A.S.A.B.*, 1892, t. VI., p. 374.
- ⁹¹ JAMAER (P.-V.), *Le Pilon d'EE-NAEME*, dans *A.S.A.B.*, 1893, t. VII., p. 232-233.
- ⁹² MARTINY (V.-G.) *op. cit.*, note 40, p. 191.
- ⁹³ Exécutée par J. Dillens pour le prix de cinq mille francs, cette statuette est conservée au Musée Communal de Bruxelles.
- Archives de la Ville de Bruxelles*, dossier des B.A. n° 37, lettre du 6 juin 1895 adressé par la Ville à Julien Dillens.
- ⁹⁴ *B.C.R.A.A.*, t. XXXVI, 1897, p. 27.
- ⁹⁵ ANCIAUX (G.), *Nécrologie. P.V. JAMAER, architecte*, dans *L'Emulation*, 1902, p. 33.
- ⁹⁶ *Idem* note 33. Son buste exécuté par Guillaume De Groot fut exposé à la rétrospective de l'Art Belge à Bruxelles en 1905. Cette œuvre réalisée en marbre blanc ornaient l'entrée du Grand Palais Gothique.
- Catalogue ill. de l'Expos. retros. de l'Art belge*, Brussel, 1905, p. 39 et 94, dans THIEME et BECKER, *op. cit.*, p. 57.
- VANHAMME (Marcel), *Bruxelles 1100-1800*. Bruxelles, 1949, p. 37.
- ⁹⁷ ANCIAUX (G.) *op. cit.*, p. 33.
- ⁹⁸ DES MAREZ (G.) *op. cit.*, *Guide ... Monuments ...*, p. 36.
- ⁹⁹ MARTINY (V.G.), *Le Décor Architectural de la Grand-Place*, dans *La Grand-Place de Bruxelles*, 3^e édit., Bruxelles 1974, p. 110.
- ¹⁰⁰ PIRENNE (H.), *Histoire de Belgique, de la fin du régime espagnol à la révolution belge*, t. III., Bruxelles, 1950, p. 32.
- ¹⁰¹ DES MAREZ (G.) *op. cit.*, p. 27.
- ¹⁰² MARTINY (V.G.) *op. cit.*, p. 123.
- ¹⁰³ DES MAREZ (G.) *op. cit.*, p. 48.
- ¹⁰⁴ DES MAREZ (G.) *op. cit.*, p. 48.
- ¹⁰⁵ DES MAREZ (G.) *op. cit.*, p. 49.
- ¹⁰⁶ DES MAREZ (G.) *op. cit.*, p. 49.
- ¹⁰⁷ A.V.B., *B.C.*, 1^{er} semestre 1860, p. 29.
- ¹⁰⁸ GARSOU (Jules), *Jules Anspach, bourgmestre transformateur de Bruxelles, 1829-1879*, Bruxelles, 1942, p. 36.
- ¹⁰⁹ VAN KALKEN (Fr.), *Charles Buls*, Bruxelles, 1959.
- ¹¹⁰ BULS (Charles), *Esthétique des villes*, 2^{ème} édit., Bruxelles, 1894, p. 8.
- ¹¹¹ BULS (Charles), *La restauration des monuments anciens*, Bruxelles, 1903, p. 5.
- ¹¹² CLOQUET (L.), *La restauration des monuments anciens*, dans *Revue de l'art chrétien*, 1901-1902, p. 11.
- ¹¹³ *Idem*, p. 27.
- ¹¹⁴ *Idem*, p. 27.
- ¹¹⁵ BULS (Charles), *op. cit.*, p. 21.
- ¹¹⁶ *Idem*, p. 31.
- ¹¹⁷ *Idem*, p. 29.
- ¹¹⁸ *Idem*, p. 29.
- ¹¹⁹ *Idem*, p. 29.
- ¹²⁰ *Idem*, p. 29-30.
- ¹²¹ A.V.B., *B.C.*, vol. 1, 1882, p. 202.
- ¹²² BULS (Charles), *op. cit.*, *La restauration ...*, p. 50.
- ¹²³ VIOLLET-LE-DUC (E.F.), *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVIII^e siècle*, t. III, Paris, 1866, p. 14.
- ¹²⁴ BULS (Charles), *op. cit.*, p. 30.
- ¹²⁵ *Idem*, p. 31.
- ¹²⁶ A.V.B., *B.C.*, 1^{er} sem., 1860, p. 149.
- ¹²⁷ A.V.B., *B.C.*, 2^{ème} sem., 1873, p. 526.
- ¹²⁸ A.V.B., *B.C.*, *idem*, 1873, p. 263.
- ¹²⁹ A.V.B., *B.A.*, 95, lettre de l'arch. Jamaer à la ville, 4 oct. 1873.
- ¹³⁰ A.V.B., *B.C.*, *idem*, 1873, p. 263.
- ¹³¹ A.V.B., *B.C.*, *idem*, 1873, p. 487.
- ¹³² A.V.B., *B.C.*, *idem*, 1873, p. 360.
- ¹³³ A.V.B., *B.C.*, *idem*, 1873, p. 532.
- ¹³⁴ A.V.B., *B.C.*, 2^e sem., 1874, p. 420.
- ¹³⁵ A.G.R., 1874-1935. *B.A.*, remise 1957, n° 423, Dossier restauration - Maison du Roi - Année 1874 dans l'annexe n° 5 à la lettre de la ville au Ministre de l'Intérieur, 12 septembre 1882.
- ¹³⁶ A.V.B., *B.C.*, *idem*, 1874, p. 422.
- ¹³⁷ A.V.B., *B.C.*, 1^{er} sem. 1875, p. 64-65.
- ¹³⁸ A.G.R., *op. cit.*, Année 1875.
- ¹³⁹ A.G.R., *op. cit.*, Année 1875.
- ¹⁴⁰ A.V.B., *B.C.*, 2^e sem., 1875, p. 95 et 265.
- ¹⁴¹ A.G.R., *op. cit.*, Année 1876.
- ¹⁴² A.G.R., *op. cit.*, Année 1877.
- ¹⁴³ A.V.B., *B.A.*, 95, lettre de la ville à un acquéreur, 1^{er} février 1877.
- ¹⁴⁴ A.G.R., *op. cit.*, Année 1878.
- ¹⁴⁵ A.G.R., *op. cit.*, Année 1879.
- ¹⁴⁶ A.V.B., *B.C.*, 2^e sem., 1879, p. 596.
- ¹⁴⁷ A.G.R., *op. cit.*, Année 1880.
- ¹⁴⁸ A.G.R., *op. cit.*, Année 1881.
- ¹⁴⁹ A.V.B., *B.C.*, vol. II, 1881, p. 820.
- ¹⁵⁰ A.V.B., *B.C.*, vol. II, 1881, p. 819.
- ¹⁵¹ DES MAREZ (G.) *op. cit.*, p. 28.
- ¹⁵² A.G.R., *B.A.*, remise 1957, n° 423, Dossier restauration - Maison du Roi - Relevé des dépenses 1883-1887.
- ¹⁵³ A.V.B., *B.C.*, vol. II, 1888, p. 696-7.
- ¹⁵⁴ A.V.B., *B.C.*, *idem*, 1888, p. 1090.
- ¹⁵⁵ A.V.B., *T.P.*, 57.653.
- ¹⁵⁶ A.V.B., *B.A.*, 95, Lettre de la ville au Ministre de l'Intérieur, 1^{er} février 1892.
- ¹⁵⁷ A.V.B., *B.C.*, documents officiels, 1894, p. 18, 1874-1935.
- ¹⁵⁸ A.G.R., *B.A.*, remise 1957, n° 423, dossier restauration - Maison du Roi - Relevé des dépenses effectuées pour la reconstruction, signé V. Jamaer, 18 août 1894.
- ¹⁵⁹ PARENT (P.) *L'architecture des Pays-Bas méridionaux aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris-Bruxelles, 1926, p. 34.
- ¹⁶⁰ LEURS (S.) *Geschiedenis van de Vlaamsche Kunst*, Antwerpen, 1946, p. 344.
- ¹⁶¹ A.V.B., *B.C.*, 2^e sem., 1874, p. 420.
- ¹⁶² A.V.B., *T.P.*, 7.770.
- ¹⁶³ A.V.B., *T.P.*, 7.766-7.771.
- ¹⁶⁴ VAN HECK (Léon), *La Grand-Place de Bruxelles*, Bruxelles, s.d., p. 41.
- ¹⁶⁵ *Idem*, p. 41.
- ¹⁶⁶ DES MAREZ (G.), *Traité d'architecture dans son application aux monuments de Bruxelles*, Bruxelles, 1921, p. 187.
- ¹⁶⁷ A.V.B., *B.C.*, vol. I., 1882, p. 205.
- ¹⁶⁸ *Idem*, *B.C.*, p. 205.
- ¹⁶⁹ DES MAREZ (G.), *op. cit.*, *Guide, monuments* p. 29.
- ¹⁷¹ A.G.R., *B.A.*, remise 1957, n° 423, dossier restauration - Maison du Roi - lettre de la C.R.M. au Ministre de l'Intérieur, Bruxelles 6 février 1883.
- ¹⁷² X, *Audenaerde*, dans *Revue de Saint-Thomas et Saint-Luc*, VII vol., 1887-1889, 21 bull., 1887, p. 7.
- ¹⁷³ DES MAREZ (G.), *op. cit.*, p. 29.
- ¹⁷⁴ BRUNARD (André), *Musée Communal de Bruxelles*, Bruxelles 1972, p. 9.
- ¹⁷⁵ HYMANS, *Bruxelles à travers les âges*, t. II., Bruxelles, p. 38.
- ¹⁷⁶ DE CANTILLON, *Délices du Brabant et de ses campagnes*, t. II, Amsterdam, 1757, p. 8-9.
- ¹⁷⁷ A.A.V.B., *Photo de l'hôtel de ville d'Audenaerde vers les années 1880*.
- ¹⁷⁸ A.V.B., *B.C.*, vol. I, 1882, p. 205.
- ¹⁷⁹ A.V.B., *T.P.*, 7.774, soumission 29-9-1880.
- ¹⁸⁰ A.V.B., *T.P.*, 57.653.
- ¹⁸¹ A.V.B., *B.C.*, vol. I, 1882, p. 202.
- ¹⁸² *Idem*, p. 202.

- 183 SCHAYES *Histoire de l'architecture en Belgique*, vol. II, t. IV, Bruxelles, s.d., p. 67.
- 184 SCHAYES op. cit., p. 54.
- 185 VANDEVIVERE (Ignace) et PERIER d'ITEREN (Catherine), *Belgique Renaissance*, Vokaer, Bruxelles, 1973, p. 78, note n° 13.
- 186 NEEFS (E.) *L'Hôtel de Busleyden à Malines*, s.l., s.d., p. 4.
- 187 A.V.B., *B.C.*, vol. I, 1882, p. 202.
- 188 Idem, p. 202.
- 189 Idem, p. 204.
- 190 Idem, p. 204.
- 191 A.G.R., *B.A.*, op. cit.
- 192 extr. de *L'Art Moderne*, dans *L'Emulation*, 1891, p. 182.
- 193 A.V.B., *B.C.* vol. I, 1882, p.
- 194 A.V.B., *T.P.*, 7.735, lettre de Jamaer à la ville, 14 juin 1881.
- 195 A.V.B., *T.P.*, 7.735, note de frais, 29 juin 1881.
- 196 A.V.B., *B.C.*, vol. I, 1882, p.
- 197 A.G.R., *B.A.*, Remise 1957, n° 423, dossier restauration - Maison du Roi - lettre du 5 février 1883.
- 198 A.G.R., *B.A.*, op. cit.
- 199 PARENT (P.) op. cit., p. 44.
- 200 VAN NECK (Léon), op. cit., *La Grand-Place* ..., p. 42.
- 201 extr. de *L'Art Moderne*, dans *L'Emulation*, 1891, p. 182.
- 202 A.V.B., contentieux 1788.
- 203 ...
- 204 A.G.R., *B.A.*, op. cit.
- 205 LEURS (S.) *Geschiedenis van de Vlaamsche Kunst*, Antwerpen 1946, p. 342.
- 206 VIOLET-LE-DUC (E.E.), *De la décoration appliquée aux édifices*, Paris s.d., p. 53.
- 207 A.V.B., *T.P.*, 57.653, Rapport de Wauters à l'échevin des travaux publics, 6-4-1881.
- 208 A.V.B., *T.P.*, 7.734, 1876-77.
- 209 NEVE (Eug.), *Bruxelles et ses environs, guide historique et descriptions des monuments*, Bruges 1888, p. 43.
- 210 A.M.C.B., *Deux planches de photos des allèges de fenêtres avec décor d'armoiries*.
- 211 A.V.B., *T.P.*, 57.653, Liste dressée par Wauters des sujets des armoiries décorant les allèges des fenêtres des façades latérales.
- 212 A.V.B., *T.P.*, 7.740.
- 213 A.V.B., *T.P.*, 7.736.
- 214 A.V.B., *T.P.*, 7.741.
- 215 A.V.B., *T.P.*, 7.741, note de Wauters 2 mars 1889.
- 216 A.V.B., *T.P.*, 7.750 à 7.766. Et BRUNARD (André), op. cit., p. 9.
- 217 A.V.B., *T.P.*, 7.736.
- 218 DES MAREZ (G.), op. cit., traité d'architecture ...
- 219 Idem, n° 168.
- 220 LEURS (S.) op. cit., p. 331.
- 221 DES MAREZ op. cit. p. 181.
- 222 LEURS (S.) op. cit., p. 330.
- 223 DES MAREZ (G.), op. cit., p. 187.
- 224 NODET (Vincent), *L'église de Brou*, Paris, s.d.
- 225 MARTINY (V.G.) op. cit. p. 138.
- 226 DES MAREZ (G.), op. cit. *Guide, monuments*, p. 29.
- 227 Idem, p. 30.
- 228 A.V.B., *T.P.*, 7.742, résolution du collège 18 déc. 1883.
- 229 A.V.B., *T.P.*, 7.742, rapport de Buls au collège, 31 déc. 1883.
- 230 A.V.B., *T.P.*, Rapport de Buls au collège, 31 déc. 1883.
- 231 PUGIN (A. W.), *Les vrais principes de l'architecture ogivale ou chrétienne*, Bruxelles-Leipzig, 1850, p. 87.
- 232 A.V.B., *T.P.* 57.653, note de Buls, 26 juin 1884.
- 233 VAN DE VYVERE, *Audenarde et ses monuments*, 2^e édit., Audenaerde, 1913, p. 13.
- 234 A.V.B. *T.P.*, 7.745.
- 235 A.V.B., *B.A.*, 95.
- 236 A.V.B., *T.P.*, 57.653.
- 237 VAN NECK (L.) *La Grand-Place de Bruxelles*, Bruxelles, s.d., p. 41.
- 238 BRUNARD (A.) op. cit., p. 9.
- 239 A.V.B., *T.P.*, 7.747.
- 240 DES MAREZ (G.), op. cit., p. 30.
- 241 A.V.B., *B.A.*, 95.
- 242 MEIRSSCHAUT (Paul) *Les sculptures de plein air à Bruxelles*, Bruxelles 1900, p. 119.
- 243 MEIRSSCHAUT (Paul), op. cit., p. 119.
- 244 Idem, p. 119.
- 245 DES MAREZ (G.), op. cit., p. 30.
- 246 MEIRSSCHAUT (Paul), op. cit., p. 119.
- 247 VAN NECK (L.), op. cit. note 1, p. 313.
- 248 DES MAREZ (G.), op. cit., p. 30.
- 249 MEIRSSCHAUT (Paul), op. cit., p. 120.
- 250 Idem, op. cit., p. 120, notes 1-2-3.
- 251 DES MAREZ (G.) op. cit., p. 30.
- 252 Idem, p. 30.
- 253 MEIRSSCHAUT (Paul), op. cit., p. 120, note 4.
- 254 Idem, p. 121.
- 255 Idem, p. 121, note 1.
- 256 A.V.B., *T.P.*, 7.744.
- 257 VAN DE VYVERE op. cit., p. 12 et 13.
- 258 A.V.B., *T.P.*, 7.778.
- 260 Extr. de *L'Art Moderne*, dans *L'Emulation*, 1891, p. 182.
- 261 ANCIAUX (G.) *Nécrologie. P.V. Jamaer, architecte dans L'Emulation*, 1902, p. 34.
- 262 Idem, p. 35.
- 263 BULS (Ch.), op. cit. *La restauration*, p. 30.
- 264 VANHAMME (M.), *Bruxelles 1100-1800*, Bruxelles 1949, p. 37.
- 265 DES MAREZ (G.), op. cit., p. 28.
- 266 BRUNARD (A.) *La Grand-Place, joyau de la capitale, dans les belles heures de Bruxelles*, Paris-Bx, 1952, p. 156.
- 267 WEYERGANS (F.) *La Grand-Place de Bruxelles*, Bruxelles, s.d., p. 35.
- 268 Idem, p. 66.
- 269 LEURS (STAN), *De Groot Markt Van Brussel*, Antwerpen, 1942, p. 18.
- 270 FIERENS (Paul), *La Grand-Place de Bruxelles*, 1945, p. 4.
- 271 BAUTIER (Pierre), *L'architecture et la sculpture au XVIII^e siècle*, dans *l'Art en Belgique*, 3^e édit., Bruxelles s.d., p. 374.
- 272 FIERENS (Paul) op. cit. p. 4.
- 273 RENOY (Georges), *Bruxelles d'un siècle à l'autre*, Bruxelles, 1974, p. 14.
- 274 PERGAMENI (C.) op. cit., p. 35.
- 275 Idem p. 5.
- 276 Idem p. 16.
- 277 MARTINY (V.G.) op. cit., p. 140.
- 278 on consultera le ch. VI. Cas d'altération des matériaux: étude préalable. M. DESSAER-DE MAESSCHALCK ET R. GEERAERTS. A propos des restaurations successives de l'église N.D. du Sablon à Bruxelles dans C.R.M.S. T.5 1975-1976. Ch. VI. p. 63.

SUR L'HOTEL DE VILLE D'ANVERS ET LES APPORTS DES CARRIERES WALLONNES DANS SON EDIFICATION

R. ADRIAENSSENS

¹ Cette liste n'est pas complète, mais renvoie les ouvrages les plus marquants.

A. CORBET, *Cornelis Floris en de bouw van het Stadhuis van Antwerpen*. Antwerpen 1937: *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, 1936, (223-264).

P. GENARD, Cornelis Floris II in *Biographie nationale de Belgique*, VII, 131; *Anvers à travers les âges*, Antwerpen, II, 201 vlg.

R. HEDICKE, *Cornelis Floris und die Florisdekoration*, Berlin, 1913, 98, 99.

F. PRIMS, *Antverpiensia* 1929, Antwerpen, 1930, 83-113.

Het stadhuis van Antwerpen, Standaard Boekhandel, 1930. *Het stadhuis van Antwerpen*, Antwerpen Dienst voor Toerisme 1941.

C. LEURS, *Geschiedenis van de Vlaamse Kunst*, Antwerpen, 1936/38, 622.

F. VERMEULEN, *De Bouwkunst der vroege Renaissance*, in H.E. VAN GELDER, *Kunstgeschiedenis der Nederlanden*, Utrecht, (z.d.) blz. 189.

J. DUVERGER, *Cornelis Floris II en het stadhuis te Antwerpen*, dans *Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, VII (1941), p. 37 vlg.

Si on parvenait à découvrir dans les archives une décision prise par le Magistrat d'Anvers, la question serait définitivement tranchée. Comme beaucoup de documents ont été détruits lors de la Furie Espagnole, l'espoir de connaître comment les choses se sont passées est minime. Il y a tout de même le fait indéniable que Cornelis Floris a été payé régulièrement depuis le début jusqu'en 1565 pour établir des plans, faire des croquis, des modèles et qu'il disposait d'une douzaine de sculpteurs, « tailleurs d'antiques » et autres artistes, dont les noms ne sont pas indiqués dans le décompte, et qui formaient une équipe dévouée d'aides. (O.C. n° 553 r°)

² Aux archives d'Anvers un certain nombre de volumes et de fardes ont été réunis dans la subdivision du « PrivilégieKamer », groupant les numéros PK 2197 à 2203 et traitant de l'édification du nouvel hôtel de ville (1560/1565) et de sa reconstruction (1579/1584). Le volumineux in-folio de 583 feuilles, qui porte le numéro PK 2197, a été la source principale de nos recherches mais n'est qu'une copie « des spécifications, ordonnances et quittances se rapportant aux travaux du nouvel hôtel de ville d'Anvers ».

La plus grande partie est composée de pages qui sont manifestement des copies; mais il en est où figurent des signatures et des dessins de marques.

Il serait assez bizarre que le clerc ou le scribe « qui copiait les originaux, ait été amené à reproduire des signatures, parfois très compliquées et des marques, dont le dessin est quelquefois énergique et parfois hésitant ou maladroit. A moins que certains documents aient été faits en double et qu'un exemplaire ait été glissé parmi les copies? Il serait souhaitable de pouvoir retrouver

Le travail que nous présentons ici n'est qu'un début et sera continué plus tard. Nous avons exploré dans les archives de la Ville d'Anvers divers dossiers qui traitent de l'édification de son hôtel de ville et de sa reconstruction après l'incendie, provoquée pendant la Furie Espagnole en 1576. Afin de situer le temps et l'époque en question, nous rappelons quelques dates historiques:

25 octobre 1555	Abdication de Charles Quint à Bruxelles.
3 avril 1559	Traité de paix de Cateau-Cambrésis.
22 août 1559	Philippe II retourne en Espagne.
août 1561	« Landjuweel » (réunion des Chambres de rhétoriques) à Anvers.
1560-1565	Edification de l'Hôtel de ville d'Anvers.
1561-1562	Opposition de l'autorité religieuse (Chapitre de Notre-Dame) et du Magistrat d'Anvers contre la création du nouvel évêché d'Anvers.
1562-1566	Difficultés commerciales avec l'Angleterre.
Octobre 1564	Départ du Cardinal Granvelle.
5 avril 1566	Compromis des Nobles.
	Premiers prêches protestants au Kiel, à Berchem et Borgherhout-Deurne.
20-23 août 1566	Les iconoclastes agissent à Anvers.
28 avril 1567	Entrée de Marguerite de Parme à Anvers.
août 1567	Arrivée du duc d'Albe aux Pays-Bas.
Septembre 1567	Arrestation d'Antoine van Stralen, ancien bourgmestre d'Anvers et commissaire aux Etats-Généraux; il fut décapité.
	Construction de la citadelle à Anvers.

L'ARCHITECTE DE L'HOTEL DE VILLE

Bien des études et des argumentations ont déjà été publiées traitant le sujet en question¹.

Nous avons jugé qu'au lieu de recopier des passages de ce qui a été publié, il valait mieux rechercher les sources².

Nous y avons trouvé les données suivantes:

De décembre 1560 à mars 1560 — *stilo brabantiae* — un certain nombre de personnes ont été convoquées à Anvers; les notes s'y rapportant sont soit assez simples, d'autres sont d'un style grandiloquent.

Nous les résumons ici.

Jacques Du Broeucq, « Architecteur », habitant Mons dans le Hainaut, « heeft oversien de patroonen vanden gronde en facciate » a examiné les plans et dessins de façade pour le nouvel Hôtel de ville et a présenté des remarques à ce sujet. A été payé 48 florins à raison de 16 jours à 3 florins par jour. Fait le dernier jour de décembre « Anno 1560 ».

Maitre *Jan Mynsheeren*, « Architecteur », habitant Gand, a examiné « heeft oversien » les plans et dessins de façades et a présenté des remarques à ce sujet.

A été payé 20 florins et 10 stuyvers pour 10 jours.

Fait le dernier jour de décembre « Anno 1560 ».

Jan du Gardin, « Architecteur » habitant Lille.

« Il a exhibé dessaing ou patron pour maison de la ville que pretendez de batir et eriger... que prenez de bon part son avis le salariant de ses travaux et luy baillerez occasion de vous servir diligemment... »

Il lui est payé 25 florins le 23 janvier Anno 1560 *stilo Brabantiae*.

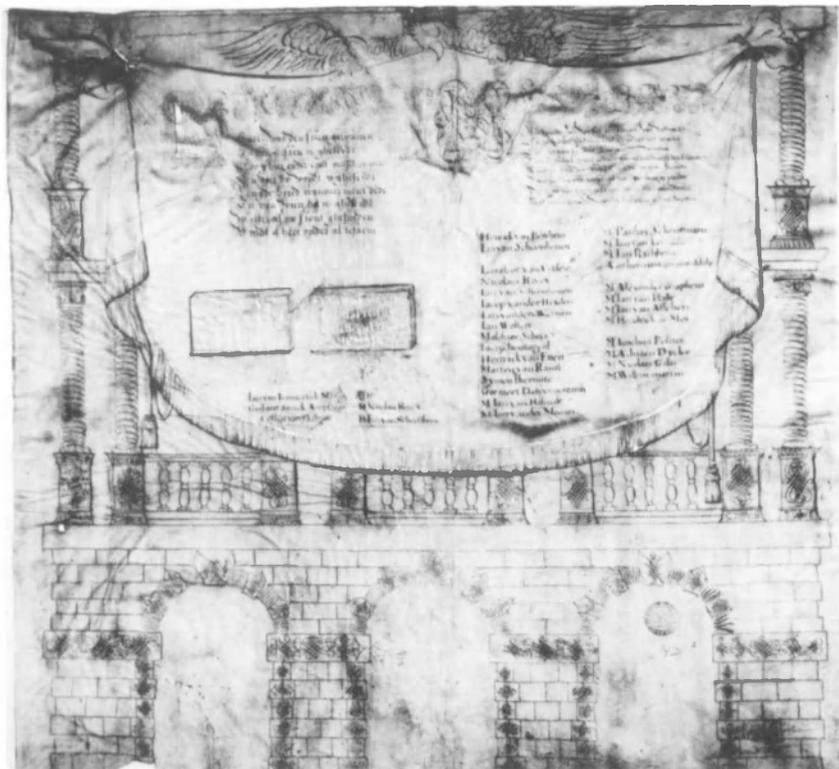


Fig. 1. Archives de la Ville d'Anvers - Iconographie 24 D / 2. Diplôme commémorant la pose de la première pierre de l'Hôtel de Ville - 27 février Anno 1560, et l'inauguration le 27 février 1564.

Dessin à la plume rehaussé d'or (66,6 × 72 cm).

A gauche, huit vers en style « chambre rhétorique » :

La pierre, dont la taille mérite des éloges
fut posée la première
Vous pouvez la contempler ci-dessous
Et il vous est dit
Longueur, largeur, quand,
Et par qui elle fut posée
Ce qui est inscrit dessus
Vous le trouverez çï-dessous

A droite, également huit vers dans le même style :

Après la quatrième année quand le travail fut achevé
Alors le Magistrat arriva et les autres en force
Et chacun suivant son état rendait honneur au Collège
Ce qui fut fait d'une façon louable, surtout le service du Seigneur
Mais quand cela fut terminé le repas était préparé
Et tous ceux de la Loi apparaissaient pour être flattés
Le vin ne fut pas épargné et de cœur ferme
Et avec une joie infatigable le nouveau bâtiment fut arrosé.

Lofbaer was de steen gehouwen
die den iersten is gheleydt
Soo ghier onder cont aenschouwen
En daerby wordt u gheseydt
Lengde breed wanneer men deede
En van wien het is ghebeurdt
Watter al op stont gheschreven
Vindt ghier onder al tesaem

Lambert Suavius, « Ingeniaris », habitant Liège. A présenté certains plans et fait des justification.

Il lui est payé 50 florins le 27 février, Anno 1560 stilo Brabantiae.

Lambert van Noort (peintre, dessine projets de tapis, 1520-1571) s'adresse en particulier au Seigneur van Stralen, qu'il a fait l'invention d'un dessin de façade, « selon l'Antique, avec des tours, triomphant, magnifiques et d'un aspect riche... »

Il lui est octroyé 50 florins le 8 mars Anno 1560 stilo Brabantiae.

Nicolo Scharini, Florentin, qui déclare avoir fait plusieurs patrons et dessins et qui demande 50 livres. « che per sua faticha domanda in tutto cinquante lire di grossi moneta di fiandra ».

Il reçoit 200 florins le 26 mars Anno 1560 stilo Brabantiae.

Mr Loys du Foy, géomètre, architecte du Roi Catholique d'Espagne reçoit 400 florins qui lui sont octroyé par les Bourgmestres et Echevins « pour certains voyages, services, avoir fait des plans et dessins du nouvel hôtel de ville ».

Payé le 23 mars. Anno 1560 stilo Brabantiae.

Wouter van Elsmar, sculpteur, est payé 50 florins en récompense d'avoir fait des plans et des dessins.

Fait le 29 mars. « Anno 1560 stilo Brabantiae ».

Un mois après la série, dont question ci-dessus, nous trouvons encore deux ordonnances : ^{3 a & b}.

les originaux de ces signatures ou marques, pour éviter de se laisser induire en erreur par des fantaisies; ou au contraire, d'être certain que ces signatures ou marques se rapportent réellement aux personnes citées.

N.B. Comme dans les notes suivantes, nous ferons, la plupart du temps, appel au Volume PK 2197, dont nous venons de parler, pour éviter de devoir répéter ces lettres et chiffres nous les remplacerons par le sigle O.C.

Ainsi les textes se rapportant à Jacques Du Broeucq, Jan Mynsheeren, Jan du Gardyn, Lambert Suavius, Lambert van Noort, Nicolo Scharini, Loys du Foy, Wouter van Elsmar, se suivent et se trouvent aux f^o 23 verso 24 r^o-v^o, 25 r^o-v^o, 26 r^o-v^o, 27 r^o.

^{3 a & b} O.C. Jan Quinten alias Massys f^o 47 r^o. Willem vanden Broucke f^o 58 r^o.

DEN XXVII FEBRVAYA MDLX

SENATUS
ANTVERPIAM
XXVII FEBRAN
A NAT CHR MDLX

FERDINANDO IMP
LT PHILIPPO HISP
REGE BRAB DVCE
SMC IMP MARCHION

Jan van Immerseele Marcg
Goduart Sterck Amptman
Costen van Halmale

Borgmeester
H. Nicolaes Rocox
H. Jan van Schoonhove

Naertvierde Jaer voorseit als twerck was
volbracht

Soo quam het Magistrat en andere met
cracht

Een ider naer syn staet tCollegio vereeren
Daer loffelyck wiert gedaen voor alden
dienst des heeren

Maer als dien was geeeyndt den dis die
was bereydt

Daer geel den wet verscheen ten eynde
vant gevleydt

Den wyn wiert niet gespaert van herten
onverdroten

Met onvermoeyde vreught het nieu ge-
bouw begoten

Borgmeester
Henrick van Berchem
Jan van Schoonhoven

Schepen
Lansloot va Ursele
Nicolaes Rocox
Jan van Schoonhoven
Jacop vander Heyden
Jan vanden Werven
Jan Wolfert
Melchior Schets

« Nous commissaires, ordonnons à Peter de Haze de payer à *Jan Quinten alias Massys* (fils aîné du peintre Quinten Massys) la somme de 40 fl. qui lui sont accordés pour son travail de faire quelques patrons et facciates. Fait le 21 avril Anno 1561, après Pâques. »

« Nous commissaires, ordonnons à Peter de Haze de payer à *Willem vanden Broucke (Guilielmus Paludanus, sculpteur)* 120 fl. en récompense de son travail d'avoir fait quelques patrons et facciate du nouvel hôtel de ville et autres services rendus. Fait le 26 avril Anno 1561. »

Il est à remarquer que par la suite les noms de ces différents personnages ne réapparaissent plus, sauf Jacques Du Broeucq et Jan Mynsheeren, qui à la date du 2 mai 1561 se réunissent avec quelques personnes, qui ne sont pas nommées, « In de Gulden Cruys » (à la Croix d'Or) pour examiner « om te oversien » les patrons et facciate⁴.

Enfin en avril Anno 1564, après Pâques, sont convoqués à Anvers : *Hans Mont*, de Gand, *Anthonis Mockaert*, de Bruxelles et *Jacques Du Broeucq*, de Mons, « inde affairen » du nouvel hôtel de ville. Les deux premiers reçoivent chacun 30 fl. (15 jours à 2 fl.), Jacques Du Broeucq 24 fl. (8 jours à 3 fl.)⁵.

Nous avons estimé qu'il serait utile de consacrer ici quelques lignes à la personnalité de *Cornelis Floris*⁶.

« Au milieu du XVI^e siècle deux courants s'opposent dans la sculpture : la conception conservatrice gothique et la nouvelle tendance italienne, qui trouve son expression dans le style grotesque.

La figure la plus représentative de cette dernière tendance à Anvers est sans aucun doute *Cornelis Floris II*, aussi appelé *De Vriendt*, (1514-1575). Il est issu d'une famille de tailleurs de pierre et de gens du métier. Son père *Cornelis Floris I* se qualifiait de tailleur de pierre dans un acte de 1538 et son grand-père *Jan De Vriendt* travaillait à l'église Notre-Dame de 1469 à 1491. Son oncle, *Claudius Floris*, était estimé comme sculpteur, franc-maitre de St Luc depuis 1533 et travaillait également comme sculpteur à la cathédrale d'Anvers.

Vers 1538 *Cornelis Floris II* réside à Rome; on ne sait pas dans quel atelier il travaillait. En 1539 il est de retour à Anvers car il est alors admis comme franc-maitre dans la gilde de St. Luc, dont en 1547 il sera second doyen et premier doyen en 1559.

Vers cette époque *Cornelis Floris II* a été en conflit avec le métier des maçons et par jugement en date du 21 novembre 1559 il est obligé de faire inscrire ses élèves "étrangers" dans ce métier.

Cornelis Floris était un artiste à facettes multiples : sculpteur, architecte et créateur d'œuvres de graphique. Le succès de son style est dû en grande partie à ses dessins, dont il se nomme "inventor". C'est entre 1546 et 1557 que des séries de gravures et de dessins ont été diffusés par *Hieronymos Cock* (1507-1570), qui ont eu une grande influence sur l'art décoratif en Europe occidentale. »

⁴ O.C. f° 66 r°.

⁵ O.C. f° 428 r°.

Nous ne savons rien concernant le nommé *Hans Mont* de Gand; pour ce qui est de *Anthonis Mockaert* de Bruxelles, suivant f° 228 r° il a fourni en 1562, 18 pilastres pour les « winckels » (boutiques) prévues au rez-de-chaussée de l'hôtel de ville, au prix de 10 fl. par pilastre, qui lui ont été payé le 13 août 1562.

⁶ *Antwerpen in de XVIde eeuw* - Genootschap voor Antwerpse Geschiedenis, 1975 - p. 407 et suiv.

⁷ O.C. f° 5 v°.

⁸ O.C. f° 5 v° et 13 r°.

LES COMMISSAIRES S'INFORMENT

Le 7 décembre 1560 nous trouvons le texte suivant : « Moi, *Jacob Schoofs*, maître des charpentiers et *Pauwels Janss*, comme scribe, certifient que les charpentiers et ouvriers, repris çï-après, ont travaillé à placer les mats, où le nouveau hôtel de ville sera construit »⁷.

Des bateaux accostent à quai, déchargeant des briques et de la chaux de Tournai, également des matériaux de démolition, provenant de *Santvliet* (au nord d'Anvers), pour servir aux fondations et caves que *Henrick van Paesschen*, *Jan Daems* et *Andries de Coninck* ont entrepris de faire⁸.

Le 4 février Anno 1560 stilo Brabantiae, *Cornelis Floris et Colyn Mido* chevauchent sur les routes qui mènent à Meerbeek / Hasselt / Maastricht / Aix-la-Chapelle «Taken» / Limbourg «Limborcht», ils s'arrêtent à cause de la neige, visitent les carrières et distribuent des pourboires. / Liège «Luyck», où ils s'arrêtent suite au mauvais temps / Namur «Namen», où ils rencontrent 3 marchands de pierre / Huy «Hoye» / Gosselies «Gossely» / Binche «Byns» / Mons «Bergen» / Ecaussinnes «Schausinnis» où nous avons parlé avec les ouvriers, Arquennes «Arquennis» / Nivelles «Nyvel» / Bruxelles «Brussel» // Soma touty 34 florins 12 1/2 st.

Le voyage a duré 14 jours et demi⁹ (cfr fig. 2).

Pour ce qui est du personnage de Colyn Mido, nous savons qu'un Nicolas Mydo, tailleur de pierre, originaire de «Chaussin» (Ecaussinnes) dans le Hainaut, est devenu bourgeois «poorter» d'Anvers le 13 août 1544¹⁰. Cela expliquerait très bien le choix de celui qui devait accompagner Cornelis Floris: d'abord la connaissance du métier, ensuite d'être «du pays».

Par ordre de Monsieur van Stralen (à plusieurs reprises Echevin et Bourgmestre d'Anvers) Cornelis Floris accompagné de mr *Peter Frans*, mesureur juré, se rend à Clabecq «Clabbeke», pour s'informer des qualités et défauts de la pierre de cet endroit. Leur absence sera de 3 jours¹¹.

Les archives nous apprennent aussi que les responsables de l'édification du nouvel hôtel de ville avaient d'ailleurs déjà fait une enquête préliminaire discrète, mais certainement très utile¹². En novembre 1560, un certain *Franchois Criechaert* avait été convoqué par les commissaires du nouvel hôtel de ville, pour lui demander s'il voulait les servir et après son accord, ils avaient remis leurs instructions par un «billiet»: se rendre à différents endroits, s'informer des prix et des qualités de la pierre.

Franchois Criechaert avait visité Boom, Herbeke (?), Hoboken, Callebeek, et aussi Rupelmonde, — centres de briqueterie¹³.

Ensuite il se rend à Nivelles et parcourt le Hainaut, visite les carrières de pierre bleue et parle de prix avec chaque marchand.

Afin qu'il n'y ait pas de doute quant au caractère de sa mission, l'intéressé écrit «hebben secretl. vernomen en elck bysonder gesproken» (j'ai appris secrètement et parlé à chacun en particulier).

Revenant vers Bruxelles, il s'intéresse aux carrières de pierre blanche et passe par «Savelthem», «Dyegem», «Ste Geert-Mechelen», «Steynocherseel», «Vilvoorde». Ce n'est que le 22 novembre 1561 que Franchois Criechaert signe un reçu «in volder betalingen» (pour paiement complet).

Quand les travaux furent déjà bien avancés, se posa probablement la question de la toiture et là, également, rien ne fut laissé au hasard. Mr *Joos Peters*, maître couvreur de la ville, fut envoyé par ordre des commissaires du nouvel hôtel de ville pour acheter des ardoises¹⁴.

Joos Peters part le 27 décembre 1562 et passe par Mechelen, «Loven» (Louvain), «Leeuws» Leau «Luyck» Liège», puis un courrier le guide de Liège à «Salins» Sclayns, retour à Liège, «Sint Truyen» St Trond / Mechelen // Le voyage a pris 12 jours.

Il est intéressant de mentionner le passage suivant du rapport de Joos Peters: «A Liège j'ai appris par les ouvriers de la ville, de l'Evêque et de ceux de l'église de St-Lambert, que j'ai interrogés, et qui tous déclarent, que les meilleures ardoises viennent de Salins. Ainsi je suis resté à Liège où ils m'ont montré certaines maisons, couvertes de ces ardoises et qui me paraissaient très bien».

Le 2^e voyage a été entrepris le 1^{er} février 1562 et a duré 14 jours. Etant à Liège, Joos Peters y a convoqué *Servaes* et *Jan Geertss*, marchand de Salins, Sclayn et a passé avec eux un contrat devant les Echevins.

Le 3^e voyage a eu lieu le 13 juillet 1564 pour acheter encore 50.000 ardoises et payer les fournisseurs.

Jacop Houtappel
Henrick van Etten
Marten van Ranst
Symon Lhermite
Geeraert Despomereaulx
Mr Jan van Halmale
Mr Jan vander Meeren
M Paulus Scheurmans
M Jan van Leefeldale
M Jan Rubbens
Anthonius van Mansdale

Secretaris

M Alexander Grapheus
M Jan van Halle
M Jan van Asseliers
M Hendrick de Moy

Greffiers

M Joachim Polites
M Adriaen Dycke
M Nicolaes Gillis
M Willem Martin

⁹ O.C. f^o 103 v^o et 104 r^o. Voir la figure 2.

¹⁰ SAA - Poortersboeken III 1540-62 (StadsArchiefAntwerpen)
MYDO Nicolas/Nicolassone
Chaussin in Henegouw
steenhouwer 13 augustus 1544.

¹¹ O.C. f^o 104 r^o/104 v^o.

¹² O.C. f^o 171 r^o.

¹³ J. HOLLESTELLE, *De steenbakkerij in de Nederlanden tot omstreeks 1560*, Assen 1961, p. 126...

¹⁴ O.C. f^o 574 v^o / 575 r^o et v^o.

Fig. 2. Il nous a semblé digne d'intérêt d'indiquer sur un croquis le voyage de prospection effectué par Cornelis Floris, accompagné de Colyn Mido, en février 1560, stilo Brabantiae.

(SAA - PK 2197 - F^o 103 v^o et 104r. (Note 9).

Comme il existe deux localités :

- Meerbeke, près de Ninove,
- Meerbeek, près de Louvain,

nous avons estimé, comme l'étape suivante du voyage était Hasselt, que c'est de Meerbeek, près de Louvain, dont il s'agit.



LES FOURNISSEURS

NAMUR: MICHEL VOLTRON - HENRY HENCKAERT - JAN MISSON

Quand Cornelis Floris, accompagné par Colyn Mido, passa par Namur il disait avoir rencontré trois marchands de pierre.

Le 28 mars 1560, stilo Brabantiae, le tenancier « In den Rooden Schilt » (à l'Ecusson Rouge) situé au Vieux Marché au Blé, près de la Grand'Place à Anvers, est payé pour la moitié des dépenses faites par Maîtres Michel Votron et Henry Henckaert, adjudicataires « selon que j'ai compris, déclare le tenancier des fournitures de pierres de Namur pour le nouvel hôtel de ville ». Dans l'ordonnance rédigée par les commissaires, un acompte de 300 fl. sera versé en diminution pour la pierre de Namur à livrer pour « de rustycke ofte onderste stegie » au prix de 12 1/2 stuivers le pied carré¹⁵. Par suite, il leur est payé des acomptes variants de 150 à 1.100 florins, dont le détail sera repris dans le décompte final. Régulièrement des bateaux accostent à Anvers et chaque fois *Cornelis de Vos*, qui au début de ces décomptes est appelé modestement : « gardien des pierres et de la chaux », établit une note de frais, qu'il a avancés ou payés aux ouvriers. Régulièrement ces notes sont vérifiées par les commissaires et après approbation, il est ordonné à *Peter de Haze* de rembourser ces dépenses et de les passer dans les écritures.

Nous possédons ainsi des documents dont une étude plus poussée permettra d'établir ne fût-ce qu'une production partielle de certains maîtres de carrière. Ceci n'est qu'une hypothèse qui demandera encore beaucoup de recherches dans les archives.

¹⁵ O.C. f^o 28 r^o et v^o.

Nous résumons ici une de ces notes:¹⁶

« Payé le 10 décembre Anno XVC et LXI Anthonis Aerts pour lui et son compagnon, pour aider à décharger un demi bateau de pierres de Namur avec son outillage	30 st
Item payé le 11 décembre Jan Jacobs de Borg, pour lui et son outillage et aussi deux aides	3 fl. 6 st
Encore payé le 12 décembre Jacob Janss de Borg, pour lui, son compagnon et l'outillage	3 fl.
Item encore payé le 13 décembre les ouvriers ordinaires du port (débardeurs) pour décharger deux et un demi bateaux de pierres de Namur	15 fl. 15 st
Item payé Jan de Lantmeter pour avoir pendant 3 jours aidé à décharger de la pierre de Namur et assuré la garde	3 fl.
	<hr/>
Soma	26 fl. 11 st

Fait le 20 décembre Anno XVC LXI. »

Le 21 novembre « Ceux de Namur » se sont réunis à Anvers « In den Witten Schilt » (à l'Ecusson Blanc) sur la Grand'Place avec les bonnes gens et ont accepté de livrer la pierre de Namur pour les deux étages, au Nord et à l'Ouest, au prix de 15 1/2 st le pied carré¹⁷.

Nous estimons qu'il ne faut plus faire une démonstration pour prouver que des plans ou dessins étaient envoyés aux carrières afin de faire tailler des pièces sur mesure; nous croyons qu'il est également inutile d'attirer l'attention sur le fait que les mesures, par exemple le pied, variaient d'un endroit à l'autre et qu'il était important de notifier dans les commandes que les mesures étaient des mesures de tel endroit. A ce propos, nous relevons dans un décompte établi pour la justification de salaires de tailleurs de pierre¹⁸ par trois fois la rubrique: « des corniches du travail de Namur ont dû être raccourcies » ou bien « des piliers ont dû être amincis ». ... Errare humanum est...

Passons au décompte final qui a été approuvé par les parties intéressées à la date du 14 octobre 1564¹⁹.

Michel Votron, Henry Henckaert et Jan Misson, tous de Namur, ont, à la date du 29^e jour de mars Anno 1560, avant Pâques, accepté envers les commissaires désignés pour l'édification du nouvel hôtel de ville d'Anvers de fournir la pierre bleue de Namur nécessaire au "rustycke" du susdit hôtel de ville, au prix de 12 1/2 stuyvers par pied carré, livré à quai. Les mesureurs jurés ont relevé 2.280 1/2 pieds

soit un total de 5.175 fl. - 6 - 1

A la date du 24 novembre Anno 1561 les mêmes ont accepté de fournir toute la pierre bleue de Namur nécessaire pour les deux étages et la galerie pour les côtés Ouest et Nord au prix de 15 1/2 stuyvers le pied carré.

Les mesureurs jurés ont relevé le 12 juillet Anno 1564 9.364 pieds soit un total de

7.257 fl. - 2 -

Les mêmes ont encore livré (suivant le décompte des mesureurs jurés fait le jour susmentionné) 256 balustres à 30 stuyvers pièce

384 fl.

Soit un total de 12.816 fl. - 8 - 1

A valoir sur la somme susdite il leur a été payé:

28 Marty Anno 1560	Fl.	300
19 Juni Anno 1561		150
Prima July		1.100

¹⁶ O.C. f^o 177 r^o.

¹⁷ O.C. f^o 180 v^o.

¹⁸ O.C. f^o 282 v^o.

¹⁹ O.C. f^o 492 r^o-v^o /493 r^o.

8 August	420
20 Septembris	1.000
8 Septembris	200
14 Octobris	200
12 Decembris	950
13 January	200
12 February	300
20 Aprilis Anno 62	900
22 Mey	1.000
26 Septembris	1.000
5 Decembris	900
19 January	1.000
18 Marty	900
25 Mey Anno 63	900
3 Octobris	900

Total des paiements Fl. 12.320

Il reste encore à payer une somme

496 fl. - 8 - 1

Ce qui se fera à la date du 14 octobre « Anno 1564 » et la quittance qui sera signée par les fournisseurs se termine par: « ce que nous acceptons et approuvons ».

LIMBOURG: RENYR RATLO MAYEUR

Nous nous trouvons ici devant un cas qui n'est pas simple, en ce sens qu'il y a plusieurs personnes qui interviennent.

D'un côté, il y a le personnage de Renyr Ratlo, mayeur de Lymborch, de l'autre côté, trois associés résidant à Anvers, qui sont mentionnés comme entrepreneurs-maçons et sont adjudicataires des fondations et les maçonneries des caves du nouvel hôtel de ville; ce sont *Henrick van Paesschen*, *Jan Daems* et *Adrien de Coninck*. Ce dernier aura plus tard des démêlés avec ses deux associés et il en résultera une action en justice.

- Le premier document est une ordonnance des commissaires, autorisant Peter de Haze de payer à Renier Ratloe, mayeur de Limbourg, la somme de 1.600 fl. de la part de Henri van Paesschen, Jan Daems et Adrien de Coninck, adjudicataires pour les livraisons de la pierre rouge de Lymborch, nécessaire « trotter rustycque » du susdit nouvel hôtel de ville; ceci pour compte et en diminution de leurs fournitures dont ils sont responsables. Fait le 9 Mai A^o 1561²⁰.

Est joint une quittance, rédigée en patois allemand, où Renyr Ratlo reconnaît avoir reçu suivant contenu du contrat 1.500 fl. et 100 fl. comme cadeau pour son épouse, de Jacop van Wesenbeke, Pensionnaire de la ville d'Anvers.

Jan Daems a d'excellents rapports avec Renyr Ratlo, comme le prouve une lettre, en date du 18 juillet 1561, écrite en patois allemand, qui débute par « Johan gode frunt »: « Jean cher ami, payez les frais d'expédition, vous recevrez les échantillons de pierre; il y a assez de pierres disponibles, nous voulons vous traiter en frère — que Dieu vous garde ». Et il lui demande de faire plaisir à son épouse en achetant une pièce de toile de lin à 4 stuyvers l'aune.

- Le 23 juillet 1561, trois charretiers d'« Upen » (Eupen), arrivent à Anvers conduisant trois voitures contenant 76 1/2 pieds de pierres de Limbourg et sont payés par Peter de Haze 41 fl. 19 st. pour frais de transport.

Le même jour Peter de Haze verse à Henrick van Paesschen, Jan Daems et Adrien de Coninck la somme de 100 fl. en compte et en diminution des livraisons de pierres de Limbourg à faire par eux²¹.

²⁰ O.C. f^o 68 r^o.

²¹ O.C. f^o 122 r^o & v^o.

- La pierre de Limbourg arrive par bateau à Anvers; nous faisons suivre une note de Cornelis de Vos, pour déchargement et frais:

« Payé le 8 janvier 1561 à Cornelius Willems, batelier de Dort (Dordrecht) pour lui, son compagnon et son outillage	3 fl. 10 st.
Item payé le 9 janvier Herman Jerefaes, batelier de Dort pour lui, son compagnon et l'outillage	3 fl. 10 st.
Item payé le 13 janvier Gheert Bouwens, son compagnon et son outillage	3 fl.
Item payé Cornelis Mydome le 28 janvier pour lui et son compagnon et l'outillage	2 fl. 12 1/2 st.
Item payé aux ouvriers ordinaires pour décharger quatre bateaux de pierres de Lymborch	24 fl.
Payé Jan de Lantmeter pour décharger pendant 5 jours le bateau de Herman, contenant plus de pierre et 2 jours pour déplacer la pierre de Namur hors de l'enclos sur la Grand'Place ⁴⁰	7 fl.
Item payé le batelier Jan, qui a aidé Jan de Lantmeter pour déplacer la pierre hors de l'enclos 2 jours	30 st.
Item pour payer les charretiers pour 3 transports de la pierre de Brême qui a été déchargée "In de Nieuwe Stadt" (le nouveau quartier d'Anvers, réalisé au Nord par Gilbert van Schoonbeke en 1549) le transport à 7 stuyvers	21 st.
Pour conduire les charrettes de la Grand'Place au Eechhof (le magasin de la ville) les charrettes restant chargées	1 1/2 st.
« Passé le dernier jour de janvier "Anno 1561 stilo Brabantiae" ²² .	

- Le 19 mars 1561 Cornelis Floris charge le principal tailleur de pierre travaillant à l'hôtel de ville, nommé Johan Houppe, de se rendre aux carrières de Limbourg en accord avec l'Echevin van Halmale «tot vordernisse van de Wercke» (pour l'avancement des travaux). Il lui sera payé 12 st. par jour et 6 fl. pour frais de route²³.

Le même Johan Houppe est encore une fois envoyé à la carrière de Limbourg, au mois de mai 1562, à raison de 12 st. par jour et cela en plus des 6 fl. reçus le 19 mars et les 7 fl. reçus du Mayeur de Limbourg. Les commissaires ordonnent le 27 mai 1562 qu'il lui sera payé 18 fl. ²⁴.

- Le 18 août 1562 un décompte final est soumis aux commissaires par Goris Tuyt, batelier de Limbourg, qui a amené dans la ville d'Anvers par la Meuse, pour les travaux du nouvel hôtel de ville ici, 9.500 pieds de pierre de Limbourg, suivant les mesurages faits par les mesureurs jurés, et il revient au dit Goris, pour frais de transport pour chaque pied de pierre 2 1/2 ST., suivant les instructions données par le mayeur de Limbourg Renyer Rastloe; ce qui revient à	1.187 fl. - 10 st.
Il a été aussi payé comme péage et transbordement	230 fl. - 17 1/2 st.

Soit un total de 1.418 fl. - 7 1/2 st

Sur cette somme il a été payé

12 août 1561	260 fl. - 7 1/2 st.
29 septembre	294 fl. - 1 1/2 st.
10 octobre	216 fl.
11 avril 1562	344 fl. - 11 st.

²² O.C. f^o 190 v^o & 191 r^o.

²³ O.C. f^o 200 r^o & v^o.

²⁴ O.C. f^o 212 v^o 213 r^o.

9 juin	252 fl. -
Total des paiements	1.367 fl. -

Il reste un solde de 51 fl. - 7 1/2 st.

Moi, Goris Tuyt, batelier de Limbourg, reconnaît avoir reçu des mains de Peter de Haze la somme de 51 fl. 7 1/2 st., en entier paiement suivant décompte avec les adjudicataires fait et clôturé. Ce 18 août 1562. »

Les commissaires ordonnent à Peter de Haze « de payer à Goris Tuyt, batelier de ''Lymborch'', 30 fl. qui lui sont accordés comme gratification pour sa diligence extrême et l'application dont il a fait preuve en amenant de la pierre de ''Lymborch'' pour le nouvel hôtel de ville.

Fait le 28 août Anno 1562. »²⁵

RANCE: HENRY FANNEAU - LAURIN DE FIER

- Suivant les habitudes en matière d'adjudications, Henry Fanneau et son associé Laurin de Fier, rencontrent les bonnes gens chez Paschyn Verhaeghe, teneur du « Witten Schilt » (l'Ecusson Blanc) Grand'Place à Anvers le 26 avril 1562 et acceptent de livrer colonnes et balustres en pierre de Rance pour le nouvel hôtel de ville. Passé en compte le 16 mai A^o 1562²⁶.

Déjà le lendemain de la réunion, soit le 27 avril, les commissaires avaient ordonné de payer une avance de 200 fl.²⁷.

Nous remarquons que si Henry Fanneau signe de son nom, Laurin de Fier utilise une marque.

- Cornelis de Vos mentionne « que le 22 octobre 1563, il a payé de Craenkinderen (les ouvriers de la grande grue) pour 11 montées pour les piliers de Rance: 10 à 4 st. / 1 à 2 st.

Item payé pour les chariots

Item payé Jan de Lantmeter et 4 autres ouvriers, chacun 1/2 journée

Item encore payé pour 10 bottes de paille pour mettre dans les chariots

2 fl. - 2 st.

3 fl. - 3 st.

34 st.

2 1/2 st.

Total

7 fl. 1 1/2 st

Passé en date du 29 octobre 1563 »²⁸.

- Passons au décompte final

« Le 27 avril ''Anno 1562'', les commissaires pour l'édification du nouvel hôtel de ville d'Anvers ont accordé à Henry Fanneau et Laurin de Fier de fournir pour le susdit hôtel de ville, entre autre, 8 et 2 demies colonnes avec leurs chapiteaux et bases en pierre de Rance pour la somme de

1.000 fl.

Le 21 janvier Anno susdite ''stilo Brabantiae'', les mêmes fournisseurs ont accepté de livrer 8 et 2 demies autres colonnes avec bases et chapiteaux et encore 6 colonnes et une demie du même marbre de Rance, sans bases et chapiteaux, pour

1.300 fl.

Toutes les susdites colonnes ont été fournies et encore deux autres de la même pierre, en dehors des conditions, d'où il vient suivant l'accord fait avec eux la somme de

100 fl.

Somme des adjudications et fournitures

2.400 fl.

²⁵ O.C. f^o 229 r^o.

²⁶ O.C. f^o 210 r^o.

²⁷ O.C. f^o 203 v^o.

²⁸ O.C. f^o 345 v^o 346 r^o.

Il leur a été payé ce qui suit :

27 avril 1562	200 fl.
12 novembre après	100 fl.
22 janvier	300 fl.
23 octobre 1563	500 fl.
1 ^{er} mars après	600 fl.

Somme des paiements 1.700 fl.

Il reste encore pour le paiement complet 700 fl.

Nous, commissaires ordonnons à Peter de Haze de payer à Henrick Fanneau et Symone de Boulan, veuve de feu Laurin de Fier, en satisfaction et paiement complet de colonnes avec leurs bases et chapiteaux en pierre de Rance, par lui et le prénommé Laurin, de son vivant, fourni pour le susdit hôtel de ville la somme de 700 fl.

Fait le 5 juillet Anno 1564. »²⁹

- 7 octobre 1564

« A la date çï-dessus il a été livré par Henry Fanneau et Jehan du Monseau le reste du travail en pierre de Rance comme suit :

Item fourni 25 balustres chaque balustre au prix de 4 fl.	100 fl.
Item 2 grands pilastres qui seront placés tout en haut sous les deux grands thermes	54 fl.
Item encore livré 2 pilastres qui viennent en dessous des thermes en albâtre à la cheminée du Staetencamer	24 fl.
Item encore livré 4 niches de pierre de Rance qui viennent dans la cheminée du Staetencamer	48 fl.
Item encore livré 4 frises de pierre de Rance qui viennent dans la même cheminée	18 fl.
Item encore livré des balustres à 4 fl. pièce	112 fl.

Soma 356 fl.

Nous, commissaires ordonnons à Peter de Haze de payer à Henry Fanneau et Jan du Monseau, qui a épousé Symonnette de Boulan, veuve de feu Laurin de Fier, la somme de trois cent et cinquante fl., notamment diminuée de deux cent et douze florins pour 53 balustres livré par eux aujourd'hui pour le nouvel hôtel de ville au prix de 4 fl. pièce suivant le contrat fait avec nous et le reste de cent trente-huit fl. pour pilastres, niches et frises en pierre de Rance non livré par eux et dont ils sont convenus pour le prix aujourd'hui avec Mr Henri van Berchem et Cornelis Floris.

Fait le 7 octobre Anno 1564. »³⁰

« SALINS » SCLAYN - SERVAES ET JAN GEERTSS

Dans le compte rendu de son second voyage Joos Peeters avait mentionné qu'il avait convoqué les marchands de Salins, Servaes et Jan Geertss, à Liège et avait passé avec eux un contrat devant les échevins.

Ceci impliquait une assez grande indépendance et une confiance mutuelle avec les commissaires de l'hôtel de ville à Anvers.

Nous constatons en effet, que c'est avec Joos Peeters et non avec les marchands de « Salins » que les comptes sont réglés, non seulement le remboursement des frais de voyage, mais l'achat des ardoises et les frais de transport, comme il ressort des acquits ci-après :

²⁹ O.C. f^o 447 v^o 448 r^o.

³⁰ O.C. f^o 489 v^o.

« Moi, Joos Peeters, couvreur de la ville, reconnait avoir reçu la somme de 200 fl. en satisfaction et en plein paiement de 300.000 ardoises vendues et acceptées d'être livrées à Liège au pris de 4 fl. le 1.000 et ceci en plus des 1.000 fl. reçus en compte avant cette date.

Ce 17 juillet 1563. »³¹

« Nous commissaires de l'hôtel de ville, ordonnons de payer Joos Peeters, couvreur de la ville, la somme de 58 fl. pour frais de transport par bateau ramenant de Liège 48.400 ardoises au prix de 14 st. chaque 1.000.

Fait ce 14 juillet 1564. »³²

Le décompte final donne les indications suivantes :

« - Joos Peeters, couvreur de cette ville, présente en compte pour le toit de l'hôtel de ville de cette ville d'Anvers, mesuré à 110 verges par les mesureurs jurés le 7 mai 1565

A 3 fl. de "roede"	330 fl. -
Il lui revient encore les dépenses faites en achetant des ardoises à « Salins », les frais de déchargement et de transport suivant la note remise par lui	182 fl. - 3 1/2 st.
Il lui revient encore pour la pose des premières ardoises suivant les vieilles coutumes	33 fl. -
Il revient au même pour 42 jours de vacation à 20 st. par jour pour 3 voyages à Liège pour acheter les ardoises et régler les comptes	42 fl. -
	<hr/>
Somme de ce qui revient au susdit Joos Peeters	587 fl. - 3 1/2 st.
Sur cette somme il lui a été payé et il a reçu ce qui suit :	
le 21 août Anno 63	100 fl. -
16 juin anno 64	100 fl. -
10 juillet	100 fl. -
18 novembre	100 fl. -
	<hr/>
Total des paiements	400 fl. -
Déduit de la somme de	587 fl. - 3 1/2 st.

Il reste à lui payer 187 fl. - 3 1/2 st.

Moi, Joos Peeters, couvreur de la ville, reconnait avoir reçu de Peeter de Haze, la somme de cent quatre-vingt-sept florins trois stuyvers et demi en satisfaction et paiement complet pour avoir couvert d'ardoises le toit de l'hôtel de ville, ainsi que des dépenses faites pour les vacations comme il ressort du décompte que j'ai établi.

Ce 14 novembre Anno 1565. »³³

FELUY - ARQUENNES, ANTOINE HANICQ dict « CREDO »

Avant d'entamer l'exposé qui va traiter de cet autre fournisseur il est indispensable d'ouvrir une courte parenthèse.

En 1975 a été créé le Centre de Recherches Glyptographiques, dont le secrétariat est fixé à Braine-le-Château.

En 1976 a paru dans la collection *Wallonie, art et histoire*; « *L'industrie de la pierre en Wallonie - XVI^e - XVII^e siècles - particulièrement à Feluy-Arquennes, Ecaussinnes et Soignies* »³⁴. Il en a résulté que l'étude des archives a été poussée très activement et que ces recherches ont eu des résultats non négligeables,

³¹ O.C. n° 311 r°.

³² O.C. n° 450 r°.

³³ O.C. n° 577 r°.

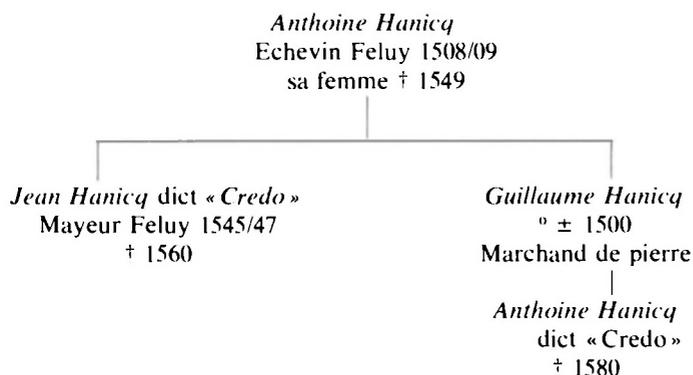
³⁴J.-L. VAN BELLE *L'Industrie de la pierre en Wallonie (XVI^e-XVIII^e s.)*. Editions J. Duculot, Gembloux 1976.

en ce qui concerne l'explication, la diffusion, la valeur, que prennent les marques lapidaires pour l'étude historique de monuments.

Nous voudrions exprimer le souhait que cette étude s'étende également aux carrières de Rance, Namur, Limbourg, qui ont été sollicitées au XVI^e siècle pour fournir leurs produits à la réalisation du monument remarquable qu'est l'hôtel de ville d'Anvers.

Quand nous avons mentionné les fournisseurs de Namur, ils étaient à trois; pour Rance ils étaient à deux, pour Limbourg, le mayeur semblait plutôt un protecteur qui autorisait l'approvisionnement et les trois associés Anversois camouflaient un peu toute cette entreprise.

Pour Feluy-Arquennes, il n'y a qu'un personnage, mais il est de taille. La généalogie a été établie:³⁵



Comme des archives ont été détruites à Mons en 1940, nous sommes reconnaissant de pouvoir faire appel aux *Annales du Cercle Archéologique de Mons*³⁶:

« Sur une belle grande pierre représentant deux personnages (homme et femme) couchés, les mains jointes. Ces personnages sont surmontés chacun d'un écu.

Armes: Hanicqz de ... au trident de...

Nopère fruste

Chy gist Anthoine Hanicqz marchan de / Pieres q trespassa le 8 janvier 1580 / et Janne Nopere sa feme laquelle / trespassa le 1 Decembre 1595 / Pries Dieu pour leurs ames.

Pour compléter ces renseignements signalons qu'une photo de cet écu avec le trident est reproduite dans les « *Lointains messages de la pierre* » de R. Sansen³⁷.

En 1504/05 et 1505/06 Anthoine Hanicq et Claus de Prince, de Feluy, ont été payés pour des livraisons de pierre bleue à l'église Saint-Gommaire à Lierre³⁸.

En 1560 à la mort de son oncle Jean, Anthoine Hanicq est devenu son héritier, même de son surnom.

Lorsque Cornelis Floris, accompagné de Colyn Mido, exécute la mission d'information, il déclare avoir parlé à trois marchands de pierre à Namur, qui selon toute probabilité, étaient Michel Votron, Henri Henckaert et Jan Misson, mais reste assez vague quand il parle d'Ecaussinnes, Arquennes et Nivelles.

Faisant entrer les dates, les plus importantes, dans un graphique, nous avons été assez étonné de constater que c'est le 24 novembre 1561 que non seulement Michel Votron, Henry Henckaert et Jan Misson acceptent de fournir la pierre bleue de Namur pour les deux étages et la galerie, pour les côtés ouest et nord³⁹, mais que Anthoine Hanicq, également s'engage à fournir toute la pierre bleue pour les deux étages, côtés est et sud³⁹. Il lui est versé un acompte de 400 fl.; en plus, Cornelis Floris se constitue garant principal.

Une autre particularité à signaler concernant Anthoine Hanicq: la marque du

³⁵ Documentation Centre de Recherches Glyptographiques (CRG - Braine-le-Château).

³⁶ *Annales du Cercle Archéologique de Mons*, Tome XLI (1912). *Epitaphier et Epigraphier d'Arquennes* par Fernand de Lalieux de la Rocq, p. 28, nr. 46.

³⁷ R. SANSEN. *Lointains messages de la pierre*. Edition de « La Taille d'Aulme » 1975, pp. 39-42, fig. 20.

³⁸ H. LEEMANS, *Sint-Gummaruskerk te Lier*. Nederlandsen Boekhandel, 1972, p. 36.

³⁹ O.C. f^o 170 v^o.

trident a été relevée bien des fois à Anvers. Un certain nombre de fois, elle se présente avec une « traverse » entre les dents. Ceux qui manifestement se datent après 1560, montrent le trident, sans la traverse: « Hessenhuis » (Maison de Hesse) (1563/65) — coin Zirkstraat et Vleeshouwersstraat (1572). Serait-ce une « brisure » comme en héraldique ?

Revenons-en à l'hôtel de ville d'Anvers. Comme pour les autres fournisseurs, nous donnerons quelques détails se rapportant aux déchargements des bateaux, puis nous passerons au décompte final.

Cornelis de Vos signale:⁴⁰

« - Payé le 5 septembre 1562 à Franchois Verhagen et son compagnon, parcequ'ils ont aidé à décharger leur bateau, qui était chargé de « Schouscheynse steen » (pierre d'Ecaussinnes)	18 st.
« Item payé les compagnons du port de décharger le bateau de 9 quart / de « Last » à 3 fl. ce qui fait avec le transport à l'intérieur de la clôture	7 fl. -
- Item payé le 7 septembre les ouvriers "aen den platten steegere" (un débarcadère) de décharger 3 "voeders" (chargements)	12 st.
- Item le dernier jour de septembre payé Godevaert van Broecke pour lui et son compagnon	30 st.
- Item payé les compagnons pour décharger le bateau susdit 2 1/2 "Last" / le "Last" à 3 fl. et conduire dans l'enclos	7 fl. - 10 st.
- Item payé Jan de Lantmeter pour aider à décharger le bateau et ranger le tout sur la place, près de l'hôtel de ville	20 st.
- Item payé Thomaes van Slotte pour 8 trajets du Maygat (débarcadère sur l'Escaut) à l'hôtel de ville	24 st.
- Item payé 4 trajets du "Platten Stegere" jusqu'à l'hôtel de ville	8 st.
- Item encore payé pour aller chercher l'outillage et le ramener	6 st.
Somma	28 fl. - 8 st.

L'ordonnance des Commissaires de payer Cornelis de Vos est datée du 17 octobre 1562.

Décompte de Cornelis de Vos⁴¹

- Item payé le 20 octobre à Willem Machiels et à son compagnon, pour aider à décharger son bateau contenant de la pierre de Schoyschein	12 st.
- Item payé les ouvriers ordinaires du port pour décharger le susdit bateau et conduire les pierres dans l'enclos du Werff, 3 1/2 Last à 3 fl.	9 fl. - 15 st
- Item payé Jan de Lantmetere, d'avoir aidé les bateliers dans le déchargement 1 1/2 jour	30 st
- Pour transporter l'outillage	4 st
- Item payé à Lauwereys, cordier pour de la corde goudronnée et un crochet	4 fl.
- Item payé encore à Lauwereys, cordier, 123 livres de cordes pour servir dans la grue quand il faut décharger de la pierre bleue ou blanche et quand les bateliers estiment que le mât de leur bateau n'est pas assez solide pour y attacher la bascule	9 fl. - 4 1/2 st.

somma

25 fl. - 5 1/2 st.

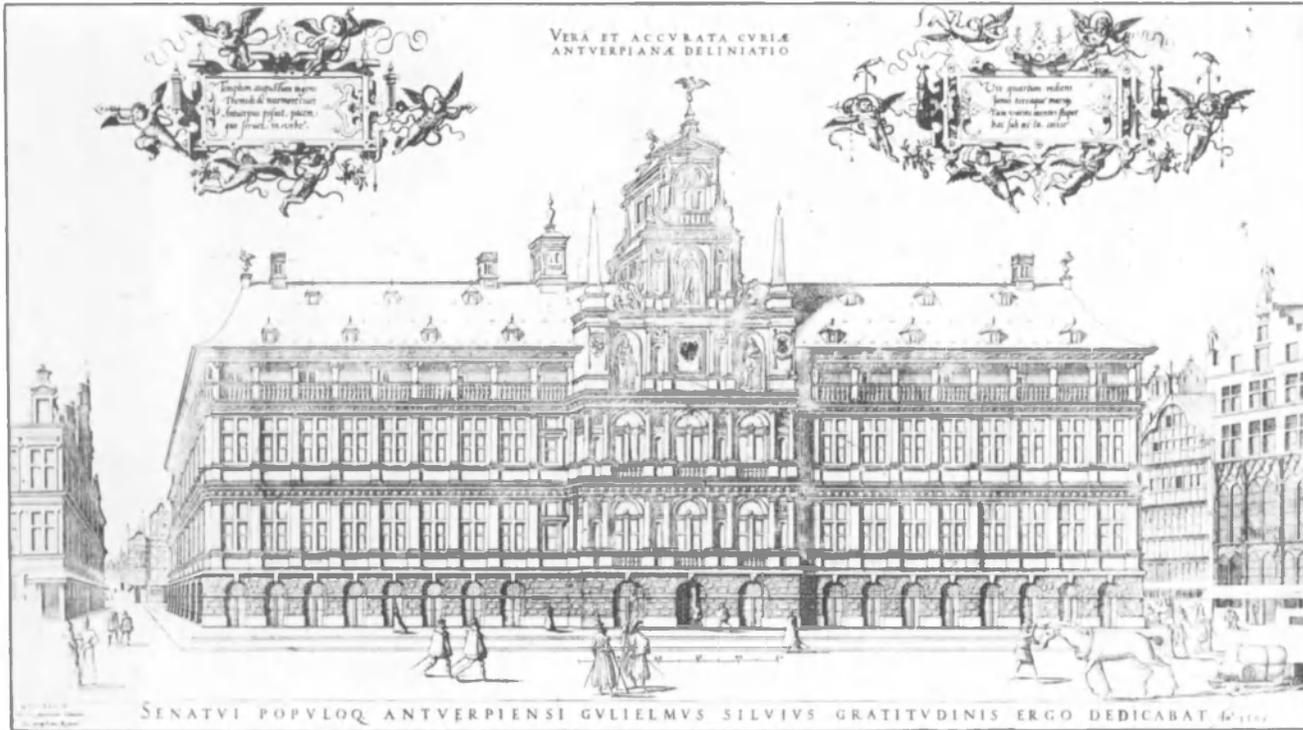
⁴⁰ O.C. f° 244 v° 245 r°.

Notons que quand il est question de livraisons de pierre bleue par Anthoine Hanicq on parle toujours de « Schouscheynse steen » qui n'est qu'une transformation de pierre d'Ecaussinnes. Nous avons trouvé cette expression dans beaucoup de vieux textes et cette expression s'applique à toute la région d'Ecaussinnes - Arquennes et Feluy.

Clôture ou enclos: Nous savons que à divers endroits des quais de l'Escaut, ou à proximité, et sur la Grand-Place, près de l'hôtel de ville, il y avait des enclos entourés de clôtures pour stocker les matériaux de construction.

Sur la Grand-Place il y avait aussi une « loge ».

⁴¹ O.C. f° 252 v°.



L'ordonnance des Commissaires de payer Cornelis de Vos est datée du 21 novembre 1562.

Le décompte final se présente comme suit :⁴²

« Les mesureurs jurés de la ville d'Anvers ont compté le 24 octobre Anno 1564 13.200 pieds livrés par Anthoine Hanicq, dict "Credo", pour les besoins de l'hôtel de ville, au prix de 18 st. le pied, suivant les contrats en date du 24 novembre 1561,

font la somme de

En plus il y a 810 pieds livrés pour les cheminées de l'hôtel de ville au prix de

Encore 187 balustres, au prix de 30 st. pièce

Les mesureurs jurés ont compté le 20 octobre Anno 1565 1144 1/2 pieds de pavement du collège, la grande et la petite salle, au prix de 2 st. le pied

Encore pour 1129 pieds de pavement, pour la chambre des échevins et la chambre de devant, au prix de 2 st. le pied

Somme de ce qui revient à Anthoine Hanicq

A valoir sur cette somme il lui a été payé :

24 novembre Anno 1561	400 fl.
4 février	200
12 avril Anno 1562	600
29 mai	600
14 juillet	900
19 août	1.300
8 janvier	1.000
21 avril Anno 1563	400

11.880 fl.

756 fl.

280 fl. - 10 st.

114 fl. - 9 st.

127 fl. - 1 st.

13.157 fl. - 19 st.

Fig. 3. Ville d'Anvers. Musée Plantin-Moretus.

Photo FN 4137, de la gravure « Nouvel hôtel-de-ville d'Anvers » tirée de l'ouvrage de L. GUICCIARDINI « Descrizione di tutti i Paesi Bassi » Apresso Guilielmo Silvio, Anversa. MDLXVII.

(Autorisation du Collège Bourgmestre et Echevins de la ville d'Anvers. S/50728 en date du 19 novembre 1979, qui se rapporte aussi au document Fig. 1.)

Le nouvel hôtel-de-ville d'Anvers ayant été incendié le 4 novembre 1576, pendant la « Furie Espagnole », il n'y a que peu de documents iconographiques datant d'avant cet épisode.

Nous avons choisi de reproduire la gravure dont question ci-dessus, qui par la dédicace de Guilielmo Silvio porte la date de 1565.

⁴² O.C. n° 578 v° / 579 r° et v°.

19 août	600
28 octobre	800
18 février	600
9 avril	400
15 mai Anno 1564	300
18 juillet	200
5 janvier	1.000
3 mars	1.000
24 octobre Anno 1565	800

Le total des paiements est de 11.100 fl.

Ceci retranché des 13.157 fl. - 19 st.

Il reste 2.057 fl. - 19 st.

Nous, commissaires des travaux, du nouvel hôtel de ville d'Anvers, ordonnons à Peter de Haze de payer à Anthoni Hanicq, qu'on nomme "Credo", la somme de deux mille cinquante-sept florins dix-neuf st. en satisfaction et paiement complet de toutes les pierres de Schouschein livré par lui pour les besoins de nouvel hotel de ville.

Fait le 27 novembre Anno 1565.»

Au moment d'achever cette courte étude, nous regrettons de ne pouvoir terminer par une conclusion, ce que nous espérons toujours, quand nous entreprenons des recherches : montrer les marques, qui sont les preuves de ce que nous avançons.

Quand nous découvrons des marques, elles sont ou identifiées ou nouvelles.

En ce qui concerne le cas Hanicq, la situation est inverse : nous savons quand il a livré, nous savons même à quel endroit du bâtiment les pierres étaient destinées, mais nous ne savons où elles peuvent être trouvées.

Il faudrait d'abord la possibilité de faire un examen approfondi, mais ... les pierres fournies par Hanicq sont-elles toujours là ? N'oublions pas que l'hôtel de ville a été incendié lors de la Furie Espagnole en 1576.

Il serait opportun d'examiner de façon approfondie, les dossiers d'archives, qui traitent de la reconstruction de l'hôtel de ville (1579/1584).

R. ADRIAENSSENS
Novembre 1979

RECAPITULATION

FELUY - ARQUENNES

Anthoine Hanicq, dict « Credo »

24 novembre 1561

Accepte de fournir toute la pierre bleue pour les deux étages de l'hôtel de ville côtés est et sud.

Il lui est versé un acompte de 400 fl.
Cornelis Floris se constitue garant principal.

24 octobre 1564

Les mesureurs jurés de la Ville d'Anvers comptent
- 13.200 pieds livrés par Anthoine Hanicq, dict « Credo » au prix de 18 st. le pied
- 810 pieds pour les cheminées
- 187 balustres au prix de 30 st. pièce

11.880 fl.
756 fl.
280 fl. 10 st.

20 octobre 1565

Les mesureurs jurés comptent
- 1144 1/2 pieds de pavement, 2 st. le pied
- encore 1129 pieds de pavement

114 fl. 9 st.
127 fl.

Il revient à Anthoine Hanicq

Il lui a été payé en acompte :
une première fois le 24 novembre 1561
400 fl. / le dernier acompte de 800 fl. est
du 24 octobre 1565.

13.157 fl. 19 st.

En tout il lui a été versé :

11.100 fl.

Le solde

sera payé le 27 novembre 1565.

2.057 fl. 19 st.

NAMUR

Michel Votron - Henri Henckaert - Jan Misson

28 mars 1560, stilo Brabantiae.

Maitres Michel Votron et Henri Henckaert s'engagent à fournir de la pierre de Namur nécessaire pour le rez-de-chaussée du nouvel hôtel de ville d'Anvers.

Il leur est payé un ecompte de 300 fl.
(Notons que dans le décompte final les trois associés sont cités.)

24 novembre 1561

Michel Votron, Henri Henckaert et Jan Misson acceptent de fournir toute la pierre bleue de Namur pour les deux étages et la galerie, côtés ouest et nord.

A une date qui n'est pas spécifiée, les mesureurs jurés de la Ville d'Anvers ont compté pour le rez-de-chaussée
- 8.280 1/2 pieds, à 12 1/2 st. le pied

5.175 fl. 6 st.

13 juillet 1564

Les mesureurs jurés ont compté pour les étages :

- 9.364 pieds, 15 1/2 st. le pied
- 256 balustres, à 30 st. pièce

7.257 fl. 2 st.
384 fl.

Somme totale

12.816 fl. 8 st.

Il leur a été payé comme acompte :

Une première fois le 28 mars 1560 300 fl. /
le dernier acompte de 900 fl. est du 3 octobre 1563.

En tout il a été versé

12.320 fl.

Le solde

sera payé le 14 octobre 1564.

496 fl. st

LIMBOURG

Renyr Ratlo, mateur
Henrick van Paesschen, Jan Daems et Adriaen de
Coninck

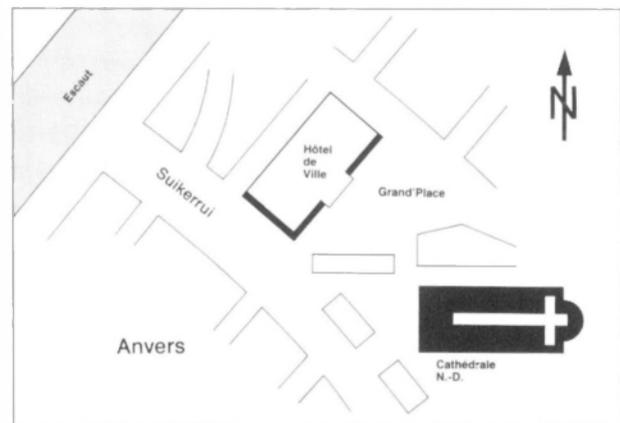
Des données dont nous disposons actuellement, nous pouvons déduire que suivant les mesureurs jurés les bateaux ont amené à Anvers 9.500 pieds de pierre de Lymborch.

Le décompte en date du 18 août 1562 spécifie que le prix de transport se monte à 2 1/2 st. le pied.

Les péages et transbordement (à Dordrecht (?)) se chiffrent à ± 20 % des frais de transport.

A part les paiements faits au mateur Renyr Ratlo, tous les acomptes payés à Henrick van Paesschen, Jan Daems, et Adriaen de Coninck, (dont à un certain moment le nom n'est plus mentionné) sont libellés « en compte et diminution de la maçonnerie qu'ils ont entrepris de faire ».

Un examen plus détaillé sera indispensable.



RANCE

Henry Fanneau - Laurin de Fier puis Jean du
Monseau

26 avril 1562

Henry Fanneau et Laurin de Fier acceptent de livrer colonnes et balustres en pierre de Rance pour le nouvel hôtel de ville d'Anvers.

Le lendemain il leur est payé un acompte de 200 fl.

Quand nous passons à l'examen du premier décompte final:

5 juillet 1564

nous constatons qu'il s'agit d'un marché à forfait pour un total de

2.400 fl.

Des acomptes ont été versés:

200 fl. le 27 avril 1562,

600 fl. le 1^{er} mars 1563

1.700 fl.

Le total se chiffre à

700 fl.

Reste un reliquat de

qui sera payé le 5 juillet 1564 à Henry Fanneau et la veuve de Laurin de Fier.

7 octobre 1564

Henry Fanneau et son nouvel associé Jean du Monseau, qui a épousé la veuve de Laurin de Fier, fournissent un complément d'ouvrages pour un total de

356 fl.

Suite à des tractations avec Henrick van Berchem, bourgmestre d'Anvers et Cornelis Floris, les fournisseurs acceptent pour tout règlement la somme de 350 fl.

« POTALLES » DE VINALMONT ET DES ALENTOURS

Jacques COMANNE

L'ancienne commune de Vinalmont (actuellement Wanze), près de Huy, a la chance d'avoir conservé sur son territoire deux belles « potalles » du XVI^e siècle, à peu de distance l'une de l'autre. Il s'agit de niches de calcaire reposant sur une colonne avec chapiteau formant un pédicule, le tout adossé à un mur.

L'une d'elles (fig. 1), monument classé¹, est actuellement abattue, mais sa restauration est prévue. Située sur la route de Vinalmont à Villers-le-Bouillet, elle était jadis ombragée par un grand peuplier qui, dans sa chute accidentelle en 1976, a brisé la chapelle, dédiée à Notre-Dame-du-Bon-Voyage.

La niche monolithe, aujourd'hui retournée face contre le sol (fig. 2), affecte la forme d'un parallépipède surmonté d'un prisme. D'après une photographie ancienne, elle présente deux colonnettes engagées, à fût polygonal, qui amortissent les angles de part et d'autre de l'ouverture. L'arc est en mitre. Les angles de la bâtière sont ornés de crochets. Sur les flancs sont sculptés des cercles trilobés sous une arcature en plein cintre. Ce style gothique tardif permet de dater l'oratoire de la première moitié du XVI^e siècle.

Le pédicule est constitué d'une colonne à cannelures en chevrons. Le chapiteau est garni de pampres. Actuellement, seule la base polygonale est encore en place (fig. 3); fût et chapiteau ont été remisés en lieu sûr. Notons enfin que l'ensemble était appuyé à un petit mur de pierre, plus récent que la chapelle, et flanqué de deux croix d'occis².

La deuxième « potalle » (fig. 4) est heureusement intacte³. Située rue Albert 1^{er}, elle est adossée au mur du jardin de la ferme Sainte-Anne. La niche est également monolithe, de même forme que la précédente, avec deux colonnettes polygonales engagées à chaque angle. Le sommet en bâtière porte aux angles des crochets, abîmés. L'ouverture, en arc brisé, est fermée par une grille de fer, remplacée assez récemment⁴. On en trouvait une à l'autre « potalle » également. Dans la niche se trouvait un *Saint Roch* de bois, avec des restes de polychromie⁵. Cette statue, œuvre d'art populaire, paraît dater du XVII^e siècle, et est, de toute façon, bien postérieure à la chapelle⁶.

Les côtés de la niche sont ornés d'arcatures ogivales (fig. 5), à deux lancettes surmontées d'un quatrefeuille. Le style de la décoration apparaît plus archaïsant que celui de la première chapelle, mais rien ne permet cependant d'avancer une date plus ancienne.

Le support est formé d'une colonne à cannelures en ligne brisée, reposant sur une base pentagonale, légèrement décalée par rapport au fût, et analogue à celle de l'autre oratoire. Le chapiteau est décoré de pampres, avec des grappes soulignant les angles et encadrant un blason muet qui épouse la courbe de la corbeille et présente une mortaise carrée. Il faut supposer que cet écu n'a pas toujours été muet et qu'une pièce rapportée, en autre matière - peut-être du métal - y était fixée et portait le blason.

Le principal intérêt des « potalles » de Vinalmont réside dans leurs dimensions et leur ancienneté. En effet, si des constructions de ce genre se rencontrent assez souvent dans les campagnes voisines, aucune ne peut être comparée à celles-ci sur ces deux points.

Si l'on cherche des comparaisons, on se tourne d'abord vers le style gothique tardif. On songe irrésistiblement aux colonnes de la deuxième cour du Palais des Princes-Evêques, à Liège, qu'évoquent à coup sûr les deux supports. Il est aussi intéressant de noter que les fonts baptismaux de l'église Saint-Pierre, à Vinalmont, datés de 1538 par une inscription, présentent en guise de support ce même type de colonne cannelée.

D'autre part, la forme générale des chapelles fait penser à ces curieux monuments de la même époque qui subsistent dans quelques églises: les théothèques. La comparaison avec la théothèque de l'église Saint-Pierre-des-Sarrazins à Andenelle (fig. 6) est intéressante à plus d'un titre: d'abord, la proximité dans l'espace; ensuite, la grande ressemblance formelle, même si les détails de sculpture

¹ A.R. du 1^{er} août 1933.

² Celle de gauche, avec un Christ en croix, porte l'épithaphe: CE 17. 7BRE. 1696/ IAN. COLART. ICY. FVT/ (O)CCIS. PRIE. POVR. LVI.

Celle de droite: ICY (A) ETE (O)CCY(S) (H)ON/ NESTE IVNNE HOMME PIER/ (S)IMON (T?) (LA) NVIT DV 30/ (A)V 3(1) 8BRE 1732 PRIEZ/ DIEV POVR SON AME.

³ Dim.: H. pédicule: 146 cm; H. niche: 100 cm; l. niche: 66 cm; prof.: 36 cm. Il est pratiquement impossible, dans l'état actuel des choses, de donner des dimensions correctes pour la première « potalle ».

⁴ Voir le cliché de 1943 à l'institut Royal du Patrimoine Artistique, où la grille manque.

⁵ Le rebord du chapeau est en fer. La statue a été récemment retirée par crainte des voleurs.

⁶ Saint Roch a été canonisé en 1629, et son culte se développe largement dans les campagnes au XVII^e siècle. On pourrait supposer que le premier vocable de la chapelle était celui de sainte Anne, nom sous lequel on désigne la ferme voisine. La construction actuelle est du XVIII^e siècle. Il n'est pas non plus à exclure que l'oratoire ait été déplacé (voir plus bas dans le texte, le décalage de la base par rapport au fût).



Fig. 1. VINALMONT, chapelle Notre-Dame-du-Bon-Voyage (XVI^e siècle). Cliché ACL.



Fig. 2 VINALMONT, Notre-Dame-du-Bon-Voyage, la niche (1979).

Fig. 3. VINALMONT. Notre-Dame-du-Bon-Voyage, état en 1979.



Fig. 4. VINALMONT. chapelle Saint-Roch (XVI^e siècle), vue prise en 1943. Cliché ACL.



Fig. 5. VINALMONT, Saint-Roch (état en 1979).

Fig. 6. ANDENELLE, Eglise Saint-Pierre-des-Sarrazins, théoïque.

(rosaces, aigle bicephale des flancs, crucifix et figures du fronton, d'un travail assez fruste) relèvent d'un programme iconographique différent, et font pencher pour une date plus récente, sans doute la fin du XVI^e siècle. Le pédicule, ici, est formé de deux courtes colonnettes accolées, à cannelures et chevrons, reposant sur une sorte de pilier encastré dans le mur, peu saillant et ne descendant pas jusqu'à terre. Mais la niche affecte une forme générale très proche de celle des niches de Vinalmont (parallépipède avec bâtière, sorte de pinacles ou crochets aux angles, décoration sur les flancs, grille de fermeture)⁷.

D'autres « potalles », nous l'avons dit, ressemblent fort à celles de Vinalmont. Mais aucune n'est aussi semblable que celle, plus récente, de la fontaine actuellement dédiée à Sainte Begge, sur la place du Chapitre à Andenne (fig. 7). Elle est datée de 1637 par une inscription⁸. Le pédicule est une colonne à chapiteau toscan et fût lisse, qui semble s'enfoncer dans une banquette de pierre et dont la base, à hauteur de cette banquette, est remplacée par un mufler de lion cracheur d'eau. Elle est de dimensions très proches de la « potalle » de la rue Albert 1^{er} à Vinalmont⁹.

Ce type d'édifice semble avoir eu une descendance assez caractéristique jusqu'au XX^e siècle¹⁰.

On trouve des niches sur support quadrangulaire. La plus ancienne en date est la « potalle » Notre-Dame de Héron, au lieu-dit Hérédia (fig. 8). La niche très simple est un bloc séparé du pédicule et porte dans le bas une inscription difficilement lisible¹¹. Certaines niches sont plus élaborées, avec un bord richement mouluré, et rappellent des pièces d'ébénisterie comme les horloges à gaine contemporaines. Ainsi, les belles « potalles » de Notre-Dame à Landenne (fig. 9), datée de 1823, et de Sainte-Barbe à Héron (fig. 10), de 1829. Cette dernière, fait exceptionnel, porte aussi la signature du tailleur de pierre et l'indication de provenance : la carrière du Hérédia, toute proche¹². Ces deux « potalles » témoignent d'ailleurs d'une plus grande recherche esthétique : harmonie et simplicité des proportions à Landenne, décoration en relief (losanges et arbre en pot) à Héron. A ce type, nous pouvons encore rattacher une niche ogivale, très

⁷ Mais les dimensions sont plus modestes : H. pédicule : 141 cm ; H. niche : 82 cm ; l. niche : 47 cm ; prof. : 22 cm.

⁸ En fait, les deux premiers chiffres sont effacés. On peut ne pas vouloir croire *a priori* la plaque officielle voisine, mais le style de la « potalle » la place incontestablement dans la première moitié du XVII^e siècle. La date est donc satisfaisante.

⁹ C'est la seule comparable sur ce point : H. pédicule : 102 cm ; H. niche : 106 cm ; l. niche : 63 cm ; prof. : 47 cm.

¹⁰ Notre énumération ne prétend pas être exhaustive. Beaucoup de ces petits monuments, peu souvent mentionnés dans les inventaires et sur les cartes (voir à ce propos J.J. BOLLY, *Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique. Province de Liège, Canton de Huy II*, Bruxelles, 1978) ont pu échapper à notre attention.

¹¹ La pierre, très vraisemblablement le calcaire de la carrière voisine du Hérédia, est fort coquillée et de mauvaise qualité. L'inscription, assez abîmée, dit : VOUS QUI PAS/ SEZ (S)ALUEZ LA/ VGE DNE AVE/ N 1759 D.

Un moignon de statue en bois (un buste vaguement féminin et voilé) est fixé au fond de la niche par un gros clou. D'après une tradition recueillie sur place, un jeu encore pratiqué il y a quelques années consistait à faire pivoter la statue autour de ce clou en la heurtant à la niche.

¹² Outre la dédicace, sur un panneau en faible saillie :

SAINTE/ BARBE/ PRESERVEZ/ NOUS 1829.

un deuxième panneau porte : FAITE A LA/ CARRIERE/ DE HEREDIA/ PAR J.../ BOCCA ...EZ/ A LA-VOIR.

Les lacunes semblent difficiles à combler. On pourrait supposer un N formant « nez » pour « né », l'archaïsme de la graphie ne semblant pas devoir faire difficulté. Il reste à identifier l'initiale du deuxième prénom. Seul le bas d'une haste est visible. Il s'agit, par comparaison avec le reste de l'inscription, d'un P ou d'un F. Les registres paroissiaux de Lavoir mentionnent un Jean-Pierre Bocca, baptisé le 15 août 1797, et un Jean-François Bocca, baptisé le 18 janvier 1801 (*Registres paroissiaux de Lavoir*, vol. II, f^o 60 et 65), deux frères (semble-t-il), dont les parents, Antoine-Thomas (ou Thomas) et Anne-Marie Collar, se sont mariés à Héron en 1787. Le patronyme Bocca est bien attesté dans les deux paroisses. Un autre patronyme, Boccar, est connu par une pierre tombale du XVIII^e siècle.



Fig. 7. ANDENNE, chapelle et fontaine Sainte-Begge.

Fig. 8. HERON, chapelle Notre-Dame (Hérédia).



cle, encastrée dans le mur goutterot droit de l'église de Lavoir et par un acte de baptême du 12 octobre 1793 (*Reg. par. Lavoir*, II, f° 41) d'un Jean-François Boccar, décédé le mois suivant. Dans l'état actuel de nos recherches, il faut penser que la cassure de la pierre, après le patronyme, n'a détruit aucune lettre de celui-ci. Nous proposons donc la lecture « Bocca (n)ez/ à Lavoir », sans trancher pour Jean-Pierre ou Jean-François.

¹³ Il n'est pas absolument certain que la base quadrangulaire armoriée et datée 1724, rue P. Jacques à Moha, ait appartenu à une chapelle de ce type; nous tenons cependant à la signaler.

¹⁴ Le même type de support se trouve à la théothèque de Fosse (chapelle Sainte-Brigitte). Il importe de noter que ce monument du *xvi*^e siècle a été déplacé; il provient de la collégiale. De même, la « potalle » Saint-Léonard, en question ici, et la niche de Warnant (voir plus bas).

¹⁵ C'est la seule de ce type à être restée manifestement en place. On peut donc conclure que ce support maçonné n'est pas exclusivement un pis-aller pour des monuments déplacés (voir note précédente).

abîmée, avec des restes d'inscription, reposant sur un pilier quadrangulaire légèrement évasé vers le haut, située rue A. Nicolas à Moha (fig. 11)¹³.

Certains supports sont faits de maçonnerie. Citons, à Vinalmont, au hameau de Wanzoul, la petite « potalle » Saint-Léonard (fig. 12), datée de 1803, dans le style du *xviii*^e siècle¹⁴. Tout à fait semblable est une des deux niches placées sur le tumulus dit « tombe d'Oultremont » à Warnant-Dreye, sur la route de Vinalmont. Celle-ci (fig. 13), datée de 1807, est dédiée à saint Gilles. On peut encore citer, du même type, la niche datée de 1809 de la « potalle » du Bon-Dieu (fig. 14), à Envoz, hameau de Couthuin¹⁵, et enfin celle du Sauveur-du-Monde, à Héron (Hérédia), datée de 1869 (fig. 15), qui est beaucoup plus fruste, comme abâtardie.



Fig. 9. LANDENNE, chapelle Notre-Dame.



Fig. 10. HERON, chapelle Sainte-Barbe.
Fig. 11. MOHA, chapelle (rue A. Nicolas, 520).



Fig. 12. VINALMONT, chapelle Saint-Léonard à Wanzoul.

Fig. 13. WARNANT-DREYE, A la Tombe, niche de Saint-Gilles.

Fig. 14. COUTHUIN, chapelle du Bon-Dieu d'Envoz.



Fig. 15. HERON, chapelle du Sauveur-du-Monde (Hérédia).

Fig. 16. LANDENNE, chapelle Saint-Mort.



Un autre type contemporain paraît se rattacher à celui-ci. Il est représenté par trois petits édifices très proches dans l'espace, la chapelle Saint-Mort à Landenne (1811) (fig. 16), et les chapelles Sainte-Marie (1818) (fig. 17) et Saint-Joseph (1816) (fig. 18) à Petit-Waret. Ce sont des niches assez plates, à sommet en chapeau de gendarme, reposant sur un pilier quadrangulaire. Monolithes, assez petites¹⁶, elles portent toutes trois le nom du dédicataire qui, à Petit-Waret, est la même personne¹⁷. On peut rapprocher de ces trois « potalles » celle dite de la Vierge-de-Pierre (fig. 19), à côté du cimetière de Warnant-Dreye. La niche en plein cintre, peu profonde, porte une Vierge à l'enfant sculptée en relief sur le fond. C'est une œuvre naïve, un peu maladroite, de surcroît mutilée, qui ne doit pas être antérieure à la fin du XVIII^e siècle. L'inscription qui figure sur le bas de

¹⁶ Saint-Mort: H.: 162 cm; l. niche: 51 cm; Sainte-Marie: H. 133 cm; l. niche: 46 cm; Saint-Joseph: H. 142 cm; l. niche: 53 cm.

¹⁷ Un certain J. Loriers, qui dédie seul la chapelle Saint-Joseph, et avec son épouse, C.E. Dony, la chapelle Sainte-Marie.

Fig. 17. PETIT--WASET, chapelle Notre-Dame.



la niche rappelle, par son libellé, un chronogramme du Val-Notre-Dame, à Antheit¹⁸.

Un autre type, bien isolé, paraît dériver des précédents. Ce sont de petits oratoires, souvent monolithes, élancés, à pédicule de section quadrangulaire s'élevant légèrement vers le haut pour supporter une niche très simple, souvent de même largeur. Citons une autre « potalle » de Warnant-Dreye, sur la route de Vaux-Borset, dédiée à Notre-Dame-des-Affligés (fig. 20), malheureusement non datée. Tout à fait pareilles existent à Oteppe, au hameau de Vissoul, une « potalle » de 1810 dédiée à Notre-Dame-du-Bon-Secours, et à Héron, toujours au lieu-dit Hérédia, une « potalle » de belles proportions (fig. 21), dédiée à Saint Donat, et qui, outre la date (1819), porte aussi l'indication de provenance, la

¹⁸ A Warnant-Dreye:
VOUS TOUS QUI PAR/ ICY PASSEZ
DIEU ET SA/ SAINTE MERE SALUEZ/
AMEN.
Le chronogramme d'Antheit (1729):
VoVs qVI par ICI passez/ La Mere de
JesVs saLVeZ/ D.I.B.C.



Fig. 18. PETIT-WARET, chapelle Saint-Joseph.

Fig. 19. WARNANT-DREYE, chapelle de la Vierge-de-Pierre.



carrière du Hérédia, comme sa voisine Sainte-Barbe. On doit citer également à Moha une « potalle » actuellement encastrée dans la maçonnerie d'un mur de soutènement (fig. 22), rue P. Jacques; non datée, elle est dédiée à saint Roch¹⁹.

Enfin, un dernier type qui semble dériver du précédent, mais encore plus simple, est représenté par la deuxième « potalle » du tumulus de Warnant-Dreye (fig. 24): un pilier de section quadrangulaire, arrondi en plein cintre, est creusé, au sommet, d'une petite niche. Il n'y a plus cette fois d'évasement ou de moulure; au contraire, le caractère monolithe est souligné par la ligne droite. Dédicée à saint Joseph, elle est datée par une inscription sur la face principale de 1865²⁰. Une autre inscription, aujourd'hui illisible, figure sur le côté gauche et semble comporter une date. Serait-elle différente de la première, qui aurait pu être gra-

¹⁹ Au même type devait appartenir la chapelle de la rue Reine-Astrid à Antheit (fig. 23), à laquelle a été fixée en 1937 une niche de bois qui masque complètement la tête de la chapelle.

²⁰ Le dernier chiffre est incertain.

Fig. 20. WARNANT-DREYE, chapelle
Notre-Dame-des-Affligés.



Fig. 21. HERON, chapelle Saint-Donat
(Hérédia).



Fig. 22. MOHA, chapelle Saint-Roch.

vée par la suite? Cette chapelle, comme sa voisine, a été placée récemment à cet endroit.

Nous signalerons encore une « potalle » toute récente, à Wanze, place O. Le-large (fig. 25), qui reprend le type ancien du XVI^e siècle, une niche sur une colonne néo-gothique, dédiée à Notre-Dame-de-la-Paix en 1945.

On est frappé du nombre de ces édifices sur un territoire somme toute restreint. Quelques-uns nous ont certainement échappé. Il est évident aussi que ce type de construction n'est pas particulier à la région même s'il y est fréquent. Les « potalles » de Héron sont particulièrement riches d'enseignement. On sait, par les dédicaces de Saint-Donat et de Sainte-Barbe, qu'elles ont été exécutées sur place à la carrière du Hérédia; le tailleur a signé une fois son œuvre; elles sont



Fig. 23. ANTHEIT, chapelle rue Reinestrid.

Fig. 24. WARNANT-DREYE, A la Tombe, chapelle Saint-Joseph.

Fig. 25. WANZE, chapelle Notre-Dame-la-Paix.

toutes de la même pierre caractéristique, un calcaire coquillé d'assez médiocre qualité qu'on peut reconnaître aussi à Landenne et Petit-Waret. On en déduira, sans grand risque d'erreur, que les autres « potalles », toutes situées en pays de carrière, étaient aussi produites dans les exploitations locales. Celles-ci possédaient des ateliers de taille pour les produits finis, et ce dès le Moyen Age. Il est normal de trouver dans leurs environs immédiats les produits les plus « populaires » de leur production artistique. Une étude pétrographique par lames minces devrait en fournir la preuve irréfutable, mais elle est peu réalisable pratiquement. Enfin, les dimensions restreintes de ces chapelles, la présence de types plus ou moins circonscrits dans le temps (mais non dans l'espace, il importe de le noter), ainsi que la faveur dont elles jouissaient dans la foi populaire, tous ces éléments pourraient porter à croire que quelques exemplaires étaient réalisés d'avance et attendaient le client pour recevoir la finition, dédicace et date par exemple. Le cas des deux « potalles » de Petit-Waret est très instructif à cet égard : deux chapelles jumelles, dédiées par la même personne, à quelques années d'intervalle, et provenant très visiblement de la même carrière.

En guise de conclusion, nous soulignerons une nouvelle fois l'intérêt des « potalles » de Vinalmont, première étape en date sur une ligne d'évolution d'un type architectural qui, si modeste soit-il, n'en demeure pas moins digne d'attention. Il reste à souhaiter que les pouvoirs publics hâteront la remise en état de l'oratoire abattu et prendront les mesures propres à assurer la sauvegarde des autres.

LE CHATEAU DE COLONSTER

Marc BOUCHAT

TABLE DES MATIERES

<i>LISTE DES ABREVIATIONS</i>	162
<i>AVANT-PROPOS</i>	163
<i>SITE ET TOPONYMIE</i>	164
<i>LES SOURCES</i>	166
<i>A. Les sources écrites</i>	166
1. Archives	166
2. Publications	166
<i>B. Les sources iconographiques</i>	167
1. Dessin à la plume de Xhrouët	167
2. Dessin à la plume de Remacle le Loup	167
3. Lithographie	169
4. Trois dessins au crayon	169
5. Lithographie	170
6. Aquarelle de Paul de Chestret	172
7. Dessin au crayon de la façade nord	172
<i>C. Description</i>	173
1. Le château	173
a. Extérieur	173
- Façade ouest	173
- Façade sud	174
- Façade est	174
- Façade nord	175
b. Intérieur	178
- Premier niveau	178
- Deuxième niveau	182
- Troisième niveau	183
- Quatrième niveau	183
2. Les communs	183
a. Aile sud	183
- Extérieur	183
façade sud	188
façade nord	191
- Intérieur	193
premier niveau	193
deuxième niveau	193
troisième niveau	194
b. Tour nord-ouest	195
c. La glacière	196
<i>ETUDE HISTORIQUE</i>	197
<i>A. De la seigneurie de Colonster au domaine universitaire du Sart Tilman</i>	197
1. Moyen Age	197
2. Période moderne	201
3. Période contemporaine	206
<i>B. Le château</i>	206
<i>ETUDE ARCHEOLOGIQUE</i>	208
<i>A. Analyse archéologique du noyau central</i>	209
1. Le puits	209
2. Le mur ouest du noyau central	209
3. Le mur sud du noyau central	210
4. Le mur est du noyau central	212
5. Le mur nord du noyau central	212
6. L'angle nord-est du noyau central	212
<i>B. Reconstitution des différentes phases de construction</i>	214
1. Le noyau primitif	214
2. La maison forte	214
3. Le château d'après Remacle le Loup et P.L. de Saumery	222
a. Le château	222
b. Les communs	227
4. Le XVIII ^e siècle	229
a. Le château	229
- Construction de nouvelles façades	229
Façade est	229
Façade sud	229

- Aménagement des anciennes façades	230
Façade nord	230
Façade ouest	231
- Aménagements intérieurs	233
Premier niveau	234
Deuxième niveau	236
Troisième niveau	236
- Décoration	236
Premier niveau	238
Deuxième niveau	238
Troisième niveau	254
Quatrième niveau	263
b. La chapelle	263
c. Les communs	267
- Aile sud	267
- La conciergerie	268
- La glacière	269
d. Les jardins	269
e. Conclusions	270
5. La période contemporaine	272
a. Le XIX ^e siècle	272
b. Le XX ^e siècle	275
- Le château	276
- La chapelle et les jardins	279
- Conclusions	280
ANNEXE : LES FOUILLES	280
CONCLUSION GENERALE	283
NOTES	285

LISTE DES ABREVIATIONS

A.E.L.	Archives de l'Etat à Liège.
A.H.A.A.	Archives conservées à la section d'histoire de l'art et archéologie de l'Université de Liège.
A.H.L.	Annuaire d'histoire liégeoise.
A.S.A.N.	Annales de la société archéologique de Namur.
B.B.P.	C. de BORMAN, A. BAYOT, E. PONCELET, <i>Oeuvres de Jacques de Hemricourt</i> , 3 vol., Bruxelles, 1910-1931.
B.C.R.A.A.	Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie.
B.C.R.M.S.	Bulletin de la commission royale des monuments et des sites.
B.I.A.L.	Bulletin de l'institut archéologique liégeois.
B.S.A.H.D.L.	Bulletin de la société d'art et d'histoire du diocèse de Liège.
B.S.B.L.	Bulletin de la société des bibliophiles liégeois.
B.T.D.	Bulletin de la commission royale de toponymie et de dialectologie.
C.S.L.	S. BORMANS, E. SCHOOLMEESTERS, E. PONCELET, <i>Cartulaire de l'église Saint-Lambert de Liège</i> , 6 vol., Bruxelles, 1893-1933
M.F.C.	Ministère des Finances, service du Cadastre, direction de Liège, avenue Blonden, 84 à Liège.

AVANT - PROPOS

La première mention écrite du château de Colonster apparaît en 1400 sous une forme qui permet de supposer une existence antérieure dont je n'ai pu trouver trace. A partir de cette date, il allait appartenir à de nombreux propriétaires qui le transformeront au gré de leurs désirs.

Démêler les diverses structures et rendre à chaque époque l'aspect que les bâtiments présentaient me tenta, peut être aussi la curiosité de suivre au fil des années l'évolution du château à travers l'histoire liégeoise.

La tâche ne fut pas simple. Les seules archives connues dataient du XVIII^e siècle. Quelques dessins, peu précis et parfois même fantaisistes, me donnaient l'état des constructions à la même époque et dans les siècles postérieurs. J'ai donc dû interroger la construction elle-même et là, les événements jouèrent contre moi, car, après que le château fut acquis par l'Université de Liège, un incendie le détruisit presque complètement.

Pour le Moyen Age, je serai contraint de formuler des hypothèses basées sur l'interprétation de plans et de documents photographiques relativement récents.

Par bonheur, la période moderne est plus riche en documents archéologiques et historiques; grâce à eux, nous rétablirons les différents états de l'aménagement du château. L'étude des constructions appuyées par des textes nous permettra de déceler les transformations qu'elles ont subies.

Au XIX^e siècle, le château connaîtra des modifications que nous suivrons à partir des plans cadastraux. Enfin, je décrirai la conversion importante qui fut apportée par l'Université après l'incendie de 1966. Du logis qu'il fut pendant des siècles, il deviendra un centre de réunions.

Les nombreuses difficultés que j'ai rencontrées ont été pour moi un enseignement précieux et enrichissant. Si j'ai pu tenter de les surmonter, c'est grâce à l'aide de ceux auxquels je souhaite dire ici ma reconnaissance.

Je remercie tout particulièrement MM. les professeurs Pierre Colman et Jacques Stiennon qui m'ont dirigé et encouragé. Ils m'ont indiqué le chemin à suivre dans le maquis touffu des documents que je rassemblais. Je joins à leurs noms ceux de MM. Richard Forgeur, conservateur à l'Université de Liège et Georges Gabriel, architecte, qui me fournirent des renseignements indispensables pour mes recherches.

C'est auprès de M. Jacques Folville, peintre restaurateur qui travailla à la restauration du château et de M. Florent Ulrix, archéologue, que j'ai trouvé confirmation de certaines hypothèses que je formulais.

Je suis aussi reconnaissant à tous ceux qui, avec une bonne grâce inlassable, ont bien voulu s'intéresser à mes recherches. Mme Marie-Georges Nicolas, conservateur honoraire à l'Université de Liège et MM. Maurice Yans, inspecteur honoraire des archives de l'Etat, Albert Lemeunier, conservateur du musée d'Art religieux et d'Art mosan, Jean Fraikin, conservateur du musée de la Vie Wallonne, Joseph Philippe, conservateur des musées d'Archéologie et d'Arts décoratifs de la ville de Liège, Michel Dewez, archéologue, Jacques Barlet et Jean Opdenberg, architectes.

Je remercie également le baron et la baronne Pierre van Zuylen, Monsieur Guy de Theux de Meylandt et Monjardin, la baronne de Maleingreau d'Hembise, le comte et la comtesse Marcel de Liedekerke, le comte et la comtesse Michel d'Ursel, le marquis Olivier de Trazegnies et monsieur Marc de Bellefroid d'Oudomont de la grande amabilité qu'ils ont apportée à rechercher et à mettre à ma disposition les documents qui se trouvaient dans leurs collections.

Enfin, je voudrais mentionner la gentillesse avec laquelle Mme Spirlet m'a permis de me sentir à l'aise lors de mes nombreuses visites au château de Colons-

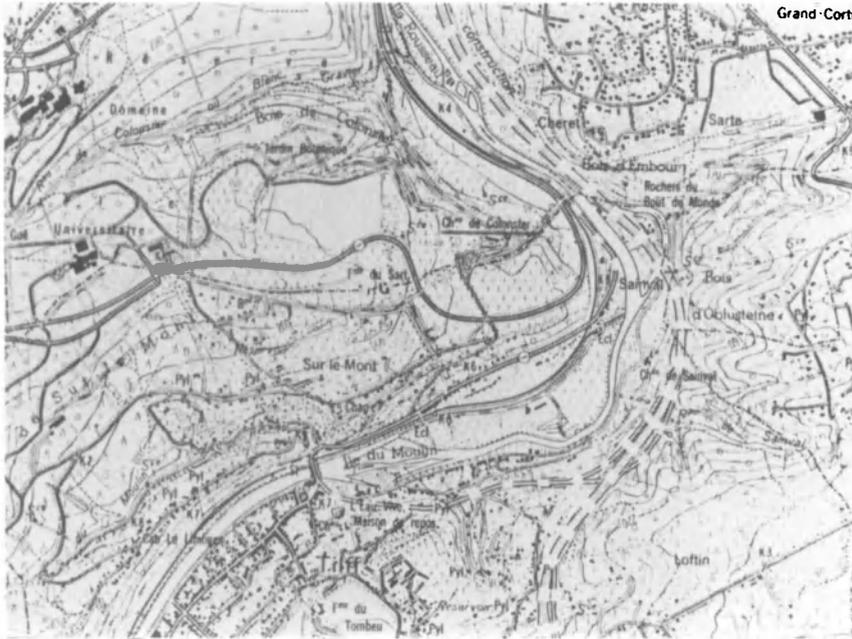


Fig. 1. Situation topographique du château de Colonster.
M.B. (= cliché de l'auteur).



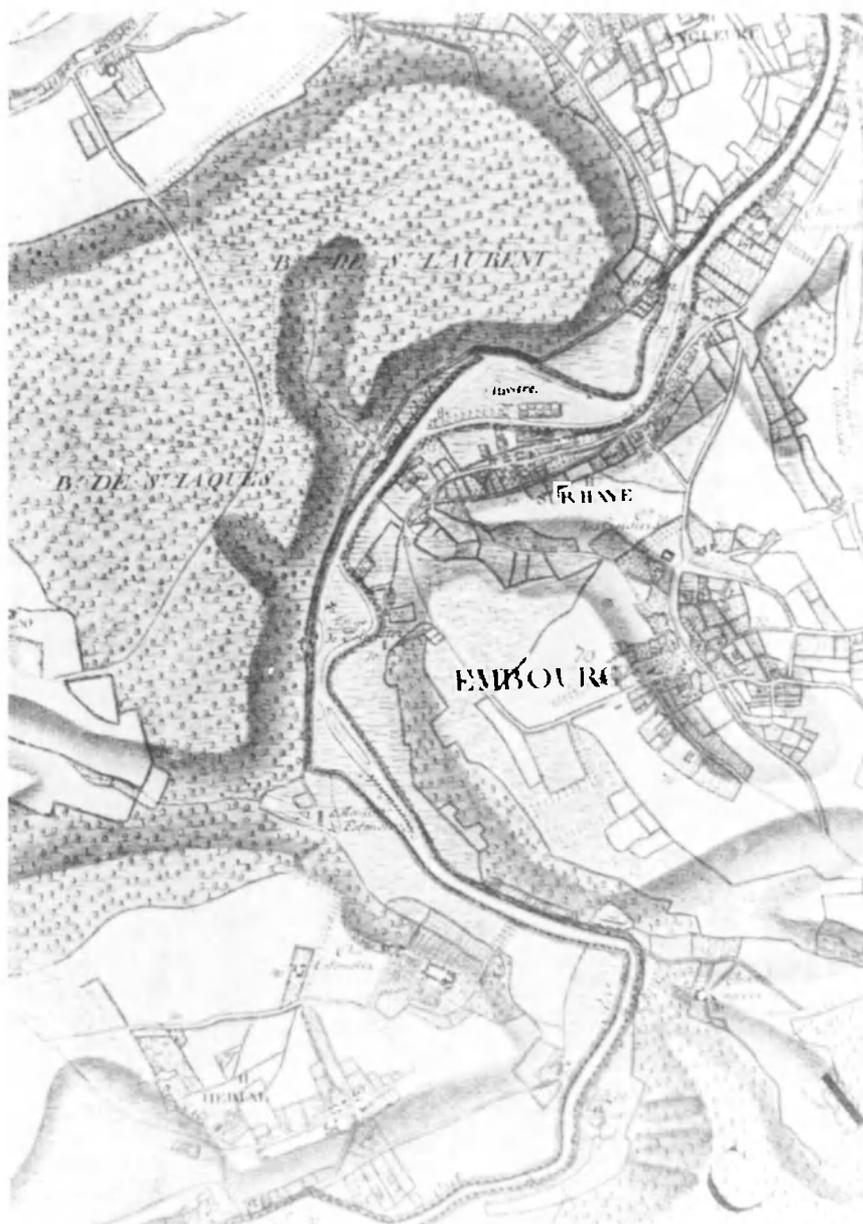
Fig. 2. Château de Colonster vu du S.-O. (1977).
M.B.

ter. Je ne dois pas oublier non plus de remercier Mme Libion et M. Fontaine dont la serviabilité à mon égard fut inlassable.

SITE ET TOPONYMIE

Le château occupe l'extrémité d'une terrasse dominant un méandre de l'Ourthe entre Embourg et Tilff sur la commune d'Angleur (fig. n° 1). Il est protégé au nord par une forte pente séparée du lit de la rivière par une petite plaine alluviale. Des côtés sud et ouest, le terrain descend en pente douce jusqu'au château (fig. n° 2). L'infrastructure routière a peu changé au cours du temps

Fig. 3. Extrait de la carte de J. de Ferraris vers 1770.
Cliché Université de Liège.



(fig. n° 3). Seul l'aménagement d'un parking et la construction d'une route reliant la vallée au campus universitaire du Sart Tilman modifie quelque peu le paysage de la rive gauche de l'ourthe. Au XVIII^e siècle, le chemin du Grand Maître¹ était le seul accès au château; il assurait la liaison entre le plateau du Sart Tilman et la vallée de l'Ourthe. A cette époque, la route de la vallée venant de Liège s'arrêtait au moulin de Colonster² et la route venant de Tilff aboutissait au château de Sainval. Les inondations fréquentes de la plaine alluviale retardèrent jusqu'au début du XIX^e siècle la prolongation de la route³. Après ces travaux, le château était enfin accessible de la vallée. Aux environs de 1870, un troisième chemin le relia au moulin.

La première mention du nom de Colonster, que j'ai pu relever, date de 1277: ... *item in monte dicitur Colebunster* ...⁴. A partir du début du XIV^e siècle, il prendra une forme plus française: *in jornalio prati subtus Colonster* ...⁵. L'étymolo-

gie, elle, reste encore problématique. Deux hypothèses sont généralement proposées⁶. La première voit l'origine de « Colonster » dans le mot latin *stare* (rester, demeurer) et signifierait maison. Quant à Colon, il dériverait du bas-latin « colonus » signifiant fermier⁷. La seconde solution propose comme origine le mot latin *stirpus*, *extirpare* (déchiffrer), racine que l'on retrouve dans de nombreux noms, tels que « steppe », « steppe » et les composés de « ster ». Il est d'ailleurs intéressant de constater que la ferme se trouvant au sud du château s'appelle la ferme du Sart depuis le XIV^e siècle : *la court, manson ... en Sart deseur Colonster*⁸.

LES SOURCES

A. Les sources écrites

1. Archives

Les archives relatives au château de Colonster sont malheureusement peu nombreuses. Nous possédons quelques indications sur la dévolution de la seigneurie à partir de 1400 dans les registres de la cour féodale de Liège. Mme B. Lhoist-Colman tenta de retrouver des archives concernant directement le château et si les résultats ne furent pas ceux qu'elle avait escomptés, elle découvrit néanmoins aux archives de l'Etat à Liège un document qui me fut précieux. Il s'agit d'un inventaire des biens du château rédigé en 1779 avant la vente de ce dernier⁹. Je mentionnerai également un registre se trouvant dans une collection privée¹⁰ dont le contenu me fut aimablement communiqué par Mme B. Lhoist-Colman et concernant des réfections de toiture (1712, 1715, 1717) et la commande d'un bac de pierre pour une fontaine de Colonster (1713).

A propos des cartes et des plans, la carte de J. de Ferraris, réalisée aux environs de 1770-1778, nous donne les premiers renseignements concernant l'affectation du sol et l'infrastructure routière de la région. Les plans du cadastre précisent les différentes phases de transformations du XIX^e siècle. Je citerai le plan cadastral de 1812-1829 (commune d'Angleur, section E) ainsi que plusieurs minutes ou modifications cadastrales (1863, 1899, 1909)¹¹. Enfin, le plan cadastral de Popp, conservé aux archives de l'Etat à Liège, nous renseigne sur le site de Colonster vers 1855.

2. Publications

La première mention du château de Colonster se rencontre dans l'œuvre de Pierre-Lambert de Saumery publiée en 1743¹². Son témoignage se révèle fort intéressant puisqu'il nous décrit le château peu de temps avant les grandes transformations entreprises par Maximilien-Henri-Hyacinthe de Horion.

En 1868, S. Bormans releva, d'après les registres de la cour féodale de Liège, un grand nombre de reliefs concernant la seigneurie de Colonster¹³. Ces trop brèves mentions acquièrent une importance considérable, car ce sont les seules informations écrites remontant au-delà du XVIII^e siècle.

En 1894, à la mort de la baronne de Waha-Baillonville, on vendit une série de tableaux provenant du château de Colonster¹⁴. Le catalogue nous signale des peintures des écoles liégeoise, française, flamande et italienne. Mais l'intérêt majeur de ce document est de nous décrire plusieurs peintures qui n'ont manifestement jamais quitté le château.

En 1930, le comte J. de Borchgrave d'Altena apportait sa contribution¹⁵ en corrigeant les erreurs de l'*Annuaire des châteaux de Belgique (1897-1898)*. Malheu-

reusement, ces notices ne sont que descriptives et elles ne sont appuyées sur aucune référence.

L'article de F. Boniver pourrait compléter le précédent¹⁶. Tout en se montrant plus précis quant à la situation des salons et à leur description, il néglige également de signaler ses sources. On y décèle également quelques attributions douteuses de peintures à certains maîtres.

L. Thiry¹⁷ fut le seul à s'intéresser à la dévolution de la seigneurie. Malheureusement, son travail gigantesque et méritoire comprend de nombreuses erreurs. La critique ne s'adresse pas qu'à la partie consacrée à Colonster.

La courte notice de E. Poumon¹⁸ reprend les assertions de ses prédécesseurs avec cependant quelques erreurs.

En 1963, W. Lemoine réalisa les notices historique et artistique sur le château de Colonster¹⁹. L'historique de la seigneurie de Colonster est lacunaire et n'est pas exempt d'erreurs; quant à la partie artistique, il s'inspire des articles de J. de Borchgrave d'Altena et F. Boniver, en y intégrant quelques informations personnelles souvent erronées. C'est ainsi, par exemple, qu'il attribua presque tous les dessus de porte du château à Paul-Joseph Delcloche.

B. Lhoist-Colman nous révéla en 1966 le résultat de ses recherches aux archives de l'Etat à Liège²⁰. Elle publia l'inventaire des biens du château dressé en 1779, augmenté de nombreuses notes critiques. Elle nous permit de mieux connaître le château du XVIII^e siècle et la personnalité du dernier comte de Horion. De plus, elle corrigea plusieurs erreurs communément répandues par les auteurs cités plus haut.

Enfin, en 1977, A. Lemeunier rédigea une courte notice sur Colonster dans «Châteaux de plaisance»²¹, qui établissait une synthèse des connaissances accumulées.

B. Les sources iconographiques

1. *Dessin à la plume de Xhrouët* (col. G. de Theux de Monjardin).

Ce dessin fait partie d'un album daté de 1729 conservé au château de Montjardin près de Remouchamps. La vue est prise du lieu dit «le rocher du bout du monde», sur la rive droite de l'Ourthe, en amont du château. Si la représentation globale du château est correcte, l'artiste a néanmoins pris quelques libertés: les quatre tours ne sont pas représentées à leur place. La ferme de Sart, située au sud du château est transformée par Xhrouët en un village entourant une église. Ce dessin est la plus ancienne représentation connue du château. Il ne possède toutefois pas l'intérêt archéologique du dessin de Remacle le Loup qui lui est postérieur d'une quinzaine d'années et que nous allons décrire.

2. *Dessin à la plume de Remacle le Loup* (Bibliothèque publique centrale de la ville de Liège), (fig. n° 4)

A l'avant plan coule l'Ourthe et sur les alluvions de la rive gauche, l'auteur a esquissé des vergers. La colline où se dresse le château est séparée du coteau voisin par un chemin bordé d'arbres qui se poursuit vers le village à l'arrière plan. Remacle le Loup a représenté un four à chaux au pied de cette seconde éminence²². On accède au château par deux chemins formant losanges qui se réunissent au sommet pour conduire à la grille d'entrée. Le corps de logis fait face à la rivière. Derrière lui, s'ouvre la cour du château défendue par deux tours circulaires. Les ailes des communs, cantonnées de tours à l'ouest, délimitent une vaste esplanade s'ouvrant sur la vallée au moyen d'une terrasse. Un jardin, agrémenté de treillages et de pièces de gazon prolonge les communs vers l'ouest. Deux groupes de maisons occupent le fond du paysage vallonné, l'un

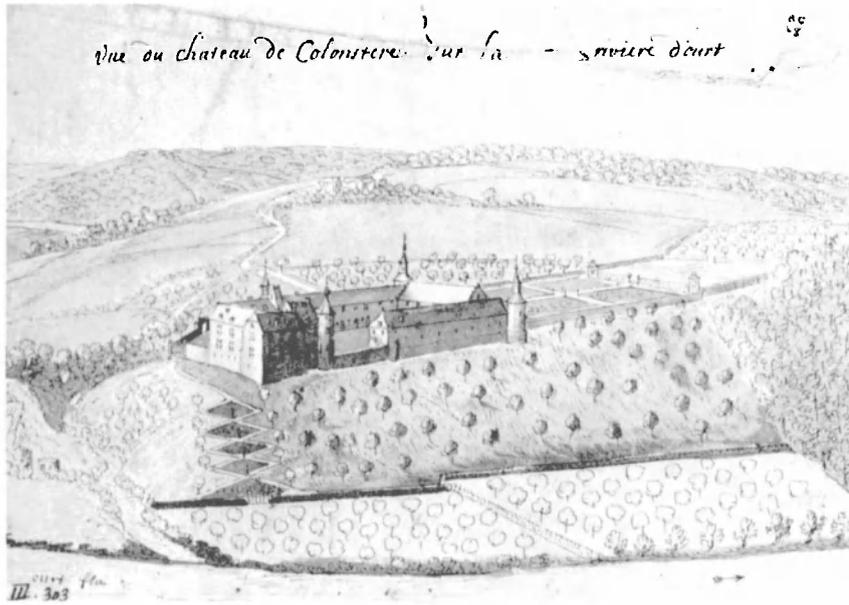


Fig. 4. Château de Colouster, dessin de Remacle le Loup pour «Les délices du pays de Liège», avant 1743 (Liège, Bibliothèque publique centrale de la ville). A.C.L.

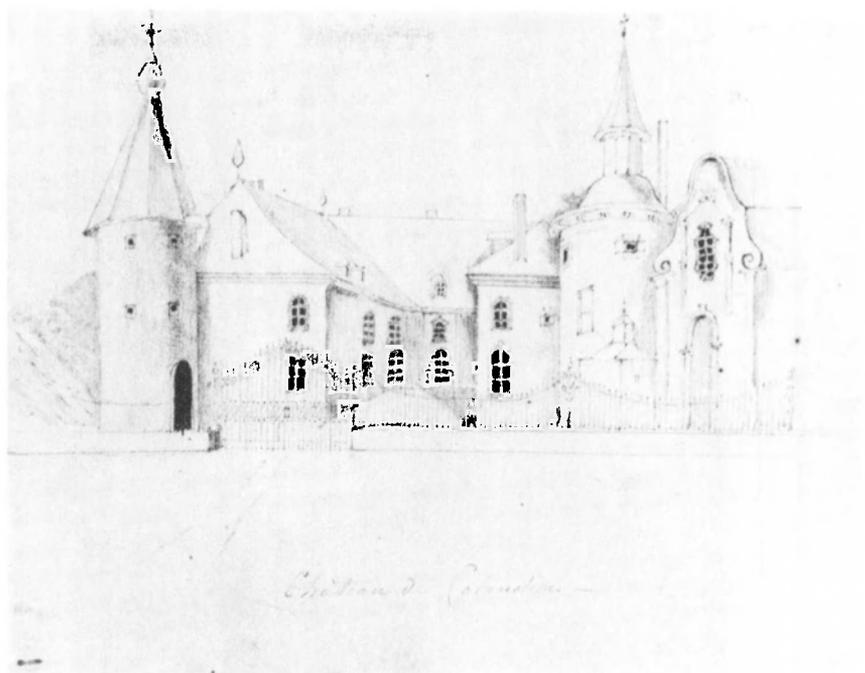
Fig. 5. Lithographie du château vu du rocher du bout du monde, vers 1830 (Bruxelles, Bibliothèque Royale). Cliché Bibliothèque Royale à Bruxelles.



Château de Colouster.

à l'Esprit d'Archevêque.

Fig. 6. Dessin au crayon représentant la façade ouest du château en 1832 (Liège, Collections artistiques de l'Université). M.B.



représente le village de Surlemont (gauche), l'autre la ferme de Sart. Ce dessin, qui sert de prototype à la gravure des *Délices du pays de Liège*, date d'avant 1743.

3. *Lithographie* (Cabinet des estampes de la Bibliothèque Royale à Bruxelles) (fig. n° 5)

Le château est représenté maladroitement sur cette vision romantique du site de Colonster croquée à partir du « rocher du bout du monde ». La petite tour, à gauche du château n'a, à ma connaissance, jamais existé. Sous la lithographie on lit: *Château de Colonster à Mr Desprez (prov. de Liège)*. Le nom du propriétaire ne peut nous aider à dater précisément cette lithographie puisqu'il faut remonter au XIV^e siècle pour rencontrer un de Prez propriétaire du château de Colonster. Néanmoins, d'après son style et les affirmations de L. Hissette²³, nous pouvons dater cette œuvre de 1830 environ.

4. *Série de trois dessins au crayon* (Collections artistiques de l'Université de Liège)

Ces trois dessins furent réalisés par la même personne le 8 juillet 1832.

a) façade ouest du château, y compris la chapelle (fig. n° 6). Cette façade nous apparaît telle qu'elle était avant l'incendie de 1966. Le muret supportant une grille fut démoli dans le courant du XIX^e siècle, de même que le petit pavillon adossé à la tour sud-ouest. Ils n'apparaissent plus sur des photographies prises vers 1880.

b) façade sud des communs à partir de l'échauguette, le chevet de la chapelle ainsi qu'une partie de la façade sud du château. (fig. n° 7). Quatre personnes sont représentées sur la terrasse devant les communs. Par l'ouverture du porche, on distingue l'aile sud des communs aujourd'hui disparue.

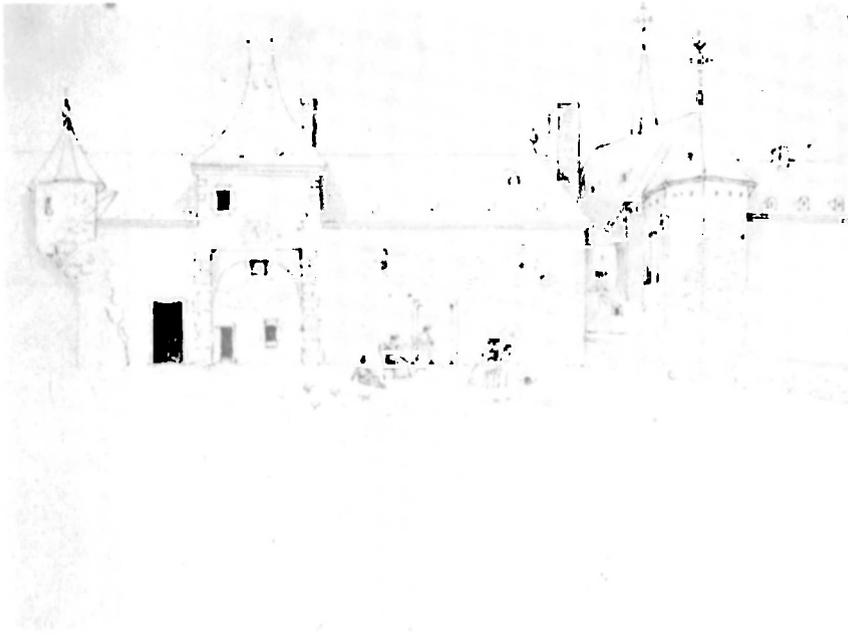


Fig. 7. Dessin au crayon de la façade sud des communs, du château de même que le chevet de la chapelle en 1832 (Liège, Collections artistiques de l'Université). M.B.



Fig. 8. Dessin au crayon du château vu du N.O. en 1832 (Liège, Collections artistiques de l'Université). M.B.

c) château vu du nord-ouest (fig. n° 8).

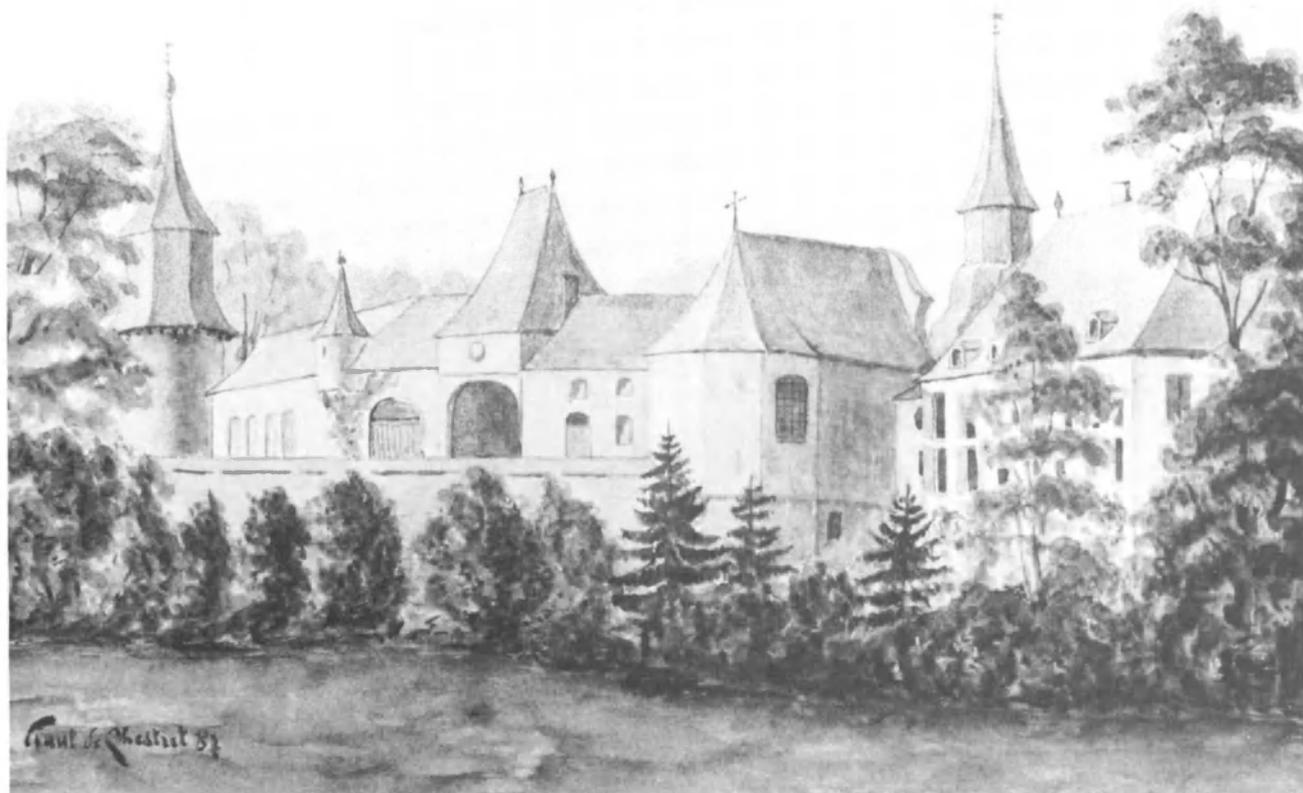
L'artiste s'est placé dans la vallée en aval du château. Sur la rive droite de l'Ourthe, on distingue un bâtiment à flanc de coteau qui peut être identifié à la ferme de l'Ancre. Le château de Colonster, reconnaissable à la masse imposante des communs soulignés de tours cornières, occupe l'extrémité d'une terrasse surplombant la rivière.

5. *Lithographie* (Cabinet des estampes de la Bibliothèque Royale à Bruxelles) (fig. n° 9).

Fig. 9. Lithographie du château vu du N.O. après 1863.
Cliché Université de Liège.



Fig. 10. Aquarelle de Paul de Chestret représentant la face sud du château et des communs en 1887 (Collection de Madame la baronne de Maleingreau d'Hembise).





Le château est vu sous le même angle que dans le dessin précédent. Sous le cadre, nous pouvons lire *Château de Colonster, canton de Liège est, ci devt d'Amersœur appartenant à M. le baron Hyacinthe de Chestret de Haneffe*. L. Hissette²⁴ précise que cette lithographie servit d'illustration au livre de A. Vasse. Ce dernier mourut en 1859 et le baron Hyacinthe de Chestret de Haneffe occupa le château de Colonster de 1837 à 1840. Ces données suffiraient à dater la lithographie. Cependant, un élément m'empêche de lui assigner une date antérieure à 1840. En effet, l'aile nord des communs (côté Ourthe) n'est pas représentée sur la lithographie; or elle ne fut détruite qu'en 1863. Il faut donc lui donner une date postérieure à celle-ci, ce qui semble inconciliable avec l'affirmation de Hissette.

Fig. 11. Dessin du château vu du nord en 1899.

Cliché Université de Liège.

6. Aquarelle de Paul de Chestret, datée de 1887 (Coll. de Mme la baronne de Maleingreau d'Hembise) (fig. n° 10)

Cette aquarelle (28,6 cm × 21 cm), représente de manière esquissée, la façade sud du château et des communs.

7. Dessin au crayon de la façade nord du château (Collections artistiques de l'Université de Liège) (fig. n° 11).

L'observateur s'est placé à hauteur de l'Ourthe, en contrebas du château. Une

Fig. 12. Façade ouest du château (1978).
M.B.



inscription se déchiffre sur le bord inférieur de la feuille : *Château de Colonstère*
29 juin 99 B.A.

C. Description

1. Le château

Les matériaux utilisés pour la construction du château furent certainement extraits de carrières locales²⁵. Le grès, généralement de couleur brunâtre ou lie de vin, appartient à l'emsien (dévonien inférieur), celui-ci s'étalant sur toute la région d'Embourg - Tilff. Les affleurements de grès que nous trouvons sous le château appartiennent à ce niveau. Les calcaires utilisés pour la construction du château proviennent du frasien (dévonien supérieur). Cette couche apparaît principalement sur la rive droite de l'Ourthe où elle forme l'escarpement du « rocher du bout du monde ». On en rencontre également sur la rive gauche, au sud-est du château. Les constructeurs du château trouvèrent donc les matériaux sur place. Les carrières de la vallée de l'ourthe furent exploitées assez tôt; Poulseur (quelques kilomètres de Colonster) était un centre carrier très important aux XIII^e et XIV^e siècles. A l'époque moderne, ces exploitations continuèrent à prospérer²⁶. Plus près de Colonster, une carrière en contre-bas de Surlemont (sud du château) était exploitée en 1371²⁷.

a. Extérieur

- Façade ouest (fig. n° 12)

Celle-ci se dresse au fond d'une esplanade gazonnée, délimitée au sud par les communs et au nord par un ravin. Cette façade, se développant sur une longueur de quinze mètres, est bordée par deux tours circulaires. L'ensemble est construit en appareillage irrégulier de grès parsemé de quelques blocs de calcaire. Cinq travées d'ouvertures en deux niveaux en percent la partie centrale. Ces ouvertures sont à arc segmentaire et clé saillante. Les encadrements, de calcaire, sont soit neufs, soit des éléments de réemploi. Un oculus ovale est visible à hauteur du second niveau tout contre la tour sud-ouest. La toiture en



Fig. 13. Façade sud du château (1977).
M.B.

batière d'ardoises vient directement s'appuyer sur la corniche de béton moulée en cavet. La tour nord-ouest est aveugle du côté de l'esplanade. Seules quatre petites fenêtres, du côté nord, éclairent la cage d'escalier située dans cette tour. Une corniche chanfreinée de calcaire soutient la poivrière à coyau d'ardoises. La tour sud-ouest, plus massive que la précédente, est ceinturée à sa base par une retraite chanfreinée. Un soupirail est aménagé sous ce cordon du côté nord-ouest. Une fenêtre à arc segmentaire de briques éclaire le second niveau de la tour (actuel rez-de-chaussée). A ce même niveau, mais côté nord-ouest, les restes d'une ancienne fenêtre sont encore visibles²⁸. Au troisième niveau (premier étage actuel), on voit encore les restes de trois arquebusières²⁹ qui ne correspondent à aucune ouverture dans le mur. De plus, les deux éléments qui les constituent sont trop rapprochés et ne permettent aucune visée. Le côté sud est éclairé par une fenêtre à arc segmentaire de briques. Enfin, le dernier niveau est percé de trois petites fenêtres. Tout comme la tour nord-ouest, la toiture à coyau d'ardoises vient s'appuyer sur un cordon chanfreiné de calcaire.

- Façade sud (fig. n° 13)

Cette façade comprend six travées de fenêtres à arc segmentaire étagées sur trois niveaux et deux chaînes harpées soulignent les angles. Le soubassement, construit en appareillage irrégulier de grès est séparé des deux niveaux supérieurs par un cordon en cavet. La porte est décentrée et occupe la troisième travée gauche. Les deux niveaux supérieurs sont construits en briques au départ d'un bandeau plat de calcaire³⁰. La batière à coyau, percée de quatre lucarnes, s'appuie sur une corniche semblable à celle de la façade ouest. Une travée, en retrait de 6,8 m par rapport au plan de la façade sud, relie cette dernière à la tour sud-ouest. Cette travée est percée d'une porte et d'une fenêtre à chaque niveau.

- Façade est (fig. n° 14)

Elle comprend deux parties distinctes. La première forme une avancée massive en briques abritant la chaufferie du château. La partie supérieure de cette chaufferie sert de terrasse, cette dernière se trouvant au même niveau que le sous-sol du château. La façade proprement dite, construite en moellons de grès, est déterminée par des chaînes d'angle harpées en calcaire. Elle comprend quatre travées de fenêtres sur trois niveaux. Les ouvertures du premier niveau sont



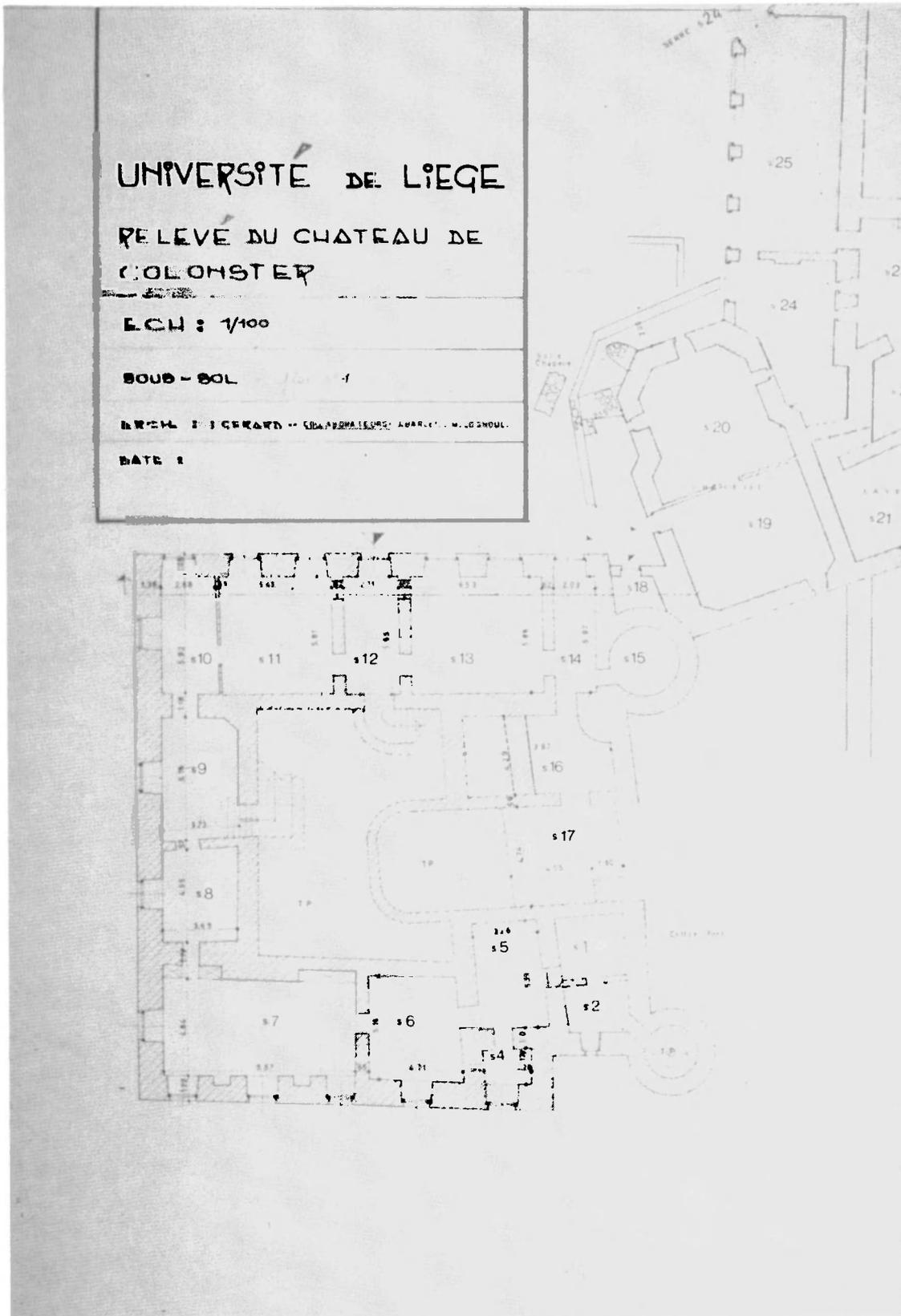
Fig. 14. Façade est du château (1977).
M.B.

des portes donnant accès à la terrasse de la chaufferie. Les fenêtres des deux autres niveaux, toutes munies de garde-corps en fer forgé, sont identiques à celles du troisième niveau de la façade sud, excepté deux portes-fenêtres situées aux travées extrêmes du deuxième niveau. On remarquera que, ici, aucun élément architectural ne vient délimiter les différents niveaux. Le larmier de la face sud s'interrompt pour reprendre sur la face nord et au même niveau. Tout comme la façade sud, la toiture prend appui sur cette même corniche de béton. Les combles ne sont éclairés de ce côté que par deux lucarnes à croupe. Signalons enfin quelques traces de peinture blanche visibles sur cette façade.

- Façade nord (fig. nos 15 et 16)

Cette aile domine la vallée de l'Ourthe. La partie principale de cette façade se compose de cinq travées de fenêtres à arc segmentaire et réparties sur trois niveaux. Les arêtes sont consolidées au moyen de chaînes harpées. Le soubassement, légèrement taluté, est divisé en deux parties par un bandeau en calcaire. La partie se trouvant sous ce bandeau est en moellons de grès; elle est destinée à asseoir solidement le bâtiment et à compenser une différence de niveau importante. La partie supérieure du soubassement construite en briques est percée de cinq fenêtres munies de barreaux; un cordon taillé en cavet le sépare des deux niveaux supérieurs également construits en briques. Toutes les fenêtres de ces

Plan n° 1



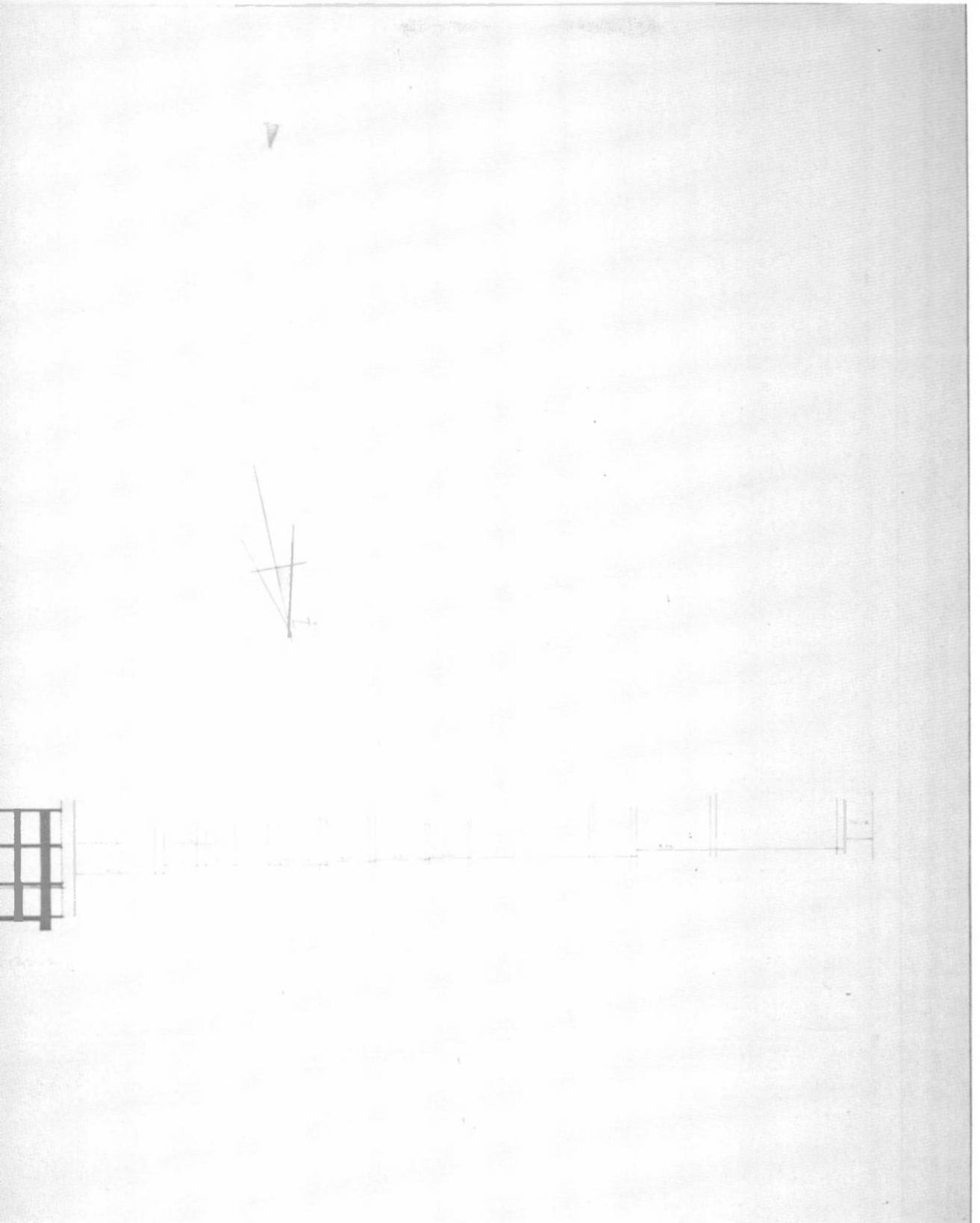




Fig. 15. Façade nord, partie est (1977).
M.B.

Fig. 16. Façade nord, partie ouest (1977).
M.B.

deux niveaux possèdent également des garde-corps identiques à ceux des façades sud et est. Une corniche de béton moulée en cavet soutient la toiture en bâtière. Tout comme la façade sud, une travée en retrait d'environ trois mètres établit la jonction avec la tour nord-ouest. La partie se trouvant sous le larmier de cette dernière travée est entièrement construite en grès.

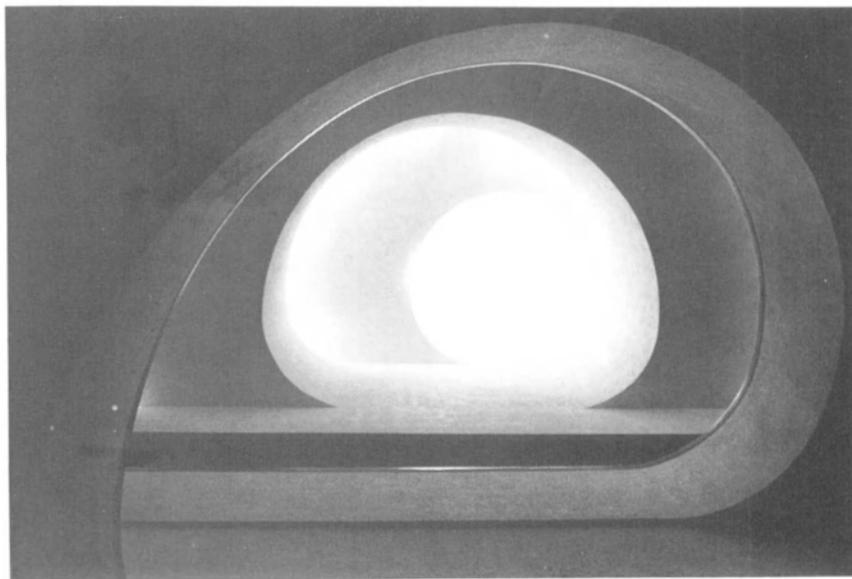
b. Intérieur

- Premier niveau

L'accès au premier niveau se fait par la face sud du château. Un couloir³¹ voûté en berceau de briques nous conduit dans la partie centrale des sous-sols. L'élément essentiel de ce hall est l'escalier monumental en béton, conçu par les architectes H. Lacoste et J. Opdenberg (fig. n° 17)³². Construit sur un plan héli-coïdal, il dessert les trois niveaux du château et s'achève par une coupole vitrée³³. Un autre escalier, de dimension modeste, est ménagé contre la paroi est de ce hall d'entrée; il permet de descendre à la chaufferie construite à côté du château. Dans l'angle nord-est de ce hall, un arc de cercle en briques dessiné dans le pavement en dalles de béton rappelle le souvenir d'une tour circulaire. Celle-ci fut découverte complètement arasée lors des travaux d'évidement du noyau central. On constate dans le mur nord du hall un renforcement correspondant peut-être à son tracé. Un puits est creusé dans la partie nord-ouest de ce hall.

Toute l'articulation intérieure du château se fait autour de ce noyau central. La façade sud comprend deux pièces situées de part et d'autre de l'entrée principale. Celle de gauche³⁴, éclairée par deux fenêtres, est voûtée en berceaux transversaux séparés par des arcs diaphragmes. Celle de droite (S.10 et S. 11) compte trois fenêtres dans le mur sud et une porte-fenêtre donnant sur la terrasse de la chaufferie. Le sol est recouvert de dalles bleues de récupération. Une cheminée, hors d'usage, dont il ne reste plus que les piedroits, occupe le centre du mur nord. On peut la dater de la fin du XVII^e siècle. Le contrecœur est décoré de briques disposées en bandeaux et en chevrons. A droite de cette cheminée, une cavité dans le mur correspondait à l'emplacement d'une cloison disparue aujourd'hui. La voûte en briques est divisée en trois parties par deux arcs diaphragmes. Les deux parties extrêmes sont couvertes en berceaux surbaissés transversaux tandis que la partie centrale est voûtée d'arêtes. Tous les

Fig. 17. Escalier hélicoïdal des architectes H. Lacoste et J. Opdenberg (après 1968). Cliché F. Wilkin.



murs intérieurs de cette pièce sont en briques, excepté la base d'une partie du mur nord. Quant au mur est, l'intérieur est en briques et l'extérieur en grès. Le linteau et les piédroits de la porte communiquant avec S. 9. sont des matériaux de réemploi.

Les deux caves de l'aile est offrent peu d'intérêt. Elles communiquent toutes deux avec le hall d'entrée et la terrasse de la chaufferie. Le sol est formé de dalles de béton. La couverture de ces deux pièces est assurée par une voûte de briques en berceau (S. 9.) par un plafond (S. 8.). En S. 9., le mur nord semble construit en briques; les deux autres murs (S et O) comprennent des parties en briques et en grès. Des traces d'ancrage sont visibles sur certains claveaux de la porte donnant en S. 8. Le soffite du linteau de cette même porte est percé de quatre trous où devaient s'enfoncer des barreaux; il en est de même pour la porte entre S. 8. et la cave de la face nord.

L'aile nord est occupée presque entièrement par la plus grande pièce de ce niveau (S.6 et S. 7.). Cette cave est éclairée par quatre fenêtres percées dans le mur et une porte-fenêtre dans le mur est. Le sol est recouvert de bandes parallèles de dalles de réemploi grises et bleues. La couverture est assurée par des voûtes en berceaux transversaux séparés par des arcs diaphragmes, le tout en briques recouvertes de peinture blanche. Une cheminée du XVII^e siècle occupe le mur ouest de cette salle. Cette cheminée est également incomplète; sa hotte est ornée d'un linteau aux armes de Horion, Saint-Fonten au millésime de 1566³⁵. Le mur nord est construit principalement en briques; le mur est est en briques et grès tandis que le mur sud est entièrement construit en appareillage irrégulier de grès laissé à nu. Quant au mur ouest, la partie à gauche de la cheminée est en blocs de béton alors que la partie droite est en grès.

Toute la partie occidentale de ce premier niveau est occupée par des cuisines et des installations sanitaires et offre peu d'intérêt. Seules les caves de la tour sud-ouest, de la chapelle et de la conciergerie sont accessibles. On pénètre dans la tour en gravissant quelques marches, respectant ainsi la hauteur de l'ancien niveau; les traces de l'ancien passage, plus haut d'environ un mètre, sont toujours visibles. En contournant la tour et en montant également quelques degrés, on accède au sous-sol de la chapelle³⁶, transformé en restaurant. Les murs sont en appareillage irrégulier de grès³⁷. Les ouvertures qui éclairent la cave sont rares: une ancienne porte transformée en fenêtre dans le mur est et deux petites

Plan n° 2

UNIVERSITÉ DE LIEGE.

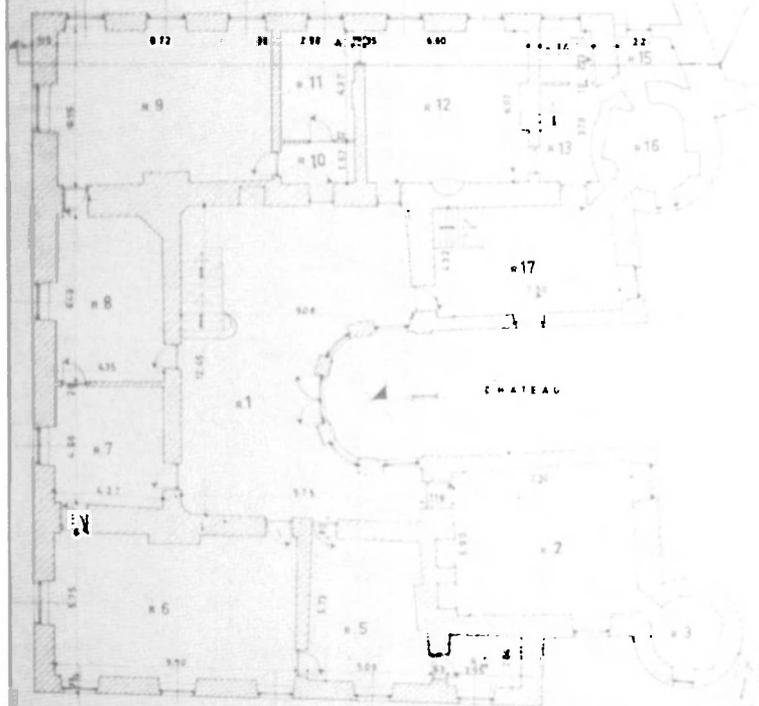
RELEVÉ DU CHATEAU DE COLONSTER

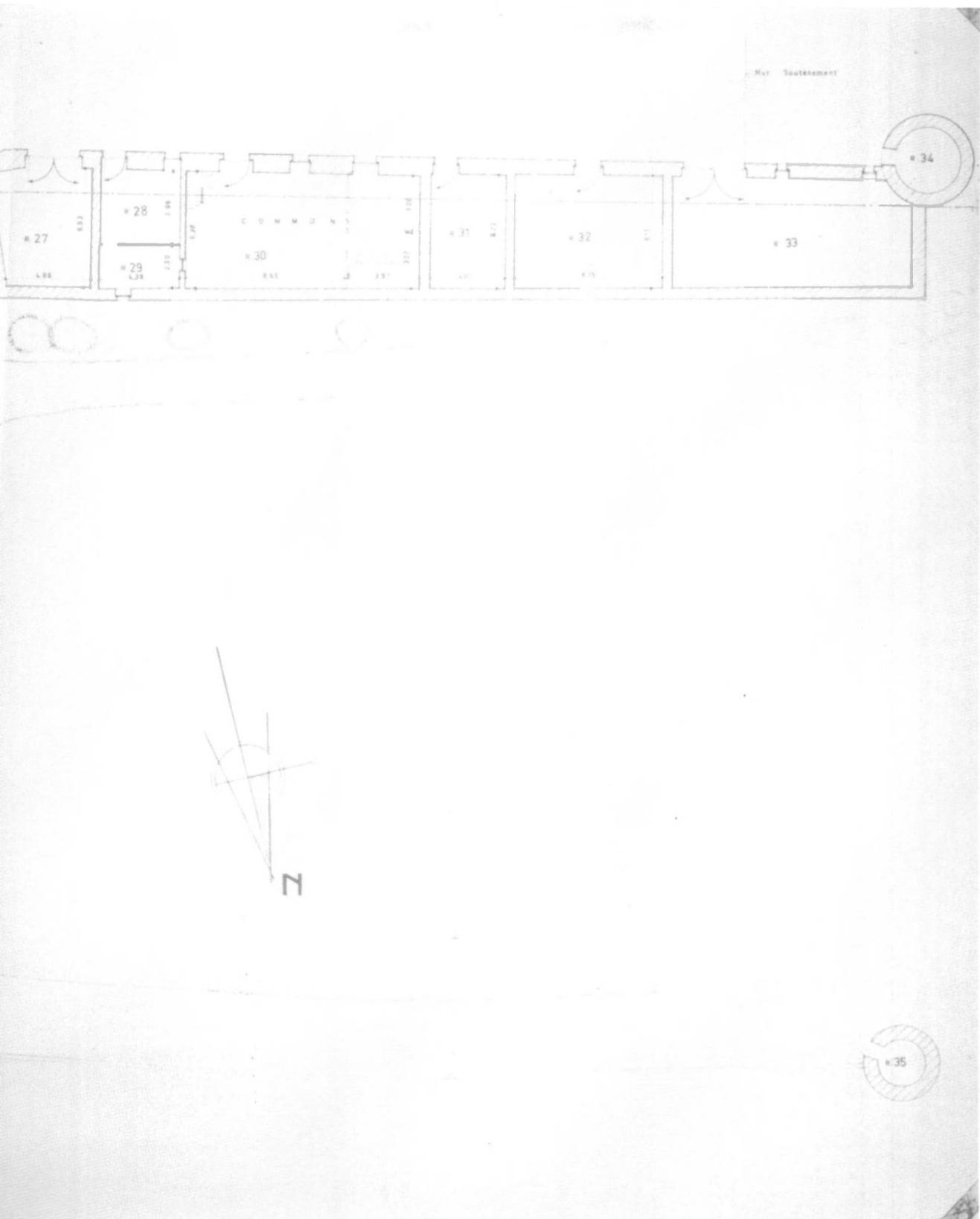
AVANT-PROJET ECH : 1/100

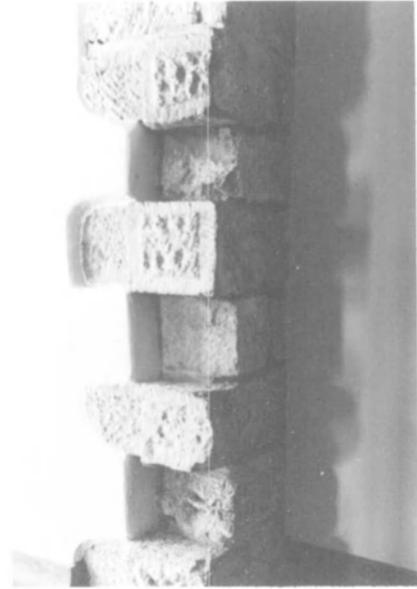
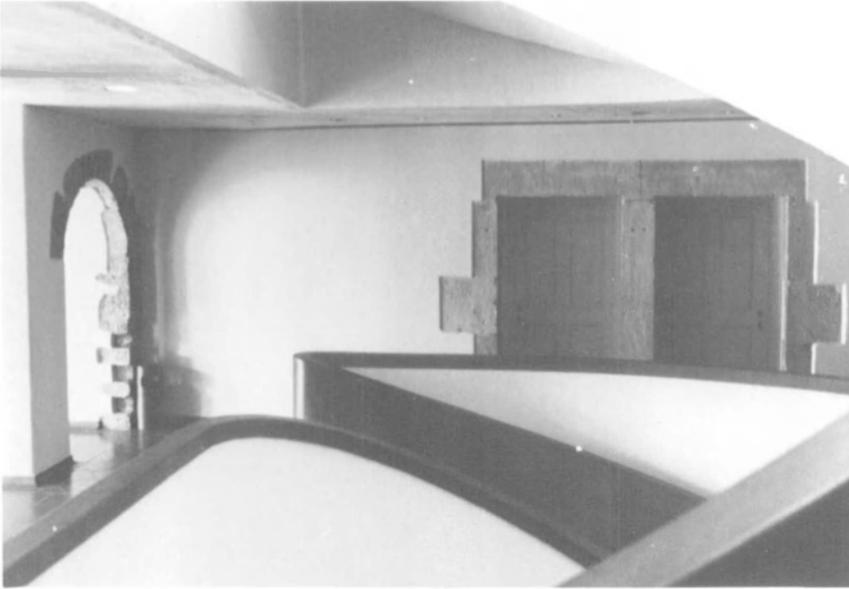
REZ DE CHAUSSEE = Niveau 0

ARCHITECTES : IGERRARD - COLLABORATEUR : J. BANLE - M. ...

DATE :







fenêtres percées dans le mur du chevet. Deux ouvertures semblables sont actuellement bouchées, la première dans le mur du chevet, la seconde dans le mur nord. La voûte est formée de berceaux transversaux séparés par sept arcs diagonaux, le tout en briques. Une couche de peinture blanche recouvre tous les murs et la voûte.

Enfin, par une ouverture percée dans le mur ouest de cette cave, on accède à la dernière pièce de ce premier niveau, voûtée de la même manière que la précédente. Le mur sud de cette cave, construit entièrement en briques, comprenait deux portes aujourd'hui obturées. Les deux autres murs (nord et ouest) sont construits en moellons de grès avec quelques traces de réfection en briques. Chacun de ces murs, dans la partie supérieure, est percé d'une petite fenêtre. Le mur nord vient buter contre le mur ouest de la chapelle.

- Deuxième niveau

L'articulation de ce deuxième niveau est identique à celle du précédent. Les salons sont disposés autour du vaste hall abritant la cage d'escalier. On notera dans l'angle nord-ouest du hall d'entrée, la présence des restes d'un ancien passage en plein cintre (fig. nos 18 et 19). Les douelles d'intrados sont sculptées d'une manière particulière affectant la forme d'une grille. La façade occidentale n'est occupée que par une grande salle qui communique avec l'esplanade occidentale au moyen de trois portes-fenêtres et de deux fenêtres. Une différence dans le pavement de la partie centrale de cette pièce rappelle le tracé de l'ancienne cour en doigt-de-gant qui ne fut pas reconstruite après l'incendie. De même une autre différence de dallage dans l'angle sud-est évoque la présence d'une ancienne cage d'escalier. Une dalle aux armes de Horion et Imstenraedt est scellée dans le pilier sud-est de cette salle (fig. n° 20)³⁸; elle se trouvait précédemment encastrée dans le mur de la conciergerie et fut déplacée lors de sa destruction. Cette salle donne accès aux deux tours d'angle. La tour nord-ouest abrite un escalier; la tour sud-ouest est décorée de lambris bleus et blancs. Dans l'aile nord du château, trois salons ont conservé leur décoration du XVIII^e siècle: salon de Léda (R. 4.), bibliothèque (R. 5.) (fig. n° 21) et grand salon nord-est (R.6.) (fig. n° 22). On accède à cet ensemble par deux portes dont les linteaux et piédroits sont de réemploi (fig. n° 18). Les salons des deux dernières ailes (est et sud) offrent moins d'intérêt. Leur décoration consiste en quelques meubles en

Fig. 18. Angle N.O. de la cage d'escalier au rez-de-chaussée (1977).

M.B.

Fig. 19. Piédroit de la porte en plein cintre dans l'angle N.O. (1977).

M.B.

Fig. 20. Dalles aux armes de Horion-Imstenraedt se trouvant actuellement à l'intérieur du château (1965).
Cliché M. Gilis.



marqueterie et quelques tableaux de la collection Wittert³⁹. Les trumeaux du mur sud du salon sud-est (R. 9) sont décorés de motifs religieux et de trophées de chasse. Ils se trouvaient précédemment dans la chapelle et furent placés à cet endroit lors de sa démolition.

- Troisième niveau

Ce niveau n'offre pas d'intérêt. La disposition des pièces coïncide avec celle des niveaux précédents. C'est à cet étage que s'arrête l'escalier hélicoïdal.

- Quatrième niveau

On accède au niveau des combles par deux escaliers, l'un aménagé dans la tour nord-ouest, l'autre dans l'aile est. Les combles, couverts d'une toiture en bâtière, surmontent les ailes du château. La partie centrale correspondant à l'escalier hélicoïdal est surmontée d'un lanterneau.

2. Les communs

a. Aile sud

- Extérieur

Les communs formaient jadis un complexe agricole enserrant l'esplanade occidentale de trois côtés, la façade ouest du château fermant le dernier côté. La tour cornière nord-ouest des communs reste le seul témoin de l'existence des ailes nord et ouest. L'aile subsistante allait buter auparavant contre la chapelle. La démolition récente de celle-ci et de la conciergerie eurent pour résultat d'isoler également les communs. Ceux-ci sont bâtis en travers de la pente naturelle du terrain si bien que la construction s'enterre dans sa partie occidentale. Ils forment une masse compacte d'environ septante mètres de long. Seuls, la tour cornière sud-ouest et le porche d'entrée viennent interrompre son aspect monotone.

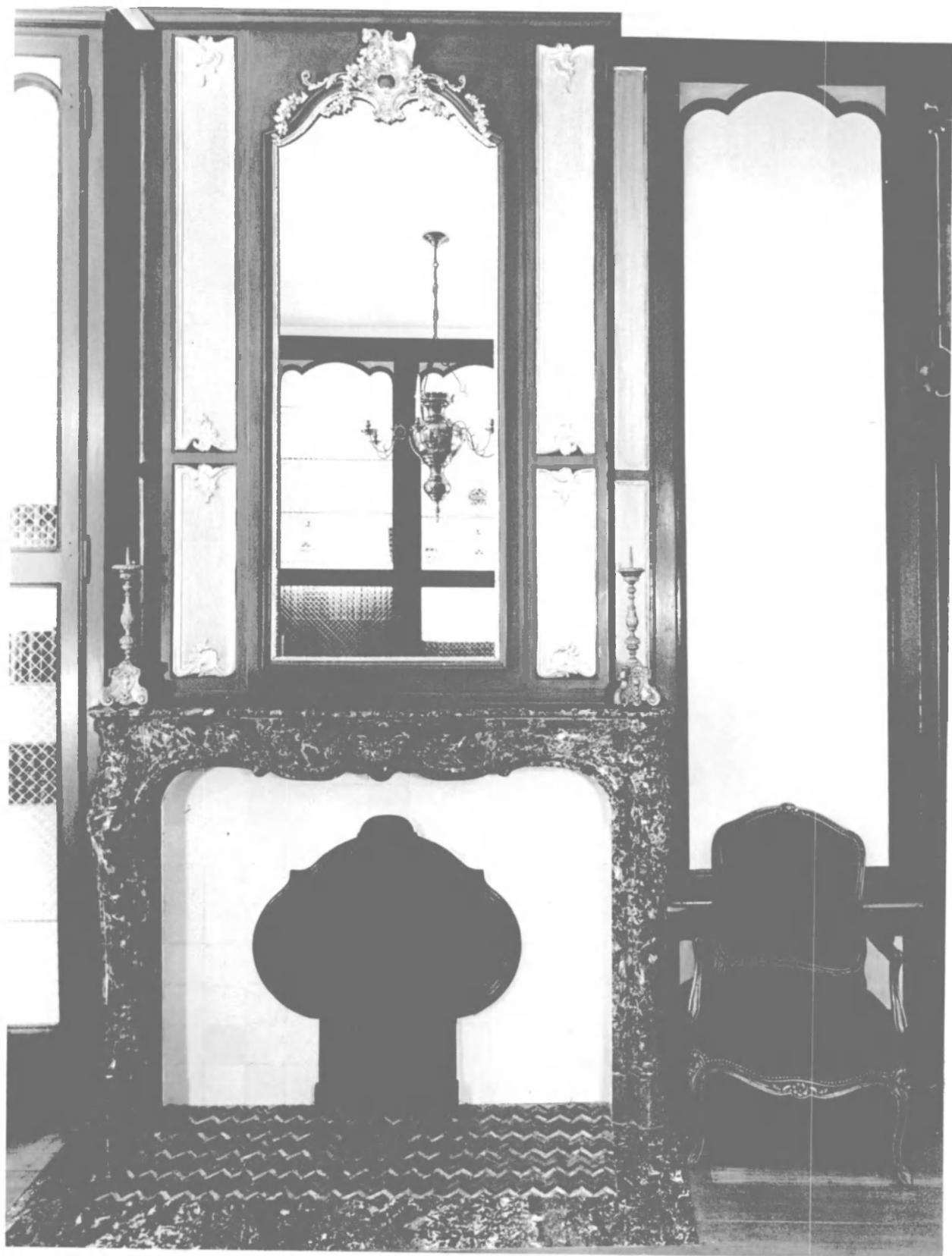
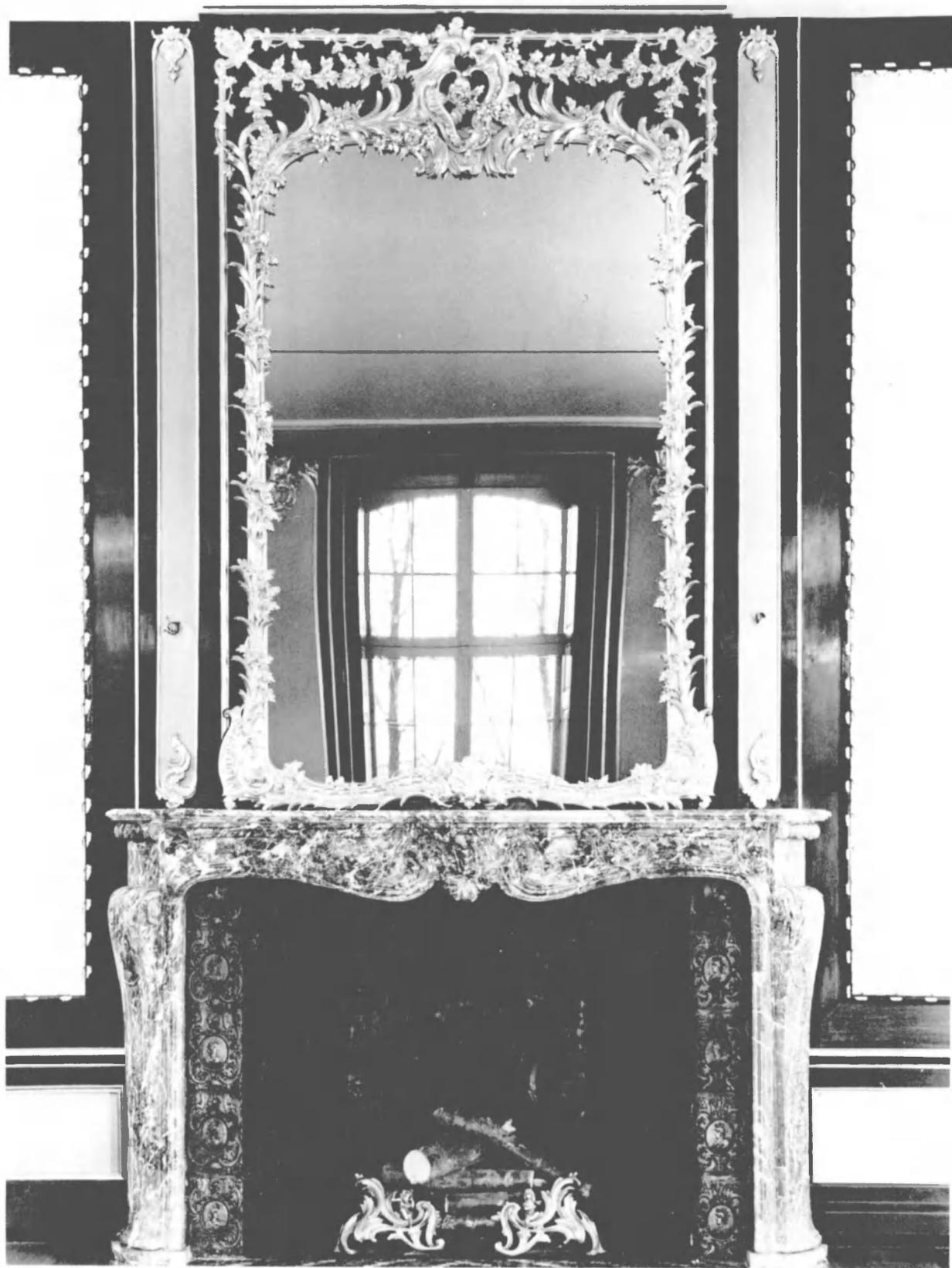


Fig. 21. Cheminée de la bibliothèque (R.5), état actuel. Cliché Chaput.



*Fig. 22. Cheminée du grand salon N.-O.
(R.6), état actuel.
Cliché Chaput.*

Plan n° 3

UNIVERSITÉ DE LIEGE

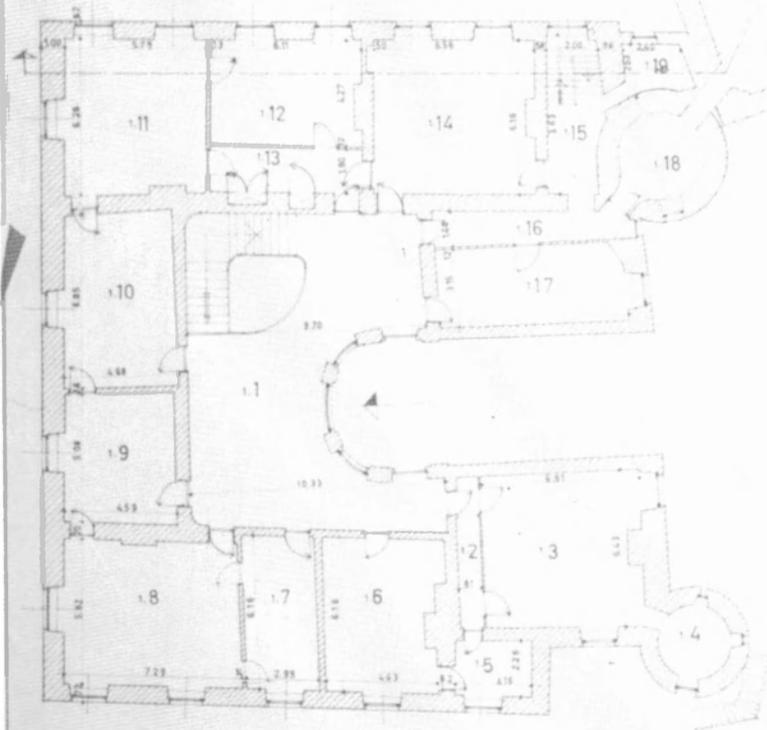
RELEVÉ DU CHATEAU DE BOLOMSTER

ECH : 1/100

1^{er} ETAGE *à plan 0.0*

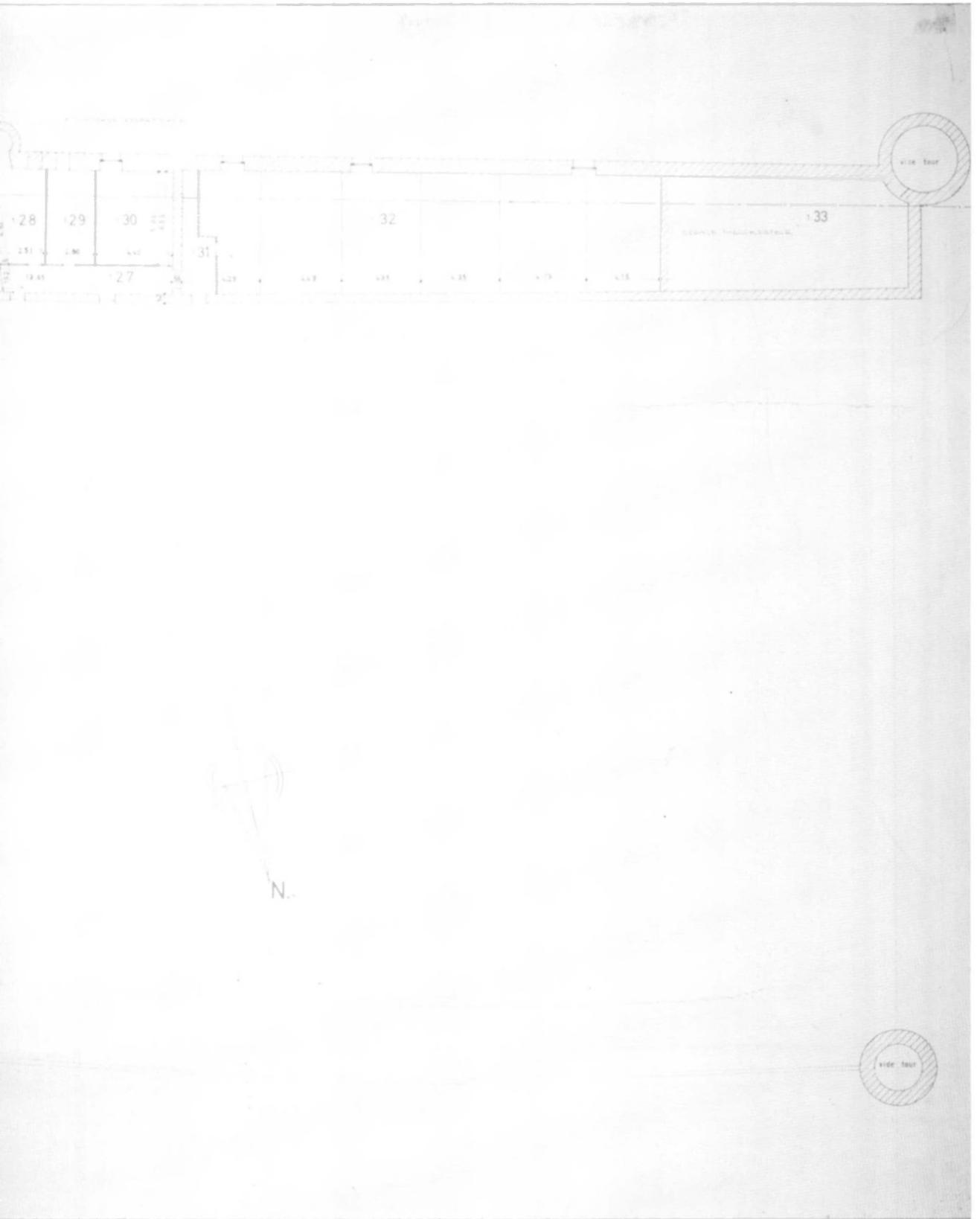
ARCH. : ICEPADA - COLLABORATEURS : BARCEL, M. OBRON.

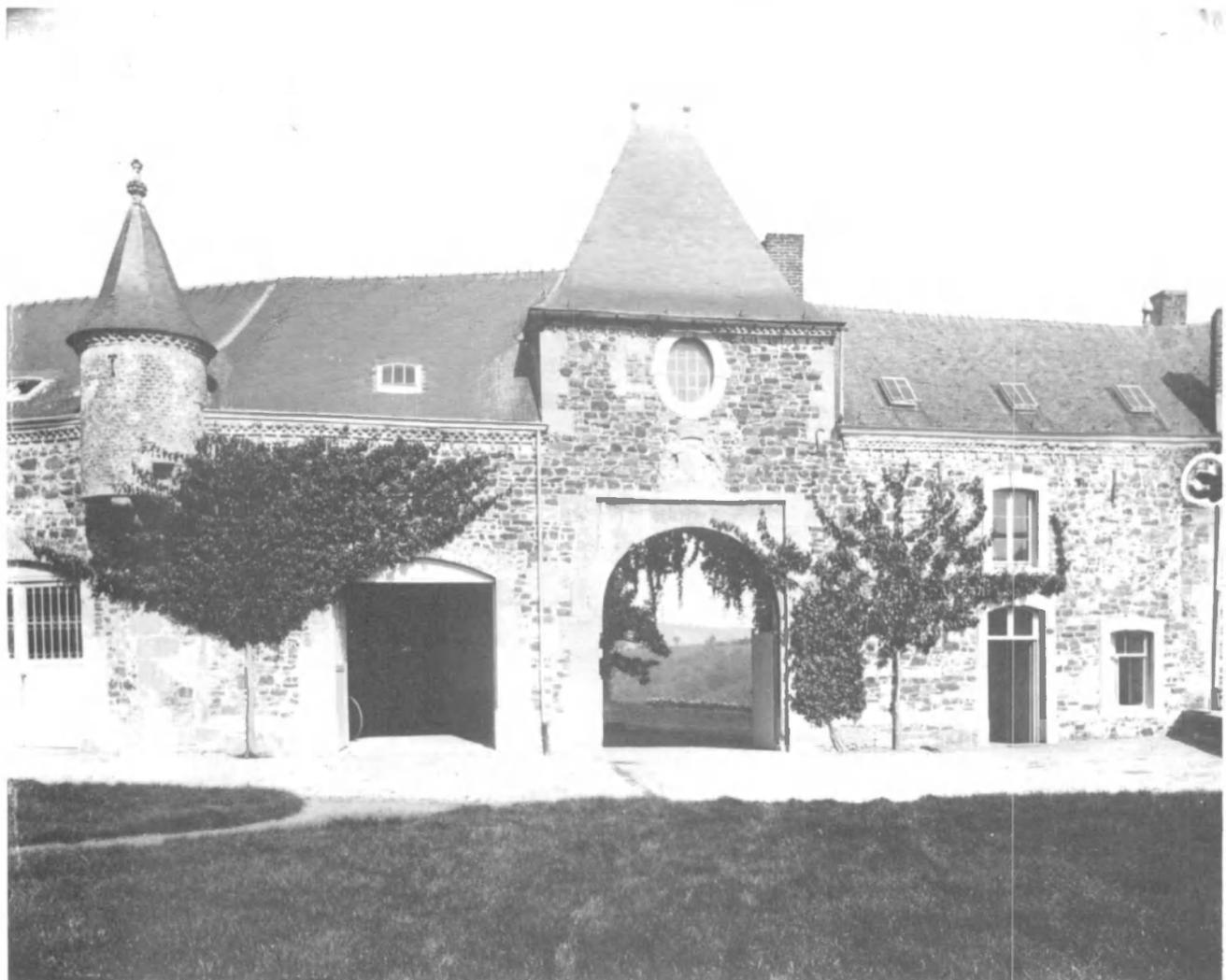
DATE :



Terrace
Gangster

9 12





Façade sud (fig. nos 23 et 24)

Cette façade est construite en appareillage irrégulier de grès. Une retraite chanfreinée court tout le long de cette face, soulignant la dénivellation du terrain. La toiture en bâtière prend appui sur une double frise de briques redentée et en goutte. Le mur pignon oriental est à deux pans, chacun différencié par l'utilisation du matériau. Le pan gauche est en grès tandis que l'autre est en briques et percé d'une petite fenêtre à linteau de briques. On remarquera la retraite chanfreinée à la base du pan de grès. La frise de briques est remplacée ici par une corniche moderne en béton. Les ouvertures dans la face sud des communs sont très nombreuses. On dénombre six portes (dont une bouchée), onze fenêtres de toutes dimensions, trois portes cochères et enfin le porche d'entrée. Leur disposition n'obéit pas à un impératif esthétique mais plutôt à l'organisation interne des communs. On n'y trouve par conséquent aucun souci de symétrie, tout au plus un certain désir d'uniformisation. La plupart des ouvertures sont à arc segmentaire, sommé d'une clé saillante. Une des portes a un caractère plus soigné que les autres : les piédroits et le linteau étant à refends⁴⁰. Par contre, les deux porches situés de part et d'autre de l'échauguette ont un caractère beaucoup moins heureux. Les piédroits sont constitués de blocs

Fig. 23. Façade sud des communs, partie est (vers 1890).
Cliché Musée de la Vie Wallonne (M.V.W.).

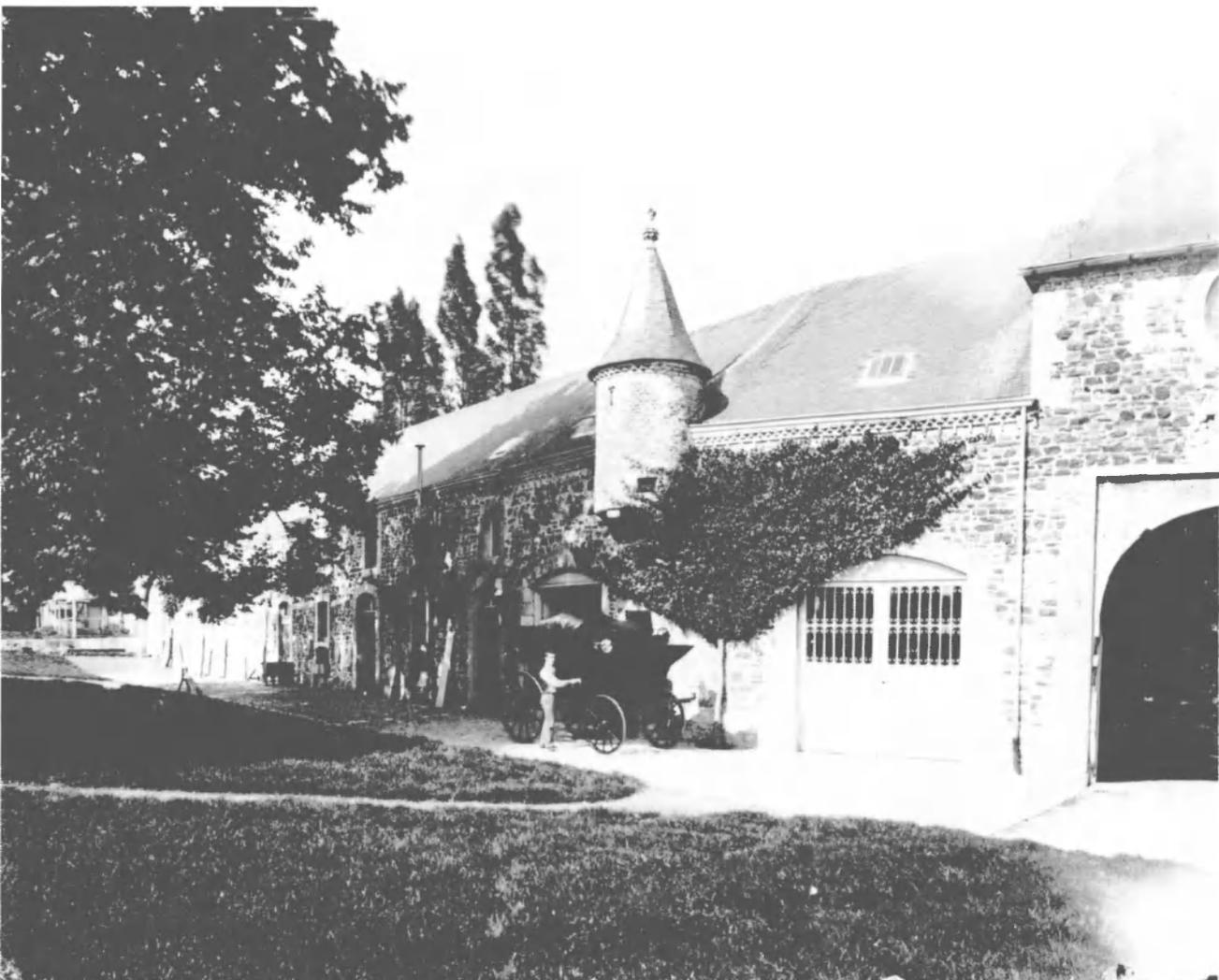


Fig. 24. Façade sud des communs, partie est (vers 1890).
Cliche M.V.W.

de calcaire, tous différents, et surmontés d'un arc surbaissé en briques et sommé d'une clé de pierre. Deux fenêtres sont munies d'abreuvoirs pour chevaux.

Le porche d'entrée comprend deux niveaux surélevés par rapport au reste des communs; il est surmonté d'un toit en pavillon à coyau. Le porche en plein cintre est constitué de claveaux appareillés dont la tête est décorée de motifs en forme de grille (fig. n° 25). On notera la présence d'un filet et non d'une feuillure car le ressaut n'a qu'une fonction décorative; les vantaux de la porte se rabattaient à l'intérieur du porche. Il s'agit vraisemblablement d'une interprétation décorative de la feuillure, destinée à recevoir le tablier du pont-levis qui n'a jamais existé à Colonster. Au-dessus de ce porche figure une dalle aux armes de la famille de Horion (d'argent à la bande de gueules), l'écu étant surmonté d'une couronne fleuronnée et accosté de deux lions rampants. Des plombs d'ancrage sur le rebord inférieur de la dalle nous prouvent que celle-ci n'est pas à sa place originale. La partie supérieure du porche était éclairée par un oculus ovale débordant sur la frise de briques. Celui-ci prit la place d'une ancienne ouverture dont on voit encore les vestiges.

Une échauguette en briques, soutenue par trois modillons à triple boudin souli-

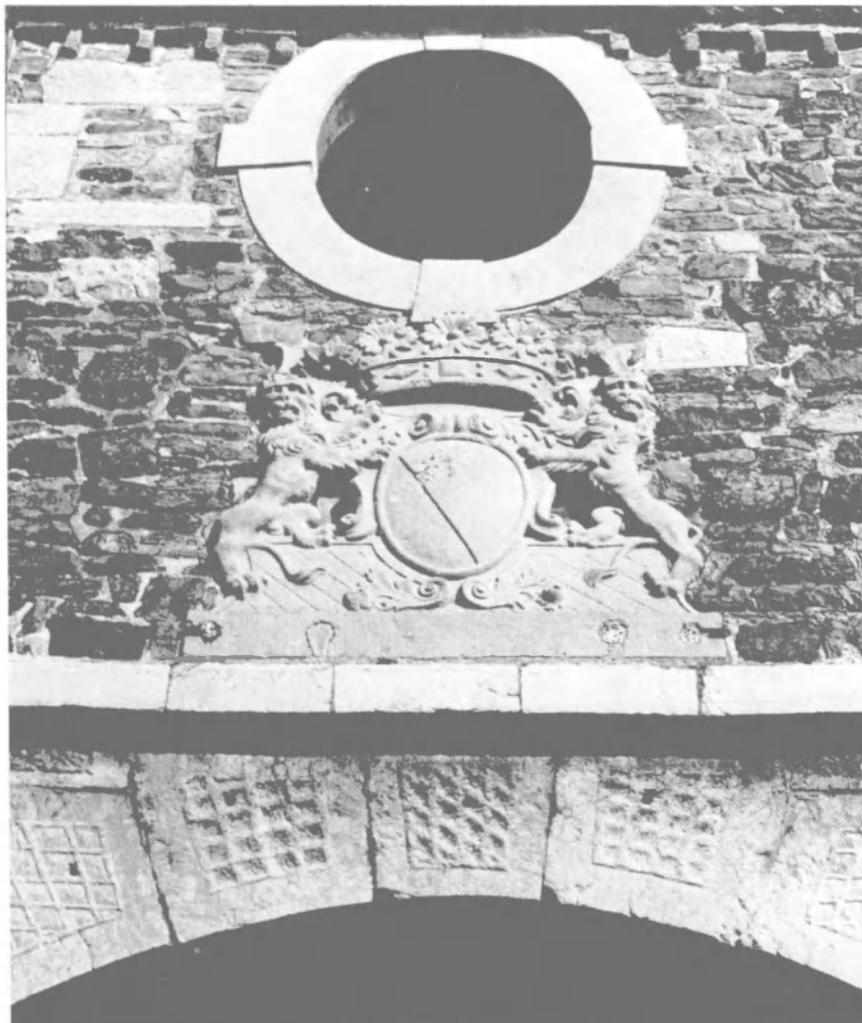


Fig. 25. Face sud du porche d'entrée (1978), M.B.

gne l'angle des communs. La poivrière à coyau repose sur une frise de briques redentée (fig. n° 26). Seule, une petite ouverture est percée à la base de cette échaugette.

La tour sud-ouest, ou colombier⁴¹, marque l'extrémité des communs (fig. n° 27). Les murs du corps de bâtiment des communs viennent buter contre le volume de cette tour. Une retraite chanfreinée en ceinture le volume à une hauteur de 1.75 m environ⁴² et elle se prolonge sur la partie comprise dans l'aile des communs⁴³. L'accès à la tour ne peut se faire que par une porte située au sud-est, dont le linteau est formé par la retraite. Cette porte n'existait pas à l'origine. Deux autres portes avaient été condamnées, l'une communiquait avec les communs (fig. n° 28) la seconde en plein cintre était percée du côté nord (fig. n° 29)⁴⁴. La retraite chanfreinée sert de base à une grande fenêtre située au sud-est. La tour est flanquée d'arquebusières aujourd'hui murées. Le deuxième niveau était accessible de l'intérieur des communs⁴⁵. Trois petites ouvertures l'éclairent (S.-E., S.-O., N.-O.); le troisième niveau ne possédait que quatre arquebusières dirigées vers les points cardinaux. Les entrants de la toiture d'ardoises à coyau reposent directement sur une corniche chanfreinée.



Fig. 26. Echauguette des communs (1977).
M.B.

Fig. 27. Tour S.-O. des communs (1977).
M.B.

Fig. 28. Porte condamnée entre la tour
S.-O. et l'aile des communs (1978).
M.B.

Fig. 29. Poterne de la tour S.-O. des
communs (1977).
M.B.

Le mur pignon ouest est également construit en appareillage irrégulier de grès. La retraite chanfreinée se prolonge sur le pignon et s'interrompt à hauteur de la chaîne d'angle. La frise de briques souligne le départ du coyau de la toiture.

Façade nord (fig. n° 30)

Il est dommage qu'une grande partie de cette façade soit cachée actuellement par la végétation qui ne laisse apercevoir que le porche. Elle se distingue de la précédente par l'utilisation de la brique au lieu de grès. La base du mur, construite en grès, n'est visible que sur une partie de la façade à partir du porche d'entrée et sur une longueur de 31 mètres environ; son trajet correspond d'ailleurs à la portion de la retraite. Celle-ci s'arrête lorsqu'elle rejoint le niveau du



Fig. 30. Porche d'entrée des communs, face nord (1978). M.B.

sol pour ne reprendre qu'au pignon ouest, 2,75 m plus haut. La toiture à coyau est soutenue par une corniche chanfreinée. La portion de façade à gauche du porche comprend deux travées de fenêtres sur deux niveaux. Le premier niveau est percé d'une petite fenêtre à arc segmentaire en briques, identique à celle s'ouvrant dans le pan droit du pignon est. L'autre fenêtre a perdu sa croisée, raison pour laquelle on agrafa les deux parties du linteau. Le second niveau est percé de deux fenêtres à meneau; le linteau de celle de droite est également agrafé. La travée de gauche est moderne, tandis que celle de droite est ancienne. On crut bon de replacer le meneau à la fenêtre supérieure mais pas la croisée à la fenêtre du premier niveau. Le porche est formé par un arc de briques en plein cintre renforcé par une clé et des reins de pierre. Cet arc s'appuie sur deux piédroits chaînés, celui de gauche étant à la fois plus massif et plus soigné dans son exécution. La baie intérieure est plus vaste que la baie extérieure si bien que l'intérieur du porche est ébrasé. Le cordon se prolonge dans l'embrasure droite du porche et détermine deux zones, l'une inférieure en grès, l'autre supérieure en briques.

Les deux niveaux de ce porche sont séparés par le prolongement de la corniche. Une fenêtre étroite s'ouvre au centre de ce second niveau. La frise de briques en faisant le tour du second niveau du porche soutient le toit en pavillon à coyau.

La partie du commun comprise entre les deux porches est percée de quelques fenêtres, d'autres sont aujourd'hui condamnées. Toutes sont de dimensions différentes et disposées sans régularité. Seuls, quatre arcs en briques sont placés plus ou moins régulièrement. Ils servaient probablement d'arcs de décharge à des ouvertures aujourd'hui disparues. On notera enfin la présence de gros blocs en calcaire sous certaines fenêtres, dont je ne m'explique ni la présence, ni l'utilité. Enfin, le second porche est du même type que le premier: un arc en anse-de-panier de briques, consolidé par une clé et deux reins de pierre, supporté par des piédroits chaînés. Ceux-ci sont doublés intérieurement de gros blocs de calcaire.

Fig. 31. Murs est et sud de la cave S.22 (1977).
M.B.



- Intérieur

Premier niveau

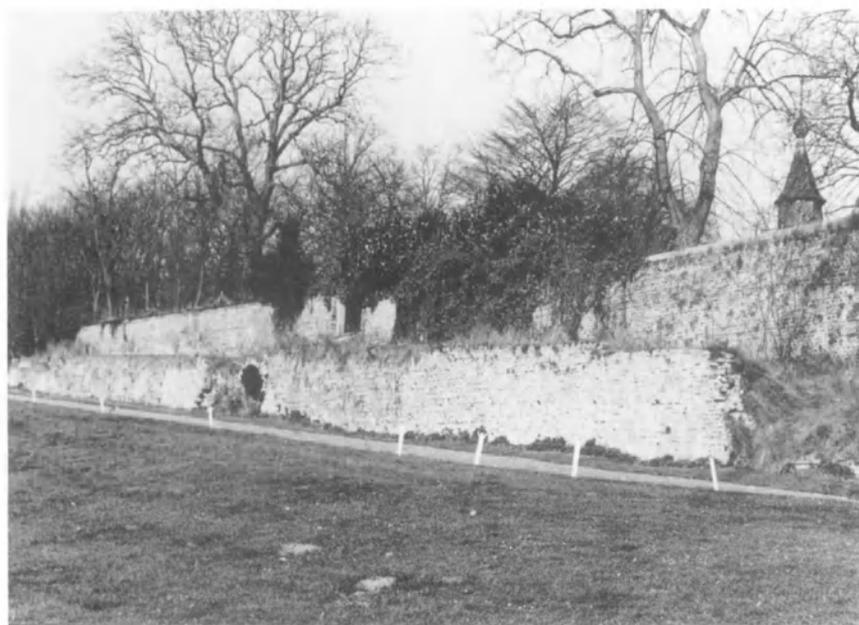
Les communs n'avaient pas de cave, excepté sous la partie située à l'est du porche d'entrée (S. 22 et S. 23). La cave S. 22 adopte la forme d'un parallélogramme; elle était couverte d'une voûte en berceau surbaissé de briques, écroulée aujourd'hui. Cette voûte n'était pas d'origine. En effet, on constate que le mur de soutien est de cette voûte était un petit mur de briques indépendant, accolé par après contre le mur de cette cave et condamnant l'ouverture ébrasée de ce mur (fig. n° 31). L'examen de la fenêtre située dans l'angle sud-est nous permet de constater que les murs est et sud de S. 22 étaient imbriqués. Le mur sud, qui est la fondation du mur extérieur de l'aile sud des communs, se prolongeait et formait l'ébrasement intérieur droit de la fenêtre. On peut se demander si cette ouverture est d'origine car ni les ébrasements ni le linteau ne sont parementés mais présentent au contraire des traces d'arrachement. Quant au mur de soutien occidental de la voûte en briques, il délimitait deux parties dont l'une avait des caves (S. 22) et l'autre pas. Un escalier, actuellement désaffecté et situé dans l'angle sud-ouest de cette cave, permettait d'accéder au rez-de-chaussée. Les deux portes de cette cave, percées dans les murs nord et sud, furent également construites dans un second temps car les tableaux et le linteau de ces deux portes présentent des traces d'arrachements régularisés par des briques. Quant à la dernière cave (S. 23), elle ne correspondait à aucune construction extérieure. Elle est couverte d'une voûte surbaissée en pierre. Les murs est et ouest viennent buter contre le mur nord. Le mur est possède deux fenêtres et une porte (fig. n° 32), percées tardivement. Les remarques faites à propos des deux portes de la cave S. 22 s'appliquent aussi ici. Les trois ouvertures furent probablement percées dans le mur est lorsqu'on y accola l'orangerie dans le courant du XIX^e siècle. Enfin, on remarquera que le prolongement de ce mur est constituait le mur supérieur des terrasses (fig. n° 33).

Deuxième niveau

Il y a peu de choses à dire à propos de ce niveau qui ne comprend en majeure partie que des étables et des remises. Signalons cependant la présence d'une cheminée dans l'angle sud-ouest de R. 22. Son caractère rustique m'empêche de



*Fig. 32. Mur de soutènement de la terrasse supérieure des jardins (1978).
M.B.*



*Fig. 33. Terrasse supérieure des jardins (1978).
M.B.*

lui assigner une date. La subdivision intérieure des communs se faisait au moyen de murs de grès. Le plafond est constitué d'entrevous en berceaux segmentaires séparés par des poutrelles métalliques⁴⁶. L'accès au niveau supérieur se faisait par deux escaliers de bois, le premier en R. 20 et le second en R. 30.

Troisième niveau

Un seul mur de grès est construit à ce niveau et sépare 1.31 de 1.30 et l'espace situé à gauche de ce mur n'est interrompu que par un petit mur de briques, ouvert en son milieu et séparant 1.31 de 1.32. La partie à droite de ce mur est

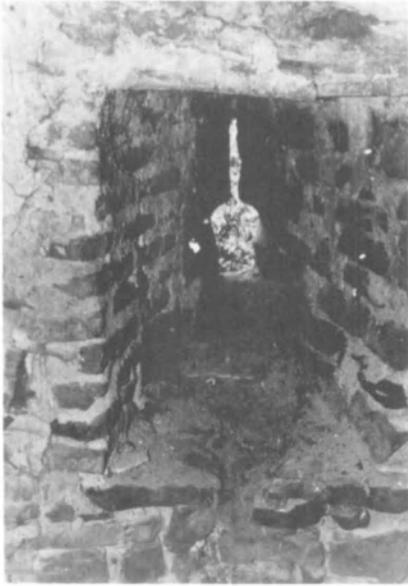
Fig. 34. Tour N.-O. des communs (1978).
M.B.



plus cloisonnée. Un corridor (1.27) dessert quatre pièces (1.26 à 1.30) qui serviront probablement de chambres à la domesticité.

b. Tour nord-ouest (fig. n° 34)

La situation isolée de cette tour nous rappelle qu'elle faisait partie, à l'origine, d'un complexe agricole enfermant de tous côtés l'esplanade occidentale. Cette tour comprend deux niveaux, séparés par une retraite chanfreinée. Le premier est accessible par une porte percée au sud-est; les jambes sont chaînées et le linteau droit est surmonté d'un arc de décharge en grès. Trois arquebusières



percent ce niveau (fig. nos 35 et 36); une quatrième située à gauche de la porte est aujourd'hui condamnée. Notons la présence de deux cordons chanfreinés verticaux situés de part et d'autre de la porte d'entrée. Celui de gauche, haut de 1,15 m., est situé à 1,10 m de la porte, le second situé à la même distance que le précédent, se prolonge jusqu'à la retraite et englobe en partie l'arquebuserie située à droite de la porte. Le second niveau est également percé de quatre arquebuseries et d'une fenêtre à arc segmentaire de briques située à l'aplomb de la porte. La tour s'achève par une frise de briques englobant et supportant les entrants de la toiture.

c. La glacière

Enfin, je signalerai la présence d'un bâtiment qui échappe à l'attention. Il s'agit de l'ancienne glacière du château, enterrée à deux cents mètres environ au sud-ouest de celui-ci. C'est un édifice de plan circulaire, surmonté d'une voûte en briques. Un escalier permet d'accéder au niveau du sol, tandis qu'un couloir, se terminant par une fenêtre, aboutit à la base de la voûte. Il est dommage de constater qu'il n'existe aucun relevé de cet édifice.

Fig. 35. Arquebuserie de la tour N.-O. des communs (1978). M B.

Fig. 36. Arquebuserie de la tour N.-O. des communs (1978).

ETUDE HISTORIQUE

A. DE LA SEIGNEURIE DE COLONSTER AU DOMAINE UNIVERSITAIRE DU SART TILMAN

1. *Moyen Age*

Les origines de la seigneurie de Colonster sont mal connues. Primitivement, elle appartenait au domaine carolingien de Jupille⁴⁷. Après quelques vicissitudes, une grande partie du domaine échut à l'évêque de Verdun. Celui-ci finit par le vendre à la cathédrale de Liège le 12 septembre 1297⁴⁸. Un record daté du 1^{er} avril 1322⁴⁹ signale que le prince-évêque de Liège Adolphe de la Marck (1313-1344) possédait à Colonster toute hauteur et seigneurie. Il est probable que ce dernier concéda bientôt Colonster en fief à la famille de Prez⁵⁰.

Les de Prez appartenaient au lignage des *ministeriales* liégeois qui occupaient la fonction de sénéchal auprès du prince-évêque de Liège⁵¹. Nous ne connaissons pas la dévolution de la seigneurie de Colonster durant le XIV^e siècle puisque les reliefs relevés par St. Bormans⁵² ne nous permettent pas de remonter au delà de 1400. Cependant, il est à peu près certain que cette terre appartient à la même famille durant tout le XIV^e siècle.

Jean de Prez ou de Huy fut le premier à porter le nom de Colonster, probablement lorsque Adolphe de la Marck lui concéda cette terre en fief. Jacques de Hemricourt ne le signale pas comme seigneur de ce lieu⁵³ mais le titre est repris sur la dalle funéraire qui se trouvait dans l'église Saint-Nicolas d'Outremeuse à Liège⁵⁴. Jean était le troisième fils du sénéchal Walter de Prez et il épousa la fille de Radou d'Ile vers 1260⁵⁵. Il eut deux fils, Jean, Radou et une fille, Agnès⁵⁶.

La seigneurie échut vraisemblablement à l'aîné, Jean, qui fut certainement un personnage important de son temps. Il est cité de très nombreuses fois entre 1312 et 1334⁵⁷. Il était chevalier et fut nommé bourgmestre de la cité de Liège en 1334⁵⁸. Cette même année, il fut chargé par le prince-évêque Adolphe de la Marck de chercher un remède aux guerres de lignages entre les Awans et les Waroux⁵⁹. Il avait épousé la fille de Jean de Mirecte (?), comme le témoigne l'inscription notée par H. van den Berch: *Cy gist ... Ki fut filhe Monsing^r Johan de Mirecte jadis chevalier. Et qui fut femme Monsing^r Johan de Colonster ...*⁶⁰.

De son frère Radou, on ne connaît presque rien sinon qu'il épousa une certaine dame Fressende et qu'il mourut en 1320⁶¹.

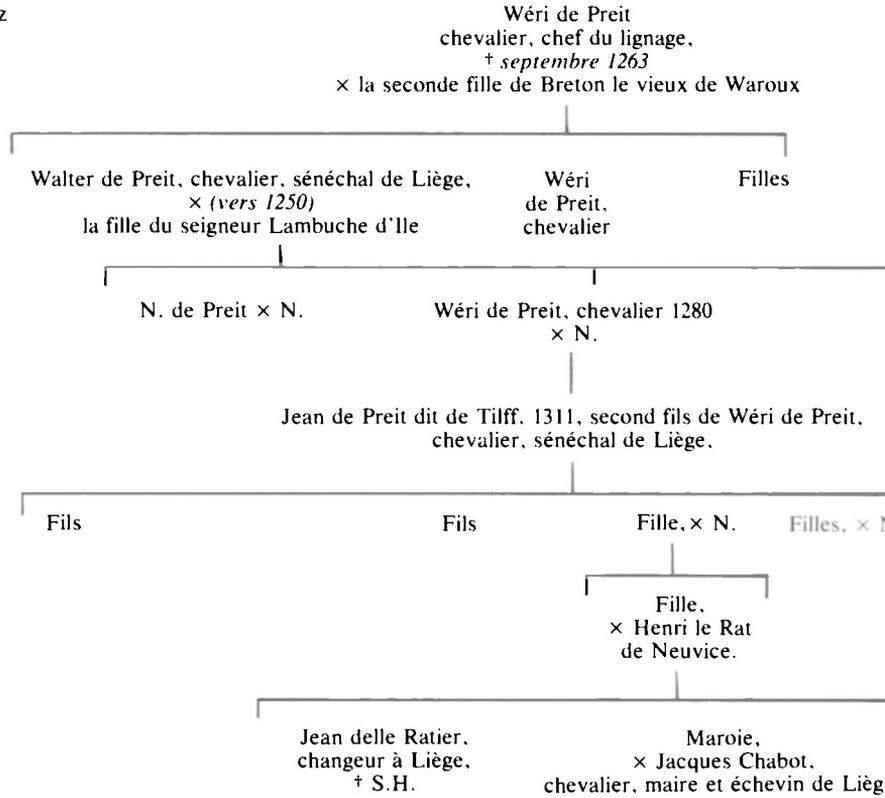
Jean eut deux fils, Radou, Louis et deux filles⁶². L'une épousa Jean Stassar de Herstal et eut un fils, Radou, qui interviendra plus tard⁶³. L'autre épousa Piron des Balances. Ils eurent une fille, Catherine, qui épousa Gilles Gilar de Jupille. De ce mariage naquit Cécile, dont nous reparlerons par la suite tout comme de Radou, son petit-cousin⁶⁴. Mais revenons aux deux fils de Jean, soit Radou et Louis.

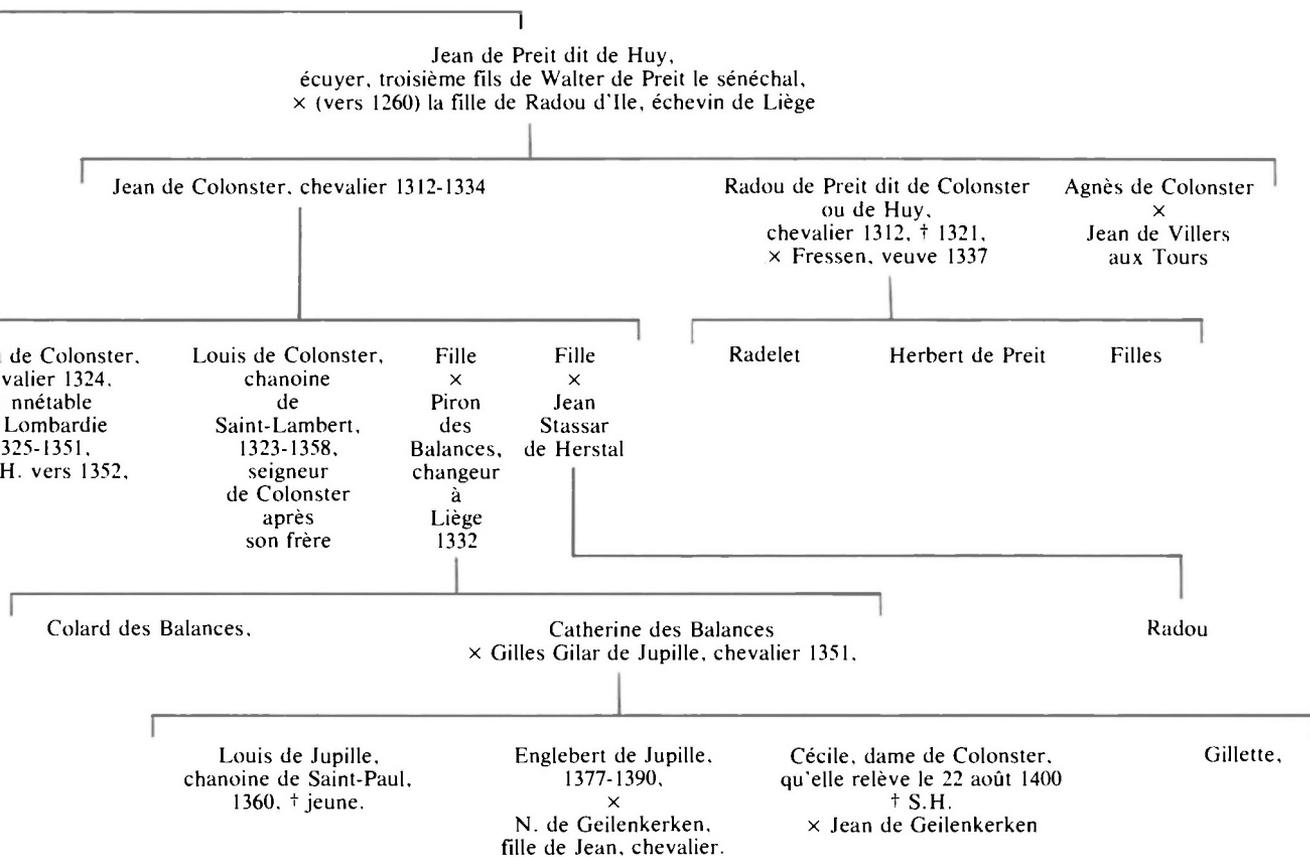
L'aîné, Radou, demeura, selon Jacques de Hemricourt⁶⁵, vingt-six ans en Italie comme connétable de Lombardie (1325-1351). Je partage l'opinion de C. de Borman et A. Bayot⁶⁶ qui pensent que Radou ne resta pas si longtemps en Italie. Une autre preuve vient s'ajouter aux leurs puisque le 21 juillet 1347, Radou de Colonster participait à la bataille de Tourinne⁶⁷ dans le camp opposé à celui du prince-évêque de Liège, Englebert de la Marck (1345-1363). Nous ne connaissons pas la date exacte de sa mort, peut-être aux environs de 1352⁶⁸.

La seigneurie de Colonster revint à son frère, Louis, soit lorsqu'il partit pour l'Italie en 1324, soit à sa mort⁶⁹. Louis était chanoine de Saint-Lambert et de Sainte-Croix à Liège et prévôt de Fosses. Il était encore en vie en 1358⁷⁰.

La suite de la succession nous est relativement bien connue grâce au premier

1. Crayon généalogique de la famille de Prez





relief conservé, daté du 22 août 1400 ⁷¹: *Damme Cécille, fille de feu messires Gilles Gillar, chevalier, avec Johan Surllet, chevalier, son mambour, fait relief par décès de Radoul de Colonster, son cousin, et en vertu du testament de messire Louys de Collonster, chanoine de Liège, lequel avait fait accord avec dame Katherine, mère de ladite Cécille.* Radou et Louis étant morts sans descendance, la seigneurie revint à leur neveu Radou, fils de Jean Stassar de Herstal ⁷². A la mort de celui-ci, Cécile releva la terre de Colonster en vertu d'un accord conclu entre Louis et Catherine des Balances. Notons que Cécile devait être mineure à l'époque puisqu'elle avait besoin d'un mambour pour faire relief. Elle épousa dans la suite Jean de Geilenkerken et mourut sans descendance à une date inconnue ⁷³. Toujours est-il que la seigneurie de Colonster passa en d'autres mains, celles de la famille Chabot.

La suite de la succession est fort confuse. Il semble bien, comme le relevait L. Thiry ⁷⁴ qu'il y ait une lacune dans la suite des reliefs relevés par Stanislas Bormans. En effet, entre 1400 et 1457, nous n'avons aucun renseignement; or, Jacques Chabot, fils de l'échevin Gilles Chabot de Ratier, est signalé par plusieurs auteurs ⁷⁵ comme seigneur de Colonster. Il était en plus seigneur de Semeries, Saint-Martin, Ratier et joua un rôle important lors des troubles qui se produisirent sous le règne de l'élu de Liège, Jean de Bavière (1390-1417). Partisan de ce dernier, il vit ses biens confisqués et sa maison détruite par les haidroits en 1406 ⁷⁶. Lors du rétablissement de Jean de Bavière, il obtint la fonction de grand-maieur de la cité de Liège, qu'il occupa jusqu'à l'abdication du prince. Après cette date, nous ne savons plus grand chose de lui, sinon qu'il vivait encore en 1429 et qu'il était atteint d'aliénation mentale ⁷⁷. Il avait épousé Marie Wilde s'Treversdorp et eut deux filles, l'une Elisabeth, épousa Guillaume de Sombreffe, personnage que nous retrouverons plus tard.

Le seigneur suivant nous est connu grâce au relief daté du 2 juillet 1457 ⁷⁸. Il s'agit d'Eustache Chabot dont le lien de parenté avec le précédent est bien éloigné ⁷⁹. L. Thiry ⁸⁰ se trompe en prétendant qu'Eustache Chabot était le fils de Hubin ⁸¹ et il confond les attributions de ces deux personnages. En réalité, nous ne savons pas grand chose de Hubin sinon qu'il avait épousé Marie de Famaris ⁸². Eustache Chabot était le fils d'André Chabot, échevin de Liège, et de Marie de Puchey. Il était seigneur de Colonster et d'Omesée; il fut plusieurs fois grand-maieur de la cité de Liège et aurait été deux fois bourgmestre, en 1427 et 1443 ⁸³. Il mourut en 1462 et sa femme, Alide, fille de Jean de Rosseaux, en 1477 ⁸⁴. Je préciserai cependant que ni le testament d'Eustache Chabot ⁸⁵ ni sa pierre tombale ne signalent qu'il était seigneur de Colonster. Il testa en faveur de Guillaume de Sombreffe le jeune qui reçut la seigneurie d'Omesée. Si ce dernier mourait sans descendance, la terre reviendrait aux enfants légitimes d'Ancea d'Odeur seigneur de Trazegnies. On peut donc imaginer qu'Eustache Chabot céda rapidement la seigneurie de Colonster à Frédéric de Withem, mari de sa fille. Toutefois, cette terre resta aux mains de la famille Chabot jusqu'en 1478. En 1475, Gérard d'Odeur dit de Warfusée faisait relief de la maison de Colonster par reportation d'Arnould de Hamal dit d'Odeur, seigneur de Warfusée, Bilrevelt et chanoine de Saint-Lambert à Liège ⁸⁶. Les deux derniers ne devaient pas être les véritables propriétaires de Colonster mais seulement les usufruitiers. En effet, le 2 avril 1478 ⁸⁷, Guillaume de Sombreffe, seigneur de Kerpen et de Rekem, relève cette terre, en vertu du testament d'Alide Chabot, qui venait de mourir. Il était le fils de Guillaume de Sombreffe et d'Elisabeth, fille de Jacques Chabot ⁸⁸. Il mourut vraisemblablement dans le courant de l'année 1484, ce qui expliquerait la date du relief (22 novembre 1484) ⁸⁹. Un relief daté du 23 novembre 1484 vient corroborer cette hypothèse: *Messire Gishbert de Vachtendæm chevalier et dame Marie de Sombreffe sa femme relèvent 12 muids d'épeautre de rente annuelle et héritable à prendre hors de 220 muids d'épeautre héritable que feu Stassin Chabot avait sur les dîmes de Melen, leur échut par la mort de messire Guillaume de Sombreffe seigneur de Reckheim et chevalier frère de ladite dame* ⁹⁰. Marie, épouse de Ghisbrecht van Wachten-

donck, serait donc la soeur de Guillaume de Sombreffe fils et non pas sa veuve comme le prétend le relief de 1484 ⁹¹. En outre, le document nous renseigne sur un autre point important, à savoir les liens étroits unissant les deux branches éloignées de la famille Chabot, celle de Jacques et celle d'Eustache. Ceci pourrait expliquer les passages successifs de la seigneurie de Colonster de l'une à l'autre branche.

Le 22 novembre 1484, la terre de Colonster sortait définitivement de la famille Chabot. En effet, Guillaume de Sombreffe fait immédiatement transport à Daniel de Nønhem. Le 15 décembre 1506 ⁹², Johan Paell, chanoine de Saint-Lambert à Liège ⁹³, relève la maison de Colonster. Il s'agit probablement du renouvellement de fief lors de l'élection du prince-évêque Erard de la Marck (1505-1538). Johan Paell était déjà propriétaire de Colonster sous le règne de Jean de Hornes (1484-1505), comme nous l'indique le relief. Mais, à ce même moment, il y a procès entre Johan Paell et Daniel de Noenhem, et le relief suivant nous donne l'issue du procès puisque Everard, Comte de la Marck d'Arenberg, fait relief par résignation de Daniel de Nønhem ⁹⁴.

2. Période moderne

Le 5 juin 1512, Everard, comte de la Marck d'Arenberg ⁹⁵, acquérait la terre de Colonster. Le 13 juin de la même année ⁹⁶, il hypothéquait ce bien pour la somme de 500 florins à Hubert de Fanson et à sa femme Madeleine de Zwinkeris. Le 25 juin 1516 ⁹⁷, Everard comte de la Marck, cédait de nouveau Colonster à Hubert de Fanson *pour sa vie durant* et cela, pour une somme de 100 florins. Le 21 juin 1521 ⁹⁸, Everard accordait 500 florins de Brabant à sa fille Madeleine ⁹⁹ lors de son mariage avec Gérard de Goore, il assurait cette somme sur la terre de Colonster. Ces derniers pourraient donc disposer du fief après le décès de Hubert de Fanson et de Madeleine de Zwinkeris. J'ignore leurs dates de décès ¹⁰⁰, toujours est-il que Everard, comte de la Marck, cédait, le 23 avril 1524 ¹⁰¹, la seigneurie de Colonster à Conrad de Horion, deuxième époux de sa fille Madeleine. La seigneurie entra en possession de la famille de Horion ¹⁰² qui en restera propriétaire jusqu'en 1780.

Conrad renouvela son hommage le 23 juin 1538 ¹⁰³, lors de la Joyeuse Entrée du nouveau prince-évêque de Liège, Corneille de Berghes (1538-1544). Madeleine décéda le 16 septembre 1555 et lui, le 6 juillet 1574. Tous deux furent enterrés dans l'église Saint-Léger de Tilff où on pouvait lire cette inscription: *Cy gist noble sig^r Conrar de Horion sig^r de Colloster, q deceda l'an 1574 le 6 de Juliet - Cy gist damoiselle Madeleine de la Marche dame de Colloster, q. trepassa l'an xv^e LV le xvi jour de septembre* ¹⁰⁴.

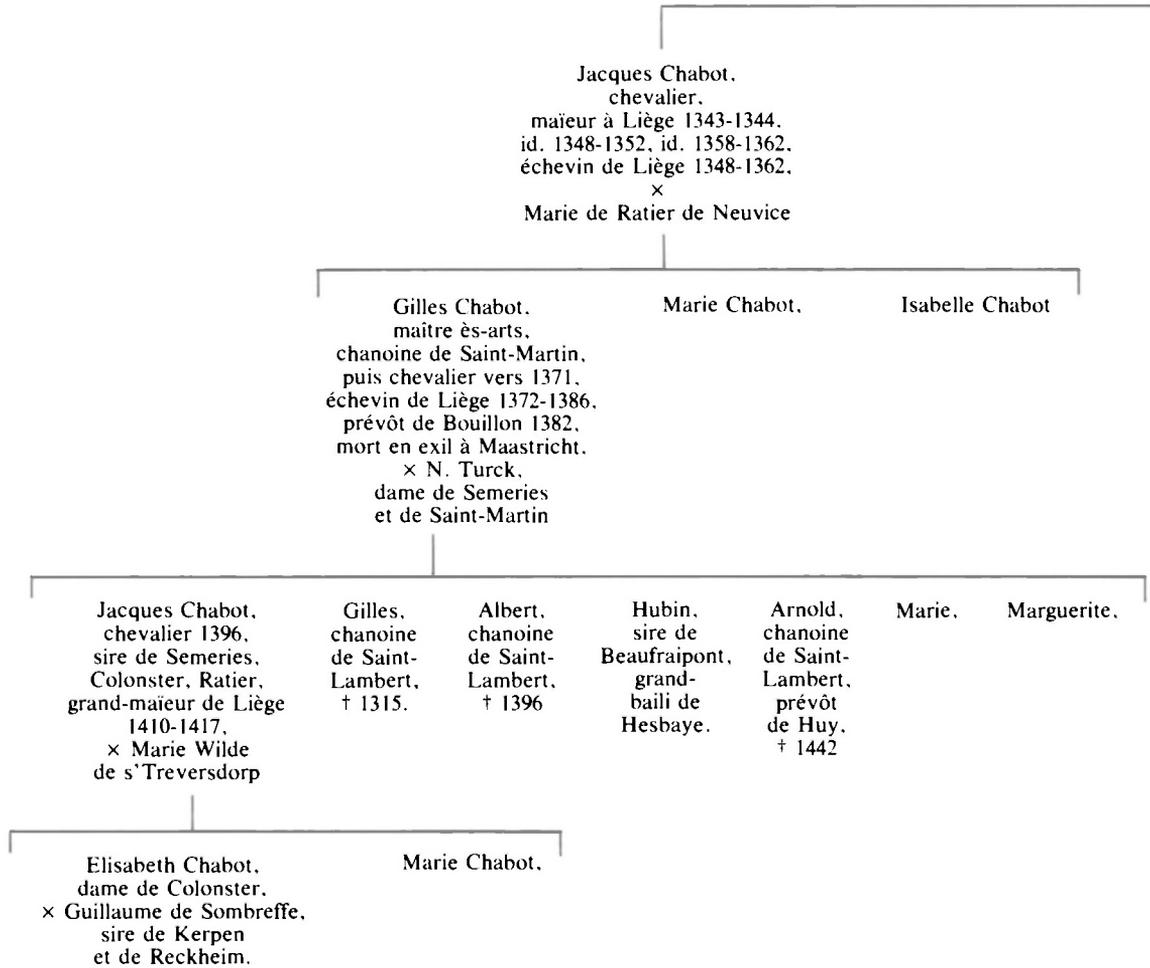
Son fils Guillaume épousa Catherine de Saint-Fontaine le 21 mai 1557 ¹⁰⁵. A cette occasion, son père lui céda la seigneurie de Colonster, qu'il releva définitivement le 3 février 1575 ¹⁰⁶ peu après la mort de ce dernier. Il décéda dans le courant de l'année 1613.

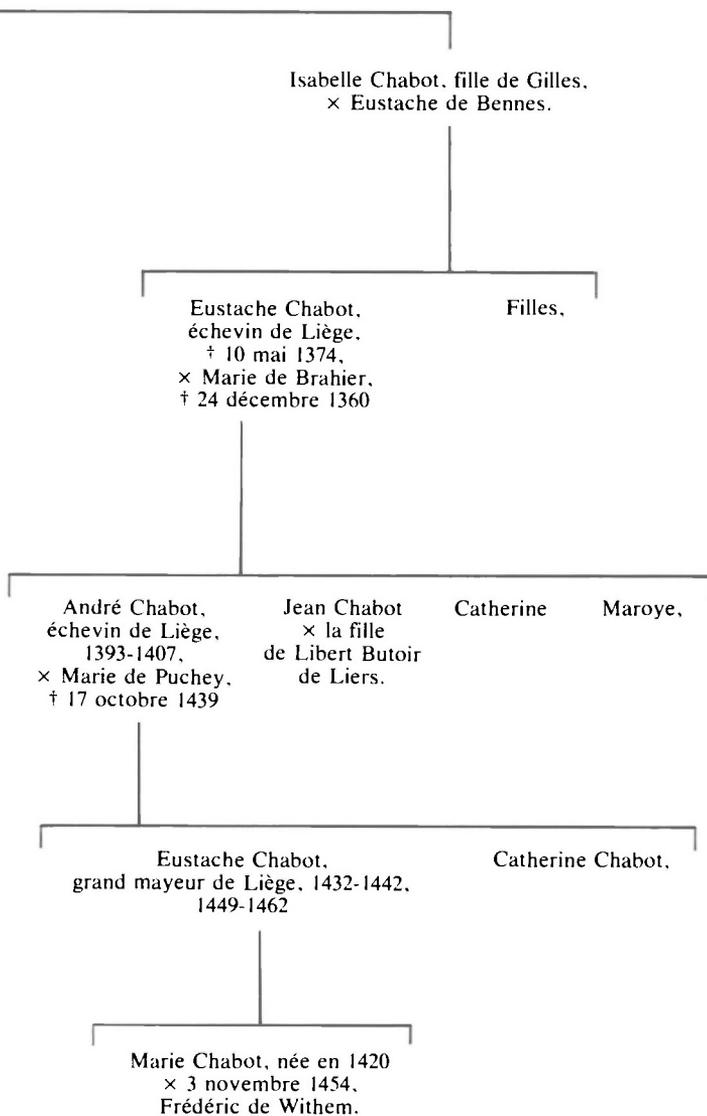
La seigneurie échut à son fils Gérard le 7 octobre 1613 ¹⁰⁷. Il fut un personnage d'une certaine importance. Fidèle collaborateur d'Ernest de Bavière (1581-1612), il reçut du prince la seigneurie d'Angleur en 1603 ¹⁰⁸. Outre Angleur et Colonster, il était le seigneur de Retinnes et de Gothem ¹⁰⁹, grand bailli du comté de Looz, membre du conseil privé de Ferdinand de Bavière (1612-1650). Il épousa en premières noces Anne d'Imstenraedt qui mourut le 29 mars 1620, quelques jours après sa fille. Gérard leur fit élever un monument dans l'église Saint-Léger de Tilff ¹¹⁰. Une dalle portant leurs armoiries était scellée dans la conciergerie. Il épousa en secondes noces Angèle de Wael de Vronensteyn le 27 octobre 1624. Il décéda le 10 octobre 1633 ¹¹¹. La famille de Horion fut élevée au titre de baron du Saint-Empire par diplôme impérial daté du 3 décembre 1634 ¹¹².

De ce second mariage naquit Guillaume qui fut baptisé le 16 octobre 1631 ¹¹³.

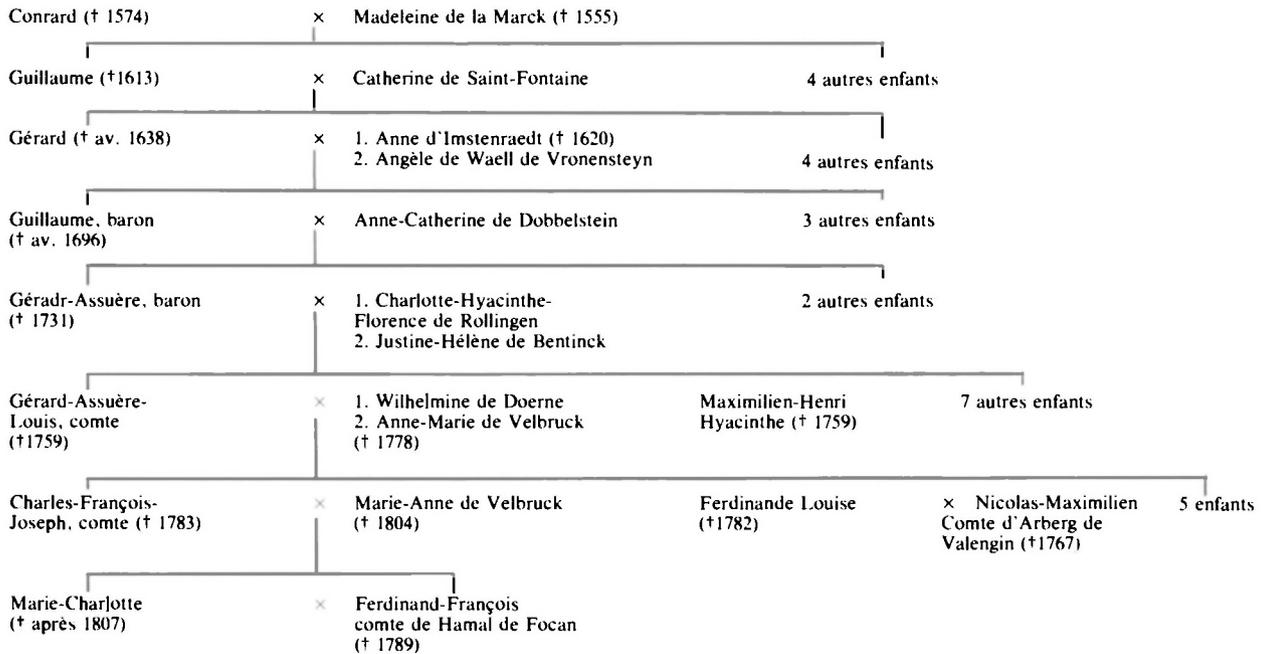
2. Crayon généalogique de la famille Chabot

Gilles Ch

Isabell
dite d
† avr



3. Crayon généalogique de la famille de Horion



Comme il était trop jeune, ce furent les mambours, Jean d'Elderem, Antoine de Haultepenne et Ernest de Kerkem qui firent relief à sa place le 14 octobre 1638 ¹¹⁴. Il releva personnellement la terre de Colonster le 4 décembre 1651 ¹¹⁵. Il était seigneur de Colonster, Angleur, Retinnes, Gothem, Heel et membre du conseil ordinaire du prince-évêque de Liège. Il épousa à Heel, Anne-Catherine de Dobbelstein et décéda vers 1690.

Le 21 mars 1690 ¹¹⁶, la terre de Colonster échet à son fils Gérard-Assuère, baron de Horion, seigneur d'Angleur, Pol, Panheel, Heel, Heythuysen, Vreymersum, Odenkerke et Dalembrouck. Il occupa plusieurs fonctions importantes auprès de Maximilien-Henri (1650-1688) et de Joseph-Clément de Bavière (1694-1723): grand et souverain maieur, membre du conseil privé, membre du conseil ordinaire, drossart de Hornes et voué de Thorn. Il épousa en premières noces, le 8 septembre 1679, Charlotte-Hyacinthe-Florence de Rollingen dit de Raville qui mourut deux ans plus tard. Gérard-Assuère épousa en secondes noces Justine-Hélène de Bentinck le 15 janvier 1682 ¹¹⁷. Il mourut au château de Heel au mois de décembre 1731. De ce second mariage, il eut trois fils dont Gérard-Assuère-Louis et Maximilien-Henri-Hyacinthe. Ces derniers jouèrent un rôle important dans la vie politique et culturelle de la principauté de Liège au milieu du XVIII^e siècle. Gérard-Assuère-Louis ¹¹⁸, l'aîné, succéda à son père dans la fonction de drossart du comté de Hornes, le 1^{er} septembre 1724 ¹¹⁹. A la mort de celui-ci, il fut nommé voué de Thorn ¹²⁰ et hérita les seigneuries de Heel, Heythuysen, Pol, Panheel, Gher et Buggenum. Il occupait plusieurs fonctions considérables dont celle de président du conseil ordinaire en 1746. Il fut nommé plusieurs fois grand-maieur de la cité de Liège ¹²¹ et élevé au titre de comte du Saint-Empire par diplôme daté du 21 mars 1741 ¹²². Il épousa en premières noces Wilhelmine de Dørne et en secondes, Anne-Marie-Louise, comtesse de Velbruck, sœur du futur prince-évêque de Liège. Il mourut au château de Heel, le 14 février 1759 ¹²³.



Fig. 37. Portrait du chanoine Maximilien-Henri-Hyacinthe de Horion (Musée d'Art religieux et d'Art mosan, Liège).
Cliché J.-M. Maillart.

Son frère, Maximilien-Henri-Hyacinthe ¹²⁴ fut baptisé à Heel le 14 avril 1694. Il fut reçu chanoine de la cathédrale le 10 octobre 1710 ¹²⁵. Par la suite, il devint archidiacre de Campine et abbé commandataire de Mouzon. Il joua un rôle important lors du règne de Jean-Théodore de Bavière (1744-1763) ¹²⁶. Il occupa les fonctions d'ambassadeur à Paris de 1738 à 1742 ¹²⁷ et fut chargé de plusieurs missions diplomatiques à l'étranger, notamment aux conférences d'Aix-la-Chapelle en 1748 ¹²⁸ et accéda aux fonctions de premier ministre et de Prévôt de la cathédrale de Liège le 18 avril 1748 ¹²⁹. En contact permanent avec la France, il fut influencé par l'esprit encyclopédique qui s'y développait. C'est pourquoi il prit une part importante à la création de la *Société des gens de lettres* de même qu'il protégea le *Journal encyclopédique*. Maximilien-Henri-Hyacinthe était seigneur d'Angleur, Abée, Saint-Fontaine, Sery et Colonster où il décéda le 24 mai 1759 ¹³⁰. Ses héritiers lui firent élever un monument dans la cathédrale ¹³¹. Il semble bien, comme l'a démontré B. Lhoist-Colman, ¹³², que c'était lui et non son frère Gérard-Assuère-Louis qui occupait le château de Colonster. En effet, le 22 octobre 1759 ¹³³, Charles-François-Joseph, comte de Horion fait relief de la seigneurie de Colonster par décès de son oncle, le grand-prévôt. Un portrait de chanoine conservé au Musée d'Art religieux et d'Art mosan à Liège ¹³⁴ représenterait, selon M. Richard Forgeur, Maximilien-Henri-Hyacinthe de Horion (fig. n° 37). On distingue sur le bord de la table des armoiries semblables à celles du chanoine de Horion. L'absence d'émaux nous empêche d'être affirmatif mais précisons qu'il était le seul chanoine à porter de telles armoiries entre 1740 et 1760, époque où fut peint le tableau. On pourrait comparer ce portrait avec celui du personnage situé derrière Jean-Théodore de Bavière dans un tableau de Delcloche représentant *Un concert donné par le cardinal Jean Théodore de Bavière* (Musée de Munich) Le comte de Horion, nommé premier ministre en 1748 devenait le personnage le plus important de la cour du prince-évêque de Liège, ce qui justifierait sa présence auprès du cardinal ¹³⁵.

Charles-François-Joseph naquit à Dusseldorf en 1731. Il hérita de son père et de son oncle les seigneuries de Colonster, Angleur, Abée, Sery, Saint-Fontaine, Pol, Panheel, Heel, Heythuysen, Buggenum, et Beegden. Il entra tôt dans la carrière militaire. Le 15 août 1757, il était nommé colonel d'un régiment d'infanterie au service de Louis XV ¹³⁶. En 1772, il devint membre du conseil privé du prince-évêque François-Charles de Velbruck et grand-maieur de la cité de Liège, fonction qu'il occupa jusqu'en 1782. Il épousa le 25 mai 1761 ¹³⁷ sa cousine Marie-Anne, fille d'Adam de Velbruck. Malgré la naissance en 1763 de leur unique enfant, Marie-Charlotte, les époux se séparèrent bientôt de corps. Comme tous deux étaient d'un caractère prodigue, leurs dépenses excessives grevèrent bientôt leurs biens et la famille intervint à plusieurs reprises afin de rétablir leur fortune chancelante. Il ne m'appartient pas d'entrer dans les détails de cette faillite d'autant plus qu'elle fut étudiée avec grand soin par B. Lhoist-Colman ¹³⁸. Je me bornerai à reprendre quelques points. Le 8 décembre 1769 ¹³⁹, le comte de Horion abandonne l'administration de *sa terre, château, seigneurie, bois, prez, terre, chasse, pesche et autres revenus de Colonster...* à sa sœur Ferdinande-Louise, comtesse d'Arberg de Valengin ¹⁴⁰. La situation restait critique si bien qu'un conseil de famille fut décidé par le futur prince-évêque François-Charles de Velbruck ¹⁴¹. Finalement, on dut se résoudre à vendre toute la seigneurie de Colonster. A cet effet, un inventaire des biens du château fut rédigé par le notaire Bertho, le 13 décembre 1779 ¹⁴². Quelques mois plus tard, soit le 23 novembre 1780, la terre de Colonster était adjugée au duc de Corswarem-Looz pour la somme de 170.800 florins de Brabant ¹⁴³. Celui-ci ne put payer cette somme et Colonster passa aux mains du comte Benoît-Albert-Louis-Guislain de Hamal le 29 décembre 1781 ¹⁴⁴ qui céda la seigneurie de Colonster à son fils le 28 mai 1783. Ce dernier avait épousé Marie-Charlotte fille unique du comte Charles-François-Joseph de Horion (mort en 1783). Le 9 février 1787, le comte de Hamal cède *le fief de Colonster, les tiers des seigneuries de Sery, Abée, Saint-Fontaine et l'hôtel de Horion sur la place verte à Liège à*

Thomas-Matthias de Louvrex, juriconsulte, avocat et ancien bourgmestre de Liège qui vendit la terre de Colonster le 2 mai 1788 à Amand de Bormans, baron de Hasselbrouck et Cortis.

3. Période contemporaine

L'histoire de la propriété de Colonster nous est bien connue grâce à un article de P. Hanquet ¹⁴⁵. En effet, la vieille maison forte de Tilff entra dans les biens de la famille de Horion en 1748. Elle partagea le même sort que le château de Colonster pendant un siècle et demi et c'est pourquoi P. Hanquet nous renseigne sur la dévolution du château durant le XIX^e siècle. Amand, baron de Bormans de Hasselbrouck acquit la seigneurie de Colonster le 2 mai 1788. Le bien sortit de cette famille soit à sa mort en 1813, soit à la mort de sa femme Marie-Jeanne Damave le 12 janvier 1818 ¹⁴⁶. Ils n'avaient pas d'enfant. La sœur de ce dernier avait épousé Michel-François baron de Selys. Colonster revint au fils de ce dernier, Michel-Laurent, baron de Selys-Lonchamps. Il mourut le 25 avril 1837 laissant Colonster à sa fille, Amanda-Laurence de Selys-Lonchamps. Celle-ci n'en jouit pas longtemps, elle mourut le 15 avril 1838. Elle avait épousé le 24 mai 1834 Hyacinthe, baron de Chestret de Haneffe qui se dessaisit de la propriété le 8 octobre 1840 au profit de sa fille Léonie de Chestret ¹⁴⁷, épouse du baron de Waha-Baillonville. Elle conserva le château jusqu'à sa mort en 1894. Il fut alors acheté par le baron Alphonse Allard qui le conserva jusqu'en 1920, date à laquelle le baron van Zuylen l'acquiesça. Enfin, le 6 septembre 1963, l'université de Liège achetait le château et les 137 hectares de la propriété pour la somme de 44.650.000 F ¹⁴⁸.

B. LE CHATEAU

Je rassemblerai ici toutes les données historiques que nous possédons à propos du château de Colonster, afin de fixer quelques repères importants. Cependant, l'étude détaillée des différents plans de construction et de décoration se fera au chapitre suivant.

Les origines du château de Colonster sont difficiles à déterminer. Dans son état actuel, il est pratiquement impossible de se référer à des données archéologiques sûres. Les sources historiques acquièrent donc une importance considérable. La première mention écrite d'une construction à Colonster date du 22 août 1400 lorsque Cécile de Colonster releva cette seigneurie : *La maison de Colonster atout cinquante bonniers de bois seant près d'iceli maison et tenan jusqu'au rieu de Florenville dix-huit bonniers de terre erule...* ¹⁴⁹. Ce fief était relativement important puisque sa superficie transposée en mesures modernes, comprenait environ 44 hectares de bois et 16 hectares de terres cultivables ¹⁵⁰. Le vocabulaire latin et français relatif à la construction médiévale n'a encore été étudié que d'une manière fragmentaire ¹⁵¹. F. Génicot soulignait justement qu'un *repérage systématique, par ordinateur, de tous les termes* ¹⁵² nous permettrait une meilleure compréhension de la terminologie de la construction au Moyen Age. Ainsi, le mot *domus* ou *maison* peut avoir deux significations différentes. Il peut être pris dans un sens général désignant n'importe quelle construction : ... *castrum seu domum de Warnans cum fossatis, ovitibus, orveo et aliis appenditiis...* ¹⁵³ ou ... *la maison qui estait à Johans de Harche, qui estait belle et bonne, car ilh y avait une bonne thour...* ¹⁵⁴. Il peut également avoir un sens plus précis et ne désigner que l'habitation confortable en opposition à l'élément guerrier et sécurisant qu'est la tour ¹⁵⁵ : *Willaume de Villeir releva à Huy l'an 1350 le 11^e jour d'avril la tour et maison de Villeir ainsi que la motte...* ¹⁵⁶. Qu'en est-il de Colonster ? Le texte de 1400 est un relief, nous pouvons dès lors penser que la construction de la maison de Colonster est antérieure à cette date. On peut supposer que ce fut Jean de Prez dit de Colonster

qui construisit un logis lorsqu'il reçut Colonster en fief du début du XIV^e siècle. A cette époque, et à un endroit aussi isolé, il ne pouvait s'agir que d'une maison fortifiée. Un document daté de 1386 vient corroborer cette hypothèse. A cette date, Englebert de Jupille vendit le *château* de Colonster à Jean Bouchar de la Boverie¹⁵⁷. Notons que Colonster n'était pas le seul édifice mentionné dans cette région. La ferme de Sart (S.O. du château) est signalée en 1371, *la court, maison, bellefroit, jardin et assise contenant un tirchal jornal en Sart deseur Colonster*¹⁵⁸. La tour de Tilff peut être aussi mise en parallèle avec la maison de Colonster¹⁵⁹, puisqu'elle appartenait, au début du XIV^e siècle, à Jean de Prez dit de Tilff, cousin germain de Jean de Colonster¹⁶⁰.

En 1484, on signale *la maison de Colonster avec toutes ses appartenances et appendices à savoir cinquante honniers...*¹⁶¹. Il n'est pas impossible qu'il soit fait mention ici d'annexes, de communs. Il n'en reste plus de trace aujourd'hui. Peut-être les premiers communs étaient-ils construits en matériaux périssables et furent-ils remplacés plus tard par ceux que nous voyons aujourd'hui? Des fouilles à plusieurs endroits des communs auraient répondu à cette question.

Le relief du 15 décembre 1506 mentionne: *La maison, fortereeche et appartenances de Colonster...*¹⁶². En quelques années, la dénomination a changé, de maison elle est devenue forteresse. Faut-il croire que ce changement de vocabulaire est dû à une transformation véritable et importante de l'ancienne maison? J'essaierai de vérifier ce point plus tard. On notera cependant qu'au cours du XVI^e siècle, Colonster est souvent désigné par le terme « maison-forte »¹⁶³.

En 1638 apparaît la mention de *château, terre, hauteur, seigneurie, preit, bois, haies, appendices et appartenances...*¹⁶⁴. Il conservera cette appellation jusqu'à la fin de l'ancien régime. La mention la plus précise sur Colonster ne date malheureusement que du 13 décembre 1779, lorsqu'on décida de vendre le château: *... la terre et seigneurie de Colonster, Angleur, avec le château tel qu'il se trouve meublé dont la spécification se trouve au répertoire en fait le treize du coulé avec les orangers et autres arbrisseaux, basse-cour, granges, écuries, étables, bâtiments, chapelle, jardins, parterres, appendices et appartenances rien réservé ni excepté consistant ladite terre en quatre fermes, ...*¹⁶⁵. En fait, les documents les plus intéressants sont le dessin de R. le Loup (fig. n° 4) et la description qu'en fait P.L. de Saumery avant 1743. Ceux-ci nous donnent l'état du château peu de temps avant les grandes transformations opérées par le comte Maximilien-Henri-Hyacinthe de Horion. En 1743, ce dernier revenait d'un séjour de quelques années à Paris. Il est probable qu'il trouva son château démodé. Les nouvelles fonctions qu'il occupait à la cour de Jean-Théodore de Bavière lui donnaient sans doute les moyens de transformer son château. Les travaux, commencés peu de temps après son retour se poursuivirent jusqu'à sa mort le 24 mai 1759. Le fait qu'il mourut à Colonster même, nous invite à penser que le gros œuvre était terminé. Seule, la décoration du château restait inachevée.

A la mort de Maximilien-Henri-Hyacinthe de Horion, le château fut repris par son neveu Charles-François-Joseph. Son impécuniosité l'obligea bientôt à s'en dessaisir en 1779. Durant cette période, le comte de Horion continua l'œuvre de son oncle. Cependant, ses ennuis d'argent l'empêchèrent d'achever la décoration. Il est d'ailleurs probable que ce dernier ne l'occupait guère, préférant son hôtel de la place Verte à Liège ou le château de Heel¹⁶⁶.

Le château connu au XIX^e siècle une histoire relativement paisible. Seuls les communs subirent des transformations importantes, notamment la destruction des ailes nord et ouest du château. L'aile occidentale figure toujours sur la carte de J. de Ferraris entre 1770 et 1778 (fig. n° 3), alors qu'elle n'est plus représentée sur le plan cadastral de 1812-1829. Un dessin de 1832 (fig. n° 8) nous indique qu'il ne restait plus qu'un mur fermant la cour. Ce dernier disparut bientôt. Quant à l'aile nord, elle fut détruite dans le courant de l'année 1863¹⁶⁷.

Au XX^e siècle, son histoire fut plus mouvementée. Propriété de la famille van

Zuylen depuis 1920, le château fut acquis par l'université de Liège le 6 septembre 1963. Celle-ci, désireuse d'installer ses nouveaux locaux au Sart Tilman, convoitait non pas le château mais l'appréciable propriété de 138 hectares du baron van Zuylen. L'affaire conclue, il restait à attribuer un rôle au château. Une commission fut créée par le recteur Dubuisson. Elle était constituée de Mme S. Collon-Gevaert, MM J. François, H. Louis, Cl. Strebelle, H. Lacoste, J. Opendenberg, G. Gabriel, M. Englebort et P. Colman. On proposa d'en faire un endroit de prestige, où se dérouleraient des congrès, colloques et réceptions. Mais, dans cet état, le château n'était pas prêt à sa nouvelle fonction. D'autre part, le recteur Marcel Dubuisson, apprit de la Commission royale des monuments et des sites que le château n'était pas classé : *Il n'est pas classé et chacun s'accorde à reconnaître qu'il ne mérite pas de l'être : sa signification historique et sa qualité architecturale ne sont pas telles que l'on doive s'interdire tout aménagement* ¹⁶⁸. Sur les conseils de M. Claude Strebelle, M. Henri Lacoste, membre de l'Académie royale de Belgique fut désigné comme architecte restaurateur. Après quelques jours passés au château, ce dernier concluait : *Le problème qui est posé relève de l'architecture plus que de l'archéologie. Il ne s'agit pas de refaire ou d'imiter un vieux château mais d'adapter ce qui reste à une nouvelle désignation... Quand un choix s'imposera entre deux éléments anciens, on sacrifiera celui qui nuit à l'autre et ce sera généralement le moins ancien...* ¹⁶⁹. On comprend dès lors que, à côté de cette tendance résolument moderniste, se forme une autre plus conservatrice. Les représentants de cette dernière désiraient sinon le maintien du château dans son intégrité, du moins la sauvegarde du maximum. L'affaire semble mal engagée lorsque les événements décident de la conduite future. Le 3 décembre 1966, le château est ravagé par un violent incendie qui en détruisit une grande partie. Seule, l'aile nord du château fut partiellement épargnée par les flammes. Selon les mots de M. Dubuisson : *... cette destruction va simplifier la situation. Les architectes vont pouvoir élaborer des solutions d'aménagement convenant mieux au rôle futur du château* ¹⁷⁰. Ces solutions furent aussitôt réalisées : le château subit une transformation presque totale. Les travaux, commencés au mois de mars 1967, se terminèrent le 15 juillet 1968.

ETUDE ARCHEOLOGIQUE

Dans ce chapitre, je m'efforcerai de retracer l'évolution architecturale du château de Colonster depuis ses origines jusqu'aux transformations effectuées par l'université de Liège en 1968. Je préciserai cependant que la distinction des différentes phases de construction qui ont précédé l'état «Saumery, Remacle le Loup» sera parfois hypothétique. Voici les raisons principales qui m'empêchent d'accorder toute certitude à l'évolution que je propose.

L'incendie de 1966 détruisit un grand nombre de vestiges archéologiques. Par la suite, on ne sut pas profiter des avantages qu'offrait cet incendie (murs mis à nu, déblaiements ...). Plusieurs structures intéressantes découvertes lors de l'évidement du noyau central ne firent l'objet d'aucun relevé précis (appareillage, épaisseur, orientation, nivellement ...). Charles Ronveaux fut chargé de dresser un rapport concernant ces découvertes ¹⁷¹. Malheureusement, celui-ci contient de nombreuses négligences et le plan qui devait l'accompagner est perdu. Enfin, bien que plusieurs structures découvertes eussent dû être conservées d'après les procès verbaux de chantier, j'ai constaté que certaines d'entre elles furent mal ou ne furent jamais remontées. Dans ces conditions, il m'a été impossible de tracer une évolution sûre du château et cette incertitude se prolonge jusqu'au milieu du XVIII^e siècle.



Fig. 38.
Angle N.-O. du noyau central excavé, ga-
nerie d'accès au puits (1967).
Cliche G. Gabriel.



Fig. 39. Angle S.-O. du noyau central ex-
cavé (1967).
Cliche G. Gabriel.

A. ANALYSE ARCHEOLOGIQUE DU NOYAU CENTRAL.

Les dessins les plus anciens du château de Colonster (Xhrouët, 1729; Remacle le Loup, avant 1743) ne nous donnent aucune indication sur la situation du noyau primitif. Les volumes indépendants que nous apercevons sur ces dessins sont des ajouts postérieurs. Alors, où situer la maison de Colonster signalée le 22 août 1400? Mon hypothèse est que les constructions postérieures englobèrent puis firent disparaître progressivement cet antique logis; des structures arasées lors des travaux de 1968 attirèrent mon attention sur ce noyau central. Enfin, je préciserai qu'avant les restaurations opérées par l'Université de Liège, ce noyau était inaccessible et constitué de roche en place et de remblais.

1. Le puits

Le puits est un élément essentiel pour situer le logis primitif de Colonster. Il se trouve dans la partie nord-ouest du noyau central (plan n° 4). Creusé dans le rocher, il n'était accessible avant l'incendie que par un étroit couloir partant de l'angle sud-est de S. 5 (fig. n° 38). Les murs et la voûte surbaissée de ce couloir étaient en briques. Sa difficulté d'accès et son emploi peu commode m'incitent à penser que le puits devait se trouver à un niveau supérieur. Dans les constructions de modeste envergure, le puits se trouve généralement à l'intérieur même de la construction (Jemeppe-sur-Meuse, Amay, ...) plus rarement à l'extérieur¹⁷². A Colonster, la situation presque au centre du noyau nous laisse croire qu'il était intérieur.

Cela nous amène à porter notre attention sur les murs ceinturant ce noyau car il est logique de penser que les constructions postérieures réutilisèrent les fondations antérieures.

2. Le mur ouest du noyau central

On ne connaît pas grand chose à propos de ce mur. La seule photographie de cette partie du noyau (fig. n° 39) ne peut hélas pas nous montrer le mur déjà



Fig. 40. Parement nord du mur sud du noyau central excavé (1967).
Cliché G. Gabriel.



Fig. 41. Angle S.-E. du noyau central (1967).
Cliché F. Ulrix.

détruit; on n'y distingue que la trace de son arrachement dans le mur sud du noyau central, à droite de la porte de communication entre le hall (R. 1) et la salle à manger (R. 12). Nous n'avons malheureusement pas le niveau des fondations de ce mur. Celles-ci avaient été détruites dans cet angle par le percement d'un escalier au XVIII^e siècle. Il semble bien que les fondations de ce mur n'étaient pas très profondes et qu'elles profitaient de la roche en place.

3. Le mur sud du noyau central

Seule la base de la partie est de ce mur est intéressante car tout le reste a été fortement remanié au XVIII^e siècle par la construction d'une nouvelle aile et

Fig. 42. Mur nord du noyau central excavé.
Cliché F. Ullrix.



Fig. 43. Ouverture condamnée dans le mur nord du noyau central excavé, enduit du mur nord de la cave S.8 (1967).
Cliché F. Ullrix.

d'une cage d'escalier (fig. n° 40). Ce mur est construit en appareillage irrégulier de grès. Son épaisseur varie suivant les plans entre 0,70 m. et 1,25 m. On distingue la voûte en berceau du couloir permettant d'accéder à l'escalier. Une gargouille (fig. n° 41) était fichée dans cette partie du mur à peu près à hauteur du sommet de la voûte du couloir¹⁷³. Celle-ci appartient à une construction antérieure au XVIII^e siècle; en effet, elle est condamnée et ne correspond à aucun niveau déterminé. Le sol d'occupation relatif à cette gargouille devait donc se trouver à la même hauteur soit un peu plus bas dans l'hypothèse où celle-ci servait à l'écoulement d'un évier. Il est dommage que, lors de l'évidement du noyau central, on n'ait pas prêté attention à la présence d'un éventuel sol d'occupation.



Fig. 44. Tourelle arasée de l'angle N.-E. du noyau central excavé (1967).
Cliché Ch. Ronveaux.

4. Le mur est du noyau central

Sur une photographie de l'angle sud-est du noyau central (fig. n° 41), nous pouvons déceler de nombreuses traces de réfection et celles de la construction, au XVIII^e siècle, d'un escalier droit le long du mur est. Un pan de mur a cependant été épargné. On remarquera qu'il était peu épais et étroitement imbriqué dans le mur est du noyau central. Les deux coutures de ce pan de mur ne semblent pas se prolonger jusqu'à la base des fondations du mur est. Une troisième couture permet d'imaginer un second muret comparable au premier qui fut démantelé lors de la construction de l'escalier. Ces deux murs soutenaient peut-être un escalier intramural tel qu'on en trouve à Amay, Saive ou Fernelmont. Dans cette hypothèse, le pan de mur extérieur constituerait donc la limite sud du noyau primitif et le mur sud actuel serait une rectification postérieure. Nous émettrons cependant quelques réserves justifiées par le fait que l'épaisseur de ce pan de mur nous semble bien faible pour une fondation de mur extérieur.

5. Le mur nord du noyau central

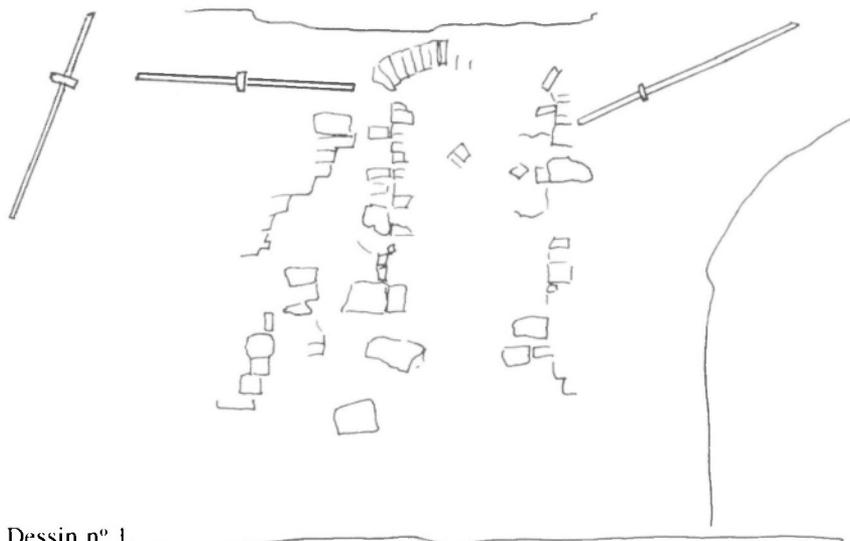
Le côté intérieur du mur nord est parementé et se prolonge sans interruption de la cave S. 5 jusqu'au mur de la façade est du château (fig. nos 42 et 43). On aura l'occasion de constater que le plan n° 1 est erroné. Il ne présente pas le mur de refend entre les caves S.8 et S.7 dans l'alignement du mur nord du noyau central alors qu'il l'est en réalité. J'ignore si ce mur était imbriqué ou non au mur occidental de ce noyau central.

6. L'angle nord-est du noyau central

L'angle nord-est est la partie la plus intéressante de ce noyau central. Le 7 mars 1967, lors de l'excavation de celui-ci, on découvrit les restes d'une tour circulaire (fig. n° 44) et d'un mur qui avaient été arasés. La découverte fut consignée dans un rapport auquel on joignit des photographies et un plan¹⁷⁴. Le mur, mis à jour en même temps que la portion de tour, faisait 1,96 m. de long jusqu'à son

intersection. . Malheureusement, Ch. Ronveaux ne précise pas de quelle intersection il s'agit. Il ajoute que l'angle formé avec les fondations du mur B est d'environ 85°. Faut-il assimiler ce dernier mur au mur est du noyau central? Il est dommage que ce rapport se montre aussi laconique à ce propos. Selon toute vraisemblance, l'auteur n'a pas imaginé l'importance que cette précision pouvait avoir.

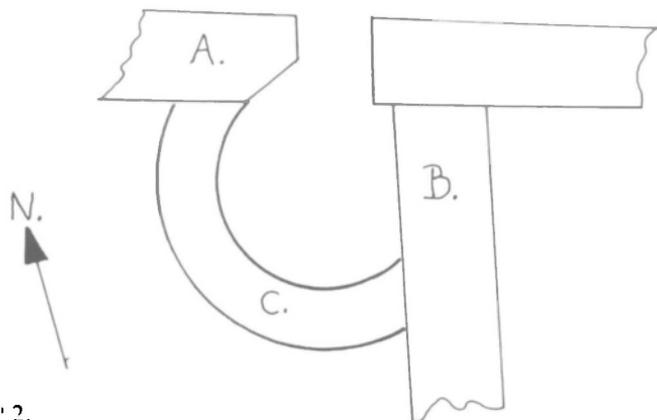
Venons-en maintenant à la tour et précisons d'abord que la reconstitution de cette tour dans l'angle nord-est du château actuel est erronée. Plusieurs données arguent en faveur d'une tourelle d'escalier intérieure. Lorsqu'on imagine le tracé complet de cette tour, on constate qu'elle ne flanque ni le mur nord ni le mur est. La minceur du mur ($\pm 0,75$ m.) plaide également en faveur de la tourelle intérieure. Enfin, Ch. Ronveaux nous apprend que les fondations de celle-ci butaient contre les murs est et nord du noyau central¹⁷⁵. Il n'est donc pas question d'arrachement, ce que nous aurions dû avoir dans le cas d'une tour extérieure. La découverte d'une ouverture bouchée dans cette même partie du noyau central est à mettre en rapport avec cette tourelle (fig. n° 43). (dessin n° 1)¹⁷⁶.



Dessin n° 1.

Seuls l'arc bombé et les coutures des jambages étaient encore visibles. La partie inférieure de cette ouverture ne peut être déterminée avec certitude, toutefois la hauteur de la partie perturbée nous incite à croire qu'il s'agissait d'une porte¹⁷⁷. La baie conservait une partie de son ébrasement à l'ouest de la couture gauche alors que le côté droit n'en avait pas. On remarquera enfin que le mur est du noyau central n'était pas imbriqué dans le mur nord mais venait buter contre lui. Partant de ces quelques informations, je suis amené à une reconstitution de l'angle nord-est du noyau central (dessin n° 2).

A partir de ce croquis, nous pouvons déduire que si les murs est et nord du noyau central peuvent appartenir au logis primitif, il n'en est pas de même de la tourelle. Celle-ci est postérieure à l'édification des murs A et B, sinon ces trois murs seraient imbriqués et non jointifs; les murs A et B étaient imbriqués à l'origine et le remaniement eut lieu lors du prolongement du mur A vers l'est et la construction de la nouvelle aile nord. La tour d'escalier fut condamnée par la construction de cette nouvelle aile et le conduit des cheminées nouvellement installées prit la place de la tourelle.



Dessin n° 2.

B. Reconstitution des différentes phases de construction

1. *Le noyau primitif*

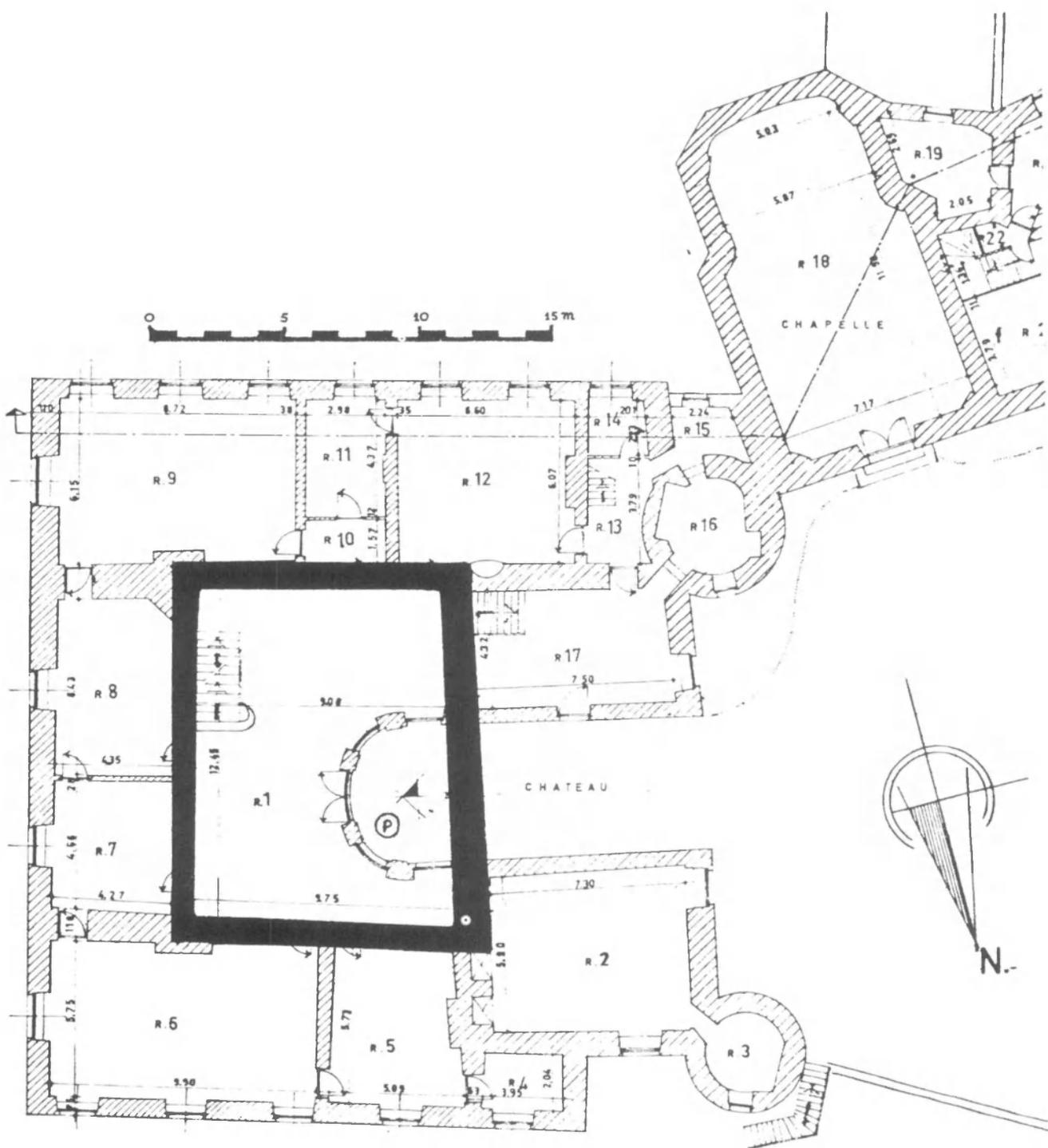
A partir de ces quelques indices, je ne pense pas que l'on puisse reconstituer le plan précis de la maison de Colonster signalée par le relief de 1400? Nous avons démontré que les quelques structures arasées découvertes dans la partie centrale du château n'appartenait pas au logis primitif. Il est permis tout au plus de supposer que seuls les quatre murs ceinturant ce noyau peuvent être considérés comme les fondations de l'antique demeure (plan n° 4) qui avait la forme d'un rectangle mesurant environ (9 × 12) mètres. Les fondations, constituées d'un petit appareil de grès profitaient largement, à l'origine, de la roche en place sur laquelle elles reposaient. Le sol d'occupation de cette première installation devait se trouver au-dessus de l'affleurement de la roche, soit un peu plus bas que le sol du deuxième niveau actuel.

A qui attribuer la construction du noyau primitif de Colonster? Il est vraisemblable que son origine remonte au-delà de 1400. Le nom de Colonster apparaît au début du XIV^e siècle, associé à la famille de Prez, lorsqu'une branche de celle-ci (la branche de Jean de Prez de Huy) prit le nom de la seigneurie qu'elle venait de recevoir d'Adolphe de la Marck. Il faudrait donc, sous toute réserve, attribuer la construction de Colonster à Jean de Huy ou à son fils Jean de Colonster.

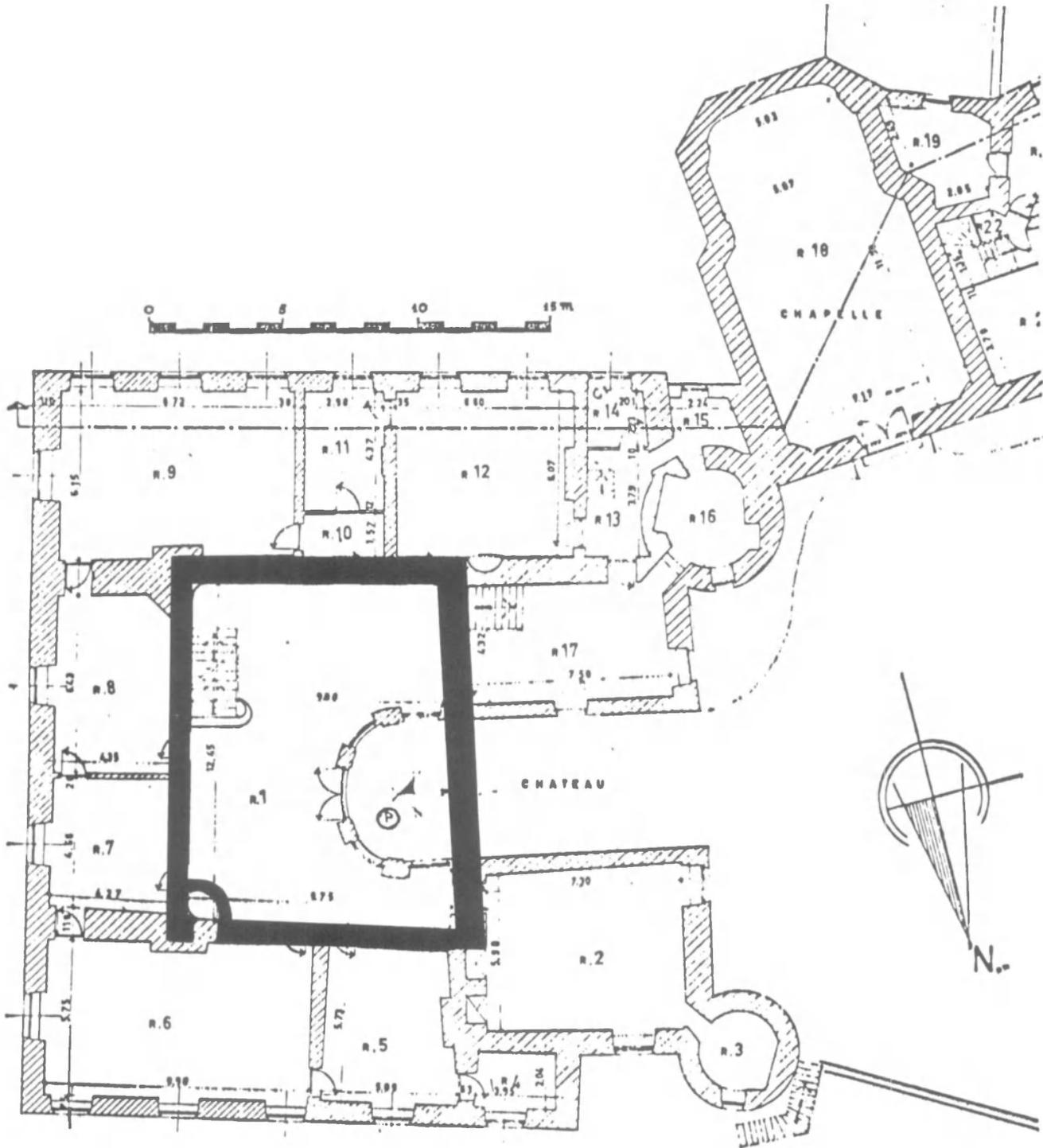
2. *La maison forte*

Il me paraît qu'il faut inclure, dans cette phase de construction, l'aile occidentale du château flanquée de deux tours d'angle. Plusieurs raisons m'incitent à penser que la construction de cette aile est un agrandissement postérieur au noyau primitif.

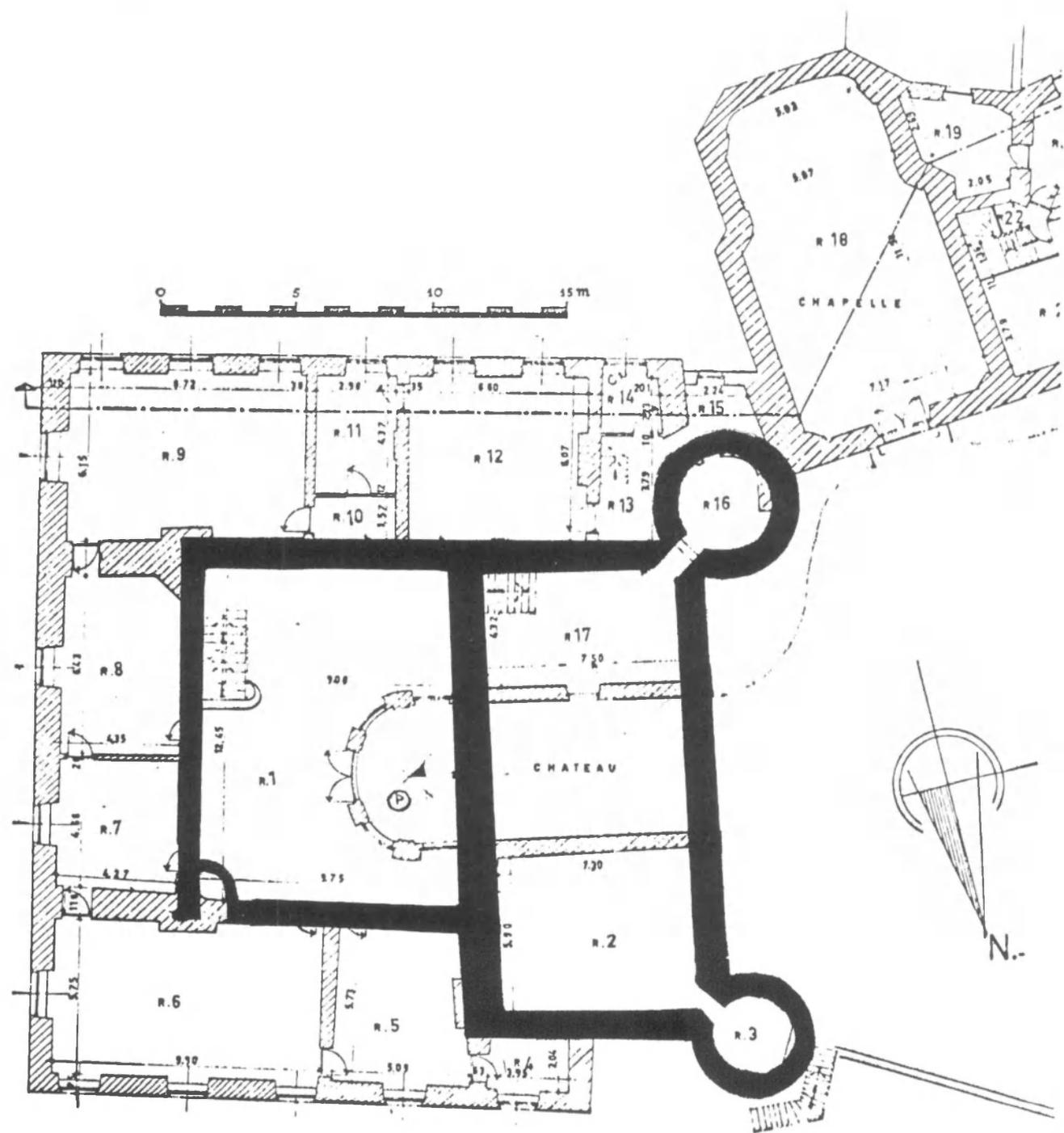
Il me semble que les arguments se présenteront d'eux-mêmes si on imagine que la construction du nouveau logis fut réalisée en deux phases, comme je le pense et non en une. La présence des deux tours cornières de la façade occidentale s'explique par ce qu'elles défendent le côté le plus accessible du château. Il n'est pas impossible que l'aspect défensif de cette façade ait été renforcé à l'origine par un fossé¹⁷⁸. Dans l'hypothèse d'une seule phase de construction, je m'expliquerais mal l'absence d'une tour à l'angle sud-est du château alors que le côté sud était également facile d'accès. Or, il est certain qu'il n'a jamais existé de tour à cet endroit. Cette situation n'est pas sans rappeler celle des châteaux



Plan n° 4. Le noyau primitif au XIV^e siècle.



Plan n° 5. Modification du noyau primitif.



Plan n° 6. La maison forte au XVI^e siècle.



Fig. 45. Angle N.-O. du château (1967).
Cliché J. Opdenberg.



Fig. 46. Mur ouest de l.6. (1967).
Cliché G. Gabriel.

de Neuville-en-Condroz et Spontin où les constructeurs ne virent pas la nécessité de construire une quatrième tour circulaire à l'extrémité d'une aile parce que celle-ci était déjà défendue par le donjon. Remarquons en plus que cette aile possède des caves dont les voûtes en berceau sont en pierre alors que toutes les autres caves ont des voûtes en briques. Pour ces raisons, j'estime devoir diviser la construction du château (plan n° 6) en deux phases d'autant plus que la division est nettement visible sur plan (plans n°s 1, 2 et 3). Il aurait été intéressant de relever une coupe du mur occidental du noyau central à l'endroit où il rencontrait les murs sud et nord de ce même noyau. On aurait pu savoir s'ils étaient imbriqués ou si les murs sud et nord de la nouvelle aile occidentale venaient buter contre ce mur ouest. Malheureusement, cela n'a pas été fait et les seules photographies de ces angles ne nous permettent pas d'affirmer grand chose (fig. n°s 38 et 39).

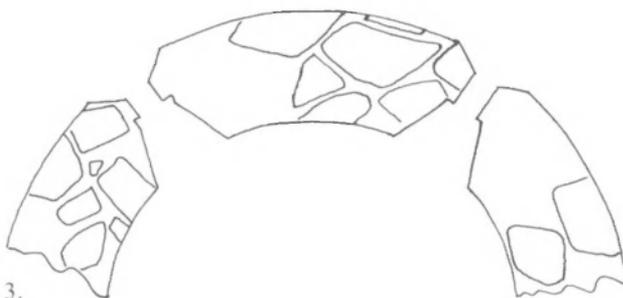
Ce nouveau logis formait un rectangle de (15 m × 9,5 m) environ, flanqué de deux tours cornières, la tour sud-ouest étant plus massive que la tour nord-ouest. Lorsque l'Université de Liège acquit le château, cette dernière tour contenait un escalier en vis assez vétuste et reliant le sous-sol au rez-de-chaussée (plan n° 1). On pouvait penser qu'à l'origine, cet escalier desservait tous les niveaux. Dans le cas d'une tourelle d'escalier, les ouvertures suivent la spirale de celui-ci afin d'être toutes facilement accessibles; or, à Colonster, on constate que ces ouvertures délimitent nettement les différents niveaux ce qui nous prouve qu'originellement, il n'y a pas d'escalier dans cette tour. Celui-ci devait vraisemblablement toujours se trouver dans la tourelle nord-est. Je ne pense pas que celle-ci fut bâtie en même temps que l'aile occidentale. En effet, on imagine mal les constructeurs édifier une tour intérieure en même temps que deux tours extérieures flanquant la courtine ouest. Pour cette raison, je pense que la tourelle d'escalier est un aménagement intermédiaire entre la construction du logis primitif et celle de l'aile ouest (plan n° 5). Les caves de cette aile (plan n° 1) ne couvraient pas toute la largeur du bâtiment, ce qui s'explique aisément par la nature du terrain. Les constructeurs entaillèrent le grès afin de descendre les fondations du mur extérieur ouest et élargirent la fosse qui suffisait à l'établissement de caves. Celles-ci étaient voûtées en berceaux transversaux de grès (fig. n° 45). L'étude de l'intérieur des deux niveaux supérieurs n'apporte pas de grandes précisions. Signalons un morceau de mur en appareillage irrégulier de



Fig. 47. Porte en plein cintre condamnée dans l'angle N.-O. du hall d'entrée (1966). cliché M. Gilis.

grès dans la paroi ouest de la chambre 1.6. (plan n° 3) (fig. n° 46). Il nous indique l'épaisseur du mur de refend entre les deux pièces au niveau du premier étage, soit environ 0,80 m. La découverte la plus importante fut celle d'une porte en plein cintre permettant d'accéder du vestibule d'entrée (R.1) au salon nord-ouest (R.2) (fig. n° 47). Celle-ci présentait une alternance de claveaux de grosseurs différentes. Cette porte avait été condamnée lors de la construction de la cour en forme de doigt de gant. A ce moment, elle fut amputée de toute sa partie sud et une porte à linteau remplaça le plein cintre. Deux claveaux de cette porte durent être entaillés afin de permettre l'installation du montant droit de la nouvelle porte; les tableaux avaient également été refaits au XVIII^e siècle. Les petits claveaux en saillies servaient de feuillure de vantail, ce qui nous prouve que la porte s'ouvrait vers R.2. Si l'on considère la partie subsistante, on déduit que cette porte devait avoir une largeur de 2,50 m environ. Mais un élément aussi traditionnel qu'une porte ne peut fournir un élément de datation et les douelles d'intrados de la porte reconstituée (fig. n° 19) ne peuvent pas non plus nous aider. La comparaison entre les deux états (fig. nos 19 et 47) indique clairement que la reconstitution est fantaisiste.

Des murs extérieurs du château de cette époque, seule subsiste la partie occidentale comprenant la courtine et les deux tours d'angle, les autres murs ayant été englobés dans des constructions postérieures. Il est vraisemblable qu'à l'origine, le mur entre les deux tours était continu. L'ouverture de la cour et le percement de grandes fenêtres au XVIII^e siècle firent disparaître un grand nombre de traces anciennes; le linteau et le piédroit d'une fenêtre au rez-de-chaussée de la tour sud-ouest sont encore visibles et datent du XVI^e siècle ou du XVII^e siècle. Les seuls témoins anciens n'ayant subi aucune transformation sont deux petites ouvertures situées au premier étage de la tour nord-ouest (dessin n° 3) (fig. n° 48).



Dessin n° 3.

On constatera que ces deux ouvertures sont doublement ébrasées (à l'intérieur et à l'extérieur) et que la partie intérieure comporte un ressaut. Il est vraisemblable qu'il existait une ouverture semblable du côté nord à l'emplacement de la fenêtre. Ces ouvertures servaient essentiellement à l'éclairage et accessoirement d'arquebusières. Le double ébrasement n'était pas d'une grande utilité et le champ couvert était relativement restreint. Au premier étage de la tour sud-ouest, on trouvait également deux arquebusières d'un type différent, situées de part et d'autre d'une fenêtre donnant sur l'esplanade occidentale (fig. n° 49). On peut se demander si celles-ci étaient réellement en place. Les deux parties constituant l'arquebusière sont trop rapprochées si bien que la fente de visée devient inexistante. La meilleure manière d'examiner si ces deux arquebusières se trouvaient en place était de voir si elles correspondaient, à l'intérieur, à une ouverture ébrasée. Malheureusement, les plans ne nous indiquent rien à ce propos et, lors de la démolition en 1967, on ne pensa pas à relever ce point. D'autre part, ces deux types d'arquebusières ne peuvent pas nous donner de renseigne-

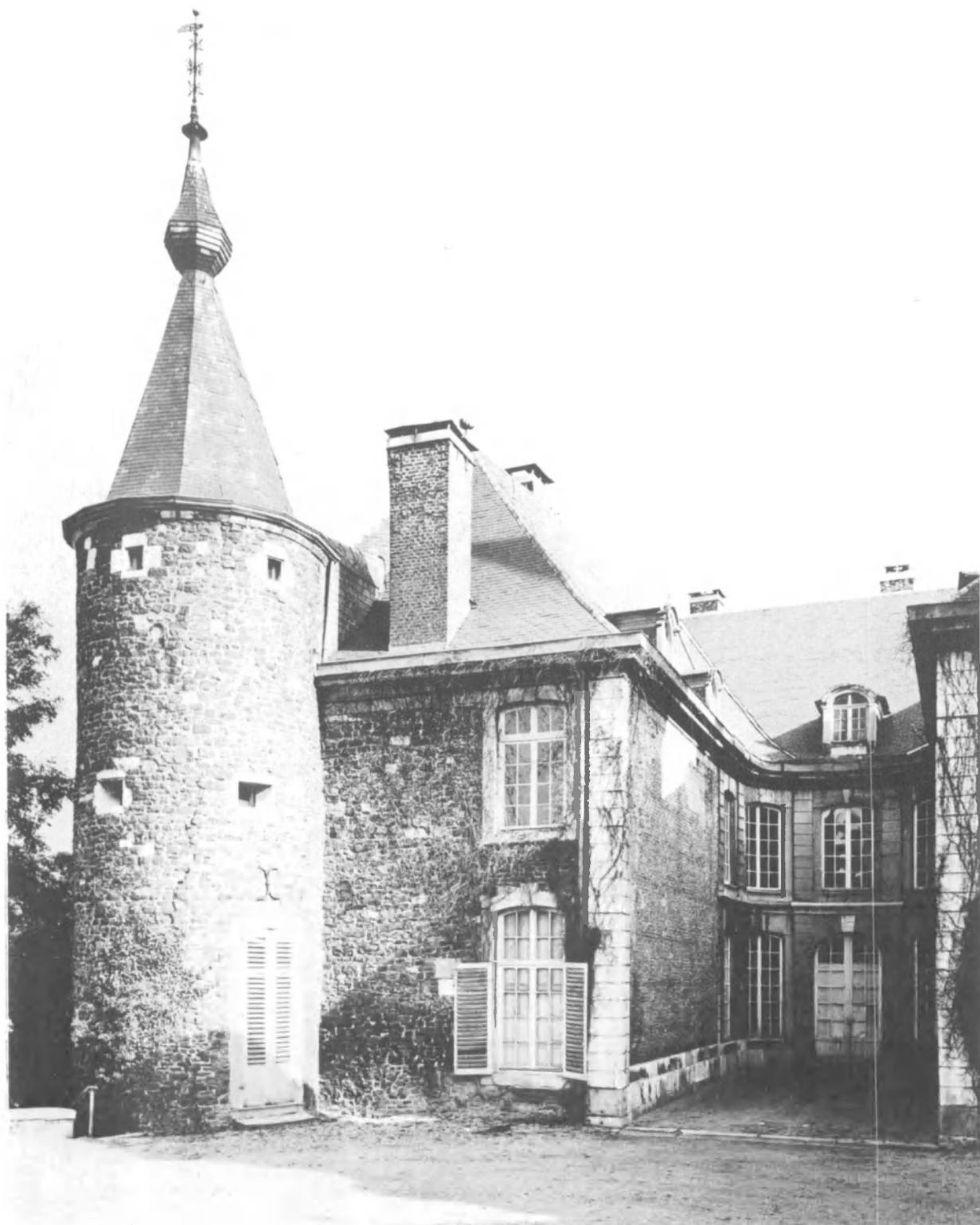


Fig. 49. Angle sud de la façade occidentale du château (1944-1945).
Cliché A.C.L.

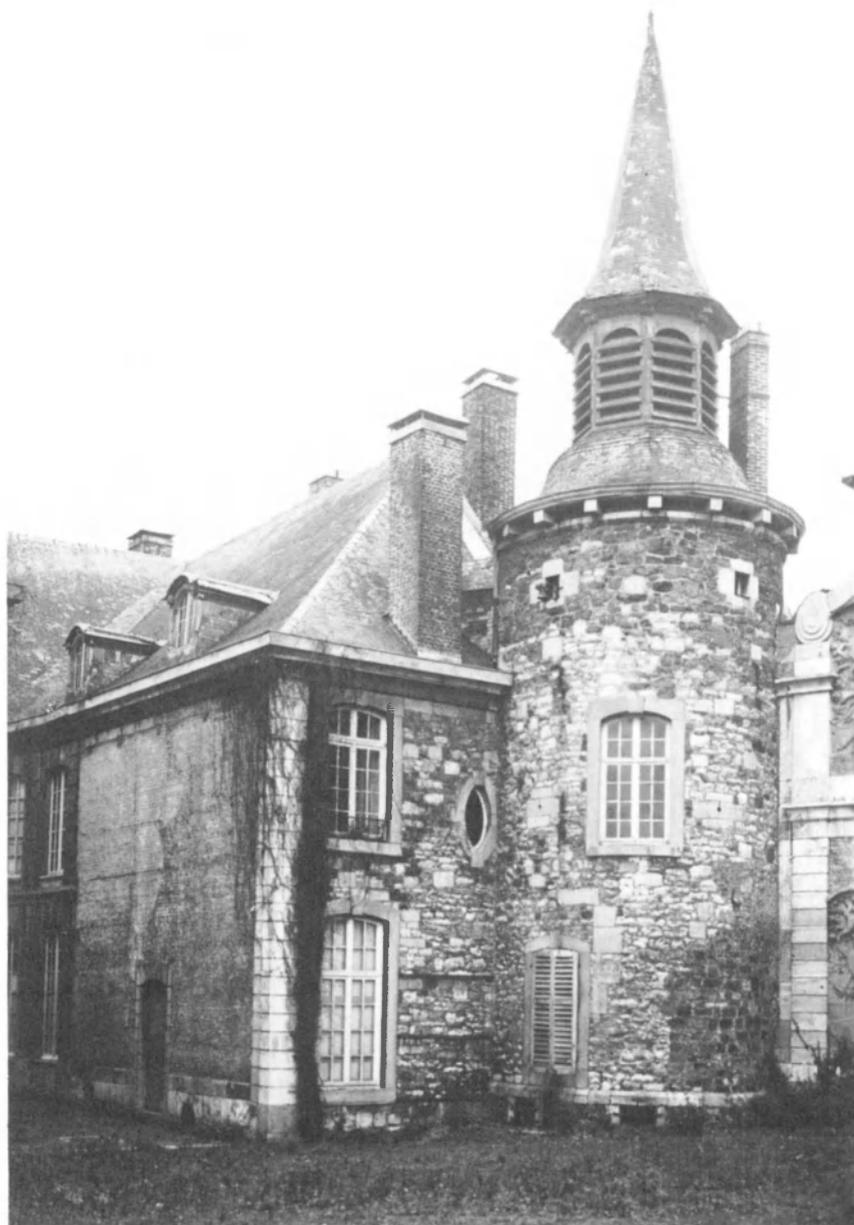


Fig. 48. Partie nord de la façade occidentale du château (1965).
Cliché M. Gilis.

ments chronologiques précis¹⁷⁹. Pour le premier type, je ne possède pas d'éléments de comparaison; pour le second, ce serait plutôt le contraire tant il est répandu dans l'architecture castrale. Ce type d'arquebuserie, connaissant de nombreuses variantes¹⁸⁰, apparaît couramment dans la seconde moitié du xv^e siècle¹⁸¹, pour ne disparaître qu'au xviii^e siècle¹⁸². On constate cependant que si, au début elles jouent un emploi défensif certain, peu à peu, elles le perdent pour n'avoir, à la limite, qu'un rôle symbolique¹⁸³. On peut donc conclure, à propos de Colonster, que l'élément défensif de ce château jouait sur

l'aspect fermé de ses murs et le rôle persuasif des arquebusières. N'oublions pas que durant tout le Moyen Age et une partie de la période moderne, les moyens défensifs étaient supérieurs aux moyens d'attaque¹⁸⁴. Ce château n'occupant pas une position stratégique, les seigneurs de Colonster n'éprouvèrent sans doute pas le besoin d'adapter leur demeure à une poliorcétique savante.

Nous possédons peu d'éléments autorisant une datation précise de la nouvelle aile occidentale. Toutefois, une étude comparative avec d'autres bâtiments semblables, peut être éclairante.

Le château-ferme de Froidefontaine est caractéristique de l'architecture traditionnelle rurale du XVI^e siècle: un corps de logis massif étalé en longueur¹⁸⁵, flanqué d'une tour d'angle. Les dépendances, séparées du corps de logis par une douve, reprennent exactement le même plan mais inversé. Le corps de logis est daté de 1581. A la ferme de la tour d'Izier, datable de la première moitié du XVI^e siècle, le corps de logis reprend la même disposition: un long rectangle flanqué de deux tours cornières, un troisième angle est occupé par un embryon de tour en maçonnerie pleine¹⁸⁶. Enfin, citons deux exemples qui pourraient représenter le stade terminal de ce type de construction. Il s'agit du château des Quatre Tourettes à Liège, daté de 1512 et, à une autre échelle, la commanderie de l'ordre teutonique des Vieux Jons à Rijckhoven, dont le château fut édifié au milieu du XVI^e siècle, à l'instigation de Winand de Breyel. Par tous ces exemples, y compris Colonster, on peut établir une constatation générale: la tour cornière acquit au cours de son évolution ses lettres de noblesse pour devenir, au XVI^e siècle, un symbole seigneurial, tout comme l'antique donjon à la fin du Moyen Age¹⁸⁷. La tour ronde est née du développement de l'artillerie au XV^e siècle; celle-ci, soulignait L.F. Génicot, est l'apanage des princes et, par conséquent, affectera principalement les édifices importants¹⁸⁸. L'architecture de plus modeste envergure suivit le mouvement mais au second degré. Elle prit le goût de la tour circulaire mais pas son efficacité. C'est le cas des tours de Colonster où les murs sont frêles, non talutés et le flanquement d'une utilité douteuse.

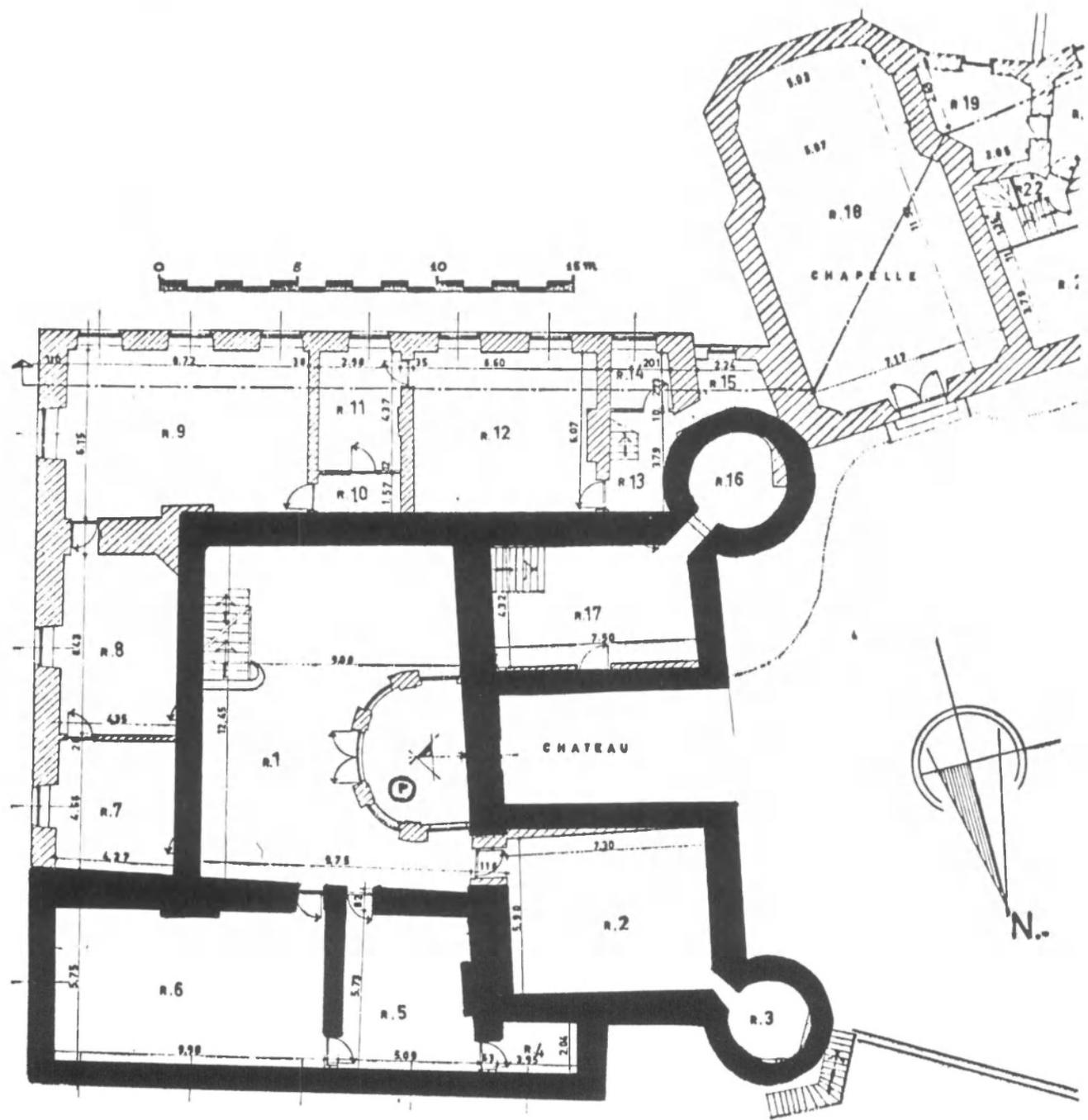
En 1506, Colonster est signalé pour la première fois comme ... *la maison, forteresse et appartenance de Colonster* ...¹⁸⁹. Faut-il croire que ce changement de dénomination est le signe de transformations importantes au château? La seigneurie de Colonster connaît à la fin du XV^e siècle une dévolution assez mouvementée. En 1506, Johan Paell, docteur et chanoine de Saint-Lambert, possède le château depuis quelques années, mais est en procès à propos de la seigneurie avec le propriétaire signalé par le relief de 1484¹⁹⁰ à savoir Daniel de Noenheim. Il me paraît peu probable que Johan Paell soit le promoteur des transformations opérées au château. Il faut donc porter notre attention sur les propriétaires suivants. Ce n'est qu'en 1524¹⁹¹ que la situation se stabilise lorsqu'Evrard, comte de la Marck d'Arenberg, cède à Conrard de Horion la seigneurie de Colonster qu'il possédait depuis 1512¹⁹². On serait fondé de penser que c'est à un de ces deux personnages qu'il faut attribuer la construction de la maison forte de Colonster sans que je puisse l'affirmer avec certitude¹⁹³.

3. Le château d'après Remacle le Loup et Pierre-Lambert de Saumery

a. Le château

Par rapport à ce que nous avons pu établir de l'état des bâtiments dans la première moitié du XVI^e siècle, nous voyons par le dessin de Remacle le Loup (fig. n° 4) que le château subit deux transformations importantes: l'adjonction d'un nouveau corps de bâtiment au nord et l'ouverture de la façade occidentale (plan n° 7).

Ce nouveau corps de bâtiment vint s'accoler contre l'ancienne façade nord du château. Constitué de trois niveaux percés de fenêtres à croisées à six jours au



Plan n° 7. Le château au XVII^e siècle.



Fig. 50. Mur nord du noyau central au rez-de-chaussée (1967). Cliché G. Gabriel.

deuxième niveau et à quatre jours au troisième, il était surmonté d'une toiture en bâtière à croupettes dont le volume était indépendant des autres toitures du château. Cette aile mesurait environ 17 m × 7,5 m; elle était accostée, au sud et à l'ouest, par deux petits bâtiments, haut de deux niveaux seulement. La notice de P.L. de Saumery, nous apprend que cette bâtisse était réservée au seigneur¹⁹⁴. Il n'en subsiste plus rien, extérieurement, car elle fut entièrement remontée au milieu du XVIII^e siècle. Il est même impossible de déterminer les matériaux utilisés. La base de la façade nord est constituée surtout de grès parsemé néanmoins de blocs de calcaire dont on peut supposer qu'ils sont des éléments de réemploi. L'intérieur de ce nouveau corps de bâtiment ne comprend que deux pièces¹⁹⁵ munies d'une cheminée. L'édification de la cheminée au milieu de la paroi sud de S.7 et 1.8 condamna la tourelle d'escalier. Les constructeurs aménagèrent donc un nouvel escalier, peut-être dans la tour nord-ouest; l'emplacement convenait bien puisqu'il se trouvait à la croisée des ailes nord et ouest.

L'intérieur des pièces ne conservait pratiquement rien de cette phase de construction. On signalera cependant la présence d'une cheminée du XVII^e siècle dans le mur sud de la salle de chasse (S.7)¹⁹⁶ et, au rez-de-chaussée, l'incendie de 1966 permit de découvrir les encadrements en calcaire de deux portes qui menaient du vestibule d'entrée (R.1) vers les deux pièces de l'aile nord (R.5 et R.6) (fig. n° 18 et 50). La découverte la plus intéressante fut également faite à la suite de cet incendie qui détruisit deux cheminées du XVIII^e siècle, situées dans l'aile nord du premier étage en 1.8 et 1.6. Derrière celles-ci, on découvrit les restes d'un contrecœur constitué de briques réfractaires du XVI^e siècle. Ces briques de foyer de 14 cm × 9,7 cm × 7,8 cm étaient décorées de plusieurs motifs différents: fleur de lys au milieu d'entrelacs et initiales B.V., lion rampant au centre cantonné de deux fleurs de lys et la date 1564, perron liégeois avec armoirie de l'Empire et d'Ernest de Bavière et daté de 1581, calice surmonté d'une étoile à cinq branches et daté de 1566, blason surmonté d'une couronne, aigle bicéphale et la date 1576. Les briques de la cheminée se trouvant en 1.8, ne purent être photographiées. On releva encore la présence d'une très belle mosaïque de jettes verniciées intacte (fig. n° 51). Quant à l'autre cheminée, située

Fig. 51. Mosaique de jettes de la cheminée de la chambre 1.8. (1967).
Cliché Ch. Ronveaux.

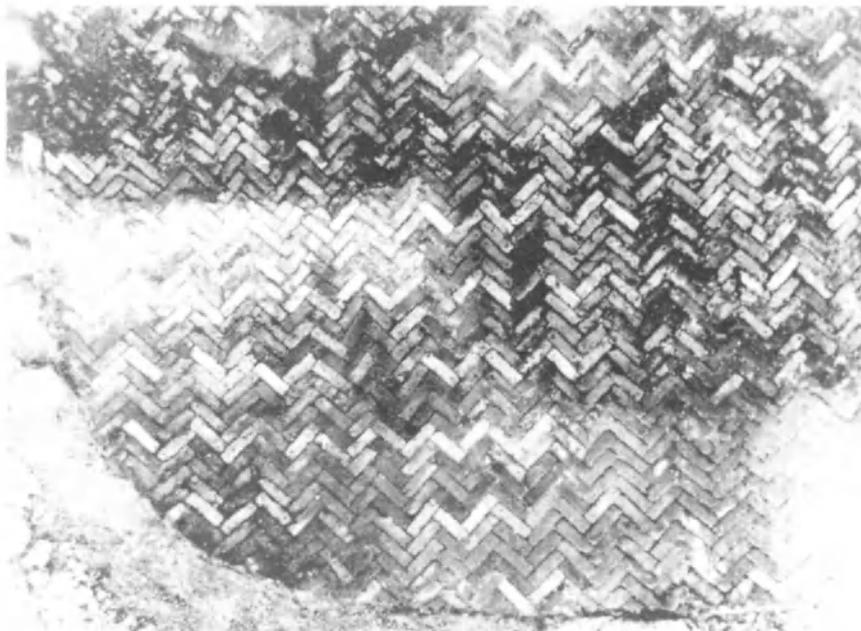
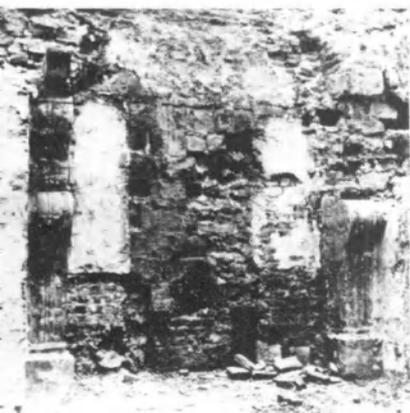


Fig. 52. Mosaique de jettes de la cheminée de la chambre 1.6. (1967).
Cliché Ch. Ronveaux.

Fig. 53. Cheminée du XVII^e siècle découverte dans le mur (1966).
Cliché J. Opdenberg.



en 1.6., on put prendre une photographie du contrecœur (fig. n° 52). Analysons attentivement des documents afin de voir si ces restes de cheminée sont en place. Considérons d'abord l'emplacement. Le nouveau corps de bâtiment comprend deux cheminées par niveau. Au premier niveau (plan n° 1), la première cheminée se trouve au milieu du mur sud de S.7; la seconde, dans le mur ouest de la cave S.6. à droite de la porte de communication avec S.5 (fig. n° 53)¹⁹⁷. Au second niveau (plan n° 2), les cheminées sont exactement à la même place. Enfin, au troisième niveau (plan n° 3) si la cheminée se trouvant en 1.6 est à l'aplomb des deux autres, il n'en est pas de même pour la cheminée se

trouvant en 1.8. Cette dernière se trouve dans le mur de séparation entre 1.8 et 1.9, pièce faisant partie d'une aile qui ne fut construite qu'au milieu du XVIII^e siècle. On peut donc conclure que la cheminée du premier étage fut déplacée vers l'est au XVIII^e siècle afin que la chaleur se répande dans les pièces. Cette hypothèse est corroborée par l'examen de l'âtre de chacune des deux cheminées. Le sol de la cheminée 1.8 (fig. n° 51) est constitué d'une mosaïque de jettes couvrant l'âtre et le devant de celui-ci et la mosaïque située à l'extérieur est entourée de dalles de marbre. Pour l'autre cheminée (fig. n° 52), la disposition est différente. Le contrecœur de briques a la même forme arrondie mais on distingue une différence de dessin entre l'âtre et la partie extérieure entourée également de dalles de marbre. La conclusion logique impose de croire que la cheminée 1.8 fut déplacée au XVIII^e siècle et que l'on ne réutilisa de l'ancienne cheminée que les briques réfractaires; quant à la cheminée 1.6, seuls le manteau et la partie extérieure du sol (donc les jettes vernissées) furent changés, le contrecœur formé de briques armoriées du XVI^e siècle restant en place. Dans ce cas-ci, nous constatons donc que le foyer d'une cheminée est resté intact tandis que le second était déplacé tout en réutilisant les briques réfractaires. De plus, puisque les briques des deux cheminées d'une même aile portent les mêmes dates (de 1564 à 1581), elles nous donnent une date limite et on peut supposer que la construction de la nouvelle aile est postérieure à la dernière citée. Cette phase de construction pourrait être l'œuvre de Guillaume de Horion ou de son fils. Le second attirera davantage notre attention en raison du rôle important qu'il joua à cette époque. Fidèle collaborateur du prince-évêque Ernest de Bavière, il reçut de lui la seigneurie d'Angleur en 1603¹⁹⁸. A partir de 1613, date de la mort de son père, Gérard de Horion prit l'habitude de relever des deux seigneuries à la fois devant la Cour féodale de Liège¹⁹⁹. Cette hypothèse trouve appui dans l'examen des reliefs de la Cour féodale. En effet, en 1613, Gérard relève *la maison, terre, hauteur, seigneurie, ... de Colonster*. A partir du 14 octobre 1638, la terminologie change et devient: *le château, terre, hauteur, seigneurie ...*²⁰⁰. Nous pourrions peut-être rattacher la dalle armoriée aux armes de Horion-Imstenraedt à cette phase de construction (fig. N° 20).

Le second changement opéré au château est la création d'une cour intérieure: *le corps de logis qui les renferme est un carré long et contient une cour de la même figure. Sa porte située à l'occident est défendue de deux tours anciennes. Cette seconde cour est embellie de diverses peintures à fresques et d'une belle fontaine qui se décharge dans un bassin de pierre. Une petite galerie sert de vestibule à des appartements bien entretenus et proprement meublés ...*²⁰¹. Les transformations du XVIII^e siècle bouleversèrent l'ensemble décrit par Saumery.

J'exclurai l'hypothèse d'une cour intérieure comme pourrait le faire croire la description que nous venons de lire. Le dessin de Remacle le Loup nous montre bien les deux toits en pavillon de la façade occidentale entre lesquels s'ouvrait cette cour. L'élément essentiel à la reconstitution de celle-ci est la porte en plein cintre située entre R.1 et R.2, porte qui avait été transformée lors des travaux du XVIII^e siècle (fig. n° 47). Auparavant, le mur ouest du noyau central se prolongeait entre les murs sud et nord de ce noyau et constituait le fond de la cour.

Le mur nord de cette cour devait se trouver après la retombée du piédroit gauche (disparu) de la porte en plein cintre. Si l'on imagine un mur d'une épaisseur moyenne de 0,75 m, la limite latérale nord de la cour devait se trouver à environ 0,50 m du parement extérieur du mur nord du doigt de gant. Il n'a pas été possible de déterminer la limite sud de cette cour: toutefois, par symétrie, on en arrive à reconstituer une surface d'environ (8 × 4 m). Nous n'avons malheureusement plus de trace de la fontaine ni des fresques qui la décoraient.

Aucun document ne nous renseigne sur l'aménagement de cette cour. Nous savons que le processus d'ouverture des châteaux commence dès le début du XVII^e siècle et nous pouvons supposer que le percement de la façade occidentale à Colonster suivit l'adjonction de la nouvelle aile nord. Le terrain perdu d'un

côté par cette construction était récupéré de l'autre et l'édifice en devenait plus accueillant.

b. Les communs (plan n° 2)

Les communs, constitués de trois ailes, délimitaient une vaste cour intérieure dont le centre était occupé par un *grand réservoir d'eau vive que renouvellent deux fontaines*²⁰². J'ignore quand fut installé ce réservoir mais il nous prouve que le château était approvisionné en eau par un autre système que le puits et cela avant les transformations de Maximilien-Henri-Hyacinthe de Horion. La porte principale se trouvait dans l'aile sud des communs, c'est vraisemblablement le porche actuel. On remarquera que Remacle le Loup n'a pas représenté le toit en pavillon qui surmonte le porche (fig. n° 4). De l'endroit où il se trouvait, l'artiste a cru que le toit en pavillon surmontait la partie sud de l'aile occidentale où ce type de toiture ne s'imposait pas. Les deux grandes ailes des communs étaient de longueurs inégales. La partie nord n'allait pas jusqu'à la tour nord-ouest du château mais laissait subsister un espace signalé par Saumery: *La basse cour est séparée du château par une terrasse d'où la vue s'échappe sur les montagnes chargées de bois et cultivées diversement*²⁰³. La carte de Ferraris nous montre bien que les deux ailes sud et nord formaient saillie par rapport à l'aile ouest, ce qui me semble être une disposition curieuse²⁰⁴. Nous constatons sur le dessin de Remacle le Loup que les pignons de l'aile occidentale étaient à gradins. Ceci prouve que les ailes disparues étaient construites en briques à l'exception des murs extérieurs, ce qui se vérifie dans le bâtiment subsistant. Les murs de l'aile nord des communs butaient contre le volume de la tour (cfr tour sud-ouest). Le mur ouest aboutissait à droite du cordon chanfreiné vertical tandis que le mur nord rencontrait la tour entre la porte et l'arquebuserie comprise dans le cordon chanfreiné. Le muret actuel reprit les fondations du mur extérieur de cette aile des communs.

L'aile sud subsistante était relativement peu ouverte vers l'extérieur. Presque toutes les portes et fenêtres que l'on voit actuellement dans ce mur sont récentes. La porte donnant accès à la tour sud-ouest n'existait pas, la face sud ne devait être percée que par le porche d'entrée, la fenêtre obturée qui le surmonte et deux fentes à lumière (de part et d'autre de l'ouverture 16). La face intérieure était plus ouverte à l'origine qu'elle ne l'est maintenant. On ne trouvera aucune régularité dans la disposition de ces ouvertures, la position qu'elles occupaient dépendaient de l'organisation interne des communs et non de critères esthétiques. On peut supposer que certaines ouvertures (fig. n° 54) auraient appartenu à la construction primitive, de même que les fenêtres qui se trouvaient sous les arcs de décharge (fig. n° 55). Il semble bien que le niveau du sol était plus bas que le sol actuel, comme le prouvent la poterne et la fenêtre n° 15, aujourd'hui presque enterrées. Avant de passer à la datation des communs, il serait utile d'étudier attentivement la partie située à l'est du porche d'entrée afin de fixer le tracé primitif des bâtiments et de déterminer les interventions postérieures. On remarquera l'importance des fondations du mur extérieur de l'aile sud des communs. Celui-ci formait un coude d'environ 115 degrés dans la cave S.22 et constituait par conséquent les côtés est et sud de cette même cave. Les fouilles effectuées au printemps 1966 par MM. Florent Ulrix et Michel Dewez permirent de constater que ce mur se prolongeait en travers de l'esplanade occidentale (plan n° 1)²⁰⁵. La construction de la conciergerie au XVIII^e siècle en démantela une partie. Il est donc possible que ce mur formait la limite orientale des communs et qu'il servait à la fois de mur de soutènement des constructions et de limite symbolique entre la partie seigneuriale et les communs. La cave S.23 existait déjà lors de la construction comme le prouve l'ouverture ébrasée située dans l'angle sud-est de cette cave. Le couvrement de cette cave devait se trouver au-dessus de l'ouverture sud-est maintenant bouchée, soit environ un mètre plus haut que le départ de la voûte actuelle. La voûte originelle reposait vrai-



semblablement sur le ressaut du mur de limite orientale. J'ai tout lieu de penser que la voûte en briques actuelle fut construite afin de permettre le percement de deux portes dans les murs sud et nord de cette même cave ce que l'ancienne voûte ne permettait pas de par son orientation. Ces aménagements peuvent être datés du milieu du XVIII^e siècle lorsque l'on construisit la conciergerie. Les constructeurs voulurent ménager un passage souterrain partant de la cave de la conciergerie (S.21) en passant par S.22 pour aboutir en S.23, construite en même temps que la conciergerie.

La datation des communs pose également quelques problèmes car les sources historiques se montrent muettes à leurs propos²⁰⁶; aussi, elle reposera une fois de plus sur l'étude comparative. D'une manière générale, on peut dire que les communs construits en matériaux durs et d'une telle importance se rencontrent couramment à partir du XVII^e siècle. Rares sont les communs appartenant au XVI^e siècle et, lorsqu'ils existent, ils n'ont guère l'ampleur de ceux de Colenster²⁰⁷. Ceux-ci présentent l'aspect des constructions du XVII^e siècle: un rectangle régulier, flanqué de deux tours cornières dont l'une (tour sud-ouest) servait de colombier. La dégénérescence du rôle défensif du bâtiment est également un caractère typique de cette époque: les tours d'angle ont un aspect plus symbolique qu'efficace et le porche d'entrée n'est plus que le souvenir de l'antique tour porche. On fera la même constatation à propos de l'échauguette²⁰⁸. La face extérieure du porche d'entrée me paraît être un élément essentiel à la datation de l'ensemble des communs. On remarquera que la tête des claveaux du porche ont une taille à peu près semblable à ceux de la tour-porche du château de Spontin (1622) et du porche d'entrée de la maison Curtius à Liège (entre 1600 et 1610). Il est exclu que le porche de Colenster ait été remplacé en sous-œuvre, nulle part, on ne distingue des traces de couture ou d'arrachement.

Nous en venons donc aux mêmes conclusions qu'à propos des transformations du château: Gérard de Horion décida d'aménager le vieux château de Colenster et de construire des communs en dur. Toutefois, des fouilles à l'emplacement des deux ailes disparues permettraient peut-être de confirmer ou d'infirmer la date proposée.

*Fig. 54. Ouverture bouchée dans la face nord de l'aile des communs (1977).
M.B.*

*Fig. 55. Fenêtre n° 12 percée dans la face nord des communs (1978).
M.B.*

4. Le XVIII^e siècle

Le château de Colonster subit, dans le courant de ce siècle, une transformation importante. Rappelons que l'instigateur de ces travaux fut Maximilien-Henri-Hyacinthe de Horion et que ceux-ci débutèrent après 1743. Dans cette étude, je vais essayer d'en mesurer l'importance et d'exposer les quelques autres modifications apportées au château dans la seconde moitié du XVIII^e siècle.

a. Le château

Afin de déterminer l'importance des transformations opérées par Maximilien-Henri-Hyacinthe de Horion, il faudra d'abord comparer le château tel que nous le présente Remacle le Loup avec celui qui subsista jusqu'en 1966. Ces travaux sont de deux types : construction de deux nouvelles ailes et rafraîchissement des anciennes (plan n° 1).

- Construction de nouvelles ailes

Façade est (fig. n° 14)

On constate sur le dessin de Remacle le Loup (fig. n° 4) que l'aile nord du château est en saillie par rapport à l'aile est. Les travaux entrepris au XVIII^e siècle ne firent que rectifier l'alignement afin que la face est soit toute entière sur le même plan. Elle était construite en appareillage irrégulier de grès, cantonnée de chaînes d'angle harpées²⁰⁹. Cette façade comprenait quatre travées de fenêtres à arc bombé et clé saillante, étagées sur trois niveaux. Le premier niveau, correspondant au sous-sol, était percé de fenêtres basses munies de barreaux. On notera la présence de gargouilles sous les travées 1 et 3. Les deux niveaux supérieurs étaient identiques à ceux que l'on voit aujourd'hui²¹⁰. Les fenêtres de ces deux niveaux supérieurs sont munies de garde-corps en fer forgé décorés d'une fleur de lys. Les portes-fenêtres du deuxième niveau sont également pourvues de balconnets en fer forgé. Le travail plus soigné et plus élaboré de ces derniers permet de dater l'ensemble de ces ferronneries du milieu du XVIII^e siècle. Les constructeurs se soucièrent peu de la symétrie dans la disposition des travées, l'écart entre elles n'étant jamais identique²¹¹. Les combles étaient éclairés par quatre lucarnes en bois à pignon découvert. L'examen de cette façade appelle plusieurs constatations. Premièrement, elle est construite entièrement en grès et certains éléments des encadrements des fenêtres sont des matériaux de réemploi²¹². Deuxièmement, on notera l'absence de traces d'anciennes ouvertures dans la partie nord qui est déjà connue par le dessin de Remacle le Loup. La partie préexistante de cette aile fut donc démolie jusqu'à la base afin de mieux la raccorder avec celle nouvellement édifiée²¹³. On la reconstruisit avec des éléments de réemploi (grès et calcaire) provenant de la destruction d'autres parties du château. Les constructeurs éliminaient ainsi le problème de l'évacuation des matériaux.

Façade sud (fig. n° 56)

Cette nouvelle aile présente un caractère plus soigné que la précédente. Elle comprend sept travées de fenêtres à arc bombé, étagées sur trois niveaux. Deux chaînes harpées flanquent les angles de cette construction. Une porte, percée au centre du premier niveau, permet d'accéder au sous-sol du château. Le premier niveau, construit en appareillage irrégulier de grès (plus quelques blocs de calcaire posés en boutisse) est séparé des deux niveaux supérieurs par un larmier en cavet doublé d'une chaîne horizontale portant bandeau. A ces deux niveaux supérieurs, la brique a remplacé le grès. Les fenêtres de ces deux niveaux sont munies de contre-vents et d'un garde-corps en fer forgé décoré d'une fleur de lys, identique à ceux de la façade est. Un larmier en cavet, également doublé d'une chaîne horizontale portant bandeau, supporte la toiture d'ardoises à coyau. Les combles étaient éclairées par cinq lucarnes en bois à ailerons, placées au-dessus des cinq travées centrales²¹⁴. Le caractère soigné de cette fa-



*Fig. 56. Façade sud du château vers 1890.
Cliche M.V.W.*

çade apparaît dans le contraste entre les différents matériaux utilisés, la division architectonique des niveaux et la disposition symétrique et régulière des sept travées. Les fers forgés ornant les fenêtres et les lucarnes aux ailerons sculptés témoignent d'une recherche décorative. Cette façade fut reliée, à la même époque, à la chapelle au moyen d'une travée construite en grès, légèrement en retrait par rapport au plan de celle-ci (fig. n° 57). Si les constructeurs utilisèrent le grès, c'est afin de marquer une différence bien nette d'avec la partie principale. Une porte située au premier niveau, donnait accès à une petite cave sans aucune communication avec le reste des sous-sols. Seule, une fente à lumière éclairait cette pièce. Chacun des deux niveaux supérieurs recevait la lumière au moyen d'un oculus ovale.

- Aménagement des anciennes ailes

Façade nord (fig. n°s 15 et 16)

Cette aile, figurant déjà sur le dessin de Remacle le Loup, ne subit aucune modification volumétrique. Elle comprenait cinq travées de fenêtres à arc bombé se développant sur trois niveaux²¹⁵. Une sixième travée, en retrait de 2,70 mètres, en reliait la partie principale à la tour nord-ouest. Le premier niveau était séparé des deux autres par un larmier en cavet; les fenêtres, disposées régulièrement,

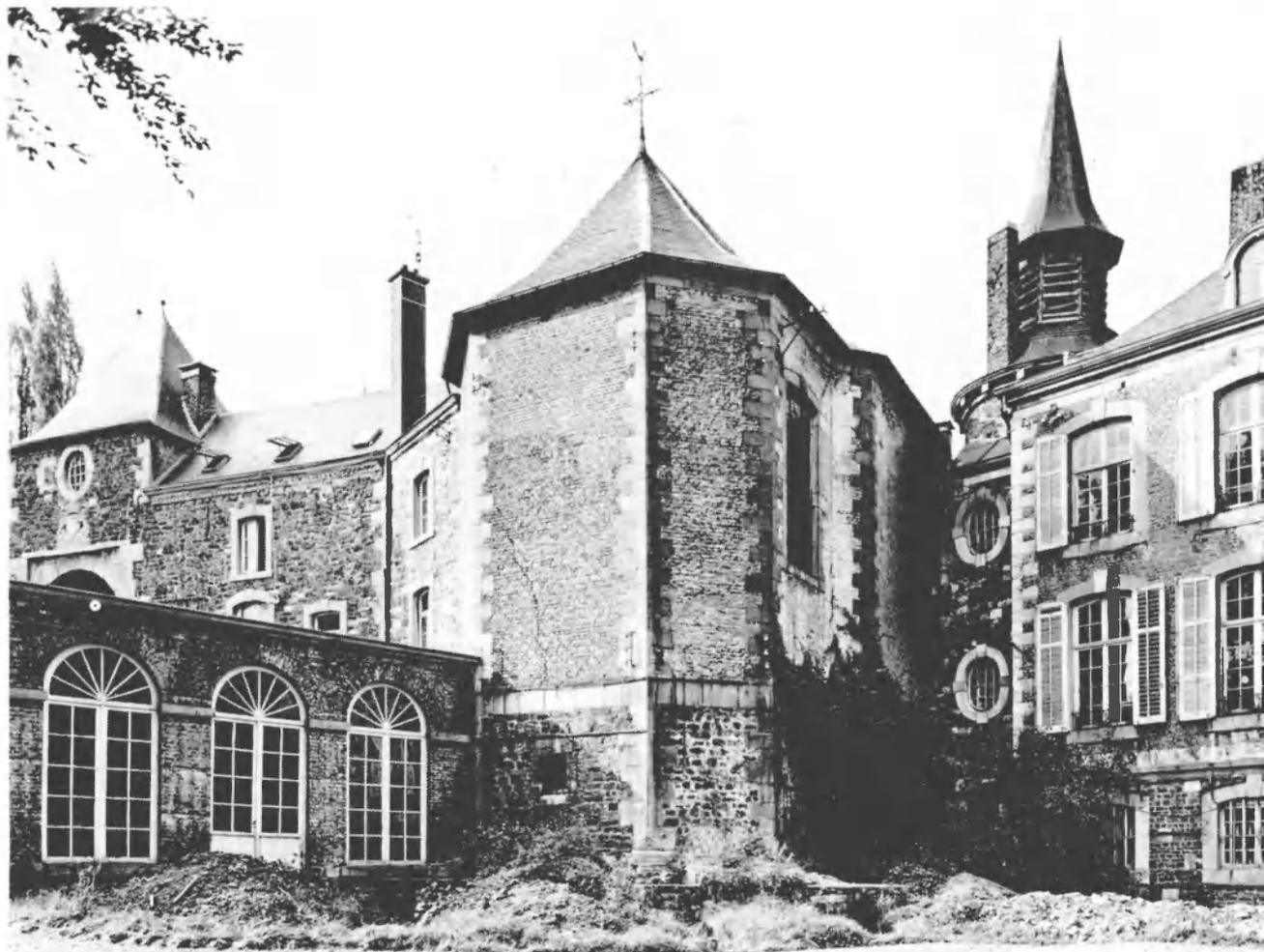
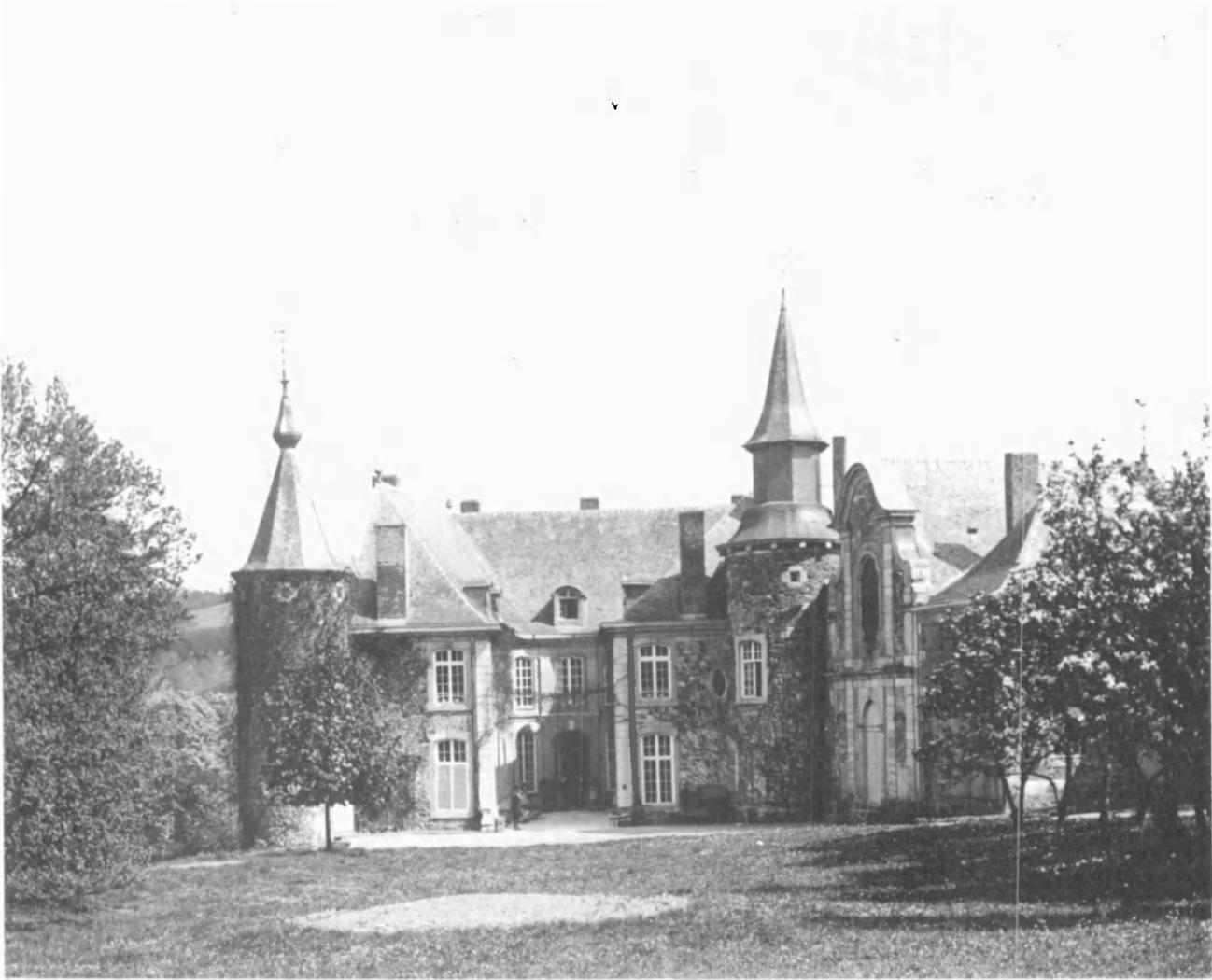


Fig. 57. Chevet de la chapelle auquel est adossée l'orangerie (avant 1967).
Cliché M. Gilis.

étaient toutes munies de garde-corps en fer forgé identiques à ceux des façades précédentes. Les lucarnes étaient également du même type que celles de la façade sud. Remarquons que cette aile ne conserve plus aucune trace d'anciennes ouvertures. Elle fut également démolie jusqu'au soubassement en grès et reconstruite au goût du jour, en employant la brique et le calcaire.

Façade ouest (fig. n° 58)

Cette façade fut celle qui garda le plus de traces de son aspect antérieur. Les transformations de Maximilien-Henri-Hyacinthe de Horion consistèrent essentiellement à agrandir l'ancienne cour intérieure (fig. n° 59) qui prit la forme d'un « doigt de gant »²¹⁶. Les murs nord et sud de cette cour furent construits en briques à partir d'un soubassement de blocs de calcaire soigneusement taillés. Le mur nord était aveugle. Une porte à arc segmentaire et piédroits à refends occupait le centre de ce mur sud. Le fond du « doigt de gant » construit entièrement en pierre adoptait la forme d'un demi-cercle légèrement aplati. Il était composé de cinq travées sur deux niveaux, séparés par un cordon en cavet et la subdivision verticale s'opérait au moyen de jambes à refends interrompues par le cordon. La partie centrale était légèrement en saillie. La porte formée d'un arc à crossettes en escalier reposait sur deux piédroits à refends. Seule la fenêtre surmontant l'entrée était munie d'un garde-corps en fer forgé, sur lequel on



distinguait les armoiries de la famille de Horion. La toiture d'ardoises à coyau prenait appui sur un larmier identique à celui des autres façades. Les combles étaient éclairées par cinq lucarnes en bois à fronton courbe (fig. n° 60). Quant à l'ancienne façade, en appareillage irrégulier de grès et de calcaire, le comte de Horion n'y fit apporter que des modifications mineures. A l'inverse de la façade nord et de la partie nord de la façade est, il laissa subsister des traces d'anciennes ouvertures. On peut peut-être expliquer cela par le fait que les restaurateurs du château ne voulurent pas toucher à cette façade étroitement imbriquée dans les tours cornières. Quant aux matériaux différents et aux restes d'anciennes ouvertures, il est possible qu'ils n'étaient pas visibles au milieu du XVIII^e siècle. A cette époque, de nombreuses façades étaient peintes, ne laissant apparaître que les éléments en pierre²¹⁷. On se borna à percer chaque mur pignon d'une fenêtre à chaque niveau. Les deux fenêtres des niveaux supérieurs possédaient des garde-corps en fer forgé identiques à ceux des autres façades. Le mur pignon sud fut percé d'un oculus ovale, éclairant le couloir (I.16) qui conduisait du hall à la tour sud-ouest. La tour nord-ouest fut percée d'une porte donnant sur l'esplanade. Deux fenêtres furent ouvertes dans la tour sud-ouest, au rez-de-chaussée et au premier étage. Signalons que l'arc de la fenêtre du premier étage

*Fig. 58. Façade ouest du château vers 1390.
Cliché M.V.W.*

Fig. 59. Cour « en doigt de gant » de la façade occidentale du château vers 1944-1945.
Cliché A.C.L.



était d'un type différent de celui des autres fenêtres du château. Le constructeur avait peut-être voulu rappeler les fenêtres du second niveau des pignons dont l'extrados de l'arc est arasé.

- Aménagement intérieur et destination des pièces

Le château subit bien entendu des modifications intérieures importantes. L'adjonction de deux nouvelles ailes totalisant $\pm 180 \text{ m}^2$ et le percement d'une grande cour changèrent la disposition et la fonction des pièces. Aussi, vais-je essayer d'analyser ces modifications et de définir la nouvelle organisation interne du château. La tâche me sera facilitée par l'inventaire des biens du châ-



Fig. 60. Lucarne à fronton courbe de la façade ouest (1966).
Cliché M. Dewez.

Fig. 61. Cheminée de la fin du xvii^e siècle de la cave S.11 (1965).
Cliché M. Gilis.



teau dressé en 1779²¹⁸. La destination de chaque pièce y est souvent précise et, lorsque cela manque, l'énumération du mobilier suffit à en déterminer la fonction.

Premier niveau (plan n° 1)

D'après Saumery²¹⁹, les offices se trouvaient au rez-de-chaussée, vraisemblablement dans l'aile sud. L'inventaire de 1779 nous parle d'un *tourne-broche à l'eau de fer avec cinq broches*²²⁰. Fl. Ulrix a retrouvé le mécanisme permettant de faire tourner les broches (fig. n° 61); il était encastré dans la cloison séparant les caves S.10 et S.11. La cheminée se trouvait en S.11, contre la cloison. En S.10, le mécanisme était actionné par une roue à aube; un robinet permettait de régler le débit d'eau qui était évacué vers la façade par un caniveau²²¹. Il communiquait probablement avec la gargouille située sous le premier niveau de la

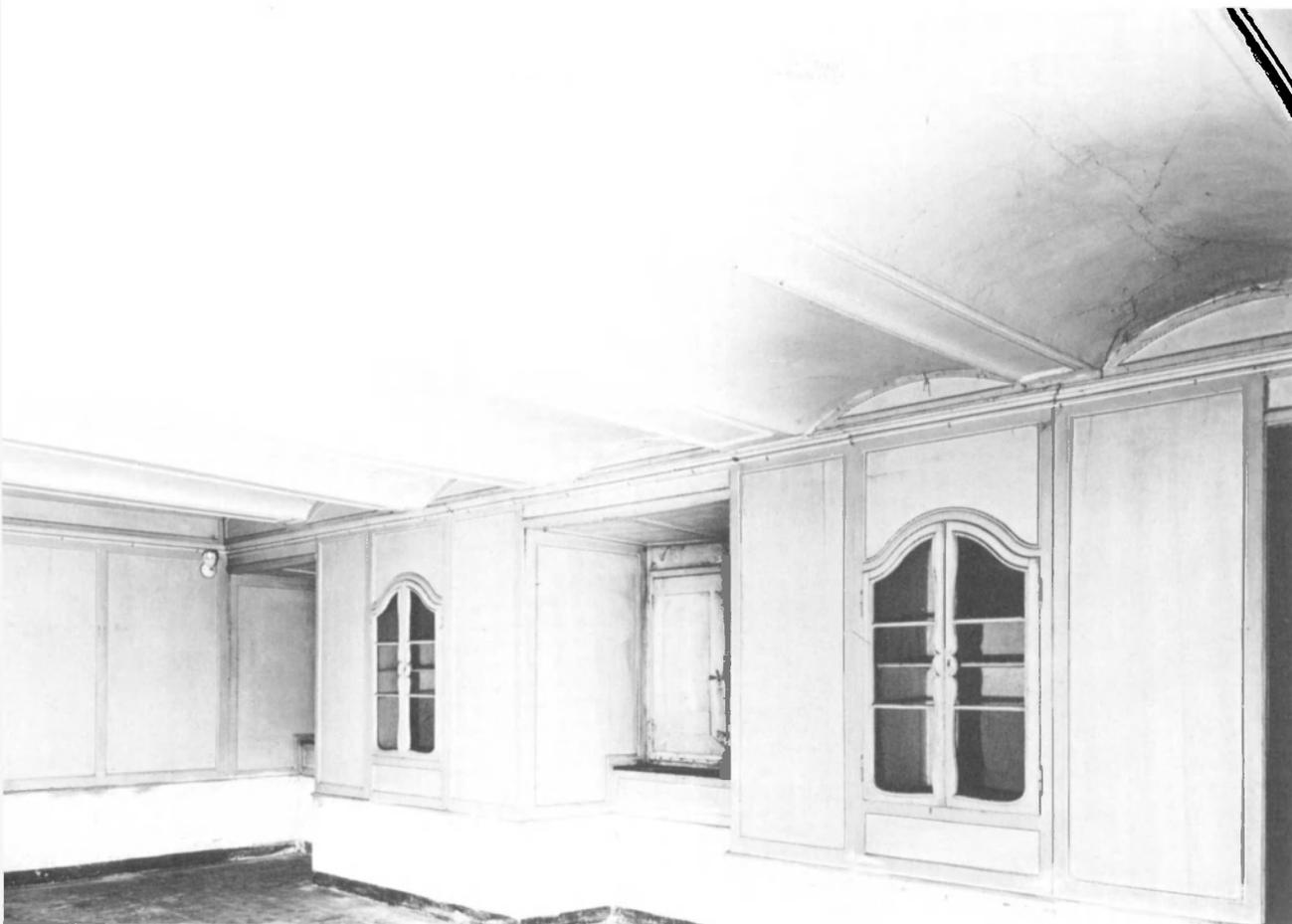


Fig. 62. Cave S.7 dite salle de chasse
1965).
Cliché M. G'lis.

première travée de cette même façade. Les deux autres caves de cette aile contenaient, selon Pierre van Zuylen, des bacs à eau et des armoires (S.13 et S.14). Un four en briques réfractaires avait été installé devant la fenêtre de S.6. Une cave toute lambrissée se trouvant à l'angle nord-est (S.7) aurait servi à des réunions de chasse (fig. n° 62). La fonction des autres pièces de ce niveau n'est pas définie. L'adjonction de l'aile sud modifia le passage entre la tour sud-ouest (S.15) et S.16. On mura ce passage dans l'angle pour le remplacer par un passage direct entre S.14 et la tour.

L'adjonction des nouvelles ailes sud et est amenèrent la construction de deux cages d'escalier. L'escalier principal prenait son départ en S.9 et aboutissait dans l'angle sud-est du hall d'entrée. L'escalier de service partait du couloir d'entrée de l'aile sud (S.12) pour aboutir dans le couloir d'accès à la tour sud-ouest (R.17). Enfin, il me reste à parler du puits. Celui-ci, situé dans le *bed-rock* du noyau central, n'était accessible que par un étroit couloir construit en briques (fig. n° 38) partant de l'angle sud-est de S.5²²². La difficulté d'accès au XVIII^e siècle me fait penser qu'il n'était plus d'une grande utilité; il faut donc imaginer un autre système d'approvisionnement en eau. Je rappellerai que Saumery note la présence d'un « *grand réservoir d'eau vive* » se trouvant au centre de la basse cour. M. Pierre van Zuylen me précisa que l'on retrouva de nombreuses canalisations en plomb traversant l'esplanade occidentale et que l'eau alimentant le château et les fontaines provenait d'une source située à environ 400 mètres à l'ouest du château. Ces canalisations amenaient l'eau jusqu'au

château et, à partir de cet endroit, elle était distribuée en différents lieux, notamment dans la salle à manger (R.12) et à la cuisine où elle actionnait la broche. L'accès malaisé du puits me permet d'imaginer qu'il n'est pas à son niveau d'origine. Si on le prolonge jusqu'au niveau supérieur (rez-de-chaussée), on s'aperçoit qu'il se trouvait dans la cour dite « doigt de gant ». Je suppose que le puits, intérieur avant les transformations, se trouva à l'extérieur lors de l'approfondissement de la cour. Sa situation dans la cour aurait nui à l'ensemble harmonieux que le comte de Horion désirait obtenir; il décida donc de le descendre d'un niveau et de percer un couloir d'accès à travers la roche en place.

Deuxième niveau (plan n° 2)

L'accès à ce niveau ne pouvait se faire extérieurement que par la cour de la façade occidentale. On pénétrait dans un grand hall d'entrée (R.1) contenant la cage d'escalier dans l'angle sud-est. La structure interne du château s'organisait autour de ce hall central. Deux autres vestibules sont signalés par l'inventaire de 1779: R.17 où aboutissait l'escalier de service venant du sous-sol, et R.13 d'où partait un autre escalier de service desservant les deux niveaux supérieurs. Les pièces de réception occupaient à ce niveau la place la plus importante. L'aile nord comprenait un boudoir (R.4 ou salon de Léda) attenant à la bibliothèque (R.5). L'angle nord-est était occupé par le grand salon (R.6) et le salon aux soieries (R.7). Quant à la salle à manger (R.12), elle se trouvait dans l'aile sud, près de l'escalier menant aux cuisines. Les appartements privés formaient deux blocs occupant les angles sud-est et nord-ouest du château. L'angle sud-est contenait les appartements dits « de madame » (R.8 à R.11). Cette dénomination vient du fait qu'ils étaient vraisemblablement occupés par Marie-Anne, comtesse de Velbruck, épouse de Charles-François-Joseph, comte de Horion. Ces appartements comprenaient une antichambre (R.10), un cabinet (R.9) et la chambre dite *au poêle de faïence* (R.8). L'autre bloc, situé à l'opposé du premier ne comprenait qu'une chambre (R.2) et un cabinet (R.3). Une petite chambre isolée (R.14) située sous l'escalier de service de l'aile sud, servait probablement à loger un domestique. Enfin, les installations sanitaires se trouvaient à l'extrémité sud-ouest. Elles comprenaient, selon l'inventaire, une salle de bain (R.15) et une latrine (R.16). L'équipement de ces deux dernières pièces devait être relativement modeste. On n'y trouve pas de baignoire incorporée dans le sol comme à Modave ou Lavaux-Sainte-Anne, ni de « lieu à l'angloise » comme au palais des princes-évêques de Liège²²¹. Il est d'ailleurs curieux de constater que les latrines étaient installées dans une chambre lambrissée possédant une alcôve.

Troisième niveau (plan n° 3)

Cet étage avait la même disposition intérieure que le rez-de-chaussée: un vaste hall contenant l'escalier principal desservait toutes les pièces. Il servait également de salle de billard et de réserve d'accessoires de chasse. Deux escaliers donnaient accès au niveau des combles. Le premier se trouvait dans l'aile sud (1.15), le second avait été maladroitement ménagé dans une chambre de l'aile nord (1.2). L'accès à la galerie de la chapelle ne pouvait se faire intérieurement que par la tour sud-ouest. On remarquera que ce niveau était entièrement consacré aux appartements privés. L'inventaire distingue deux ensembles. Les appartements du comte de Horion occupaient l'extrémité nord-ouest du château (1.3 et 1.4.) où Saumery les situait déjà. Les appartements du prince²²⁴ se trouvaient à l'angle opposé, soit les pièces 1.10, 1.11 et 1.12²²⁵. Enfin, une petite pièce attenante à la tour sud-ouest servait de latrine (1.19).

- Décoration

Il est malaisé aujourd'hui d'imaginer la décoration du château au XVIII^e siècle. Peu de choses sont restées en place et de plus, une grande partie fut irrémédiablement détruite par l'incendie de 1966. Cependant, trois témoignages nous aideront à recréer le décor intérieur. Il s'agit de l'inventaire de 1779, d'une série

de photographies prises avant l'incendie de 1966²²⁶ et enfin, d'un catalogue d'une vente de tableaux provenant du château²²⁷. Outre quelques œuvres des écoles flamande, française, hollandaise et italienne, sur lesquelles je n'insisterai pas, l'auteur du catalogue mentionne quelques peintres liégeois. Je me propose de les énumérer car plusieurs d'entre eux ont pu participer à la décoration du château au XVIII^e siècle.

Le premier cité est Martin Aubée (Liège 1729 - Paris 1806)²²⁸ qui signa quatre tableaux : une *Scène champêtre* signée et datée de 1755 et son pendant ; une *Scène pastorale* et son pendant, toutes deux signées et datées de 1757.

Jean-Baptiste Coclers (Maastricht 1696 - Liège 1772) n'est représenté au château que par une seule peinture : *Une oie sauvage* signée et datée de 1756.

Quatre esquisses représentant des paysages sont attribuées à Jean-Baptiste Juppin (Namur 1678 - Liège 1729). L'auteur du catalogue ne nous donne aucune autre précision.

François Smitsens (Liège 1684-1758) réalisa trois tableaux. Une nature morte porte l'inscription *Monsieur Smitsen sur la place Saint-Pierre à Liège* et son pendant datés de septembre 1756. Le troisième, une nature morte, était signée *Franciscus Smitsens*.

Paul-Joseph Delcloche († 1755) est le peintre le plus représenté au château puisque l'auteur du catalogue lui attribue vingt-quatre toiles. On y trouvait quatorze représentations d'animaux dont trois étaient signées : *Lion au repos peint d'après nature, âgé de 35 mois par Delcloche 1752*, *Deux léopards* et *Chien s'élançant sur une oie sauvage*. Il aurait également réalisé quatre natures mortes ; dans l'une précisait-on *le barbeaux jaune a été peint d'après nature en novembre 1750 pour son excellence le comte de Horion, grand maître*. On lui attribue aussi trois scènes religieuses, *Le retour de l'enfant prodigue*, *Job sur son fumier*, et *Suzanne et les vieillards* et une scène mythologique, *Trois amours parmi des guirlandes de fleurs*. Un portrait du prince-évêque Joseph Clément de Bavière aurait également été peint par Delcloche. Enfin, le dernier tableau, actuellement conservé au musée d'Ansembourg, est le seul à être parvenu jusqu'à nous²²⁹. Ce tableau signé représenterait le comte de Horion au retour de la chasse et à qui l'on présente un nourrisson (fig. n° 62). Comme le soulignait B. Lhoist-Colman²³⁰, ce sujet reste énigmatique. En supposant qu'il s'agisse bien de la famille de Horion, quels sont les personnages représentés ? L'identification de la scène ne repose que sur le fait que le tableau se trouvait au château en 1894.

Walter Damery (1610/1614 - 1674) réalisa le portrait d'une dame de la famille de Horion (ni signé, ni daté).

Le catalogue attribue à Edmond Plumier (1671-1733) un portrait signé Plumier représentant le grand prévôt de Horion. Or, cette toile n'a pu être exécutée par Edmond, car Maximilien-Henri-Hyacinthe de Horion ne devient prévôt de la cathédrale qu'en 1748, quinze ans après la mort du peintre. Il ne peut donc s'agir que d'un de ses deux fils, Jacques-Théodore-Louis ou Philippe-Joseph-Clément²³¹.

Signalons pour terminer une *Bacchanale* de Delcloche père (attribution) et quelques peintures anonymes rattachées à l'école liégeoise (natures mortes, scènes pastorales, animaux).

De la lecture du catalogue, il ressort quatre points importants. Le premier nous indique que tous les tableaux datés s'échelonnent de 1750 à 1757. Il est donc possible que ces tableaux furent commandés par Maximilien-Henri-Hyacinthe, comte de Horion afin de décorer le château qu'il venait de reconstruire. En deuxième lieu, on s'aperçoit que, souvent, les tableaux ont un pendant, ce qui permet d'imaginer des suites de tableaux ornant les salons du château. De plus, en observant les sujets les plus souvent traités (natures mortes, animaux), la vocation cygénétique de ce château peut être mise en évidence. Enfin, le dernier point attire notre attention sur l'importance considérable de Paul-Joseph Delclo-



che par rapport aux autres peintres. Les liens étroits l'unissant au comte de Horion furent soulignés par différents auteurs²³². Son rôle important ne peut être mis en doute mais il fut exagéré: la *Léda et le cygne* lui fut longtemps attribuée avant que les restaurations de Jacques Folville ne fassent apparaître le nom d'un autre peintre. D'autre part, le catalogue de 1894 attribue vingt-quatre peintures à Delcloche alors que quatre seulement sont signées. Les exagérations reposent cependant sur un fond de vérité. N'était-il pas le seul peintre signalé par l'inventaire de 1779.

Premier niveau

Seule la salle dite « de chasse » (S.7), à l'extrémité nord-ouest était ornée de lambris, d'une facture assez simple (fig. n° 62). Deux petites armoires, dont la partie supérieure était en doucines affrontées, s'ouvraient dans la paroi nord entre les fenêtres. Le mur sud, également lambrissé, contenait des armoires, une cheminée du XVII^e siècle en occupait le milieu²³³. La partie inférieure des murs de cette pièce était couverte de carreaux dits « de Delft », qui furent enlevés par Frédéric van Zuylen. L'aménagement de ce local date de la grande période de transformations au milieu du XVIII^e siècle. Il est probable que la cheminée du XVII^e siècle se trouvait à l'origine dans la partie seigneuriale et qu'elle fut déplacée lors des aménagements de Maximilien-Henri-Hyacinthe de Horion.

Deuxième niveau

- hall d'entrée (R.1)²³⁴

Cette pièce spacieuse en offrant une entrée indépendante à chaque salon, ré-

Fig. 63. Peinture de P.J. Delcloche représentant suivant la tradition le comte de Horion de retour de la chasse (Liège. Musée d'Ansembourg). Cliché A.C.L.



Fig. 64. Hall d'entrée du château en 1890.
Cliché M.V.W.

pondait aux conceptions intimistes du XVIII^e siècle. L'inventaire de 1779 y mentionne, quatre-vingt cinq tableaux ... tant grands que petits avec leur cadres dorés ou cuivrés, de différents maîtres tant de Delcloche et autres fameux peintres ...²³⁵. Une photographie prise vers 1890 (fig. n° 64) nous montre une série de peintures dont deux peuvent être identifiées certainement aux tableaux de P.J. Delcloche signalés dans le catalogue de 1894²³⁶: *Lion au repos* et *Deux léopards*. Un troisième tableau (accroché à gauche de la porte) peut également être identifié au *Chien s'élançant sur une oie sauvage* du même peintre. Rien ne nous prouve cependant qu'elles soient toujours restées au château. Les pilastres cannelés engagés et les dessus de portes en stuc (fig. n° 65) furent placés par le baron van Zuylen au début du siècle et détruits par l'incendie de 1966. La rampe d'escalier restait le seul témoin de la décoration du XVIII^e siècle. Sa conception est simple: on n'y trouve pas d'élément en tôle battue, par contre, la diversité des formes est remarquable; chaque panneau est différent et multiplie les variations des motifs en C et S et une légère asymétrie apparaît dans certains d'entre eux. Nous pourrions dater l'ensemble des ferronneries du début de la période rococo, soit aux environs de 1750²³⁷.



Fig. 65. Cage d'escalier du château dans l'angle S.-E. du hall (1944-1945).
Cliché A.C.L.

- R.2 et R.3

R.2 et R.3 formaient, d'après l'inventaire de 1779, un ensemble comprenant un cabinet et une chambre. Il ne nous est rien resté de la décoration de la tour nord-ouest et R.2 était dépouillé de tout ornement lors de l'achat par l'université de Liège. L'inventaire de 1779 y signalait *... un miroir contre la cheminée avec son cadre doré, un portrait de famille avec son cadre doré aussi ...*²³⁸. Sur une photographie prise vers 1890 (fig. n° 66), nous voyons que l'ensemble de la cheminée formait un tout disparate. Une cheminée en marbre blanc de style rococo²³⁹ surmontée de lambris dont l'authenticité est douteuse. On constatera également que la glace (récente) et le portrait de Joseph-Clément de Bavière²⁴⁰ ne sont pas en place. L'ensemble ne respecte pas les proportions habituelles du XVIII^e siècle. A l'origine, nous devons trouver une glace en largeur surmontée d'un portrait de famille en hauteur. L'inventaire de 1779 mentionne également



Fig. 66. *Chambre R.2 vers 1890.*
Cliche M.V.W.

un portrait de Georges-Louis de Berghes qui se trouvait au-dessus de la porte communiquant avec le hall d'entrée. Enfin, F. Boniver,²⁴¹ nous apprend que des peintures dans le style de Fassin décoraient cette chambre et provenaient d'un vieil hôtel de la rue des Guillemins à Liège. Le baron van Zuylen emporta toute la décoration de ce salon.

- *Salon de Lédà* (R.4) (fig. nos 67-68)

Ce salon est la plus petite pièce du château (3.95 m × 2.04 m). Il fait partie des trois salons de la façade nord qui furent plus ou moins maintenus dans leur état ancien après l'incendie. Il est décoré de peintures couvrant le plafond, les lambris d'appui, les ébrasements de la fenêtre et de la porte, de même que les panneaux inférieurs de celle-ci. Au-dessus de la porte, une peinture représente *Lédà et le cygne* dans un cadre sculpté et polychromé (fig. n° 68). Lors de la restauration de ce tableau, Jacques Folville fit apparaître le nom du peintre et la date: *P.S. Jouffroy inv. et pin. 1763*²⁴². Il remarqua que cette toile avait été conçue pour la place qu'elle occupe, car le tableau adoptait la forme spéciale du cadre sur lequel il était directement cloué. Ce point est très intéressant, puisqu'il nous donne la date précise d'aménagement de ce salon. Il paraît certain que l'ornementation du salon de Lédà fut réalisée au même moment, tant la décoration stylistique et iconographique forme un tout homogène. A l'origine, ce salon était tapissé de *soye à bouquets sur fond gris*²⁴³, cette tapisserie étant mainte-



*Fig. 67. Salon de Léda (R.4) vers 1944-1945.
Cliché A.C.L.*

nue par des baguettes de bois sculpté et polychromé (fig. n° 69). Les petits bois de la porte vitrée ainsi que ceux de la fenêtre sont également sculptés et peints comme au château de Heks. L'attribution de la peinture du plafond représentant une singerie pose un problème car les restaurations n'ont fait apparaître aucune signature. J. de Borchgrave d'Altena ²⁴⁴ émit l'hypothèse qu'elle était l'œuvre de Joseph Billieux ²⁴⁵ (fig. n° 70); sa théorie ne repose que sur la ressemblance existant entre les singes de Colonster et ceux des châteaux de Bruhl, Heks et Eysden. Billieux signa en effet les quatre dessus de porte de la salle à manger du château d'Eysden en 1770 (Limbourg néerlandais) ²⁴⁶. Ces peintures représentent des animaux (singes, oiseaux, écureuils) dans un décor de table préparée. Le même peintre participa également à la décoration du château de Heks où

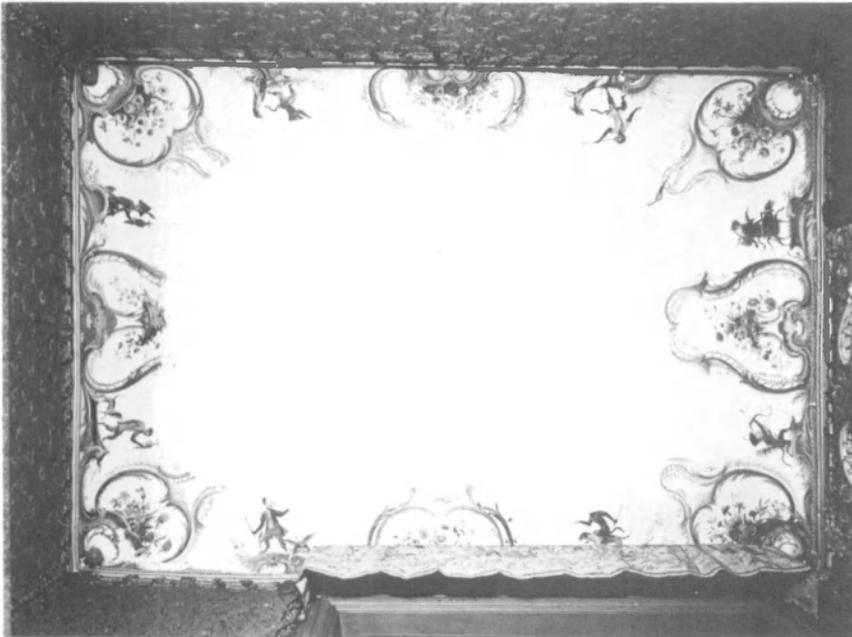
Fig. 68. Salon de Lédà (R.4), dessus de porte de P.S. Jouffroy (1965). Cliché M. Gilis.



plusieurs auteurs ²⁴⁷ lui attribuent les peintures du plafond du vestibule d'entrée. En réalité, rien ne nous autorise à confirmer cette attribution et le mauvais état de conservation de ces œuvres ne nous permet pas de juger sereinement. Seuls, les dessus de porte de la chambre dite « de la Belle Indienne », représentant des fleurs et des animaux sont signés Billieux et datés de 1780. Si l'on peut rapprocher les peintures d'Eysden et de Heks par contre, il n'existe aucune similitude entre ces dernières et le plafond du château de Colonster. Plus fructueuse sera la comparaison avec le plafond de la chambre des Etats du château de Bruhl, réalisé par Joseph Billieux aux environs de 1757 (fig. n° 72) ²⁴⁸. Nous y retrouvons exactement la même construction et les mêmes motifs (singes, oiseaux, bouquets de fleurs, motifs piriformes) traités avec la même légèreté. On constatera que les peintures les plus réussies datent de 1757-1763, alors que les dessus de porte ont été réalisés vers 1770-1780. Ne pourrait-on imaginer que Joseph Billieux atteignit la maîtrise de son art aux environs de 1760 et que par la



*Fig. 69. Salon de Lédà (R.4) baguette sculptée et polychromée, supportant la tapisserie.
M. B.*



*Fig. 70. Peinture du plafond du salon de Lédà attribué à Joseph Billieux (1965).
Cliché M. Gilis.*

suite, peut être influencé par le néo-classicisme, son style s'alourdit. Les lambris du salon de Lédà sont également décorés de bouquets de fleurs et de scènes galantes dans le goût de Watteau et de Lancret (fig. n° 73). Ici, également, l'artiste n'a pas signé son œuvre et une analyse comparative serait fastidieuse tant le style est conventionnel et le sujet abondamment traité.

Je conclurai en disant que trois peintres au moins collaborèrent à la décoration de ce boudoir. Le premier et seul connu, P.S. Jouffroy, peignit le dessus de porte mais je suivrai l'avis de Jacques Folville en considérant que Jouffroy ne fit pas tout le travail; la Lédà si gracieuse soit-elle n'atteint pas la qualité des

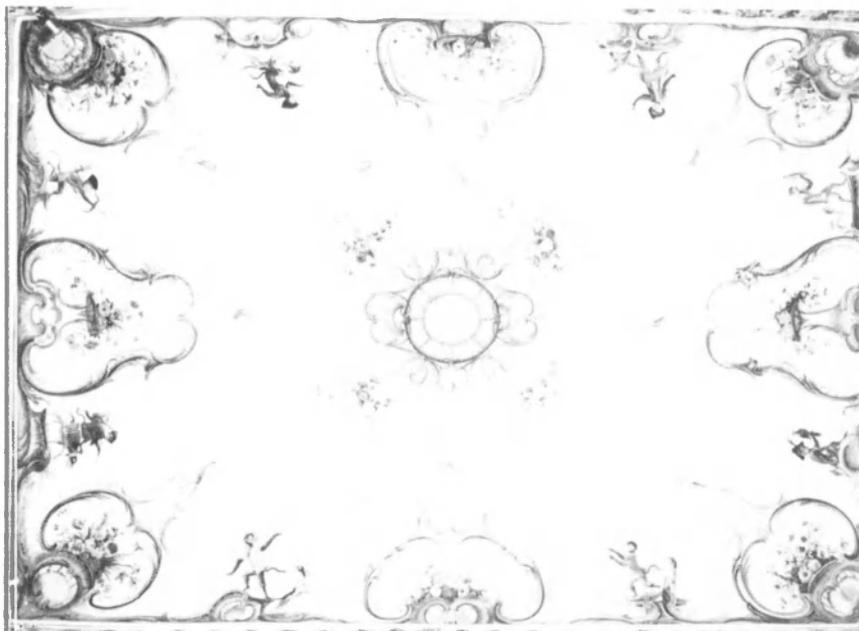


Fig. 71. Plafond du salon de Léda après la restauration de Jacques Folville. Cliché Université de Liège.

Fig. 72. Plafond de la chambre des Etats au château de Brühl peint par J. Billieux. M.B.

peintures du plafond. Le deuxième artiste, peut-être Joseph Billieux, exécuta le plafond alors qu'un troisième se chargeait de la décoration des lambris. Tous trois réalisèrent ensemble un travail magnifique d'une homogénéité parfaite que nous pouvons considérer comme une réussite du style rococo.

- La bibliothèque (R. 5).

L'inventaire de 1779 la désignait déjà sous le nom de bibliothèque et la décrivait comme suit : *des niches de bois avec des grilles de filles d'archal garnies de soie verte, un grand miroir contre la cheminée..., item le portrait de feu le seigneur grand-maître de Horion avec la glace et son cadre doré* ²⁴⁹. Il est probable que la cheminée actuelle est celle qui est décrite dans l'inventaire ainsi que la glace qui la surmonte et les lambris rococo (fig. n° 74). Le devant de cet âtre est recouvert d'une mosaïque de jettes vernissées posées en chevron ²⁵⁰. La destruction du muret de carreaux blancs (fig. n° 75) fit apparaître un contrecœur formé de briques armoriées intactes (fig. n° 76) ²⁵¹. Les trois dessus de porte ne sont pas mentionnés par l'inventaire de 1779, mais ils me paraissent occuper parfaitement la place qui leur est destinée et le style du cadre est en accord avec celui des boiseries de la cheminée. Ces peintures en camaïeu représentent *L'Architecture*, *La Géographie* et *La Peinture* (fig. n° 77). Leur attribution à Paul-Joseph Delcloche, proposée par plusieurs auteurs ²⁵², ne repose sur aucune base solide. Plus curieuse est la conception des lambris situés de part et d'autre de la fenêtre (fig. n° 78). Le lambris est limité par un cordon mouluré dont la partie supérieure est trilobée. Ce motif, que l'on retrouve également sur la bibliothèque, ne se rencontre guère au XVIII^e siècle. Les quatre coins de ce panneau sont décorés de motifs rocaille peints, alors qu'une peinture en camaïeu en occupe la partie supérieure. Les sujets sont en accord avec le dessus de porte et représentent *la Littérature* et *la Musique*. Sous ces peintures, pendent des trophées peints également en accord avec le reste de la décoration. Je pense qu'un remaniement tardif de la décoration n'est pas à exclure en raison de la rareté de moulures trilobées au XVIII^e siècle et de l'association maladroite de motifs néo-classiques et rococos.



Fig. 73. Lambris d'appui et embrasure de la fenêtre du salon de Lédà (1965).
Cliché M. Gilis.

- Le grand salon (R. 6)

C'est en effet le plus grand salon du château. Après l'incendie il fut restauré et à peu près rétabli dans son état ancien. A cette occasion, Jacques Folville fit réapparaître un très beau vert que les remaniements modernes avaient caché. L'inventaire de 1779 y signale plusieurs pièces de mobilier recouverts d'une tapisserie verte: ... un canapé avec son matelas, garniture et deux oreillers de coton à fleurs, vert et blanc, un autre grand canapé de bois percé avec son matelas et garnitures de damas à fond vert, item neuf fauteuils percés dont quatre avec leur matelas garnis de coton vert et blanc ...²⁵³. La cheminée était surmontée d'un grand miroir ... avec son cadre émaillé et doré. Les trumeaux comprenaient également deux grands miroirs ... avec deux petites tables de marbre au dessus et leurs pieds de bois sculptés et dorés ...²⁵⁴ (fig. nos 79 et 80). Les cadres de la cheminée et des trumeaux sont ornés de rocailles, de



Fig. 74. Bibliothèque (R.5) vers 1890.
Cliché M.V.W.

feuilles et de guirlandes de fleurs comparables au décor sculpté du salon de Léda. Il est vraisemblable que la décoration de ces deux salons fut réalisée au même moment, soit aux environs de 1763. Le contrecœur de la cheminée est formé de briques réfractaires décorées: buste à l'antique entouré de rocaille, armoiries de Jean-Théodore de Bavière (fig. n° 81). Les peintures des trumeaux de même que celles des dessus de porte ne sont pas mentionnées par l'inventaire alors qu'il en existait certainement à cette date²⁵⁵. Nous n'avons aucune indication sur les peintures ornant les trumeaux (scènes mythologiques) mais elles me paraissent en place. Les trois dessus de porte ont certainement été remaniés. Une photo prise vers 1890 (fig. n° 82) nous montre bien que le dessus de porte vers R. 7 était un portrait. Le baron van Zuylen les remplaça par des scènes pastorales. Deux de ces peintures sont du XVIII^e siècle mais la troisième (vers R. 1) est une imitation exécutée par Robert Folville.

- *Salon au poêle en faïence* (R. 7)

Le nom vient du fait que ce salon possédait un poêle en faïence de style rococo (fig. n° 83), malheureusement détruit par l'incendie de 1966. Le poêle avait probablement été apporté par le baron van Zuylen en remplacement d'un autre plus moderne (fig. n° 84). L'inventaire de 1779 y situe *trois grands tableaux servants*



*Fig. 75. Cheminée de la bibliothèque (1965).
Cliché M. Gilis.*

*Fig. 76. Cheminée de la bibliothèque après l'incendie (1967).
Cliché Ch. Ronveaux.*



Fig. 77. Dessus de porte de la bibliothèque en camaïeu beige représentant la Peinture (1965).
Cliché M. Gilis.



de garniture et trois attiques ou tableaux au dessus des portes ²⁵⁶. De cet ensemble, plus rien n'est en place. En effet, Jacques Folville analysa deux dessus de porte et constata que l'un était ancien mais avait été agrandi aux dimensions adéquates; le second était moderne. Nous ignorons tout des dessus de porte mentionnés par J. Helbig: *Des chiens de chasse au prise avec des fauves, Une hyène, Un loup, Un renard* ²⁵⁷. Les peintures de garniture que nous apercevons sur une photographie de 1890 (fig. n° 84) sont peut être celles décrites par J. Helbig: *Un repas sur l'herbe, Retour de chasse, Joyeuse compagnie de seigneurs et de dames prenant des rafraichissements au bord d'une fontaine, au fond d'un jardin confinant à un parc ombreux* ²⁵⁸. Il précise qu'un de ces trois tableaux était signé Delcloche et daté de 1742. Nous ignorons quand celles-ci quittèrent le château puisqu'elles ne sont pas reprises dans le catalogue de la vente de 1894. F. Boniver ²⁵⁹ nous apprend que les peintures appartenant au baron van Zuylen (fig. n° 83) provenaient du palais des princes-évêques de Liège et remplaçaient des scènes de chasse (serait-ce les peintures signalées par Helbig?).

- Salon aux soieries (R. 8)

Une tapisserie de soie à bouquets tendue au mur avant l'incendie lui donna son nom (fig. n° 85). L'inventaire de 1779 ne mentionne dans cette pièce que *deux portraits avec leurs cadres dorés, item le portrait de feu monsieur le comte de Horion, avec son cadre doré* ²⁶⁰. Aucun dessus de porte n'est signalé dans cet inventaire. Ceux qui figurent sur la photo prise avant l'incendie ne semblent pas être en place car on remarque que la peinture étant plus petite que l'espace à couvrir, on a maladroitement agrandi les dessus de porte par une imitation de cadre sculpté ²⁶¹. Ces trois peintures représentaient des *Joueurs de jacquet*, des *Baigneuses* et des *Buveurs de cafés* (fig. n° 86). Le peintre copia d'après gra-



Fig. 78. Angle N.-O. de la bibliothèque : dessus de porte, en camaïeu beige représentant l'Architecture; lambris orné d'un camaïeu bleu figurant la Musique (1965). Cliché M. Gilis.

vure trois tableaux de Nicolas Lancret (1690-1743) conservés à la National Gallery de Londres ²⁶². Entre 1890 et 1922, la cheminée de coin Louis XV (fig. n° 87) fut remplacée par une autre de style néo-classique (fig. n° 88) ²⁶³ plus en harmonie avec la hotte. En 1922, le baron Pierre van Zuylen se mit en rapport avec Camille Bourgault afin de *stucker (sic) les panneaux en Louis XVI* ²⁶⁴. Ce projet de transformation fut abandonné peu de temps après. Une peinture représentant des fleurs dans un vase avec un coquillage à l'avant-plan ornait la hotte de cette cheminée en 1890 déjà.

- *Grand salon sud-est* (R. 9)

Nous avons peu de renseignements sur ce salon; aucun mobilier n'est signalé dans l'inventaire de 1779; on ne mentionne même pas une cheminée. La cheminée visible sur une photographie prise en 1890 a été remplacée par une autre (fig. n° 89) ²⁶⁵, probablement par le baron van Zuylen. Un portrait de Joseph II

Fig. 79. Cheminée du grand salon N.-E.
 cliché A.C.L.



en ornait le manteau. Selon J. Folville, cette toile avait été considérablement agrandie afin de convenir à son nouvel emplacement ²⁶⁶. Les trois dessus de porte (non mentionnés dans l'inventaire de 1779) représentaient des fleurs: deux sont signées J.G. Coclers (fig. n° 90) et furent placés à cet endroit par le baron van Zuylen, comme le prouve la photographie prise en 1890. Ils furent également agrandis par l'ajout d'une bande de toile décorée. Notons que ce sont les seules portes (avec celles de la salle à manger) qui étaient légèrement décorées; divisées en quatre vantaux rectangulaires, elles sont encore nettement dans la tradition du XVII^e siècle ²⁶⁷. Le timide décor sculpté peut être daté du début du XVIII^e siècle ²⁶⁸.



Fig. 80. Grand salon: Trumeau est de la paroi nord décoré d'une glace et d'une peinture représentant une scène mythologique.
Cliché M. Gilis.

Fig. 81. Brique de foyer aux armes de Jean-Théodore de Bavière, cardinal (1746-1763) (1978).
M.B.



- Salle à manger (R.12)

Deux styles se rencontraient dans la salle à manger, dont l'inventaire ne dit pas grand chose sinon *un grand miroir contre le trumeau item un tableau contre la cheminée* ²⁶⁹. La première phase d'aménagement de cette pièce daterait du milieu du XVIII^e siècle lorsque Maximilien-Henri-Hyacinthe de Horion décida de rénover son château. Il ne reste plus que la cheminée en marbre veiné ²⁷⁰, la peinture qui la surmonte (fig. n^{os} 91 et 92) et la fontaine en marbre veiné (fig. n^o 93). La peinture signée et datée Delcloche 1744 reçut un nouveau cadre lors de la deuxième phase de restauration. La fontaine en marbre veiné, encastree dans une niche, date également du milieu du XVIII^e siècle ²⁷¹. Gravement endommagée par l'incendie, elle ne put être remplacée. Les portes étaient identiques à celles se trouvant en R. 9. La deuxième phase de décoration se situe à la fin du XVIII^e siècle et consistait essentiellement en décors de stuc néo-classiques



Fig. 82. Grand salon N.-E. vers 1890.
Contre le mur est, les portraits de Louis
V et de Marie Leszczyńska.
Fliché M.V.W.

dont les motifs principaux sont des guirlandes de fleurs et de fruits. On y trouvait également des médaillons décorés de vases de fleurs, d'instruments ménagers et d'échappées de paysage; ils sont d'un usage très courant, voire même de production quasi industrielle. La niche contenant la fontaine était décorée d'un immense coquillage comparable à celui du château de Heers (grand salon) et de Heks (ancienne salle à manger). Une glace surmontée de guirlandes de fleurs et de fruits orne encore le trumeau entre les fenêtres. Elle a remplacé celle qui était signalée par l'inventaire de 1779. Enfin, le plafond²⁷² était décoré de grecques sur son pourtour et de guirlandes de fleurs et de fruits dans chaque coin²⁷³.

- *Cage d'escalier* (R. 13)

Cette pièce contenait l'escalier de service menant à l'étage. La rampe en chêne à balustres carrées datait de 1750 environ; elle fut détruite par l'incendie.

- *Chambrette lambrissée* (R. 16)

Celle-ci subit quelques modifications après l'incendie. La fenêtre donnant sur la façade ouest fut bouchée et la porte donnant accès à R. 15 transformée en fenê-



Fig. 83. Salon du poêle en faïence (R.7) en 1965.
Cliché M. Gilis.

tre. On accommoda les lambris à la nouvelle disposition. L'inventaire de 1779 désigne cette pièce comme *cabinet ou latrines*²⁷⁴. Il précise qu'une niche de bois était attachée à la muraille; il s'agit selon toute vraisemblance de l'alcôve encore visible actuellement (fig. n° 94). Les lambris bleus et blancs dessinent, dans leur partie supérieure, des courbes et des contre-courbes, tantôt accolées, tantôt croisées. La porte donnant vers R. 17 était vitrée et l'arc du vitrage était en doucines affrontées; un volet permettait d'obturer la partie vitrée. Au-dessus de la porte donnant vers R. 17, côté intérieur, une place était réservée pour une peinture aujourd'hui disparue. Cette pièce possédait une cheminée au foyer rétréci (fig. n° 95) surmontée d'une glace. Cette très belle chambre lambrissée pourrait être datée du milieu du XVIII^e siècle.

Troisième niveau

- Palier du premier étage (1.1)

Il appelle la même remarque que le hall d'entrée du rez-de-chaussée; la décoration était pauvre et se limitait aux dessus de porte en stuc représentant des vases contenant des fleurs et des fruits (fig. n° 96). Ceux-ci sont comparables aux dessus de porte de la salle à manger (R.12) et datent vraisemblablement de la même époque. L'inventaire de 1779²⁷⁵ signale un billard, des armes de chasse et leurs accessoires. Quatre grands portraits sont également mentionnés:



Fig. 84. Salon du poêle en faïence vers 1890.

Cliché M.V.W.

ceux de Frédéric II et de sa femme, ceux de Louis XV et de Marie Leszczyńska. Les deux derniers tableaux se trouvaient toujours au château en 1890, dans le grand salon du rez-de-chaussée (fig. n° 82) et furent vendus en 1894²⁷⁶. Les portes étaient d'un type différent de celles du rez-de-chaussée. Elles sont divisées en trois vantaux, un panneau en hauteur entre deux panneaux en largeur; ce type appartient encore au siècle de Louis XIV²⁷⁷.

- *Chambre I. 3*

Elle est désignée dans l'inventaire de 1779 comme la chambre du comte. Un miroir, un attique avec leurs cadres dorés se trouvaient au-dessus de la cheminée, de même que deux dessus de porte avec leurs cadres dorés. Enfin, l'inventaire signale encore trois portraits de famille avec leurs cadres dorés²⁷⁸. L'ensemble de la cheminée formait une composition homogène du milieu du XVIII^e siècle (fig. n° 97). La cheminée en marbre veiné était surmontée d'une glace et d'une peinture représentant des fleurs dans un vase avec trois amours peints en grisaille. Une mosaïque de jettes couvrait l'âtre et le devant de celui-ci. Les dessus de porte (vers 1, 2), œuvres d'un peintre inconnu, représentaient une réunion galante dans un parc et une sérénade. Ces galanteries peuvent être rapprochées de celles que l'on voit sur les lambris du salon de Léda.

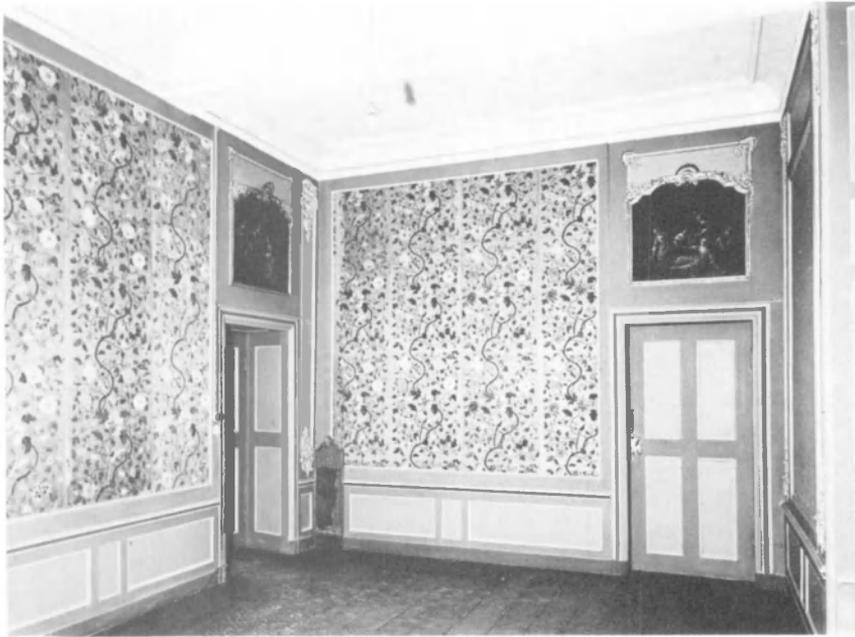


Fig. 85. Salon aux soieries, angle N.-O. : dessus de porte représentant les joueurs de jaquet (à gauche) et les baigneuses (1965). Cliché M. Gilis.



Fig. 86. La tasse de café, dessus de porte du salon aux soieries vers R.9 (1965). Cliché M. Gilis.



Fig. 87. Cheminée du salon aux soieries vers 1890.
Cliché M.V.W.

Mais il serait téméraire de leur donner une date précise, ce genre a été pratiqué abondamment depuis que Watteau le mit à la mode; de plus, j'ignore si elles étaient à leur place initiale. Leur cadre est d'une extrême simplicité et ne me paraît pas d'origine car on est en droit d'attendre un répondant à l'ensemble de la cheminée.

- *Chambre 1.6*

L'inventaire de 1779 signale dans cette chambre *deux tableaux avec leurs cadres dorés, un miroir contre la cheminée et une attique au dessus* ²⁷⁹.

Nous y trouvons une cheminée de l'extrême fin du XVIII^e siècle en marbre veiné et carreaux de faïence décorés de branches de laurier (fig. n° 98). La hotte droite, décorée de stucs de la fin du XVIII^e siècle était surmontée d'une glace et d'une peinture de forme ovale. Celle-ci, anonyme, représente *une reine présentant le portrait du roi David jouant de la harpe*. Il est certain qu'il ne s'agit pas de l'ensemble décrit dans l'inventaire. Cet ensemble-ci pourrait être rapproché de la décoration de la salle à manger dont il serait contemporain. Une mosaïque de jettes, comparable à celle qui se trouve en 1. 3, couvrirait également l'âtre et le devant de celui-ci.

- *Chambre 1. 8*

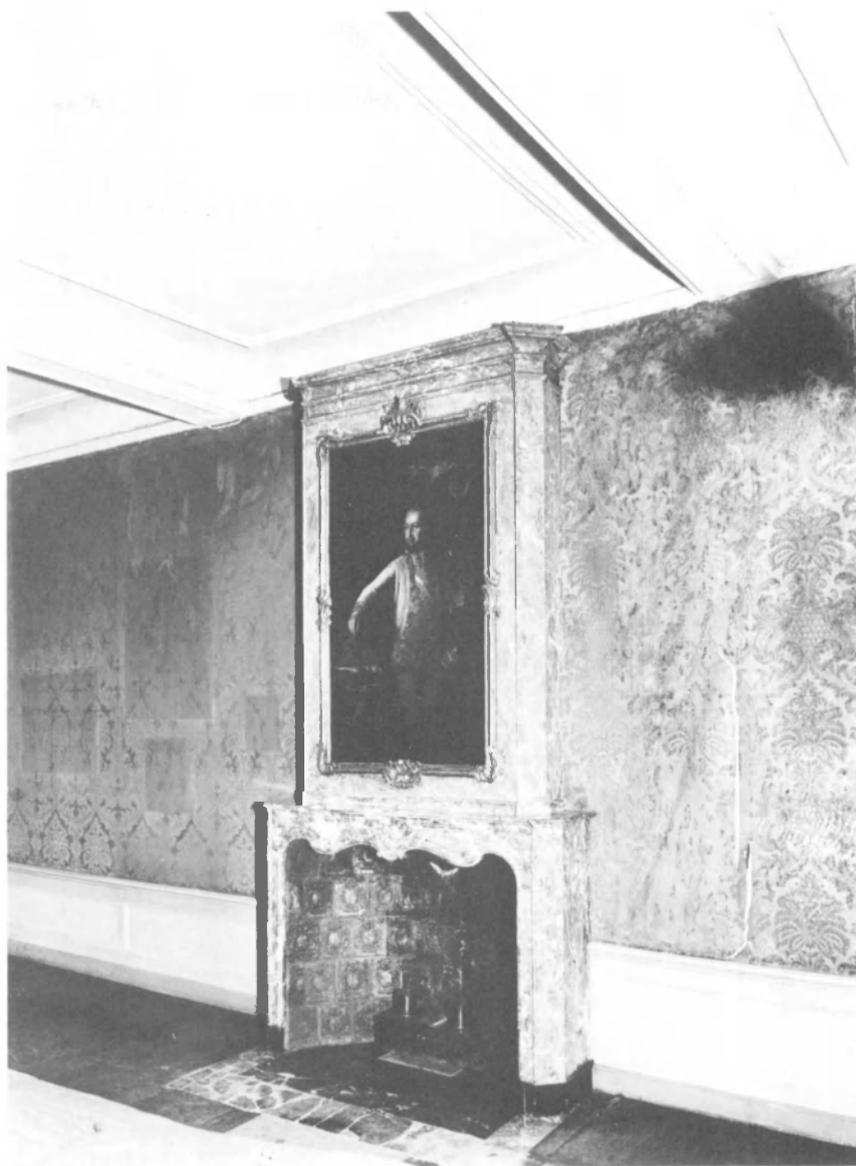
L'inventaire de 1779 nous parle d'un *lit de parade d'indienne ou de perse, ..., une belle tapisserie d'indienne ou de perse à bouquets sur fond blanc, ..., un*

Fig. 88. Cheminée du salon aux soieries en 1965.
Cliché M. Gilis.



grand miroir de deux pièces avec son cadre doré et sculpté contre le trumeau, un miroir avec son cadre doré contre la cheminée. ..., trois attiques avec leurs cadres dorés ...²⁸⁰. Cette pièce ne subit aucune modification entre 1890 et 1963 (fig. n° 99). Nous y trouvons la même cheminée en marbre veiné, datable du milieu du XVIII^e siècle, dont le foyer avait été réduit au moyen de carreaux de faïence blancs²⁸¹. L'âtre et le devant de celui-ci étaient constitués d'une mosaïque de jettes. La décoration se réduisait à cinq estampes japonnaises, trois en dessus de porte, une au-dessus de la cheminée et la cinquième au trumeau. J'ignore quand elles y furent placées, mais je pense que ces estampes ne sont pas d'origine pour deux raisons. D'abord, l'inventaire ne parle que de trois attiques, signalant que la cheminée et le trumeau n'étaient ornés que d'une glace. Ensuite, les dessus de porte ne remplissent pas l'espace qui leur est affecté.

Fig. 89. Cheminée du grand salon S.-E., R.-9, surmontée d'un portrait de Joseph II (1965).
Cliché M. Gilis.



- *Chambre 1.9*

L'inventaire y signale seulement *trois petites attiques cuivrées* ²⁸². Il est possible qu'il s'agisse de trois peintures dont le cadre était cuivré et non doré. De toute manière, ils furent enlevés à une période indéterminée puisque nous y trouvons des dessus de porte en stuc. Il s'agissait d'un trophée artistique (palette et pinceaux de peintre) de style néo-classique.

- *Chambre 1.10*

Les trois dessus de porte étaient également ornés de stucs, de conception identique à ceux de la pièce précédente. Ils appartiennent à la même phase d'aménagement, vraisemblablement au XIX^e siècle ou au XX^e siècle. L'inventaire signalait un grand miroir et trois attiques avec leurs cadres dorés ²⁸³ disparus depuis.



Fig. 90. Dessus de porte de J. G. Coclers décorant le grand salon S.-E. (1965). Cliché M. Gilis.

- *Chambre 1. 11 ou chambre du prince*

Il ne restait plus grand chose de la description faite en 1779: *deux grands miroirs de deux pièces, chaque contre les deux trumeaux, avec leurs cadres dorés, une attique avec son cadre doré, un miroir avec une attique au-dessus contre la cheminée* ²⁸⁴. Seule la cheminée était conservée (fig. n° 100). Le foyer avait été rétréci au moyen de carreaux de faïence décorés. Une glace (cadre doré disparu) et un tableau dont la forme s'adaptait bien au cadre surmontait la cheminée. Le

Fig. 91. Angle N.-O. de la salle à manger
(R.12) (1965).
Cliché M. Gilis.



tableau signé Delcloche le jeune et daté de 1743 (fig. n° 101), représentait une scène militaire en Orient. L'ensemble de la cheminée, rétrécissement excepté, pourrait dater de cette période. Nous n'avons aucune trace des trumeaux et des dessus de porte signalés dans l'inventaire.

- *Chambre 1. 12*

L'inventaire de 1779 ne signale rien de spécial. Nous n'y trouvons qu'une cheminée en marbre veiné, du milieu du XVIII^e siècle, dont curieusement la hotte n'était pas visible. On remarquera que l'inventaire ne mentionne pas de cheminée en R. Il qui se trouve au-dessous de cette pièce. Il n'est pas impossible qu'un moyen de chauffage y fut installé à une époque plus récente.

- *Chambre 1. 14*

Elle subit également quelques transformations. Selon l'inventaire de 1779, on y trouvait ... *un grand miroir de deux pièces contre le trumeau, avec son cadre*



Fig. 92. Bal champêtre signé et daté Delcloche pinxit An^o 1744; ornant la cheminée de la salle à manger.
Cliché M. Gilis

doré, un portrait contre la cheminée avec un cadre de bois jaune, deux attiques avec leurs cadres dorés...²⁸⁵. Il ne restait plus que la cheminée (fig. n^o 102), en marbre veiné, de la première moitié du XVIII^e siècle²⁸⁶. Son foyer avait également été rétréci²⁸⁷. La hotte de style néo-classique portait une glace et une peinture à la Berain. Celle-ci avait remplacé le portrait à une date indéterminée. Les dessus de porte avaient également disparu.

- *Chambre I. 17*

L'inventaire nous précise que cette pièce comprenait *une alcôve ... item quatre rideaux pareils qui sont à l'entour de l'alcôve, une forme de lit ...*²⁸⁸. Elle ne

Fig. 93. Paroi nord de la salle à manger, fontaine en marbre veiné (1944-1945). Cliché A.C.L.



s'y trouvait plus. Une cheminée de coin en marbre veiné était surmontée d'une glace et d'une peinture représentant une scène champêtre. L'ensemble pourrait dater du milieu du XVIII^e siècle.

Quatrième niveau

Mentionnons une porte sur laquelle était peinte *une servante tenant un balai*. Il est impossible de lui donner une date précise. Toutefois, par l'étude du costume, on pourrait situer son exécution au XVIII^e siècle.

b. La chapelle

Nous connaissons peu de chose de la chapelle castrale précédente. Le 12 septembre 1627, un certain maître Simon portant le titre de chapelain de Colonster assistait à la consécration de la chapelle Sainte-Anne à Tilff²⁸⁹. Le silence de P.L. de Saumery nous incite à croire que la chapelle trouvait sa place à l'intérieur du château et ne formait pas un bâtiment distinct. La chapelle constituait, par son caractère particulièrement soigné, la partie la plus intéressante des transformations apportées par Maximilien-Henri-Hyacinthe de Horion (fig. n° 103). Elle était construite en briques et calcaire et comprenait deux niveaux de trois travées de largeurs inégales. Verticalement, la division s'opérait au moyen de pilastres à refends et, horizontalement, par un larmier en cavet cantonné de deux chaînes horizontales portant bandeau, le tout en calcaire. Deux volutes et un fronton en doucines affrontées surmontaient l'ensemble de la construction. Les travées latérales étaient décorées de quatre reliefs en tuffeau (fig. nos 104, 105 et 106). Ceux-ci représentaient deux amours associés à des trophées musicaux (1^{er} niveau) et de chasse (2^e niveau). Une porte en plein cintre occupait le premier niveau de la travée centrale²⁹⁰. Au niveau supérieur, une grande fenêtre éclairait l'intérieur de la chapelle. Un relief en tuffeau représentant la conversion de saint Hubert (fig. n° 106) occupait tout l'espace du fronton²⁹¹. A l'intérieur, elle ne comprenait qu'une seule nef et se terminait par un chevet légèrement incurvé (fig. n° 107). Le chœur, plus étroit, était légèrement surélevé par rapport au niveau de la nef. La surface des murs était animée par huit pilastres corinthiens en stuc soutenant une corniche en saillie. A partir



Fig. 94. Alcôve de la chambre lambrissée (R.16) (1965).
Cliché M. Gilis.

de celle-ci, s'élevait la voute dont le décor était formé par le jeu des différents arcs soulignés par des moulures stucquées. La chapelle était éclairée par trois fenêtres, une dans la façade nord et deux dans le chœur²⁹². Une galerie formant tribune courait le long de la face nord et reliait le château à la conciergerie²⁹³, elle était décorée d'un lambris sculpté assez curieux (fig. n° 108). Au centre, nous trouvions les armoiries des Horion dans un décor nettement rococo. De part et d'autre de l'écu, deux panneaux étaient placés horizontalement alors qu'ils auraient dû l'être verticalement pour que le sujet représenté soit d'aplomb. Le décor sculpté comprenait quatre trophées de chasse séparés par deux panneaux décorés d'instruments sacerdotaux (calice, clé, burette, encensoir, mitre, crosse, livre). Cette association n'est pas étonnante, puisque la chapelle était dédiée à saint Hubert. Ces deux derniers panneaux peuvent être datés d'après leur style de la fin du XVII^e siècle ou du début du XVIII^e siècle. On peut donc supposer que ces deux lambris ornaient l'ancienne chapelle du château²⁹⁴

Fig. 95. Cheminée de la chambre lambrissée (1965).
Cliché M. Gilis.



et qu'ils furent réutilisés maladroitement pour la décoration de la nouvelle construction aux environs de 1750. La chapelle comprenait également un autel orné de deux peintures représentant l'une *Saint Hubert aux pieds d'un pape*, l'autre, *Saint Hubert au pied d'un crucifix fixé dans les bois du cerf*. Les deux peintures subsistent encore, l'une d'elles, la plus grande, porte l'inscription: *E Fisen fecit a° 1718*²⁹⁵. Or, dans les papiers du peintre²⁹⁶, on trouve à l'année 1718 un tableau destiné à l'église de Tilff dont la description correspond à celui de Colonster. Pourquoi l'église de Tilff se serait-elle dessaisie vers 1750 d'un tableau qui n'était pas démodé? Il paraît plus raisonnable de penser que Gérard-Assuère de Horion commanda le tableau à Fisen²⁹⁷ afin de décorer une chapelle de l'église de Tilff²⁹⁸ et que quelques années plus tard, le comte décida de le reprendre et de le placer dans la chapelle du château nouvellement construite. Il apparaît clairement que l'on apporta beaucoup de soin à la construction de la chapelle. L'importance accordée aux bas-reliefs sculptés de la façade par rap-



port à la partie architectonique en faisait un monument exceptionnel par sa rareté. L'intérieur, remarquablement proportionné présentait le même caractère soigné. Il me paraît que c'est un architecte qui a conçu un projet et que celui-ci fut plus ou moins suivi par Maximilien-Henri-Hyacinthe de Horion. Il est possible d'établir une comparaison entre la chapelle de Colonster et celle de Nispert près d'Eupen. Cette dernière fut réalisée par l'architecte aixois Johan-Joseph Couven en 1748²⁹⁹. On y retrouve la même conception : une façade rythmée par des pilastres à refends, une grande fenêtre centrale et un fronton courbe. Or, ce même architecte élaborait un *plan de la maison du grand maître monsieur le comte de Horion*³⁰⁰. On ignore si celui-ci fut exécuté³⁰¹ mais ce projet est postérieur à 1748, date à laquelle le comte de Horion fut nommé Grand Maître. Ce plan est donc contemporain des remaniements effectués au château. Il n'est pas impossible que le comte de Horion qui a fait appel à l'architecte aixois Couven pour la construction d'un hôtel particulier à Liège, ne se soit adressé à lui pour la transformation du château de Colonster³⁰².

Fig. 96. Palier du premier étage vers 1890.
Cliche M.V.W.

Fig. 97. Cheminée de la chambre 1.3
(1965).
Cliché M. Gilis.



c. Les communs

- Aile sud

Les communs subirent peu de transformations au cours du XVIII^e siècle. Quelques ouvertures furent percées du côté sud de l'aile subsistante, de même que le deuxième porche en plein cintre se trouvant dans la partie occidentale de cette aile. A l'intérieur, on transforma la cave S.22³⁰³ de même que l'on construisit la cave S.23 en même temps que le mur de soutien des terrasses des jardins. Mais la construction la plus importante fut celle de la conciergerie.



Fig. 98. Cheminée de la chambre 1.6 (1965).

Cliché M. Gilis.

- La conciergerie

On appelle conciergerie le corps de bâtiment qui se trouve inséré entre la chapelle et le porche d'entrée de l'aile sud des communs (R.20 à R.24) (fig. n° 109). Il est certain que le bâtiment existant subit quelques aménagements lors des transformations de Maximilien-Henri-Hyacinthe de Horion au milieu du XVIII^e siècle. La première partie, comprenant R.20 et R.21 (plan n° 1), préexistante ne fut que mise au goût du jour. Quant à l'autre, constituée de R.22, R.23 et R.24, elle fut construite au milieu du XVIII^e siècle. Les murs de cette partie de la conciergerie viennent buter contre le mur ouest de la chapelle. L'analyse stylistique pourrait nous faire croire que la chapelle fut adossée à la conciergerie puisque celle-là est typiquement rococo tandis que le style de la conciergerie appartient toujours au XVII^e siècle. En effet, tous les linteaux des fenêtres sont munis d'agrafes, preuve qu'à l'origine ces fenêtres étaient à croisée et à meneaux. La dalle armoriée (Horion-Imstenraedt) (fig. n° 20) se trouvant au-dessus

Fig. 99. Angle S.-E. de la chambre 1.8 (1965).
Cliché M. Gilis.



de la porte d'entrée est antérieure à 1620 puisqu'Anne d'Imstenraedt est morte à cette date. Mais ces constatations ne doivent pas nous tromper car l'analyse de la construction nous montre clairement que la conciergerie fut construite et aménagée au milieu du XVIII^e siècle. Le principe architectural est celui qui a guidé la construction de la chapelle: soubassement de blocs de calcaire, soigneusement appareillés, chaînes d'angle harpées, corniches en cavet. Ces mêmes éléments se retrouvent identiques dans les parties du château construites au XVIII^e siècle. Nous devons conclure que le style archaïsant du bâtiment fut voulu par le constructeur qui marquait ainsi une différence visible entre la partie seigneuriale et les communs. Quant à la dalle armoriée, elle fut déplacée et mise au-dessus de la porte d'entrée.

- La glacière³⁰⁴

Celle-ci appartient vraisemblablement à la phase de construction du milieu du XVIII^e siècle. La glacière de Colonster est de dimensions relativement grandes et de conception élaborée avec ses deux couloirs d'accès à des niveaux différents. Généralement, les glacières avaient un caractère plus simple: une petite cave voûtée pourvue d'un seul accès et située près d'un point d'eau, de préférence un étang comme c'est le cas pour celle du château de Deulin. Or, la glacière de Colonster n'est pas à proximité d'un point d'eau et il fallait donc transporter la glace sur une certaine distance. On l'alimentait peut-être au moyen de la glace recueillie en hiver, dans les vasques du jardin.

d. Les jardins

Enfin, avant d'en terminer avec le XVIII^e siècle, il me faut dire quelques mots des jardins. Sur le dessin de Remacle le Loup, les jardins se trouvaient du côté occidental et formaient, selon P.L. de Saumery: «... une terrasse de trois cens pies de long ... orné de divers ouvrages de menuiserie treillissée et d'un bassin de trente pies de diamètre avec un jet d'eau d'une belle hauteur. Ce jardin aboutit à une allée de charmille longue de près de huit cent pas ...»³⁰⁵. Il semblerait, d'après la carte de Ferraris, que ces jardins aient été conservés durant



Fig. 100. Angle N.-O. de la chambre 1.11 (1965).
Cliché M. Gilis.

une partie du XVIII^e siècle puisqu'ils furent remplacés par le très beau jardin que nous connaissons aujourd'hui. Il suffirait de déterminer l'âge du beau chêne pédonculé qui s'y trouve encore pour dater la destruction de ces jardins à la française. Il nous reste encore le bassin, de neuf mètres environ de diamètre, signalé par Saumery. Dans la suite, Maximilien-Henri-Hyacinthe de Horion fit construire de nouveaux jardins du côté sud qui, eux disparurent lors des transformations effectuées par l'Université de Liège et dont ne subsistent que les deux murs de la terrasse supérieure (fig. n° 33). Ils comprenaient une petite terrasse suivie de deux plus grandes dont chacune était ornée d'une vasque (fig. nos 110 et 111). Les perrons étaient décorés de très beaux ouvrages en fer forgé qui dataient du milieu du XVIII^e siècle (fig. nos 112-113).

e. Conclusions

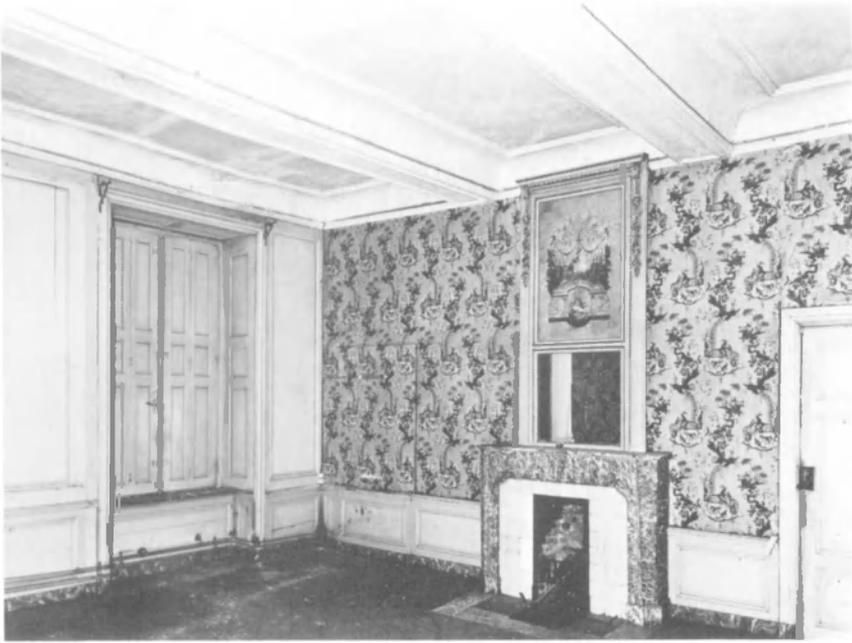
Il me paraît que les aménagements apportés par le comte de Horion peuvent

Fig. 101. Dessus de cheminée de la chambre 1.11, signé et daté Delcloche le jeune p. in^o 1743. Cliché M. Gilis.



être datés avec précision. Le dessin de Saumery, réalisé avant 1743 nous donne la date *a quo* et 1759 (mort du comte de Horion), le terminus *ad quem*. Par l'examen des peintures signées et datées, nous pouvons déterminer deux groupes de commandes. Les premières se situent entre 1742 et 1744 et ne comprennent que des peintures de Delcloche. Les secondes s'échelonnent de 1750 à 1757 et réunissent les œuvres de plusieurs artistes dont Aubée, Smitsens, Coclers et Delcloche. Entre ces deux dates, s'étend une période de six ans durant laquelle nous ne possédons aucune décoration datée. En 1744, le chanoine de Horion est nommé ministre et grand maître de la cour de Jean-Théodore de Bavière et en 1748, il accède au titre de prévôt du chapitre cathédral. Ces nouvelles charges, en lui procurant des revenus supplémentaires, l'incitèrent probablement à entreprendre des travaux à son château. Les peintures de Delcloche qu'il possédait furent intégrées dans la nouvelle décoration.

Ces transformations modifièrent complètement l'ancienne demeure de Colons-



ter. Il fit construire deux nouveaux corps de bâtiment et transformer entièrement les autres façades. Il érigea une chapelle extérieure, indépendante du château, peut-être sur les conseils de l'architecte aixois Johann-Joseph Couven. Il aménagea de nouveaux jardins du côté sud et les fit agrémenter de fontaines et de grilles, de balustrades et de rampes en fer forgé. Comme nous l'avons vu pour la décoration du château, le comte de Horion fit appel à des artistes liégeois tels Martin Aubée, Jean-Baptiste Coclers, François Smitsens et surtout Paul-Joseph Delcloche. Elle n'avait pas un caractère fastueux et consistait essentiellement en œuvres picturales. Les lambris sculptés étaient rares et d'une conception relativement simple. On n'y trouve pas de travail en stuc important si ce n'est à la voûte de la chapelle. Il est vraisemblable que la décoration du château n'était pas achevée à sa mort en 1759. Charles-François-Joseph de Horion continua l'œuvre de son oncle en faisant décorer le grand salon nord-est et le salon de Léda vers 1763. Pour ce dernier, il s'assura du concours de P.S. Jouffroy et peut-être de Joseph Billieux. Ses ennuis d'argent l'empêchèrent d'achever la décoration et le château fut plus ou moins abandonné jusqu'en 1788, date à laquelle le baron de Bormans de Hasselbrouck l'acquiesça et l'occupa jusqu'à sa mort en 1813. C'est à lui que nous devons la décoration nouvelle de la salle à manger et de quelques cheminées.

5. La période contemporaine

a. Le XIX^e siècle

Le château de Colonster ne subit aucune modification notable dans le courant du XIX^e siècle. On peut signaler quelques réfections mais celles-ci respectèrent l'état ancien. C'est entre 1832 et 1880 environ que la grille séparant l'aile occidentale du château des communs (fig. n° 6) fut supprimée de même que le petit pavillon adossé à la tour sud-ouest. Les transformations les plus importantes affectèrent les communs. L'aile qui fermait la basse-cour à l'ouest fut démolie entre 1777³⁰⁶ et 1812-1828³⁰⁷ et, la grande aile nord clôturant l'esplanade du

Fig. 102. Angle S.-O. de la chambre 1.14 (1963).

Cliché M. Gilis.

Fig. 103. Façade de la chapelle (1944-1945).

Cliché A.C.L.

Fig. 104. Relief en tuffeau représentant des trophées musicaux.

Cliché A.C.L.

Fig. 105. Idem.

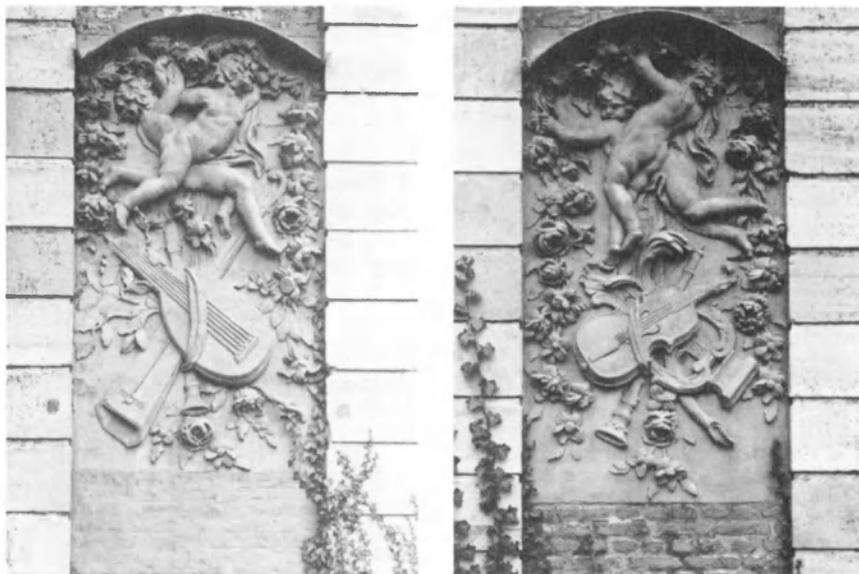


Fig. 106. Relief en tuffeau figurant des trophées de chasse et la conversion de saint Hubert (1944-1945).

Cliché A.C.L.

côté de la vallée, dans le courant de l'année 1863³⁰⁸. La tour nord-ouest des communs reste actuellement le seul témoin de cette ancienne basse-cour. L'aile subsistante subit également quelques modifications. La face sud fut percée de nombreuses ouvertures, tandis que celles tournées vers le nord furent condamnées. L'esplanade occidentale était définitivement transformée en jardin d'agrément et la basse-cour rejetée à l'extérieur de l'enceinte du château. La partie des communs comprise entre la chapelle et le porche d'entrée fut rendue habitable après 1832 (fig. nos 7 et 23). L'extrémité est fut exhaussée de deux niveaux de manière à constituer un mur continu jusqu'à la chapelle dont une fenêtre fut dès lors condamnée. Le porche d'entrée ne subit que peu de modifi-



Fig. 107. Chœur de la chapelle, autel orné de peintures d'Englebert Fisen et daté de 1718 (1944-1945). Cliché A.C.L.

cations. Après 1832, on percera un oculus ovale dans sa partie supérieure, supprimant ainsi l'ouverture qui s'y trouvait précédemment. L'échauguette, flanking l'arête des communs, fut également remaniée à cette époque. Les deux portes cochères situées de part et d'autre de cette échauguette furent construites entre 1832 et 1887 (fig. nos 7 et 10) la partie restante comprise entre l'échauguette et la tour cornière sud-ouest fut également percée de nombreuses ouvertures. L'intérieur subit aussi quelques transformations: le vieux plafond en bois fut remplacé par un plafond constitué d'entrevous en berceau segmentaire de briques supportés par des poutrelles métalliques; le cloisonnement des pièces 1.26 et 1.31 (plan n° 3) est également moderne, elles servaient de chambres à la domesticité. On signalera enfin quelques constructions éphémères. Vers 1812¹⁰⁹, un bâtiment fut édifié devant la façade sud du château et détruit en 1863¹¹⁰. A cette même date, on construisit un corps de bâtiment à l'extrémité occidentale des communs, à l'emplacement de la tour sud-ouest et perpendicu-

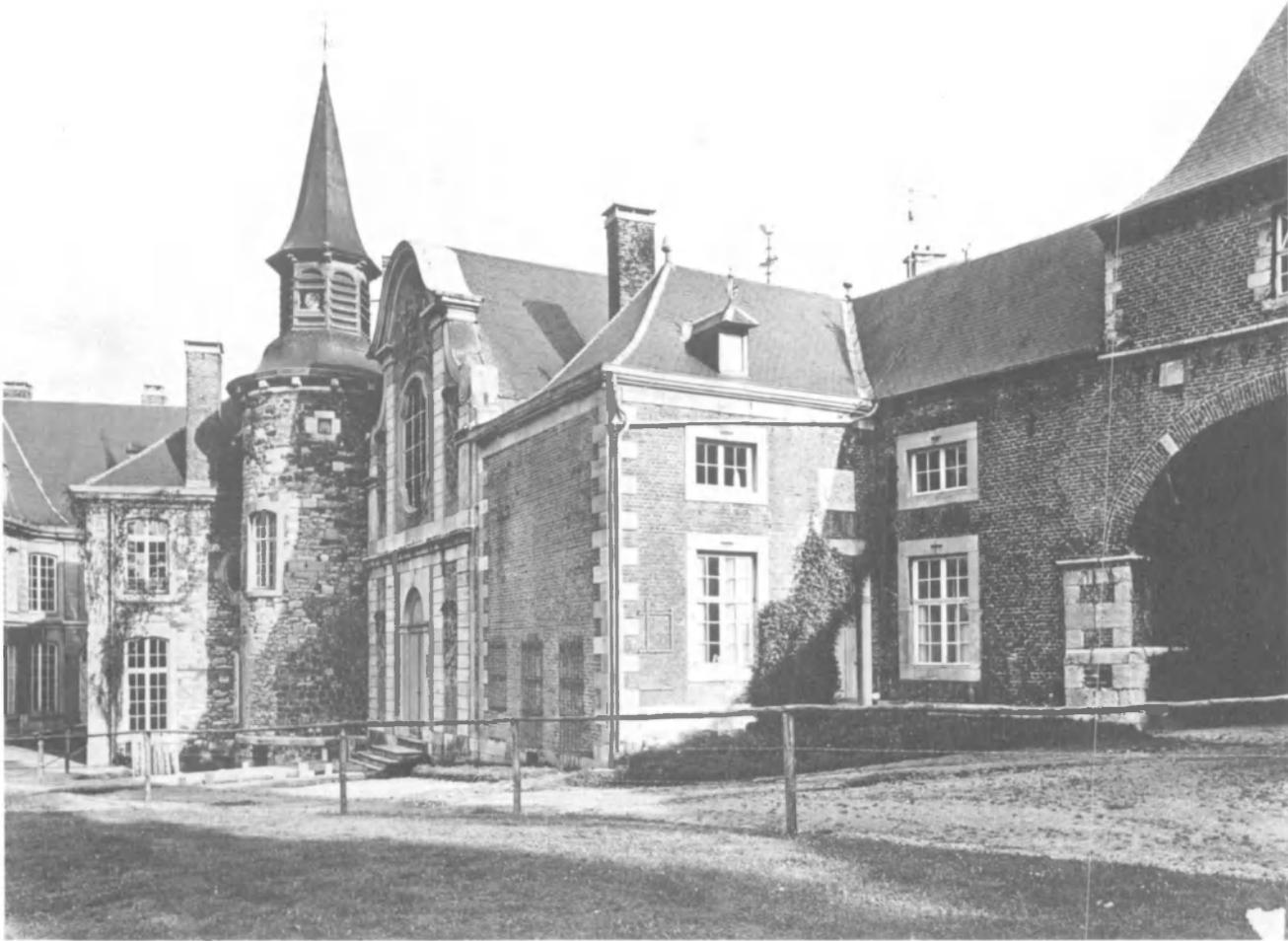
Fig. 108. Tribune de la chapelle (1965).
Cliché M. Gilis.



laire à ceux-ci. Il ne fut détruit qu'en 1909³¹¹. Cette même année, on édifia quatre chenils contre le mur de la terrasse supérieure des jardins. Enfin, une orangerie fut construite avant 1880 contre le mur de soutènement des communs, derrière la chapelle; elle disparut lors des transformations exécutées par l'Université de Liège (fig. n° 57).

b. Le XX^e siècle

Jusqu'à l'achat par l'Université de Liège en 1963, le château connut peu de modifications extérieures. Les aménagements les plus importants affectèrent la décoration intérieure et furent entrepris par le baron van Zuylen³¹². Les transformations opérées après l'incendie de décembre 1966 modifièrent complètement l'aspect du château. Les travaux de restauration furent confiés à l'architecte H. Lacoste, aidé de Claude Strebelle, architecte coordinateur de l'Univer-



site de Liège et Jean Opdenberg. Le principe directeur des architectes était de donner au château une fonction publique. Voyons quels furent les conséquences de ce principe.

- Le château

Seules les façades nord et est furent conservées plus ou moins intactes. Au pied de la façade est, on construisit un bâtiment en maçonnerie de briques abritant la chaufferie (fig. n° 14) qui devait initialement se trouver sous le premier niveau du château; la roche en place particulièrement dure empêcha la réalisation de ce projet. Les deux autres ailes subirent des transformations plus importantes. La façade sud comprenait sept travées, la porte se trouvant dans la travée centrale. Les restaurateurs décidèrent de détruire la dernière travée ouest afin de dégager le volume de la tour. La belle ordonnance symétrique de cette façade du XVIII^e siècle fut ainsi perturbée. On supprima également le doigt de gant de la façade occidentale et on édifia un mur continu entre les deux tours (fig. n° 12). Cette cour pénétrait profondément à l'intérieur du château et sa suppression permit l'édification d'une grande salle dans cette aile. Toutes les ouvertures des deux tours furent obturées. Seules deux arquebusières et la fenêtre déjà bouchée furent conservées dans la tour sud-ouest. Le fait de dégager la tour sud et de condamner toutes ses ouvertures appartient au même souci : donner au châ-

*Fig. 109. La conciergerie (avant 1966).
Cliché Université de Liège.*

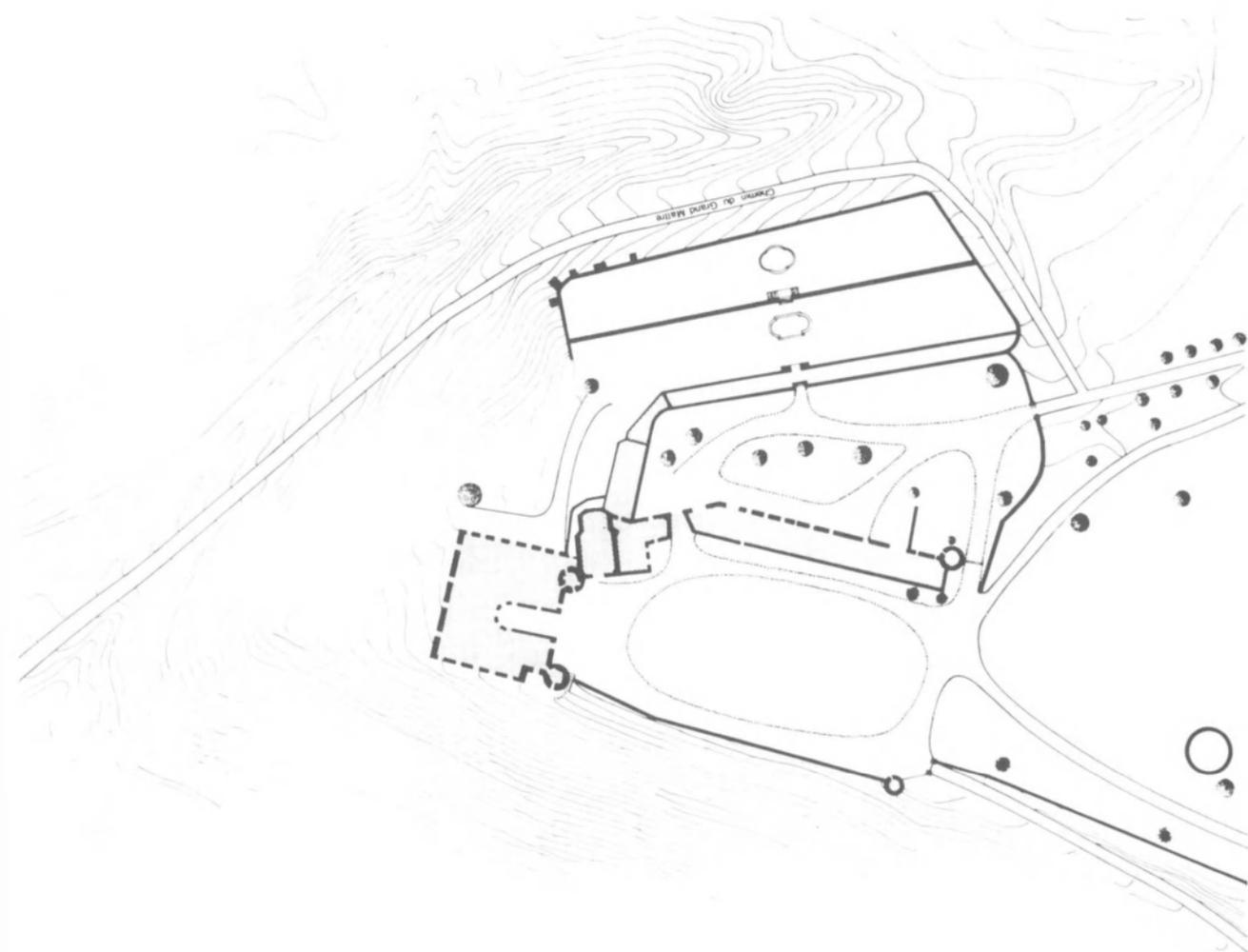


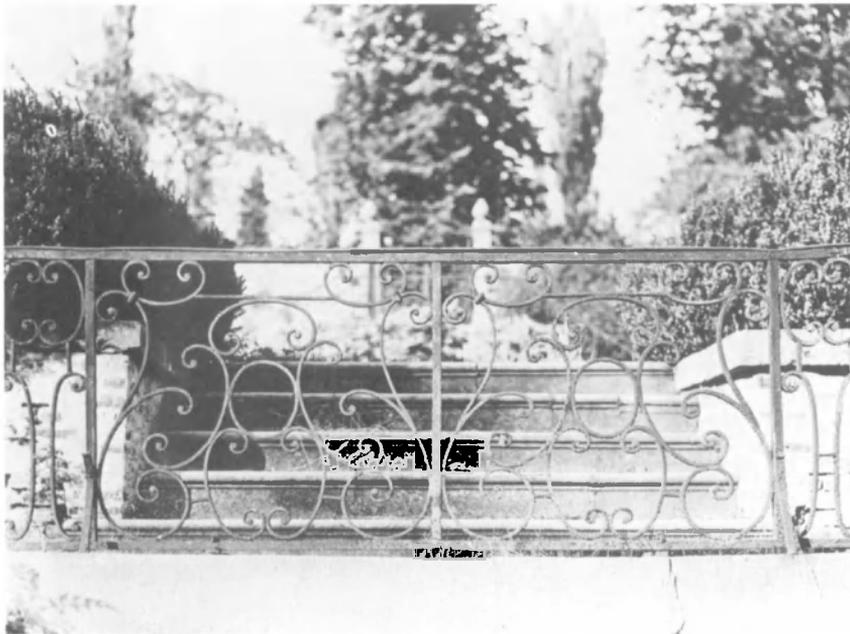
Fig. 110. Plan terrier des jardins au XVIII^e siècle.
Cliche Université de Liège.

teau un aspect médiéval qui n'a jamais existé. Les lucarnes en bois aux ailerons délicatement sculptés qui disparurent dans l'incendie, ne furent pas reproduites.

A l'intérieur, l'évidement du noyau central au sous-sol donna la possibilité de construire le très bel escalier hélicoïdal réalisé par les architectes Henri Lacoste et Jean Opdenberg (fig. n° 17). La structure interne s'organise désormais autour de cet escalier. Le sous-sol, auparavant sombre et humide, devint après les travaux le niveau principal du château. Les ailes est et sud des caves ne subirent pas de modifications importantes si ce n'est la suppression d'une travée au sud. Du côté nord, on abattit le mur de refend entre S.6 et S.7 afin de constituer une seule et grande cave. Le dallage de cette salle est fait de dalles de récupération de la chapelle³¹³. Toute l'aile ouest fut perturbée par l'aménagement des cuisines. Un restaurant fut installé dans la cave de la chapelle et le percement d'un passage intérieur entre les caves du château et celle de la chapelle fit apparaître les fondations de la tour sud-ouest. Au rez-de-chaussée, comme je l'ai dit précédemment, la suppression du doigt de gant permit d'aménager une grande salle sur toute la longueur de l'aile occidentale. Les restes de trois ouvertures intérieures anciennes sont conservés en place dans l'angle nord-ouest de la cage d'escalier. Selon le rapport établi par Ch. Ronveaux, les claveaux de l'ancien passage en plein cintre devaient être numérotés afin d'être remontés³¹⁴. Néanmoins, la comparaison entre l'état ancien (fig. n° 47) et l'état actuel (fig. n° 19)



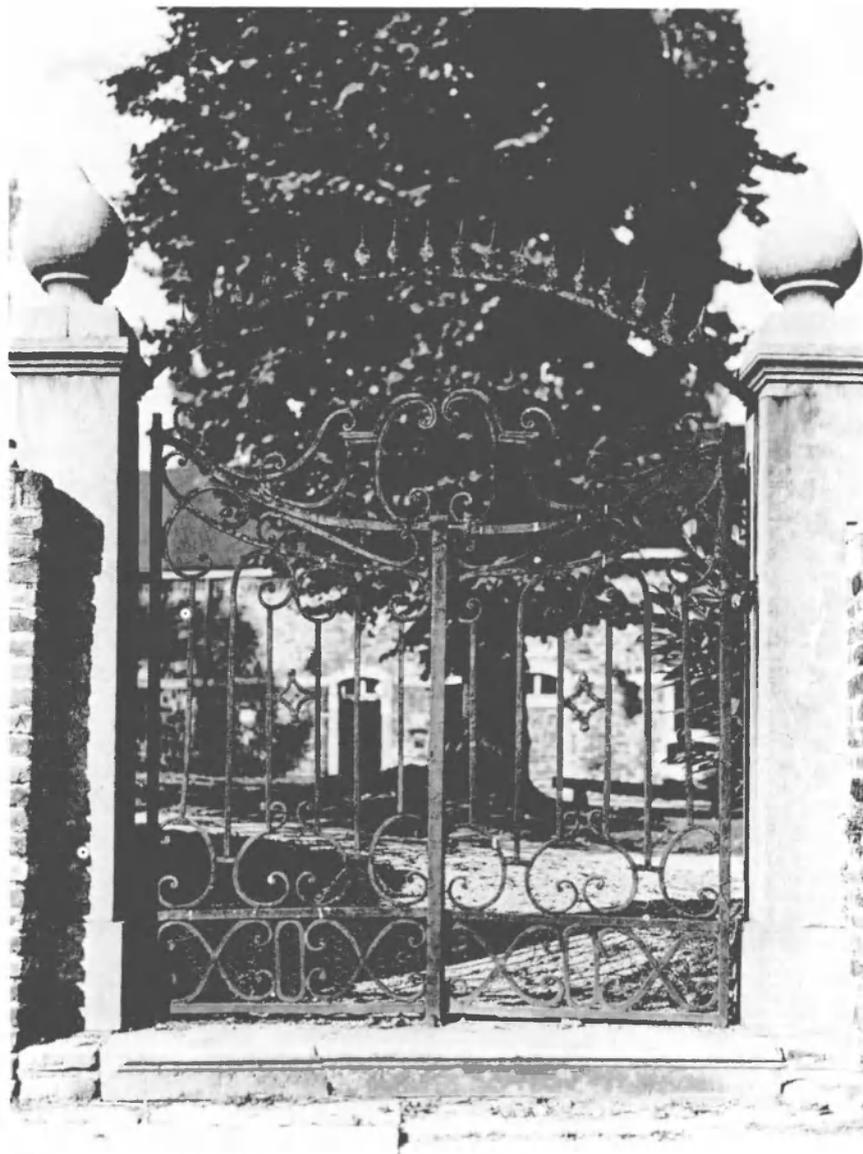
*Fig. 111. Les terrasses des jardins vers 1940-1945.
Cliché Ray.*



*Fig. 112. Grille de balcon au palier de l'escalier du jardin (1965).
Cliché M. Gilis.*

nous prouve qu'il ne s'agit pas de la même chose. Où sont les claveaux anciens et d'où proviennent les nouveaux dont les douelles d'intrados rappellent la taille particulière des têtes de claveaux du porche d'entrée? De la décoration du château, il ne reste plus que les trois salons de l'aile nord: salon de Léda (fig. n° 71), bibliothèque (fig. n° 21), grand salon nord-est (fig. n° 22) et la chambre lambrissée de la tour sud-ouest. On peut regretter que la décoration des salons après réfection ne se soit pas inspirée des descriptions de l'inventaire de 1779. Dans le grand salon, les boiseries furent recouvertes d'une dorure d'or au

Fig. 113. Grille d'entrée du jardin (1965).
Cliché M. Gilis.



lieu du laiton originel. La chambre lambrissée de la tour sud-ouest dut subir quelques aménagements. Au XVIII^e siècle, la seule fenêtre de cette pièce se trouvait au nord et donnait sur l'esplanade occidentale et une porte communiquait au sud avec la salle de bain (R.15). Aujourd'hui, la seule fenêtre de la tour se trouve à la place de la porte qui s'ouvrait vers la salle de bain. Les deux derniers niveaux n'offrent pas grand intérêt. L'aménagement intérieur du troisième niveau reflète celui des deux niveaux précédents. Aucune décoration ne put être conservée à cet étage. La disposition des toitures suit la nouvelle organisation des ailes du château. Au lieu d'être disposées en «U» autour du doigt de gant, les toitures en bâtière sont disposées en carré, autour d'une surface centrale, couverte d'un bulbe transparent éclairant la cage d'escalier.

- La chapelle et les jardins

L'intervention la plus déplorable est certainement la destruction de la chapelle.

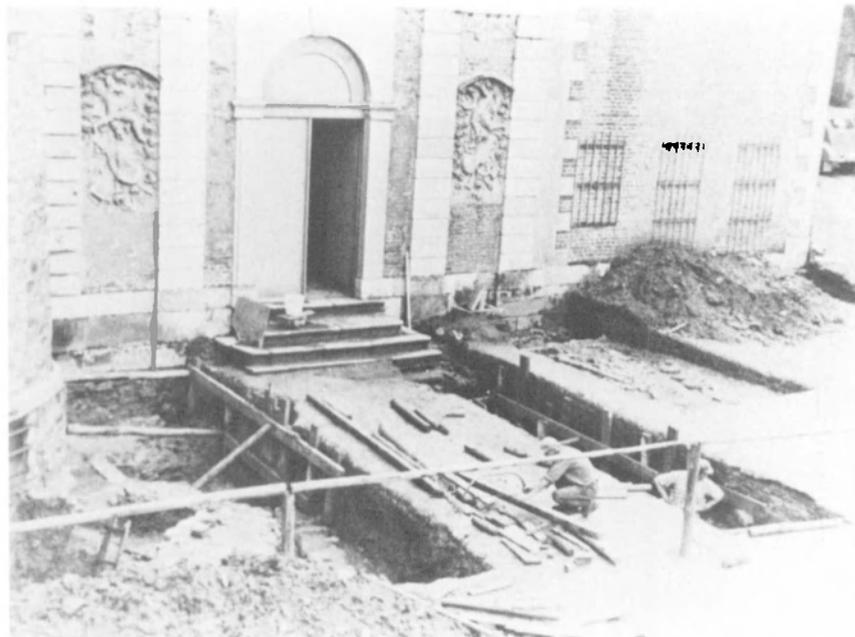


Fig. 114. Tranchées ouvertes devant la chapelle lors des fouilles de 1966-1967. Cliché M. Dewez.

Son emplacement est aujourd'hui marqué par une terrasse (fig. n° 13). L'acte est d'autant plus incompréhensible qu'elle n'avait pas été touchée par l'incendie de décembre 1966. La seule justification, bien faible faut-il le dire, fut que son volume assombrissait l'aile occidentale du château. On parle de plus en plus d'en reconstruire la façade mais les reliefs en tuffeau continuent à se décomposer dans les communs. Quant à la décoration intérieure que j'ai eu l'occasion de décrire dans le chapitre consacré au XVIII^e siècle, il est à jamais détruit. La construction d'un parking et d'un accès au sous-sol de la façade sud, nouvellement promu au rang de bel étage, sonna le glas des beaux jardins en terrasse du XVIII^e siècle. De cet ensemble, il ne reste que deux murs en ruine (fig. n° 33) et on se demande quand les belles grilles et balustrades en fer forgé retrouveront la place qui leur est due. Je terminerai cependant sur une note positive en mentionnant le splendide parc du château, qui fait le délice de nombreux promeneurs. Il est remarquablement entretenu et de très beaux arbres anciens animent le paysage.

- Conclusions

La remise en état du château provoqua évidemment une controverse: les uns souhaitaient rétablir l'état ancien, les autres désiraient une modernisation qui le rendit plus fonctionnel. L'incendie joua en faveur des seconds! On ne peut s'empêcher de regretter que la curiosité archéologique n'ait guidé certaines transformations ni profité de la mise à jour temporaire des murs enfouis pour en faire le relevé.

ANNEXES: LES FOUILLES

Les fouilles au château de Colonster furent exécutées du 23 mai 1966 au 27 avril 1967, sous la responsabilité de MM. Florent Ulrix et Michel Dewez, en trois endroits différents. Quatre tranchées furent ouvertes devant la chapelle et la conciergerie, trois autres, derrière le chevet de la chapelle, enfin, deux tranchées furent percées dans les caves du château. Les fouilles ne firent pas l'objet



Fig. 115. Mur de soutènement traversant l'esplanade occidentale dans le sens S.-O. - N.-E. (1966-1967).

Cliché F. Ulrix.

Fig. 116. Mur de soutènement de l'esplanade occidentale s'appuyant sur la roche en place (1967-1968).

Cliché M. Dewez.

d'une publication. Le plan des substructures découvertes fut reporté sur le plan du sous-sol (plan n° 1) grâce à la compétence de M. Florent Ulrix.

A. Devant la chapelle et la conciergerie (fig. n° 114)

Le point essentiel fut la découverte d'un mur partant de l'angle de la chapelle et de la conciergerie et aboutissant au parapet de la colline. Il était presque parallèle à la façade occidentale du château (fig. n° 115). Le mur, relativement épais³¹⁵, s'appuyait directement sur la roche (fig. n° 116) située à une faible profondeur (moins d'un mètre). De plus, pour la partie fouillée de ce mur, on s'aperçut qu'il n'existait une tranchée de fondation que du côté est; à l'ouest, il s'appuyait directement sur la roche. Il est hors de doute que ce mur est antérieur à l'érection de la chapelle et de la conciergerie, car il avait été arraché afin de construire les fondations de ces deux bâtiments. On constata que ce mur était dans le prolongement du mur de soutènement auquel fut adossée l'orangerie dans le courant du XIX^e siècle (fig. n° 56). Il y a de fortes chances de croire que ces deux murs n'en font qu'un tant ils sont exactement dans le prolongement l'un de l'autre. Mais on peut se demander à quoi ce mur pouvait servir dans sa partie enterrée. Deux solutions sont possibles. La première suppose qu'il servait de limite à une douve sèche défendant la façade occidentale du château. Entre la façade du château et ce mur, on retrouva une quantité importante de tessons de poteries de même que des débris osseux. Pour être certain de la présence de douve, il faudrait répondre à deux questions. Lorsque l'on prolonge le mur des douves dans l'axe de l'entrée du château, il se trouve à environ 11 mètres de la façade. Cela nécessiterait obligatoirement la présence d'une pile en pierre afin de soutenir le tablier du pont. Malheureusement, aucune fouille ne fut faite à cet endroit. De plus, on retrouva, lors de cette même fouille, deux chenaux d'évacuation d'eau correspondant chacun à un soupirail de la tour sud-ouest du château (fig. n° 117). Leur présence est incompatible avec celle du fossé; il aurait suffi de voir si le terrain sous les chenaux était en place ou, s'il s'agissait de remblais, de le dater par le matériel retrouvé. La seconde solution suscite moins de problèmes. Ce mur était légèrement incliné vers la vallée. Il pouvait donc s'agir d'un mur servant à canaliser les eaux de ruissellement dévalant la pente



*Fig. 117. Caniveaux et chemin pavé reliant le château à la chapelle.
Cliché F. Ullix.*



*Fig. 118. Tranchées ouvertes au pied du chevet de la chapelle lors des fouilles de 1966-1967.
Cliché M. Dewez.*

naturelle du terrain, de manière à préserver la façade occidentale de l'humidité. Remarquons que ce mur était encore visible en 1832 (fig. n° 6) et qu'il servait de support à une grille qui disparut avant 1880. Enfin, un chemin pavé fut découvert presque en surface. Il reliait probablement l'entrée du château à la porte de la chapelle (fig. n° 114).

B. Derrière la chapelle

Les fouilles de ce côté déterrèrent complètement le mur de soutènement ceinturant la chapelle (fig. n° 118). Il était encore visible avant l'incendie de 1966

(fig. n° 57). Les angles de la chapelle étaient renforcés au moyen de deux gros massifs de maçonnerie. Je m'explique mal le retour d'angle du massif situé à l'est. Il s'agit peut-être du remploi d'un mur plus ancien. De même, on distingue encore la présence de deux autres murs arasés. Le fait que ces murs ne se correspondent pas m'incite à croire qu'ils n'appartiennent pas à la même construction ni à la même époque. Quelle était leur destination et de quand datent-ils ? Le mur formant un angle pouvait être le vestige d'un bâtiment construit en 1812 et détruit en 1863³¹⁶. Enfin, on releva l'existence d'un mur qui venait s'imbriquer dans le mur de soutènement des communs, peu après la cave S.23. Epais d'environ un mètre, il faisait un angle de 135 degrés avec le mur de soutènement des communs³¹⁷. Il est probable qu'il fut construit afin de soutenir le terrain lors de l'aménagement des jardins en terrasse au milieu du XVIII^e siècle.

C. Les caves

Le carnet de fouilles mentionne la découverte dans les caves de tessons de poteries appartenant aux XVII^e et XVIII^e siècles. Mais on n'y trouve aucune description ni aucune précision quant à l'endroit où ces tessons furent trouvés.

CONCLUSION GENERALE

Bâti sur une éminence rocheuse dominant la vallée de l'Ourthe, le château de Colonster n'eut vraisemblablement pas à jouer de rôle défensif important. La seigneurie fut concédée en fief par le prince-évêque Adolphe de la Marck à Jean de Prez dit de Huy au début du XIV^e siècle. Ce dernier, ou son fils, Jean de Colonster, y construisit bientôt un logis. On ne possède que très peu de renseignements sur cette première installation, car les constructions postérieures la transformèrent puis la détruisirent.

Au cours de la première moitié du XVI^e siècle, le logis de Colonster acquit de l'importance par l'accolement au noyau primitif d'une aile de bâtiment flanquée de deux tours cornières. Quant à la personnalité du constructeur, les données historiques m'incitent à penser qu'il s'agit de Conrad de Horion, époux de Madeleine, fille naturelle d'Everard, comte de la Marck d'Arenberg. Avant 1524, la seigneurie change de nombreuses fois de main, est même l'objet de procès et ce n'est qu'en 1524, que la situation se stabilise et permet la transformation du château.

Il faut attendre le début du XVII^e siècle pour voir de nouveaux aménagements à Colonster. C'est lors de cette phase de construction que le château prit l'aspect que nous connaissons par le dessin de Remacle le Loup. Nous constatons l'adjonction d'un nouveau corps de bâtiment, accolé du côté Ourthe à l'ancienne façade nord et le percement d'une cour intérieure dans la façade occidentale. J'aurai tendance à situer la construction des trois ailes des communs dans une même phase de construction. Cependant, quelques dizaines d'années de différence entre la remise à neuf du château et la construction des communs pourraient s'être écoulées tant le caractère traditionnel, atemporel de cette architecture est important. De nouvelles rentrées d'argent (la seigneurie d'Angleur) permirent sans doute à Gérard de Horion de réaliser ces travaux.

Aux environs de 1750, Maximilien-Henri-Hyacinthe de Horion décidait de donner à son château un aspect digne des fonctions qu'il occupait auprès de Jean-Théodore de Bavière. Il y fit ajouter deux nouvelles ailes à l'est et au sud. Les façades nord et ouest furent rhabillées et la cour intérieure agrandie. Le comte de Horion choisit des artistes liégeois dont Paul-Joseph Delcloche, Martin Aubée, François Smitsens, Jean-Baptiste Coclers pour réaliser la décoration des

salons. Rappelons que Colonster n'était pas le seul château appartenant à la famille de Horion. La plus grande partie de leurs biens (Heel, Gohr, Heythuy-sen, Bugenum, Pol, Panheel) se trouvaient dans l'actuel Limbourg néerlandais. Colonster n'était pour eux qu'un château permettant de se livrer au plaisir de la chasse, fonction qui apparaît lorsqu'on reprend les thèmes représentés dans la décoration. Le comte de Horion ne se borna pas à moderniser son château; il aménagea de très beaux jardins en terrasses situés au sud, et fit également édifier une grande glacière. La réalisation la plus importante de cette phase de construction fut certainement la chapelle. La qualité de la façade et la perception remarquable du volume intérieur m'incitent à croire que cette chapelle fut réalisée par ou sous les conseils d'un « professionnel ». L'étude comparative oriente mon choix sur l'architecte aixois Johann-Joseph Couven. La décoration du château n'était pas encore terminée lorsque Maximilien-Henri-Hyacinthe de Horion décéda en 1759. Son neveu, Charles-François-Joseph de Horion commanda la décoration de quelques salons dont le salon de Léda pour lequel il s'assura la collaboration de P.S. Jouffroy et, peut-être, de Joseph Billieux. La ruine du comte de Horion, la vente du château et le passage de celui-ci à plusieurs propriétaires successifs laissèrent les bâtiments dans un relatif abandon. Puis en 1788, il fut acquis par le baron de Hasselbrouck. Celui-ci fit apporter quelques modifications à la décoration, notamment en faisant placer des stucs de style néo-classique dans la salle à manger.

Le XIX^e siècle verra particulièrement la destruction des ailes ouest et nord des communs avant 1863.

Le XX^e siècle est marqué par la transformation totale du château par l'Université de Liège, à la suite de l'incendie qui le ravagea le 3 décembre 1966. Les travaux eurent pour but de faire de cette demeure un centre de réceptions par la création de salles de colloques, d'expositions, ... Extérieurement, seules les façades nord et est restèrent intactes; les deux autres furent défigurées par la suppression de la cour en doigt de gant et d'une travée à la façade sud. A l'intérieur, complètement bouleversé, l'articulation du château se fait maintenant autour d'une très belle cage d'escalier de forme hélicoïdale, réalisée par les architectes Henri Lacoste et Jean Opdenberg. De la décoration du XVIII^e siècle, il ne reste plus que les trois salons de l'aile nord (salon de Léda, bibliothèque et grand salon). Ceux-ci furent remarquablement restaurés par Jacques Folville. La chapelle et la conciergerie furent démolies.

La course du temps l'emporte toujours sur le regret du passé! Chaque propriétaire aménage un domaine qui réponde à ses goûts et aux convenances de sa vie personnelle. Il est bien naturel qu'il ne prête que rarement une oreille attentive aux souhaits des archéologues.

NOTES

¹ Maximilien-Henri-Hyacinthe de Horion, propriétaire du château de 1731 à 1759, portait le titre de Grand Maître à la cour de Jean-Théodore de Bavière.

² Ce moulin, alimenté par le ruisseau de Colonster ou du Blanc Gravier, est déjà signalé en 1318: *item molendinum de Riwaus redditum sibi XVIII modios multure, VII jornalía prati subtus Colonster ...* (E. PONCELET, *Le livre des fiefs de l'église de Liège sous Adolphe de la Marck*, Bruxelles, 1898, p. 224.

³ M.F.C., plan cadastral de 1812-1829.

⁴ C.S.L., t. II, p. 289.

⁵ E. PONCELET, *op. cit.*, p. 224.

⁶ Nous verrons à propos de ce problème: J. HAUST, *La philologie wallonne en 1935*, dans *B.T.D.*, t. X, 1935, pp. 405-406; I. HAUST, *Toponymie et dialectes, notes le toponymie wallonne*, dans *B.T.D.*, t. XIV, 1940, pp. 277-322; E. LEGROS, *La philologie wallonne en 1944*, dans *B.T.D.*, t. XIX, 1945, pp. 139-198; J. HERBILLON, *Toponymes hesbignons*, dans *B.T.D.*, t. XXII, 1948, pp. 295-306; I. HERBILLON, *Rapport sur les travaux de la commission en 1949*, dans *B.T.D.*, t. XXIV, 1950, pp. 14-24; J. HERBILLON, *Le toponyme ster dans La Vie Wallonne*, t. XXX, 1956, pp. 81 et 82.

⁷ G. THIRIARD, *Tilff-sur-Ourthe, monographie de l'origine à la fin de l'ancien régime, suivie d'un glossaire toponymique*, Bomal, [1976], p. 167.

⁸ C.S.L., t. IV, p. 484.

⁹ A.E.L., *Notaire G.J. Bertho*. - Cet inventaire fut l'objet d'une publication de B. LHOIST-COLMAN (*Au château de Colonster en 1779*, dans *Bulletin de la société royale le Vieux-Liège*, n° 152, janvier-mars 1966, pp. 1 à 19).

¹⁰ Archives privées du baron Pierre van Zuylen, registre intitulé *recepte et dépense à Colonster (1711 à 1719)*.

¹¹ Ils sont tous conservés au ministère des Finances, service du Cadastre, direction de Liège, avenue Blondin, 84 à Liège.

¹² P.L. de SAUMERY, *Les délices du pays de Liège ...*, Liège, t. III, 1743, pp. 303 et 304.

¹³ St. BORMANS, *Les Seigneuries féodales de l'ancien pays de Liège, Colonster*, dans *B.I.A.L.*, t. IX, 1868, pp. 229 à 234.

¹⁴ *Catalogue de la belle collection de tableaux anciens, de gravures, de meubles le style et de livres qui seront vendus au hâteau de Colonster*, Liège, 1894.

¹⁵ J. de BORCHGRAVE d'ALTENA, *Décor anciens d'intérieurs mosans*, t. I, Liège, [1930], pp. 71 à 74.

¹⁶ F. BONIVER, *Le château de Colonster*, dans *Bulletin de la société royale le Vieux-Liège*, n° 16, février 1934, pp. 244 à 246.

¹⁷ L. THIRY, *Histoire de l'ancienne seigneurie et commune d'Avwaille*, Aywaille et Liège, t. I, 1937, pp. 312 à 320.

¹⁸ E. POUOMON, *Les châteaux du pays de Liège*, Bruxelles, 1950, pp. 3 et 4.

¹⁹ W. LEMOINE, *Histoire du domaine du Sart Tilman*, dans *Les cahiers du Sart Tilman*, t. I, [1963], pp. 43 et 47 à 50.

²⁰ B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*, pp. 1 à 19.

²¹ A. LEMEUNIER, *Colonster dans Châteaux de plaisance, manoirs, demeures classiques et résidences d'été*, (dir. L.F. Génicot), [Bruxelles], 1977, p. 89.

²² Le four à chaux de Colonster est signalé dès 1599; du reste, il est communément appelé *vi tchafor* (G. THIRIARD, *op. cit.*, pp. 234, 258 et 270). Son emplacement exact pourrait être déterminé grâce à une carte figurative de Colonster (A.E.L., *Carte figurative et table démontrée par les lettres alphabétiques, de Tilff et Colonster plus quartier des Vennes*, n° 56).

²³ L. HISSETTE, *Vues et plans de villes, châteaux, monastères et monuments dans les collections du Cabinet des estampes*, 1^{re} partie, *La Belgique hormis Bruxelles et les communes limitrophes*, Bruxelles, 1917, p. 8.

²⁴ L. HISSETTE, *op. cit.*, p. 8.

²⁵ On verra, à ce propos, L. CALEMBERT, J. PEL, D. BRUMAGNE, *La géologie*, dans *Les Cahiers du Sart Tilman*, t. II [1963], pp. 6 à 13.

²⁶ J. YERNAUX, *Les carrières du pays wallon*, dans *La Vie Wallonne*, t. XXII, 1948, pp. 77 et 81.

²⁷ G. THIRIARD, *op. cit.*, p. 224.

²⁸ 2 mètres de haut sous linteau.

²⁹ Le terme canonnière ou archère-canonnière proposé par J.M. PEROUSE DE MONCLOS (*Principes d'analyse scientifique, architecture, méthode et vocabulaire*, Paris, 1972, t. I, p. 172) ne me paraît pas convenir à ces types d'ouvertures que l'on rencontre couramment. ROCOLLE (*Deux mille ans de fortification française*, Limoges, Paris, t. II, [1973], pp. 146 et 147) relevait que les dimensions ne convenaient pas pour cette dénomination. Le terme arqubusière me semble mieux adapté à ce type d'ouvertures.

³⁰ Toutes les fenêtres des deux niveaux supérieurs sont munies de contrevents et de garde-corps en fer forgé. Ces derniers sont décorés d'une fleur de lys.

³¹ Le dallage de ce couloir est fait de dalles de remploi grises et bleues.

³² *Architect Action*, n° 6, janvier 1978, pp. 24 à 27.

³³ Cette coupole n'est pas visible de l'extérieur. Elle est dissimulée par les toitures en bâtière des ailes qui l'entourent.

³⁴ Il n'a pas été possible de déterminer les matériaux utilisés en S. 8, les murs étant recouverts d'un enduit.

³⁵ Guillaume de Horion avait épousé, en 1557, Catherine de Saint-Fontaine. Selon J. Opdenberg, on retrouva ce linteau dans la cave de la chapelle.

³⁶ Les caves de la chapelle et du local attenant ne faisaient pas partie à l'origine du château. J'ai choisi cependant de les inclure dans cette description parce qu'elles y jouent un rôle (restaurant et vestiaire) et qu'elles sont séparées des autres caves (S.22 et S.23). Celles-ci seront décrites dans la partie consacrée aux communs.

³⁷ La partie inférieure des murs est occupée par une banquette en briques ceinturant toute la cave.

³⁸ Gérard de Horion épousa en premières noces Anne d'Imstenraedt, qui décéda le 29 mars 1620.

³⁹ Evrard-Adrien-François-Joseph baron Wittert de Hoogland fit donation, le 12 octobre 1894, de sa collection de livres, estampes et tableaux ... à l'Université de Liège qui en devint propriétaire à sa mort, le 14 avril 1903 (L. DEWEZ, J. GOBEAUX-THONET, *Les peintures anciennes de la collection Wittert*, Bibliotheca Universitatis Leodiensis, publication n° 2, [1949].).

⁴⁰ Par souci de facilité, j'ai numéroté les ouvertures des deux façades des communs. Les numéros sont reportés sur les élévations n°s 1 et 3.

⁴¹ Le mur intérieur de la tour est en effet percé de nombreuses petites loges.

⁴² Le larmier est haussé d'environ 0,60 m à hauteur de la dernière fenêtre.

⁴³ Les poutres du plancher prenaient appui sur ce cordon chanfreiné.

⁴⁴ La hauteur n'est que d'un mètre. Elle devait être un peu plus haute, la base se trouvant sous le sol actuel.

⁴⁵ Il n'est actuellement plus possible d'arriver à la tour à partir de l'intérieur des communs, le plafond s'étant écroulé.

⁴⁶ Excepté R.33. On distingue toujours dans cette partie des communs, les traces de l'ancien plafond constitué d'entrails et de solives de bois. On signalera enfin que c'est dans cette remise que sont entreposés les reliefs sculptés en tuffeau de la façade de la chapelle.

⁴⁷ M. YANS, *Un problème de géographie historique, comment Angleur devint liégeois (Colonster, Kinkempois, Angleur, Thiernesse). La concession de mines métallurgiques d'Angleur*, dans *A.H.L.*, n° 28, t. III, fasc. 3, 1960, p. 564. M. JOSSE, *Le domaine de Jupille des origines à 1297*, Bruxelles, 1966, p. 137.

⁴⁸ C.S.L., t. II, pp. 538 et 539.

⁴⁹ C.S.L., t. III, pp. 235 à 237.

⁵⁰ M. YANS, *op. cit.*, p. 564. A. JORIS, *Aux portes de Liège, les domaines forestiers de Saint-Laurent et le domaine universitaire du Sart Tilman*, dans *Saint-Laurent de Liège, église, abbaye et hôpital militaire, mille ans d'histoire*, Liège, [1968], p. 52.

⁵¹ F.L. GANSHOF, *Etude sur les ministériales en Flandre et en Lotharingie*, Bruxelles, 1926, pp. 139 à 144.

⁵² St. BORMANS, *op. cit.*, pp. 229 à 234.

⁵³ B.B.P., t. I, p. 234, § 414 et 415.

⁵⁴ L. NAVEAU et A. POULLET, *Recueil d'épithames de Henri van den Berch*, t. I, 1925, p. 203, n° 704: *chi gist Johan Hano-seal ... Colonster, citains de Liège, ki trespassat l'an de grasce MCCC ... Et Catherine d'Ielhe sa femme. Et dame Maron delle Porte, sa femme. Et dame Maron de Freke, sa femme. Et Adulphine, fille Messire Radou de Colonster, chevalier.*

⁵⁵ B.B.P., t. I, pp. 234 et 235, § 415; t. II, p. 338.

⁵⁶ A. BORNET et St. BORMANS, *Ly myreur des histors, chronique de Jean des Preis dit d'Outremeuse*, t. IV, Bruxelles, 1877, p. 431.

⁵⁷ C.S.L., t. III, pp. 115, 231, 447 - E. PONCELET, *op. cit.*, verbo Jean de Colonster.

⁵⁸ [LOYENS], *Recueil héraldique des bourgmestres de la noble cité de Liège*, Liège, 1720, p. 59.

⁵⁹ C.S.L., t. III, p. 447.

⁶⁰ L. NAVEAU et A. POULLET, *op. cit.*, t. II, p. 356, n° 2189.

⁶¹ B.B.P., t. II, p. 338, note 1. - L. NAVEAU et A. POULLET, *op. cit.*, t. I, p. 202, n° 698.

⁶² J. DE THEUX DE MONTJARDIN (*Le chapitre de Saint-Lambert à Liège*, Bruxelles, t. II, 1872, pp. 82 et 83) et L. THIRY (*Histoire de l'ancienne seigneurie et commune d'Aywaille*, Aywaille et Liège, t. I, 1937, p. 313) lui donnent un troisième fils, Louis, chanoine de Saint-Paul à Liège.

⁶³ B.B.P., t. I, p. 236, § 420.

⁶⁴ B.B.P., t. I, p. 236, § 418; t. II, p. 171.

⁶⁵ B.B.P., t. I, p. 236, § 416.

⁶⁶ B.B.P., t. I, p. 235, note 2.

⁶⁷ Cl. GAIER, *Art et organisation militaire dans la principauté de Liège et le comté de Looz au moyen-âge*, [Gembloux], 1967, p. 302.

⁶⁸ B.B.P., t. I, p. 235, § 416; t. II, p. 338.

⁶⁹ B.B.P., t. I, p. 236, § 417. Selon Hemricourt, Louis hérita la terre de Colonster à la mort de son frère.

⁷⁰ B.B.P., t. I, pp. 235 et 236, note 3.

⁷¹ A.E.L., *Cour féodale*, reg. 42, fol. 197 v°; reg. 43, fol. 107 v°; reg. 44, fol. 23 et 24 v°.

⁷² Il est possible que Radou n'hérita pas la seigneurie de Colonster à la mort de Louis de Colonster. En effet, on signale qu'en

1386, Englebert de Jupille vendait le château de Colonster à Jean Bouchard de la Boverie et que cette cession resta sans suite (B.B.P., t. III, p. 166). Englebert de Jupille était le fils de Gilles Gilar de Jupille et de Catherine des Balances (donc le frère de Cécile). Il faut donc imaginer qu'Englebert hérita Colonster par sa mère et qu'à sa mort, vers 1380 (B.B.P., t. I, p. 236, § 419), la terre revint à son cousin Radou.

⁷³ B.B.P., t. I, p. 236, § 419.

⁷⁴ L. THIRY, *op. cit.*, p. 313.

⁷⁵ B.B.P., t. I, p. 459, note 2. - A. BORNET, *Chronique de Jean de Stavelot*, Bruxelles, 1861, pp. 20, 100, 104, 126, 234. C. de BORMAN, *Les échevins de la souveraine justice de Liège*, t. I, Liège, 1899, pp. 308 et 309.

⁷⁶ A. BORNET, *op. cit.*, p. 100.

⁷⁷ B.B.P., t. I, p. 459, note 2.

⁷⁸ A.E.L., *Cour féodale*, reg. 49, fol. 11 v°.

⁷⁹ Cfr tableau généalogique, p. 202-203.

⁸⁰ L. THIRY, *op. cit.*, t. I, p. 316.

⁸¹ C. de BORMAN, *op. cit.*, t. I, pp. 306 et 395. - L. NAVEAU, A. POULLET, *op. cit.*, t. I, p. 244, note 1. - B.B.P., t. II, p. 412.

⁸² L. NAVEAU, A. POULLET, *op. cit.*, t. I, p. 244, n° 809.

⁸³ [LOYENS], *op. cit.*, pp. 136 et 137.

⁸⁴ L. NAVEAU et A. POULLET, *op. cit.*, t. I, p. 197, n° 684. - H. ROUSSEAU, *Frottis de tombes plates, catalogue descriptif*, Bruxelles, 1912, pp. 129 et 130. - E. FAIRON, *Regestes de la cité de Liège*, t. IV, 1456-1482, Liège, 1939, p. 83. - L. THIRY (*op. cit.*, t. I, p. 136) nous dit sans citer ses sources qu'Eustache Chabot se sépare de sa seconde femme en 1481, alors que, quelques lignes plus haut, il donne 1462 comme date de sa mort.

⁸⁵ A.E.L., *Manuscrit généalogique de Le Fort*, II, reg. 1, fol. 208 à 223.

⁸⁶ J. de THEUX DE MONTJARDIN, *op. cit.*, t. II, pp. 212 à 215.

⁸⁷ A.E.L., *Cour féodale*, reg. 49, fol. 31 v°.

⁸⁸ et non le gendre d'Eustache Chabot comme le prétend W. LEMOINE (*op. cit.*, p. 43).

⁸⁹ A.E.L., *Cour féodale*, reg. 52, fol. 13 v°.

⁹⁰ J. CUVELIER, *Inventaires des archives de l'abbaye du Val-Benoît-lez-Liège*, dans *B.I.A.L.*, t. XXX, 1901, p. 336.

⁹¹ D'après Le FORT (*Manuscrit généalogique*, I, reg. 21, fol. 291-292), Guillaume le jeune et Marie étaient les enfants de Guillaume de Sombreffe et d'Elisabeth Chabot.

⁹² A.E.L., *Cour féodale*, reg. 57, fol. 1 v°.

⁹³ J. de THEUX DE MONTJARDIN, *op. cit.*, t. II, p. 316.

⁹⁴ A.E.L., *Cour féodale*, reg. 60, fol. 66.

⁹⁵ Sur ce personnage, cfr J. DE CHES-

TRET DE HANEFFE, *Histoire de la maison de la Marck, y compris les Clèves de la seconde race*, Liège, 1898, pp. 122 à 124.

⁹⁶ A.E.L., *Cour féodale*, reg. 60, fol. 66 et 66 v°.

⁹⁷ A.E.L., *Cour féodale*, reg. 61, fol. 92, 92 v° et 93.

⁹⁸ A.E.L., *Cour féodale*, reg. 62, fol. 67 v°, 68.

⁹⁹ J. de CHESTRET de HANEFFE, *op. cit.*, pp. 266 et 267. Dans le relief du 21 juin 1521, Gérard de Goore est dit futur époux de Madeleine. J'ignore s'il l'épousa ou s'il mourut entretemps.

¹⁰⁰ Reprenant Loyens, L. THIRY (*op. cit.*, t. III, p. 367) prétend que Madeleine mourut en 1512. Hubert se remaria avec Marie Helman de Sart. Cette dernière était veuve avant 1549.

¹⁰¹ St. BORMANS, *op. cit.*, p. 231. - J. de Chestret de Haneffe, (*op. cit.*, p. 267, n° 3), relève une anomalie: cette date semble inconciliable avec la date du contrat de mariage (20 janvier 1525) relevée par Le Fort. (A.E.L., *Manuscrit généalogique de Le Fort*, I, reg. 11, fol. 144).

¹⁰² Sur la famille de Horion, on verra I. DE STEIN D'ALTENSTEIN (*Annuaire de la noblesse de Belgique*, Bruxelles, 1870, pp. 174 à 180) et L. VANDRIKEN (*Horion-Hozémont, notice historique*, dans *B.S.A.H.D.L.*, t. III, 1883, pp. 65 à 133).

¹⁰³ A.E.L., *Cour féodale*, reg. 69, fol. 89.

¹⁰⁴ L. NAVEAU, *Analyse des pièces contenues dans le manuscrit généalogique des Le Fort*, dans *B.S.B.L.*, t. V, 1892, 1895, p. 354. - L. NAVEAU, A. POULLET, *op. cit.*, t. II, n° 2188, p. 356.

¹⁰⁵ A.E.L., *Manuscrit généalogique de Le Fort*, I, reg. 11, fol. 146.

¹⁰⁶ A.E.L., *Cour féodale*, reg. 82, fol. 168 v° et 169.

¹⁰⁷ A.E.L., *Cour féodale*, reg. 91, fol. 309.

¹⁰⁸ M. YANS, *op. cit.*, pp. 569 à 577. - W. LEMOINE, *op. cit.*, p. 41. A. JORIS, *op. cit.*, p. 53.

¹⁰⁹ St. BORMANS, *La chambre des finances des princes-évêques de Liège, tabl. chronologique des documents*, dans *B.I.A.L.*, t. VII, 1865, p. 49.

¹¹⁰ L. NAVEAU, *op. cit.*, p. 354. - L. NAVEAU et A. POULLET, *op. cit.*, t. II, n° 2186, p. 355.

¹¹¹ A.E.L., *Manuscrit généalogique de Le Fort*, I, reg. 11, fol. 143.

¹¹² I. DE STEIN D'ALTENSTEIN, *op. cit.*, p. 170.

¹¹³ A.E.L., *Manuscrit généalogique de Le Fort*, I, reg. 11, fol. 145.

¹¹⁴ A.E.L., *Cour féodale*, reg. 99, fol. 237 et 237 v°.

¹¹⁵ A.E.L., *Cour féodale*, reg. 102, fol. 35.

¹¹⁶ A.E.L., *Cour féodale*, reg. 110, fol. 200 et 200 v°.

¹¹⁷ A.E.L., *Manuscrit généalogique de Le Fort*, II, reg. 8, fol. 393 à 395.

¹¹⁸ C. de BORMAN, *op. cit.*, t. II, pp. 451 et 452.

¹¹⁹ L. LAHAYE, *Analyses des actes contenus dans les registres du scel des grâces, règnes de Joseph-Clément de Bavière et de Georges-Louis de Berghes (1702-1744)*, Liège, 1921, p. 130.

¹²⁰ L. LAHAYE, *op. cit.*, p. 162.

¹²¹ C. de BORMAN, *op. cit.*, p. 451. - L. LAHAYE, *Analyses des actes contenus dans les registres du scel des grâces, règnes de Jean-Théodore de Bavière... et de François-Antoine de Méan*, Liège, 1931, p. 102.

¹²² A.E.L., *Conseil privé, diplômés impériaux*, reg. 1682-1748, fol. 283.

¹²³ B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*, p. 2, note 8.

¹²⁴ J. de THEUX de MONTJARDIN, *op. cit.*, t. IV, pp. 12 et 13.

¹²⁵ A.E.L., *Cathédrale, secrétariat, réception de chanoines*, reg. 215 (1708-1716), fol. 86 v^o à 97.

¹²⁶ P. HARSIN, *Velbruck, sa carrière politique et son élection à l'épiscopat liégeois*, dans *la Vie Wallonne*, t. VII, Liège, 1926-1927, pp. 88-90.

¹²⁷ M. YANS, *op. cit.*, p. 565, note 2.

¹²⁸ L. LAHAYE, *op. cit.*, p. 45.

¹²⁹ C.S.L., t. V., p. 533. - Sur le titre de Grand-Prévôt, cfr A. DUBOIS, *le Chapitre cathédral de Saint-Lambert à Liège au XVII^e siècle*, Bibliothèque de la faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, fasc. CXI, Liège, 1949, pp. 62 à 80.

¹³⁰ P. HARSIN, *op. cit.*, p. 90. - Selon Ophoven (*Continuation du recueil héraldique ...*, Liège, 1783, p. 138), il mourut à Liège. On ne sait s'il faut lui attribuer trop de crédit. Ophoven confond les attributions des deux frères, et la date de naissance (1692) qu'il nous donne est fautive.

¹³¹ OPHOVEN, *op. cit.*, pp. 138, 139.

¹³² B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*, p. 1, note 3 et p. 8, note 31.

¹³³ A.E.L., *Cour féodale*, reg. 120, fol. 51 v^o.

¹³⁴ N^o inventaire provisoire: 642; (165 × 118) cm.

¹³⁵ L'intérêt de ce tableau avait déjà été soulevé par G. DE FROIDCOURT: ... *il y aura une étude bien intéressante à faire en identifiant tous les personnages qui y sont présentés, d'après les portraits que l'on possède et les renseignements que l'on trouvera dans les Almanachs de la cour, notamment les deux Comtes de Horion ... (Les portraits de Velbruck dans le Bulletin de la société royale le Vieux-Liège, n^o 85, octobre-décembre 1949, p. 411).*

¹³⁶ Ce régiment, de même que celui du comte de Vierset fut créé en 1757 afin d'aider Louis XV dans la guerre de 7 ans. Il fut dissout en 1762. Cfr J. LECONTE, *Notes sur les régiments liégeois de Vierset*

et de Horion au service de Louis XV, dans les Carnets de la Fourragère, n^o 2, 3^e série, juillet 1931, pp. 109 à 176. - *Catalogue de l'exposition Fastes militaires au pays de Liège*, Musée de l'Art wallon, 1970, pp. 41, 162 et 163. - D. JOSIC, *Lettres de François-Charles de Velbruck, prince-évêque de Liège, à Claude-Etienne Darget, son ministre à Paris (1773-1778)*, (3^e partie), dans *A.H.L.*, t. XVIII, n^o 42, 1977, pp. 62 et 63.

¹³⁷ A.E.L., *Cour féodale*, reg. 123, fol. 370 et 374 v^o.

¹³⁸ B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*, pp. 1 à 19.

¹³⁹ B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*, p. 4, note 22.

¹⁴⁰ Ferdinande-Louise de Horion: baptisée à Saint-Adalbert le 18 mars 1734, épousa le 16 décembre 1764 Nicolas Maximilien-Edmond-Joseph d'Arberg de Valengin († 1767). Elle mourut à Paris le 12 mars 1782 (cfr D. JOSIC, *op. cit.*, 1^{re} partie, dans *A.H.L.*, t. XV, n^o 39, 1974, p. 87, note 1).

¹⁴¹ B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*, p. 6.

¹⁴² A.E.L., *Notaire G.J. Bertho*.

¹⁴³ A.E.L., *Cour féodale*, reg. 124, fol. 16 à 25 v^o.

¹⁴⁴ A.E.L., *Cour féodale*, reg. 124, fol. 58 v^o à 63.

¹⁴⁵ P. HANQUET, *Anciennes demeures à Tilff, la maison des Prez*, dans *C.A.P.L.*, n^{os} 1-3, janvier-août 1954, pp. 35 à 37.

¹⁴⁶ Lors de la démolition de la chapelle, le 11 décembre 1966, on découvrit les restes d'un corps humain. La dalle funéraire permit d'identifier la dépouille de Marie-Jeanne Damave, décédée le 12 janvier 1818 (Ch. RONVEAUX, *Mission au château de Colonster, du 11 décembre 1966 au 14 mars 1967*, rapport dactylographié A.H.A.A.).

¹⁴⁷ Presque toutes les dates données par W. LEMOINE (*op. cit.*, p. 48) sont fausses.

¹⁴⁸ M. DUBUISSON, *Mémoires*, Liège, 1977, pp. 214 et 215.

¹⁴⁹ A.E.L., *Cour féodale*, reg. 42, fol. 197 v^o; reg. 43, fol. 107 v^o; reg. 44, fol. 23, 23 v^o.

¹⁵⁰ P. de BRUYNE, *Les anciennes mesures liégeoises*, dans *B.I.A.L.*, t. XL, 1936, p. 302. - On notera que la description du fief resta inchangée jusqu'en 1726: 50 bonniers de bois et 18 bonniers de terres cultivables (A.E.L., *Cour féodale*, reg. 116, fol. 25, 25 v^o). En 1729, il y eut un échange de terres entre le seigneur de Colonster et la cathédrale Saint-Lambert à Liège. Cette dernière donnait le quartier de Surlemont (sud du château) en échange de terres situées aux Vennes (A.E.L., *Cathédrale Saint-Lambert, liber supernumerarius*, fol. 357).

¹⁵¹ J.F. VERBRUGGEN, *Notes sur les sens des mots castrum, castellum et quelques autres expressions qui désignent des*

fortifications dans la Revue belge de philologie et d'histoire, t. XXVIII, 1950, pp. 147 à 154.

¹⁵² L.F. GENICOT, *La vieille tour d'Amay, maison forte de l'avoué du prince-évêque au XI^e siècle?* dans *B.C.R.M.S.*, t. III, 1973, pp. 84, 85 note 39.

¹⁵³ E. PONCELET, *op. cit.*, p. 410.

¹⁵⁴ Ad. BORNET, *op. cit.*, p. 307.

¹⁵⁵ L.F. GENICOT, *Châteaux forts et châteaux-fermes*, [Bruxelles, 1975], p. 16.

¹⁵⁶ E. PONCELET, *Les feudataires de la principauté de Liège sous Englebert de la Marck*, Bruxelles, 1948, p. 366.

¹⁵⁷ B.B.P., t. III, p. 166. Les auteurs se réfèrent à un fond d'archives (A.E.L., *registre déposé par M. de Groutars*, fol. 16 v^o) que je ne pus retrouver. Cependant, la réputation sérieuse des auteurs leur laisse le bénéfice du doute.

¹⁵⁸ C.S.L., t. IV, p. 484.

¹⁵⁹ Elle fut détruite au début du XI^e siècle. Son origine historique remonte à 1311: ... *pro turri et eius appenditiis consistentibus in villa de Tilves ...* (C.S.L., t. III, pp. 113 et 114). Elle appartenait à Jean de Tilff qui, selon Jacques de Hemricourt (B.B.P., t. I, p. 479, t. II, p. 339) était le second fils du sénéchal Weri de Preit. Son intérêt archéologique est d'une extrême importance en ce sens qu'elle était ronde. Cette rotundité nous est prouvée par plusieurs documents, notamment un dessin de Xhrouët (conservé au château de Montjardin, près de Remouchamps) et un plan géométrique de la rivière d'Ourthe aux environs de Tilff, dressé par Carront le 6 décembre 1752 (A.E.L., n^o 231). P.-L. de Saumery nous la décrit comme un *ancien bâtiment de figure ronde, surmonté au milieu d'une tour et bâti sur un étang ... (Les Délices du pays de Liège, t. III, p. 302.)*

¹⁶⁰ Cfr tableau généalogique pp. 198-199.

¹⁶¹ A.E.L., *Cour féodale*, reg. 52, fol. 13, v^o.

¹⁶² A.E.L., *Cour féodale*, reg. 57, fol. 1 v^o.

¹⁶³ 1512 (A.E.L., *Cour féodale*, reg. 60, fol. 66); 1516 (A.E.L., *Cour féodale*, reg. 61, fol. 92); 1575 (A.E.L., *Cour féodale*, reg. 82, fol. 169).

¹⁶⁴ A.E.L., *Cour féodale*, reg. 89, fol. 237, 237 v^o.

¹⁶⁵ A.E.L., *Cour féodale*, reg. 124, fol. 17 v^o.

¹⁶⁶ B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*, p. 8.

¹⁶⁷ M.F.C., *Croquis d'arpentage des nouvelles parcelles résultant du changement de limites, province de Liège, canton de Liège, commune d'Angleur*, année 1863, section E, n^{os} 16-38.

¹⁶⁸ M. DUBUISSON, *op. cit.*, p. 319.

¹⁶⁹ M. DUBUISSON, *op. cit.*, pp. 317 et 318.

¹⁷⁰ M. DUBUISSON, *op. cit.*, p. 321.

¹⁷¹ Ch. RONVEAUX, *op. cit.*

¹⁷² A Poulseur, le puits est à l'extérieur du logis mais à l'intérieur de l'enceinte du château (cfr W. UBREGTS, *Un fief luxembourgeois: le château «alle Cruppe» à Poulseur sur Ourthe*, Centre belge d'histoire rurale, publ. n° 48, Liège et Louvain, 1975, p. 12).

¹⁷³ Cette gargouille est conservée dans le château actuel.

¹⁷⁴ Ch. RONVEAUX, *op. cit.*, p. 9.

¹⁷⁵ Ch. RONVEAUX, *op. cit.*, p. 9.

¹⁷⁶ Un procès-verbal de chantier (A.H.A.A., n° 12, 18 mai 1967) nous signale la découverte d'une meurtrière dans le mur nord. Je ne sais s'il s'agit de la même ouverture qui, selon le procès-verbal, devait être conservée.

¹⁷⁷ De tout cela, ne fut conservé, dans le château actuel, que le pan oblique en exagérant considérablement son importance. On soulignera la fantaisie du plan du sous-sol du château actuel. Le pan oblique se trouvait avant l'intersection de la portion de tour et du mur nord du noyau central et non à 0,90 m comme le prétend le plan.

¹⁷⁸ Cfr *infra*, pp. 280 à 283. Annexe sur les fouilles.

¹⁷⁹ Il serait intéressant de faire une étude typologique des «meutrières» (archères, arquebusières, canonnières, ...) à partir d'éléments datés avec précision. On notera l'étude que fit J.R. KENYON (*Wark castle and its artillery defences in the reign of Henri VIII*, dans *Post-medieval archaeology*, vol. 11, 1977, pp. 50 à 60) à propos d'arquebusières tant en Angleterre que sur le continent et datant toutes du premier tiers du XVI^e siècle.

¹⁸⁰ On fera une mention spéciale pour les curieuses arquebusières en forme de huit renversé que l'on trouve dans une tour d'enceinte de la commanderie de Villers-le-Temple, de même qu'à la tour d'Izier datables donc du XV^e siècle et du début du XVI^e siècle.

¹⁸¹ En 1476-1477, deux tailleurs de pierre sont appelés au château de Corroy afin de construire des canonnières dans les murailles des tours et d'adapter les anciennes ouvertures aux exigences des armes à feu (cf. W. UBREGTS, *Le château de Corroy au Moyen Age et au début des Temps Modernes*, [Gand], 1978, note 121, p. 53). Ce n'est qu'un siècle plus tard, soit en 1577-1578, que le même travail est exécuté au donjon du château d'Herbeumont (cfr M. MATTHYS, G. HOSSEY, *Le château d'Herbeumont*, dans *Archaeologia Belgica*, 209, 1978, pp. 15 et 16).

¹⁸² On en trouve encore dans l'enceinte extérieure du château d'Aigremont.

¹⁸³ On notera le très curieux exemple d'arquebusière du château-ferme de Villers-aux-Tours (1682-1687). Chacun des deux piliers du pont des douves est percé d'une arquebusière dont le rôle défensif est réduit au néant. Le contexte symbolique l'a définitivement emporté.

¹⁸⁴ Cl. GAIER, *op. cit.*, p. 204 à 210.

¹⁸⁵ On constatera que, si le Moyen Age est caractérisé par la construction en hauteur, le début des temps modernes est, lui, caractérisé par la construction en longueur.

¹⁸⁶ Cela met en évidence le rôle symbolique de la tour circulaire déjà au XVI^e siècle. A la ferme de la Housse à Ferrières (à quelques kilomètres d'Izier), le corps de logis, datable également du XVI^e siècle, ne possède qu'une seule tourelle en maçonnerie pleine identique à celle d'Izier. Cette tourelle flanquait, symboliquement l'entrée de la cour. De même, cette symbolique est rappelée dans certaines fermes où l'arête du corps de logis, est remplacée par un arrondi (ferme-château de Bagnée près de Tavier en Condroz, ferme de Lizin près d'Ouffet).

¹⁸⁷ L.F. GENICOT, *Châteaux forts et châteaux-fermes...*, p. 18. - L'exemple le plus caractéristique de la tour comme symbole du pouvoir seigneurial est certainement celle de Tamines (XV^e siècle) où tous les éléments de la tour médiévale existent mais conçus en miniature (cfr L. CHANTRAINE, *La «vieille» tour de Tamines, symbolique d'une petite maison forte du bas moyen âge*, dans *B.C.R.M.S.*, t. III, 1973, pp. 114 à 130).

¹⁸⁸ L.F. GENICOT, *Châteaux de plaisance...*, pp. 12 et 13.

¹⁸⁹ A.E.L., *Cour féodale*, reg. 57, fol. 66.

¹⁹⁰ A.E.L., *Cour féodale*, reg. 52, fol. 13 v°.

¹⁹¹ A.E.L., *Cour féodale*, reg. 63, fol. 34.

¹⁹² A.E.L., *Cour féodale*, reg. 60, fol. 66.

¹⁹³ Certains ont cru que la très belle cheminée, conservée à la ferme de Sart, provenait du château de Colonster parce qu'elle est aux armes d'Erard de la Marck cardinal (donc entre 1521 et 1538). En réalité, il n'en est rien. Il faut établir une différence entre Erard de la Marck prince-évêque et Everard comte de la Marck et d'Arenberg, propriétaire du château de Colonster. Quatre autres écus accompagnent celui du prince-évêque. Il s'agit de celui de Liège, de l'Empire, de France et d'une famille inconnue (deux lions rampants affrontés). On trouve également un autre écu, plus petit que les précédents représentant trois marmites posées deux et un (peut-être la famille Chevalier ou Militis). De toute manière, ces deux dernières armoiries n'appartiennent à aucun propriétaire du château entre 1521 et 1538.

¹⁹⁴ P.L. de SAUMERY, *op. cit.*, p. 303.

¹⁹⁵ La cloison séparant 1.7 et 1.8 date du XVIII^e siècle.

¹⁹⁶ Cette cheminée ne se trouve plus au château. Monsieur Pierre van Zuylen ne put pas me dire où elle se trouve actuellement.

¹⁹⁷ Cette cheminée, du début du XVIII^e siècle, avait été murée à une date indéterminée (XIX^e ou XX^e siècle). Lors de sa découverte, il ne restait plus que les piedroits et quelques briques réfractaires. Celles-ci étaient décorées des armoiries de Jean

Théodore de Bavière, cardinal (après 1746), d'un oiseau entouré de rocaille et d'un «quadrillé fleurette». Les piedroits furent remplacés dans le mur Ouest de la cave nord-est (Informations et photographie fournies par M Jean Opdenberg).

¹⁹⁸ M. YANS, *op. cit.*, pp. 575 à 577.

¹⁹⁹ A.E.L., *Cour féodale*, reg. 81, fol. 309.

²⁰⁰ A.E.L., *Cour féodale*, reg. 99, fol. 237 et 237 v°.

²⁰¹ P.L. de SAUMERY, *op. cit.*, p. 303.

²⁰² Idem, *ibidem*.

²⁰³ Idem, *ibidem*.

²⁰⁴ N. BASTIN, (*Le château de Franc-Waret*, dans *B.C.R.M.S.*, t. III, 1973, p. 274, n. 151) notait que les relevés de Ferraris ne sont pas toujours exacts, ce qui me semble être le cas pour les communs du château de Colonster.

²⁰⁵ Cfr *infra*, annexe, pp. et

²⁰⁶ De 1484 (A.E.L., *Cour féodale*, reg. 52, fol. 13 v°) à 1765 (A.E.L., *Cour féodale*, reg. 121, fol. 126, 126 v°), les reliefs signalent invariablement: «appendices et appartenances...». Il faut attendre l'année 1780 (A.E.L., *Cour féodale*, reg. 124, fol. 17 v°) pour avoir une description plus précise: ... *basse-cour, granges, écuries, étables, bâtiments, chapelle, jardins, parterres, appendices et appartenances...*

²⁰⁷ On signalera la grange de la ferme de Temme à Ouffet. Sur le linteau d'une porte intérieure, on trouve un écu (peut-être la famille Mathy) au millésime de 1514.

²⁰⁸ Des échauguettes aussi inefficaces apparaissent à la tour de Saive, à la ferme de Tavier en Condroz, à l'ancienne ferme d'Evieux à Esneux, au château-ferme de Courrière, toutes construites au XVII^e siècle.

²⁰⁹ On notera cependant la présence de nombreux blocs de calcaire. Ceux-ci sont vraisemblablement posés en boutisse.

²¹⁰ Cfr description de la façade est, p. 99.

²¹¹ 5,35 m entre la 1^{re} et la 2^e travée, 3,70 m entre la 2^e et la 3^e et 4,40 m entre la 3^e et la dernière.

²¹² A.H.A.A., *Procès verbal de la réunion à Colonster*, n° 2, 1 juin 1966.

²¹³ Lors de la construction de la chaufferie, il aurait été intéressant de sonder les fondations de ce mur à l'endroit où le raccord dut être fait, c'est-à-dire entre la troisième et la quatrième travée.

²¹⁴ On trouve des lucarnes à peu près semblables à l'ancien hôtel d'Ansembourg à Liège, à la différence qu'elles sont en pierre.

²¹⁵ Cette façade ne subit aucune transformation. Pour les détails, on lira la description, pp. 175 et 178.

²¹⁶ 13 mètres de profondeur sur 5 mètres de large.

²¹⁷ Toutes les façades de l'hôtel de ville de Liège furent peintes en rouge en 1750-1751 (cfr M. LAFFINEUR-CREPIN, *L'hôtel*

de ville de Liège, dans *B.I.A.L.*, t. LXXXVIII, 1977, p. 8, note 7).

²¹⁸ B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*

²¹⁹ P.L. de SAUMERY, *op. cit.*, p. 303.

²²⁰ B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*, p. 19.

²²¹ Renseignements fournis par le baron Pierre van Zuylen.

²²² L'entrée du couloir était presque condamnée. L'accès au couloir ne pouvait se faire que par un trou percé dans le fond d'une niche située à une certaine hauteur (renseignements fournis par M. Fl. Ulrix).

²²³ R. FORGEUR, *Le palais de Liège, ancien palais des princes-évêques et des états. Feuilles archéologiques de la société royale le Vieux-Liège*, 1957, p. 15.

²²⁴ De nombreux châteaux au XVIII^e siècle possédaient une suite princière. Ainsi, le château de Belle-Maison avait une « chambre au prince de Liège » (cfr A. LEMEUNIER, *Inventaire du château de Marchin (Belle-Maison) en 1770 et 1772* dans *B.C.R.M.S.*, t. VI, 1976, p. 124).

²²⁵ D'après Mme B. LHOIST-COLMAN (*op. cit.*, p. 17, n. 15), les cloisons séparant 1.11, 1.12 et 1.13 étaient récentes. Au XVIII^e siècle, la disposition de ces pièces devait être identique à celle du deuxième niveau.

²²⁶ Ces photographies sont conservées à la section d'archéologie et d'histoire de l'art de l'université de Liège.

²²⁷ *Catalogue de la belle collection de tableaux anciens, de gravures, de meubles de style et de livres qui seront vendus au château de Colonster*, Liège, 1894.

²²⁸ J'ai repris les dates les plus souvent utilisées. Cependant, la peinture liégeoise au XVIII^e siècle étant très peu connue, des erreurs sont possibles voire même certaines. Le seul livre à en parler (J. HELBIG, *La peinture au pays de Liège et sur les bords de la Meuse*, Liège, 1903) est à utiliser avec énormément de précautions.

²²⁹ J. PHILIPPE, *Catalogue des peintures de l'école liégeoise (XV au XIX^e siècle)*, Musée Curtius et d'Ansembourg, Liège, 1955, p. 48.

²³⁰ B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*, p. 10, note 38.

²³¹ R. FORGEUR, *Les peintres Plumier dans Leodium*, t. 49, 1962, pp. 8 à 14.

²³² *Catalogue de la belle collection ... Colonster*, Liège, 1894, pp. 5 et 6. - J. HELBIG, *op. cit.*, pp. 412, 413, 414, 416, 417 et 419. - R. FORGEUR, *L'exposition « Kurfürst Clemens-August von Bayern » à Bruhl et la Belgique dans le Bulletin de la société royale le « Vieux Liège »*, n° 136, janvier-mars 1962, p. 139, note 4. - B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*, p. 10, note 38. - J. PHILIPPE, *Meubles, styles et décors entre Meuse et Rhin*, Liège, 1977, pp. 285 et 286. - J. STIENNON, *Florilège du XVIII^e siècle, dans La Wallonie, le pays et les hommes, Lettres, Arts-Culture*, t. II, [1978], p. 247.

²³³ Cfr supra note 196.

²³⁴ Par souci de facilité, chaque fois que je me référerai à l'inventaire de 1779, la référence s'adressera à l'article de B. LHOIST-COLMAN, (*op. cit.*, pp. 11 à 19) et non à l'original conservé aux archives de l'Etat à Liège.

²³⁵ B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*, p. 14.

²³⁶ *Catalogue de la belle collection... Colonster*, Liège, 1894, pp. 15 et 17.

²³⁷ B. WODON, *L'influence des modèles français dans le fer forgé, de la première moitié du XVIII^e siècle à Liège*, dans *B.C.R.M.S.*, t. II, 1972, pp. 187 à 200.

²³⁸ B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*, p. 13.

²³⁹ Les cheminées en marbre blanc sont relativement rares dans le pays de Liège. Lorsqu'on en rencontre, elles sont rarement de style rococo. Elles datent généralement du début du XVIII^e siècle (Waleffe) ou de la fin du siècle (Eysden).

²⁴⁰ Ce tableau ressemble fort au portrait de Joseph-Clément de Bavière appartenant au baron O. de Schaezzen (cfr O. de SCHAEZZEN, P. COLMAN, *Orfèvrerie liégeoise*, Anvers, 1976, p. 127). On pourrait également le rapprocher du portrait de ce même prince-évêque conservé au château de Belle-Maison mais d'une facture un peu plus sèche que les précédentes (A. LEMEUNIER, *Le château de Belle-Maison à Marchin dans La maison d'hier et d'aujourd'hui*, avril 1972, p. 58). Il est vraisemblable que ces trois portraits furent exécutés à partir d'un prototype.

²⁴¹ F. BONIVER, *op. cit.*, p. 246.

²⁴² On connaît peu de choses sur ce peintre. Il est probable qu'il s'agit d'un des nombreux peintres itinérants que connut le XVIII^e siècle. Cfr H. VOLLMER, *Allgemeines Lexikon der Bilden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, t. XIX, Leipzig, 1926, p. 193.

²⁴³ B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*, p. 13.

²⁴⁴ J. de BORCHGRAVE d'ALTENA, *op. cit.*, p. 43.

²⁴⁵ Cfr J. BREUER, *Les artistes étrangers de passage au pays de Liège*, dans *B.I.A.L.*, t. 49, pp. 122 et 123.

²⁴⁶ J. de BORCHGRAVE d'ALTENA, *op. cit.*, t. I, p. 132. - W. MARRES, J.J.F.W. van AGT, *Nederlandse monumenten van geschiedenis en kunst, deel V, de provincie Limburg, derde stuk, zuid-Limburg uitgezonderd Maastricht, eerst aflevering, Gravenhage*, 1962, pp. 113 à 119. - J.H. BESSELAAR, *Le majestueux château d'Eysden*, dans *La maison d'hier et d'aujourd'hui*, n° 35, septembre 1977, pp. 34 et 35.

²⁴⁷ J. de BORCHGRAVE d'ALTENA, *Quelques œuvres du peintre décorateur Joseph Billieux*, dans *C.A.P.L.*, XIX^e année, n° 5, décembre 1928, p. 79. - idem, *Décors anciens*, t. II, p. 95. - M.A. BUYLE, *Heks dans châteaux de plaisance, manoirs, demeures classiques et résidences d'été*, Bruxelles, 1977, p. 138. - J. PHILIPPE, *op. cit.*, p. 284.

²⁴⁸ *Catalogue de l'exposition Kurfürst Clemens-August von Bayern*, château de Bruhl, 1961, pp. 120, 142 et 193, et pl. 92. - Notons que dans les archives du château de Bruhl, le nom de Billieux apparaît jusqu'en 1763 et qu'il est qualifié de décorateur de plafond.

²⁴⁹ B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*, p. 13.

²⁵⁰ Au XVIII^e siècle, on emploie indifféremment les jettes et les ardoises posées de chant. On constatera cependant que les mosaïques de jettes sont souvent utilisées pour les pièces de moindre importance comme au château de Deulin ou d'Aigremont (P. COLMAN, B. LHOIST-COLMAN, *Le château d'Aigremont, I, construction, aménagements et remaniements*, dans *B.C.R.M.S.*, t. V, 1975-1976, pp. 113 et 143, note 77).

²⁵¹ Ch. RONVEAUX, (*op. cit.*, p. 5), se trompe en prétendant qu'il s'agit de la grande cheminée nord-est (R.6). Il ne donne aucune précision à propos de ces armoiries. Il semblerait que Ch. Ronveaux confonde deux cheminées car les briques réfractaires de cette cheminée ne sont pas décorées d'armoiries mais plutôt d'un personnage.

²⁵² F. BONIVER, *op. cit.*, p. 246. - W. LEMOINE, *op. cit.*, p. 49.

²⁵³ B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*, pp. 11 et 13.

²⁵⁴ *Idem, ibidem*.

²⁵⁵ Je rappellerai que les dessus de porte de la bibliothèque n'étaient pas signalés non plus dans l'inventaire alors qu'ils me paraissent en place.

²⁵⁶ B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*, p. 11.

²⁵⁷ J. HELBIG, *op. cit.*, p. 414.

²⁵⁸ *Idem, ibidem*.

²⁵⁹ F. BONIVER, *op. cit.*, p. 245.

²⁶⁰ B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*, p. 11.

²⁶¹ Nous retrouvons cette même imitation de motifs sculptés dans les lambris de la bibliothèque.

²⁶² Le matin (n° inv. 5867) = tasse de café — l'après-midi (n° inv. 5869) = joueurs de jacquet - la soirée (n° inv. 5870) = femmes se baignant.

²⁶³ Selon F. BONIVER, (*op. cit.*, p. 245), cette cheminée proviendrait d'une maison de Huy.

²⁶⁴ Lettre du baron Pierre van Zuylen à Camille Bourgault, datée du 9 avril 1922 (liasse conservée au Musée Curtius).

²⁶⁵ Selon F. BONIVER (*op. cit.*, p. 245), elle proviendrait du château de Hollogne.

²⁶⁶ Le portrait de Joseph II fut placé à cet endroit par le baron Frédéric van Zuylen (information communiquée par Pierre van Zuylen).

²⁶⁷ Il est curieux de constater que toutes les portes du château présentent le même caractère archaïque. Nous ne trouvons aucune porte typique du milieu du XVIII^e siècle au château de Colonster.

²⁶⁸ Nous retrouvons ce motif sur quelques

portes et lambris du château d'Aigremont.

²⁶⁹ B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*, p. 11.

²⁷⁰ Les briques réfractaires de cette cheminée étaient aux armes de Jean-Théodore de Bavière et datées de 1746 (Ch. RONVEAUX, *op. cit.*, p. 7). Cela correspondrait à la phase de reconstruction entreprise par le comte de Horion.

²⁷¹ Une fontaine à peu près semblable se trouve au château de Fanson (Xhoris). Déplacée dans une galerie, elle se trouvait à l'origine dans la salle à manger.

²⁷² Le plafond de la salle à manger et du salon de Léda sont les seuls du château où les poutres ne sont pas apparentes.

²⁷³ On verra à ce propos M. LAFFINEUR-CREPIN, *La décoration des plafonds de l'hôtel d'Ansembourg à Liège*, dans *B.I.A.L.*, t. LXXXVII, 1975, p. 13.

²⁷⁴ B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*, p. 14.

²⁷⁵ B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*, p. 14.

²⁷⁶ *Catalogue de la belle collection... Colchester*, Liège, 1894, pp. 19 et 20.

²⁷⁷ P. COLMAN, « Régence liégeoise » dans *Annales du congrès de Liège*, 1968, t. I, p. 102, note 14.

²⁷⁸ B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*, p. 14.

²⁷⁹ B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*, pp. 14 et 16.

²⁸⁰ B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*, p. 16.

²⁸¹ Je rappellerai que la réduction des foyers, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, est la conséquence du changement de combustible. Le charbon que l'on trouvait sous la forme de briquettes nécessitait un espace plus réduit.

²⁸² B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*, p. 16.

²⁸³ B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*, pp. 16 et 17.

²⁸⁴ B. LHOIST-COLMAN, *ibidem*.

²⁸⁵ B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*, p. 17.

²⁸⁶ Une cheminée comparable à celle-ci se trouve dans un des salons du château d'Aigremont de même que dans le salon aux dauphins du palais des princes-évêques à Liège.

²⁸⁷ On notera que les cheminées de l'étage sont soit plus petites que celles du rez-de-chaussée soit que leur foyer a été rétréci. Le chauffage au bois fut maintenu au deuxième niveau alors que le charbon était utilisé à l'étage parce qu'il était plus calorifique et à combustion plus lente.

²⁸⁸ B. LHOIST-COLMAN, *op. cit.*, p. 18.

²⁸⁹ A. de RIJCKEL, *Le village de Tilff*, dans *B.S.A.H.D.L.*, t. IV, 1886, p. 169.

²⁹⁰ Les marches de l'escalier étaient récentes. En effet, la partie inférieure d'une de celles-ci portait l'inscription « le péage de ce pont concédé en 1853 a été racheté par le gouvernement belge et supprimé le 21 déc... sous le ministère de monsieur de Bruyn au profit de la population reconnaissante », (C.I.R.A., Carnet de fouille de Michel DEWEZ.)

²⁹¹ Tous ces reliefs se trouvent actuellement entreposés dans les communs du château.

²⁹² La fenêtre ouest du chœur avait été obturée par la construction de R.19 dans le courant du XIX^e siècle.

²⁹³ Nous retrouvons également une tribune au-dessus de l'entrée dans la chapelle du château de Belle-maison.

²⁹⁴ En raison de leur forme verticale, il n'est pas impossible que ces lambris ornaient l'ébrasement d'une fenêtre ou qu'ils constituaient les vantaux d'une armoire.

²⁹⁵ W. LEMOINE, (*op. cit.*, p. 50) se trompe lorsqu'il prétend que la peinture date de 1728 et représente deux épisodes de la vie de Gérard-Assuère, baron de Horion.

²⁹⁶ J. HELBIG, *Les papiers de famille d'Engelbert Fisen*, dans *B.S.A.H.D.L.*, t. I, 1881, p. 44.

²⁹⁷ Englebert Fisen eut déjà l'occasion de travailler pour Gérard-Assuère de Horion. Il réalisa pour Heel, où les Horion possédaient une seigneurie, une *Résurrection* (1710), une *Assomption* (1711) et une *Sainte Ursule* (1713); cfr B. LHOIST-COLMAN et P. COLMAN, *Recherches sur Engelbert Fisen, peintre liégeois (1655a/1733)*, dans le *Bulletin de la société royale le Vieux Liège*, t. IX, n° 200, janvier-mars 1978, p. 223).

²⁹⁸ L'église de Tilff était consacrée à Saint Léger (cfr J. BRASSINE, *Les paroisses de l'ancien concile de Saint-Remacle* dans *B.S.A.H.D.L.*, t. XVI, 1903, p. 302).

²⁹⁹ Sur cet architecte et la chapelle de Nispert, on verra: J. BRUCHKREMER, *Joseph Couven und Jakob Couven*, dans *Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins*, t. XVII, 1895, pp. 136, 137 et planche XVII. - H. REINERS, *Die Kunstdenkmäler von Eupen-Malmedy*, Düsseldorf, 1935, pp. 92 à 94. - P. SCHOENEN *Johann Joseph Couven*, Düsseldorf, [1964], pp. 46 à 48 (biblio. complète sur cet architecte). - M. AMPLATZ ... L. WINTGENS, *Die Bau- und Kunstdenkmäler von Eupen und Kettenis* dans *Geschichtliches Eupen*, t. X, 1976, pp. 60 à 64.

³⁰⁰ *Catalogue de l'exposition L'Art de construire au pays de Liège au XVIII^e siècle*, Château d'Aigremont, du 7 novembre au 12 octobre 1975, p. 24.

³⁰¹ Pour T. GOBERT, (*Liège à travers les âges, les rues de Liège*, nouv. imp., t. IX, 1977, p. 172) et R. JANS, (*Les hôtels d'Ansembourg et de Posson*, dans *B.I.A.L.*, t. LXXXIII, 1971, pp. 281 et 283). L'hôtel de Horion se trouvait place Verte et s'étendait jusqu'à la rue Saint-Matthieu. Il aurait été démoli vers 1850 lorsque la place Verte subit quelques transformations.

³⁰² Vers 1750, l'architecte Chermance (1704-1770) travaillait à la transformation de l'hôtel de Groesbeeck de Croix à Namur et à l'agrandissement du château de Franc-Waret, appartenant tous deux à Alexandre-François, comte de Groesbeeck. (Cfr N. BASTIN, *op. cit.*, p. 235 - Idem, *L'hôtel de Groesbeeck de Croix à Namur*, dans *La maison d'hier et d'aujourd'hui*, n° 37, Mars 1978, p. 5).

³⁰³ Cfr *supra*, pp. 227-228.

³⁰⁴ Cfr description, p. 196.

³⁰⁵ P.L. de SAUMERY, *op. cit.*, pp. 303 et 304.

³⁰⁶ Carte de J. de FERRARIS.

³⁰⁷ M.F.C., plan cadastral de 1812-1828, Commune d'Angleur, section E.

³⁰⁸ M.F.C., Minute cadastrale, année 1863, Commune d'Angleur, section E.

³⁰⁹ M.F.C., Plan cadastral 1812-1829, commune d'Angleur, section E.

³¹⁰ M.F.C., Minute cadastrale 1863, commune d'Angleur, section E.

³¹¹ M.F.C., Minute cadastrale 1909, commune d'Angleur, section E.

³¹² Le Musée Curtius possède une correspondance entre le baron Pierre van Zuylen et Camille Bourgault relative à quelques modifications à apporter dans la décoration intérieure (1922). Ces projets furent abandonnés.

³¹³ A.H.A.A., Procès-verbal de chantier, n° 23, 1 juin 1967.

³¹⁴ Ch. RONVEAUX, *op. cit.*, p. 8.

³¹⁵ Le carnet de fouille de Monsieur Michel DEWEZ signale une épaisseur de 27,5 cm. D'après les photographies, il me semble que l'épaisseur de ce mur dépasse le mètre.

³¹⁶ M.F.C., Plan cadastral de 1812-1829 et minute cadastrale de 1863, commune d'Angleur, Section E.

³¹⁷ Ch. RONVEAUX, *op. cit.*, p. 10.

LES SECHOIRS A TABAC DE POUPEHAN (VALLEE DE LA SEMOIS)

Bernadette LOZET

AVANT-PROPOS

Les séchoirs à tabac, depuis près d'un siècle, appartiennent au paysage de la région de la Semois et font partie de la vie d'une vingtaine de villages.

Cette simple proposition vaut sans doute qu'on s'intéresse à leur témoignage, et que l'on s'interroge sur la définition du genre, sur les témoins conservés, et enfin sur leur raison d'être par rapport à une culture, le tabac.

Au terme de « séchoir », défini très généralement comme un « lieu aménagé pour le séchage du linge, de peaux, du chanvre, du tabac, ...¹ aurait pu être préféré celui de « hangar », plus fréquemment utilisé par les planteurs de tabac eux-mêmes et par les autochtones bien qu'ayant une acception plus large de « construction formée d'une couverture soutenue par des supports et destinée à abriter du matériel, certaines marchandises; hangar à récoltes, à fourrage »².

Le village de Poupehan a été choisi parmi ceux où on cultivait et où on cultive encore du tabac dans la région de la Semois, en raison de la place importante qu'il a toujours occupée et surtout en raison de son activité actuelle qui assure à elle seule la moitié de la production régionale. Il y avait donc dès le départ des chances d'y trouver un nombre important de séchoirs à relever, dans un état de relativement bonne conservation, étant donné la permanence de leur utilisation.

Toutes les autres communes concernées par la culture du tabac ont été visitées, sans résultat, dans l'intention d'établir une comparaison des éventuelles différences fondamentales qui auraient pu se manifester dans les séchoirs des villages respectifs.

Il se peut cependant que des variantes existent, qui ne pourraient se définir que sur la base d'un inventaire semblable à celui effectué à Poupehan, et dont l'ampleur aurait dépassé les limites du temps imparti à ce travail.

Le Musée de la Vie Wallonne à Liège est dépourvu d'informations précises sur les séchoirs à tabac eux-mêmes, bien que disposant d'une série de photographies concernant la coupe et la pente du tabac. La photothèque de l'I.R.P.A. ne possède que quelques clichés visant essentiellement le village dans son ensemble, le site. Quant à la Fédération Belgo-Luxembourgeoise des industries du tabac à Bruxelles, on lui doit des renseignements trouvés nulle part ailleurs, mais dont malheureusement les sources sont restées inconnues.

D'autre part, le dépouillement de la bibliographie, assez mince d'ailleurs, n'a donné que des résultats dérisoires pour les séchoirs, tandis que la culture du tabac y est mieux documentée.

Tout, en somme, restait à faire sur le terrain.

Et ce travail n'a été possible qu'avec l'aide obligeante des habitants de Poupehan qui a considérablement facilité la tâche. Qu'ils en soient tous remerciés, ainsi que Monsieur le Professeur L.F. Genicot dont les conseils furent précieux pour mener à bien cette étude, présentée comme Mémoire de licence en Archéologie et Histoire de l'art à l'U.C.L.

APERÇU GEOGRAPHIQUE DE LA REGION D'ARDENNE

La vallée de la Semois, du moins dans sa partie basse, se situe entièrement dans la région ardennaise.

Le sous-sol de cette dernière est constitué de schistes, psammites et grauwackes (schistes gréseux) qui donnent par décomposition des sols argilo-siliceux³.

¹ P. ROBERT, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, 1967, p. 1624.

² Ibid., p. 824.

³ M.A. LEFEVRE, *Les régions géographiques belges*, dans *Grande encyclopédie de la Belgique et du Congo*, Bruxelles, s.d., p. 110.



Fig. 1. Séchoir n° 56^m au milieu de la plantation.

Les traits de sa physionomie se résument à ceux d'un haut plateau découpé par des rivières actives rajeunies, de croupes fangeuses et tourbeuses des versants et des pentes boisées, de replats et de fonds de vallées séniles cultivées⁴.

Ces caractéristiques valent d'une manière générale pour toute l'Ardenne, mais la partie qui nous intéresse possède en outre des caractères propres. Il s'agit de la vallée de la Semois au sens large, limitée à l'ouest par la frontière française et à l'est par la commune de Florenville.

Les dépôts alluviaux ont contribué à constituer le long du cours d'eau, des paliers aux formes régulières que la fertilité du sol a transformés en endroits d'habitat fort recherchés. Il en va de même pour les éperons en pente douce des rives connexes des méandres, qui ont allongé leur rayon en s'accroissant. C'est le cas du village de Poupehan⁵.

A cause de l'altitude, les courbes de pluviosité varient avec les courbes hypsométriques, toute l'Ardenne reçoit de 1000 à 1400 mm d'eau par an. Ce maximum s'observe précisément dans la partie de la Semois que nous avons délimitée⁶.

Les isothermes de janvier (de 0° à 1°) et de juillet (de 15° à 16°) valent pour l'Ardenne entière.

La rudesse du climat, la faiblesse du sol et la configuration du paysage en ont fait une région où aucune culture n'a jamais pu être développée largement.

HISTORIQUE

I. INTRODUCTION DU TABAC EN EUROPE

C'est en 1492, date de la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb, que commence l'histoire du tabac pour l'Europe et plus particulièrement pour l'Espagne et le Portugal, où cette plante est rapportée en 1520 par Hernandez de Tolède. Parallèlement, dès ce moment, des Européens entreprennent d'en faire la culture en Amérique du Nord, aux Antilles et à Cuba⁷.

⁴ Ibid., p. 109.

⁵ M.A. LEFEVRE, *Les sites d'habitat*, extrait de la *Revue des questions scientifiques*, Louvain, 1928, p. 54.

⁶ J. TILMONT et M. DEROECK, *Atlas classique*, Namur, 1961, pl. 9.

⁷ o.j., *Tabac*, dans *Encyclopedia Universalis*, XV, Paris, 1962, p. 75.

Si ce point de départ est généralement admis, il n'en va pas de même quand il s'agit d'établir à qui revient le prestige d'avoir introduit le tabac en France. La question ne se résoud pas grâce au seul nom de Jean Nicot, ambassadeur d'Henri II au Portugal de 1559 à 1561. C'est cependant une lettre de Jean Nicot, datée du 26 avril 1550 à l'illustrissime Cardinal de Lorraine, qui est considérée comme l'acte officiel d'introduction du tabac en France⁸.

Pour ce qui est des territoires constituant aujourd'hui la Belgique et les Pays-Bas, le tabac y aurait été introduit au moins aussi tôt qu'en France, c'est-à-dire dans le 2^e quart du XVI^e s.⁹.

Enfin, dans les Iles Britanniques, le tabac fut importé en 1593⁹. Il est à noter que l'auteur présente ces affirmations sans donner ses sources.

2. CULTURE DU TABAC EN BELGIQUE AUX XVII^e ET XVIII^e SIECLES

Il faut attendre 1668 pour qu'une pièce d'archive, dont la nature n'est pas précisée, notifie que le tabac était déjà cultivé dans les environs de Wervick, en Flandre occidentale¹⁰.

La seconde preuve consiste en un arrêt du procureur de la Cour de Bouillon rendu le 25 avril 1684, interdisant aux habitants de Sugny de cultiver du tabac. Celui qu'ils cultivaient jusqu'alors dans leurs jardins, n'avait jamais fait l'objet d'aucune interdiction. Ils avaient ainsi pensé l'étendre à leurs champs, de manière à échapper au droit de terrage du seigneur, par le biais d'une culture nouvelle qui ne figurait pas dans les coutumes¹¹.

Au XVIII^e siècle, les habitants de Bohan ont tenté une expérience semblable avec du tabac et de la pomme de terre, non sujets à redevance. Ces nouvelles cultures ne furent pas interdites mais en 1748, le village dut accepter une transaction avec le seigneur de Fiennes, au terme de laquelle la redevance d'un douzième serait due à l'avenir sur tous les produits de culture. La culture du tabac à grande échelle ne présentait donc plus le même intérêt, et on s'en tint à nouveau, comme par le passé, à la petite plantation familiale de quelques dizaines de plants¹².

Dans les autres régions de Belgique, cette culture est attestée en 1703 pour l'actuel Hainaut et en 1724 pour la région de Geeraarsbergen - Grammont. Elle connaîtra même une période florissante, de 1710 à 1750, en Flandre occidentale avant de se répandre sur une grande échelle, au milieu du XVIII^e siècle, en Flandre orientale, Hainaut et Brabant.

La production diminuera à la fin de ce même siècle pour retrouver dans toutes ces régions, un nouveau développement dans le courant du XIX^e siècle¹³.

3. CULTURE DU TABAC EN BELGIQUE AUX XIX^e ET XX^e SIECLES

L'ampleur de la culture du tabac dans les différentes régions de Belgique au XIX^e siècle est difficile à déterminer de manière précise et cela s'explique d'abord par le fait que cette culture est restée libre jusqu'en 1883¹⁴.

Les premiers chiffres globaux pour le pays apparaissent en 1880, mais c'est seulement depuis 1940 qu'on dispose de statistiques par régions¹⁵. Encore, si ces chiffres existent, ne sont-ils pas pour autant repris intégralement dans une publication; d'autre part, l'administration des douanes et accises ne conserve pas les relevés du nombre de plants au-delà de 4 ans. Il a donc fallu se limiter à grouper les statistiques fragmentaires consignées dans différentes publications (Fig. 2).

Bibliothèque Saltykoff-Tschedrine à Leningrad, Fonds Dombrowski, publié par A. JAKOVSKY, Tabac-magie, Paris, 1962, p. 75.

⁹ N. DUCHESNE, *Le tabac, Guide théorique et pratique à l'usage des planteurs, débitants et consommateurs*, 2^e éd., Bruxelles, 1918, p. 10.

¹⁰ Communiqué par la Fédétab dans une lettre du 2-2-1977.

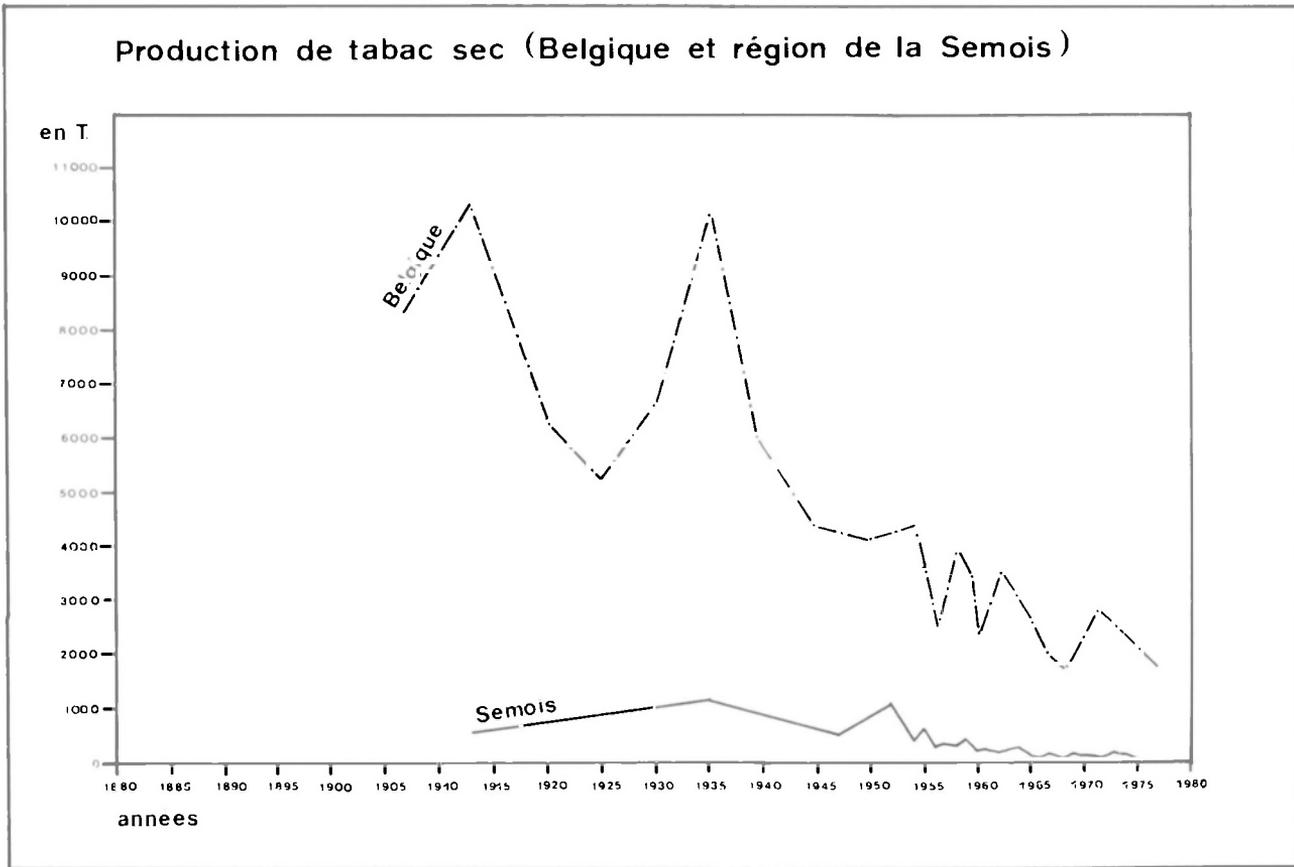
¹¹ A. MONIN, *Le tabac de la Semois. De Jean Nicot au tabac de la Semois*, Bomal s/o, 1976, p. 9.

¹² Ibid., p. 11.

¹³ Communiqué par la Fédétab dans une lettre du 2-2-1977.

¹⁴ N. DUCHESNE, *Op. cit.*, p. 55.

¹⁵ *Courrier du tabac, Bulletin mensuel de la Fédétab*, 4, Bruxelles, 1949, p. 26.



La localisation ne pose, par contre, aucun problème puisqu'on retrouve toujours la mention des 6 mêmes provinces: Flandre occidentale, Hainaut, Flandre orientale, Brabant, Namur et Luxembourg, ainsi placées dans l'ordre décroissant de leur production, du moins pour l'année 1898¹⁶. En 1907, la Flandre occidentale garde sa première place en assurant 80 % de la production nationale¹⁷.

Durant la première moitié du xx^e siècle, on constate la progression de la production nationale jusqu'à la veille de la première guerre mondiale, cause, à son tour, de la baisse qui va suivre. L'année 1935 verra une production comparable à celle de 1913.

A partir de ce moment s'amorce le mouvement de désaffection dont le cours ne pourra plus être interrompu que momentanément, ainsi, pendant la deuxième guerre mondiale.

Outre la vallée de la Semois, il reste encore actuellement en Belgique trois régions importantes de culture du tabac: Wervicq (partie sud de la Flandre occidentale), Flobecq (partie ouest du Hainaut) et Appelsterre (vallée de la Dendre)¹⁸.

4. CULTURE DU TABAC DANS LA REGION DE LA SEMOIS AUX XIX^e ET XX^e SIECLES

Durant la première moitié du XIX^e siècle, la culture du tabac n'a jamais tout à fait disparu. Elle s'y est maintenue grâce aux particuliers qui continuaient à cultiver quelques dizaines de plants pour leur consommation personnelle¹⁹.

Fig. 2. Evolution comparative de la production de tabac sec en Belgique et dans la région de la Semois.

¹⁶ N. DUCHESNE, *Op. cit.*, p. 59.

¹⁷ Communiqué par la Fétabab dans une lettre du 2-2-1977.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ A. MONIN, *Op. cit.*, p. 39.



Fig. 3. Répartition géographique de la culture du tabac.
Centres de culture :
- en 1888 ———
- de 1905 à 1910 ----
- en 1976

Un élément d'explication de l'absence de culture à grande échelle est la faible étendue des terres arables. L'agriculture était encore tributaire du système des « virées » dans la plupart des villages. Ce terme désigne le mode d'exploitation des bois par rotation, qui consistait à abattre chaque année une portion des bois communaux. Ces coupes étaient alors cultivées puis abandonnées pour d'autres l'année suivante. Ces terres suffisaient à peine à produire les céréales, la pomme de terre, le chanvre et le colza, indispensables à la vie quotidienne²⁰.

L'Etat s'intéressera à ce fait, en votant le 25 mars 1847 une loi sur le défrichement des terrains incultes²¹.

C'est peu après, en 1855, que l'histoire locale fait intervenir « le père du tabac de la Semois » en la personne de Joseph Pierret, instituteur d'Alle, qui planta un are de tabac, dépassant ainsi les limites de sa propre consommation. Cette culture est, en effet signalée avant 1860 comme étant le fait de quelques cultivateurs d'Alle et de Bohan, agissant selon des procédés qui sont absolument routiniers et qui donnent des produits sans grande qualité²².

Jusqu'en 1880, la progression est lente : seuls cinq villages sont concernés et consacrent 188 ares au tabac²³.

En 1895, le tabac, qui couvre 85 ha dans la vallée, présente des avantages sur les autres cultures. Il ne nécessite pas de rotation et s'accomode relativement bien de la pauvreté du sol ardennais. De plus, il s'avère plus rentable que d'autres cultures sur des parcelles aussi limitées. C'est ainsi qu'il remplacera progressivement le lin, le chanvre et le colza²⁴.

De 1885 à 1910, la surface cultivée passera de 85 à environ 400 ha, pour atteindre le sommet de la production entre 1933 et 1935 avec environ 550 ha. Malgré

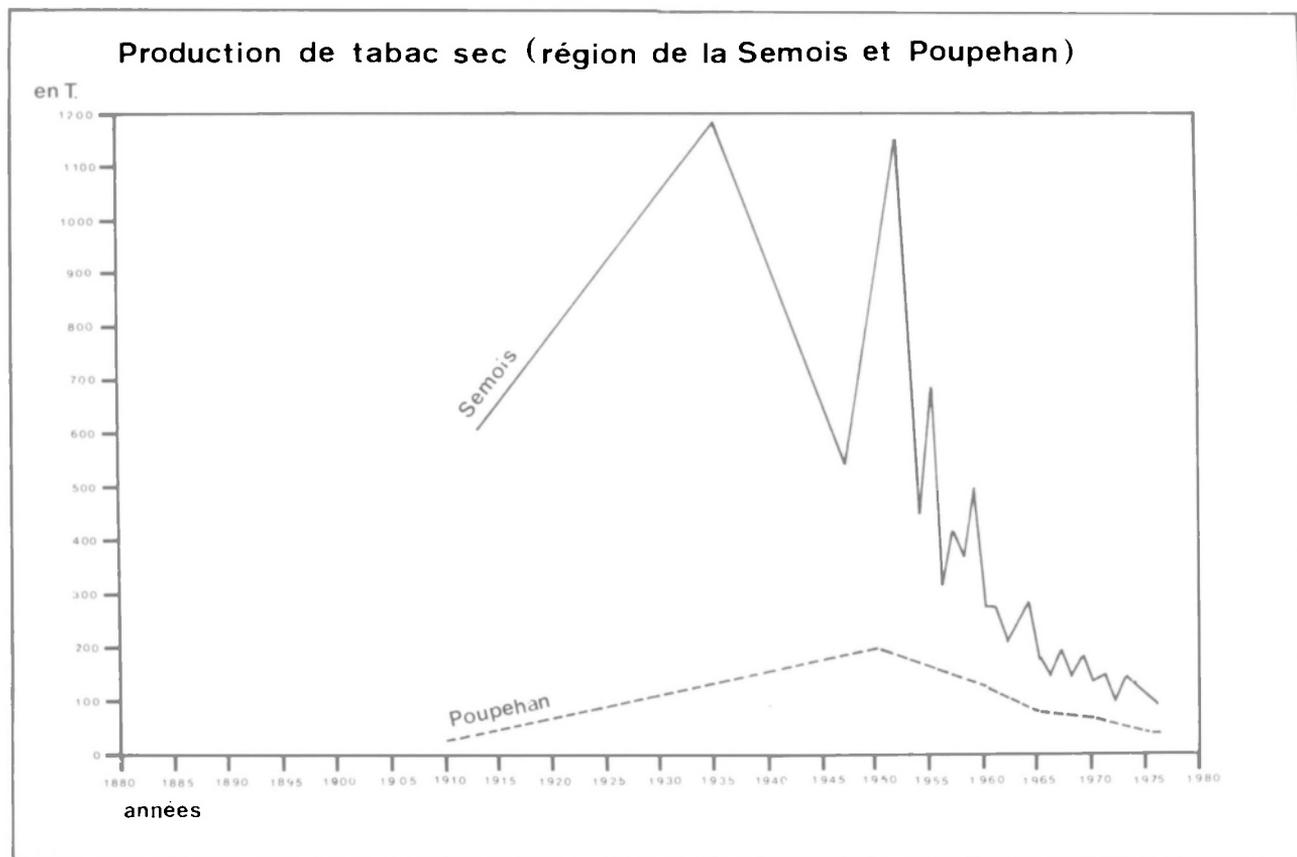
²⁰ Ibid., p. 38.

²¹ P. ROUSSEAU, *La Province de Luxembourg, Etude économique et sociale*, Louvain, 1959, p. 160.

²² E. VLIBERGH et R. ULENS, *L'Ardenne. La population agricole au XIX^e siècle*, Bruxelles, 1911, p. 422.

²³ A. MONIN, *Op. cit.*, p. 48.

²⁴ A. MOULIN, *Op. cit.*, p. 50.



cela, une crise se prépare, provoquée d'abord par un système de taxation au plant, qui va entraîner les petits planteurs, peu pourvus d'argent liquide, à diminuer le nombre de plants et donc le rendement pour une même surface cultivée²⁵.

La guerre et ses difficultés d'importation vont faire oublier pour un temps ces problèmes qui resurgiront dans les années 50. Ces difficultés sont plus sensibles encore dans une région où on cultive un tabac essentiellement destiné à la pipe, qui souffre de la concurrence que lui fait la cigarette²⁶.

Le développement du tourisme viendra à point nommé offrir une situation plus rémunératrice à une fraction de la main-d'œuvre qui a abandonné le tabac.

Pour Poupehan, la première mention de la culture du tabac se situe en 1880 avec une superficie de 3 a, alors que l'on compte 188 a pour l'ensemble de la Semois (1,6 %)²⁷.

En 1905, on peut établir une nouvelle comparaison entre la région de la Semois et le village de Poupehan à propos du nombre de plants cultivés: 4,6 %. Cette proportion passe en 1952 à 20 %.

Pour 1975, cette comparaison faite au niveau de la production de tabac sec, donne environ 30%. Ainsi, en 1977, le village de Poupehan assure à lui seul plus de la moitié de la production de la Semois, c'est-à-dire environ 80 T (Fig. 4).

Fig. 4. Evolution comparative de la production de tabac dans la région de la Semois et à Poupehan.

²⁵ Ibid., p. 55 et 56.

²⁶ *Courrier du tabac. Bulletin mensuel de la Fédertab*, I, Bruxelles, 1951, p. 42.

²⁷ A. MONIN, *Op. cit.*, p. 48.

TABAC

1. DEFINITION BOTANIQUE

Le tabac est une plante annuelle qui appartient à la famille des solanacées, genre «Nicotiana», espèce «Tabacum». Il en existe 4 variétés principales: Havanensis, Brasiliensis, Virginica et Purpurea, auxquelles s'ajoutent de nombreux hybrides tels qu'on les cultive en Belgique²⁹.

Dans la région de la Semois, on cultive surtout le Kentucky qui s'apparente au type Virginica, introduit vers 1836 dans la région³⁰.

2. EXIGENCES CLIMATIQUES ET PEDOLOGIQUES

Le tabac est exigeant au point de vue de la température et, à ce propos, la région de la Semois présente des conditions acceptables puisque la moyenne des T° pour les trois premiers mois de l'été est respectivement de 15,2°, 17,2° et 16,8°, suffisants pour assurer un développement normal de la plante³¹.

L'humidité nécessaire ne manque certainement pas, puisque la vallée de la Semois enregistre les plus fortes chutes de pluie de l'Ardenne, auxquelles s'ajoutent les brouillards dus à la présence du cours d'eau.

Les qualités relatives au sol sont surtout réunies dans les terres recouvertes par les alluvions de la rivière.

3. ETAPES DE LA CULTURE

La tradition, qui semble ne plus être respectée, situe les semis le 19 mars, jour de la Saint Joseph³².

Le repiquage intervient vers la fin du mois de mai, après que les champs aient été quadrillés au moyen d'un grand râteau en bois: l'écartement des sillons correspondant à la densité voulue à l'ha³³. A Poupehan, elle est de 28 000 plants à l'ha, ce qui suppose un quadrillage de 60 × 60 cm.

Depuis la fin du mois d'août jusqu'au milieu du mois de septembre, selon les années et selon le degré de maturité, s'échelonne la récolte. Les plants sont coupés au ras du sol au moyen d'un fragment de faux très effilé monté sur un manche très court. On les laisse faner sur place pendant 1 ou 2 jours.

Vient ensuite la «mise à la pente», qui consiste à suspendre les plants par leur base pour les faire sécher. Autrefois, un crochet en forme d'S (ou une cheville) était piqué à la base du plant et le tabac suspendu à des baguettes, elles-mêmes placées dans le séchoir³⁴. Actuellement, on utilise des perches de sapin, appelées «boudriots», dans lesquelles sont fixés des clous sans tête, placés en quinconce. Cette opération s'effectue à côté ou dans le séchoir, et chaque perche, pour être garnie plus aisément, est posée à chaque extrémité sur un trépied en bois. Les plants mis en place resteront ainsi suspendus jusqu'en novembre ou décembre.

Vient alors l'effeuillage de chaque pied et la séparation des feuilles selon leurs qualités. Les manques ou «marottes» rassemblent en poignées environ 3 pieds qui sont liés par une feuille tordue.

Le tabac sera conservé ainsi en tas, sur un plancher jusqu'en janvier ou février, moment du «bottelage» qui consiste à réunir environ 320 plants.

²⁹ A. JOURDAIN et L. VANSTALLE, *Dictionnaire encyclopédique de géographie historique du Royaume de Belgique*, Bruxelles, 1896, p. 228.

³⁰ C. MOULE, *Phytotechnie spéciale. III. Plantes sarclées et diverses. La Maison rustique*, Paris, 1972, p. 252.

³¹ Y. LAMBERT, *Bohan-sur-Semois*, s.l., d., p. 23.

³² Institut Royal de Météorologie à Bruxelles. Moyennes des T° 1975, 1976 et 1977, de juin, juillet et août, pour Bouillon.

³³ A. MONIN, *Op. cit.*, p. 71.

³⁴ A. MONIN, *Op. cit.*, p. 72.

³⁵ *Ibid.*, p. 74.

³⁶ P. GISQUET et H. HITIER, *La production de tabac. Principes et méthodes*, 2^e éd., Paris, 1961, p. 308.

SECHAGE

1. DEFINITION DU SECHAGE ET DE SES DIFFERENTS TYPES

Le séchage du tabac consiste essentiellement en une élimination de l'excès d'eau contenu dans les feuilles, à laquelle se conjuguent des modifications chimiques. C'est pourquoi les termes de séchage et de déssification ne traduisent pas exactement la nature du processus. Le terme anglais de «curing» leur est préférable.

Il existe à travers le monde différents types de séchage : séchage à l'air naturel (en séchoir ou au soleil) et séchage à la chaleur artificielle (à feu direct ou à l'air chaud).

Les séchoirs qui nous intéressent, appliquent le séchage à l'air naturel qui est le plus répandu dans le monde, parfois combiné au séchage à feu direct, puisque durant l'automne, des feux sont quelquefois allumés sur le sol des séchoirs pour diminuer le degré d'humidité de l'air, par manque de vent.

2. DIFFERENTS TYPES D'ETENDAGE ET «DE MISE A LA PENTE» POUR LE SECHAGE EN TIGES

Dans tous les cas, les plantes sont suspendues par leur base. Deux systèmes ne nécessitent pas d'étendage en charpente, c'est-à-dire de structure servant d'appui aux bois qui portent les plantes de tabac, mais seulement une série de fils métalliques parallèles, fixés aux chevrons de la charpente ou quelquefois, à un échafaudage indépendant de ceux-ci.

Le premier dit «en ficelles tombantes» maintient les plants par un tour mort autour de la tige entre la première et la deuxième feuille basse³⁶.

Le second utilise des griffes formées par deux fils de fer en croix, dans lesquels sont enfoncés quatre plants. Les griffes sont assemblées entre elles par des tiges munies de crochets.

Un troisième système, à perches mobiles, est assez répandu à l'étranger (par rapport à la France). Les plants sont assujettis par leur base à des perches mobiles horizontales, dont les extrémités reposent sur les traverses du séchoir qui déterminent les plans de pente. Dans l'axe du séchoir, l'étendage est en partie mobile pour permettre le passage des véhicules³⁷ (fig. 5 et 6).

INVENTAIRE

L'inventaire entrepris sur le territoire de la commune de Poupehan a révélé la présence de 103 séchoirs à tabac.

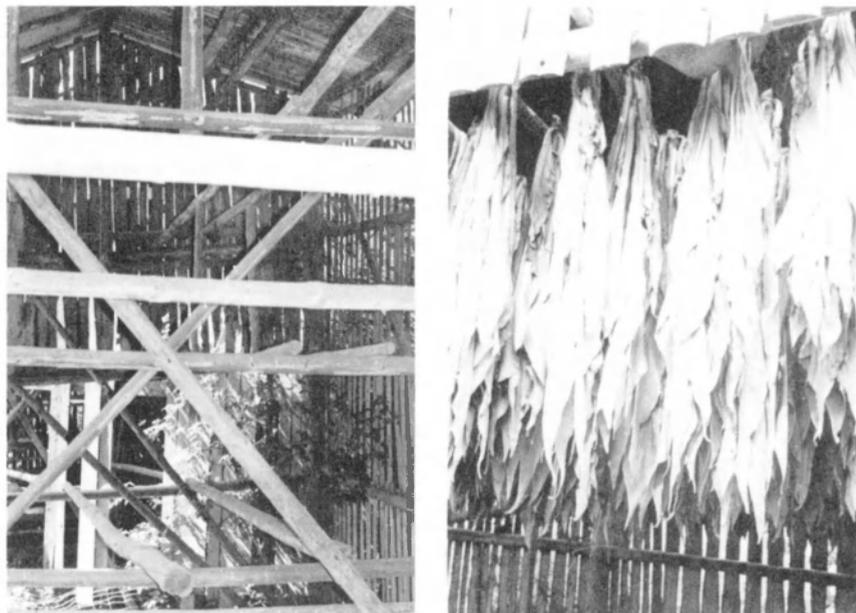
Pour systématiser la prise de notes nécessaires à l'élaboration d'une synthèse, une première fiche à remplir pour chaque séchoir a été établie, puis appliquée à quelques exemples. Elle s'est de ce fait complétée et ordonnée pour aboutir aux différents points repris dans la synthèse.

Cependant, certains renseignements n'ont pas été repris, et parmi ceux-ci, les noms des charpentiers, qui n'ont pu être retrouvés que dans des proportions dérisoires par rapport au nombre total de séchoirs. De plus, il arrive très souvent, et surtout depuis les années 40 que le montage de la construction soit

³⁶ Ibid., p. 330.

³⁷ P. GISQUET et H. HITIER, *Op. cit.* p. 332.

Fig. 5. Etendage en charpente du n° 554^k.
 Fig. 6. Plants de tabac suspendus aux perches.



mensions ne pouvant se grouper en raison de leur extrême diversification qui se manifeste déjà à l'intérieur de chaque recouvrement pris isolément.

SYNTHESE

1. HISTORIQUE DU SECHAGE ET DES SECHOIRS

Le séchage du tabac ne s'est pas toujours effectué dans des séchoirs construits à cet effet, comme le signalent des auteurs du début du siècle : « A Orchimont, en automne, les feuilles de tabac séchent, le long des murs, pendues à des longues perches disposées horizontalement, les unes au-dessous des autres, depuis l'avent jusqu'au rez-de-chaussée. »³⁸.

Le même fait est constaté en d'autres villages de la Semois, tels que Monceau-en-Ardenne, Bohan et Poupehan.

Les auteurs citent parallèlement la présence de nombreux séchoirs dans ces villages, mais sans en donner de description précise.

On sait cependant que c'étaient ordinairement des hangars ouverts sur les côtés et comprenant de gros supports sur lesquels pose une toiture en paille. D'autrefois, le hangar est complètement fermé avec des portes que l'on ouvre à volonté. Parfois aussi la dessiccation a lieu dans une grange ou dans un grenier³⁹.

Si de telles toitures en paille ont existé dans la région, il n'en existe plus aucun exemple actuellement, ni même de traces dans les souvenirs des témoins âgés, assuré par le propriétaire lui-même et quelques autres personnes dont le métier est étranger à ce type de travail.

A propos du recouvrement des parois, seul le type a été retenu à l'exclusion des épaisseurs et des largeurs moyennes dont l'étude a révélé, pour les premières, des valeurs répétitives notées dans la synthèse et, pour les secondes, des di-

³⁸ J. REMISCH, *La Semois et ses affluents*, Bruxelles, 1920, p. 271.

³⁹ N. DUCHESNE, *Op. cit.*, p. 54.

Toutefois, cette solution apparaît comme possible aux autochtones puisqu'elle devait être la moins onéreuse de toutes.

2. SOURCES DE LA CHRONOLOGIE

Les datations prises pour base de la synthèse, proviennent de deux sources différentes.

Il a d'abord été fait appel aux propriétaires actuels des séchoirs qui n'ont pu fournir que quelques repères chronologiques car, pour la plupart d'entre eux, les séchoirs sont le fruit d'acquisitions plus ou moins récentes ou d'héritages. Les datations ainsi obtenues sont précédées du signe \pm .

Par contre, les dates dues aux archives de l'Administration du Cadastre sont précises quant à l'année, du moins après 1930. En effet, avant cette date, les constructions sont simplement distinguées en 5 groupes: avant 1850, de 1850 à 1874, de 1875 à 1899, de 1900 à 1918, de 1919 à 1930.

La synthèse a ainsi pour base 71 constructions datées, sur les 103 séchoirs relevés. Bien que cette proportion de $\pm 70\%$ constitue une base valable pour une synthèse, il a cependant été fait appel en complément, à quelques constructions non datées de l'inventaire, qui seront distinguées des précédentes, à chaque reprise, dans le texte qui suit.

3. CONDITIONS A REMPLIR PAR UN SECHOIR

Celles-ci seront reprises en rapport avec chacun des points de la synthèse qui suit⁴⁰.

4. MATERIAUX

Bois et assemblage

La ligne générale de l'évolution qui s'étend de ± 1875 à ± 1965 , pourrait se résumer à un remplacement progressif du chêne taillé plus ou moins grossièrement par le sapin sous forme de grumes, avec des exceptions telles que l'utilisation isolée d'aune équarri et scié pour le n° 150^p (a), en 1927.

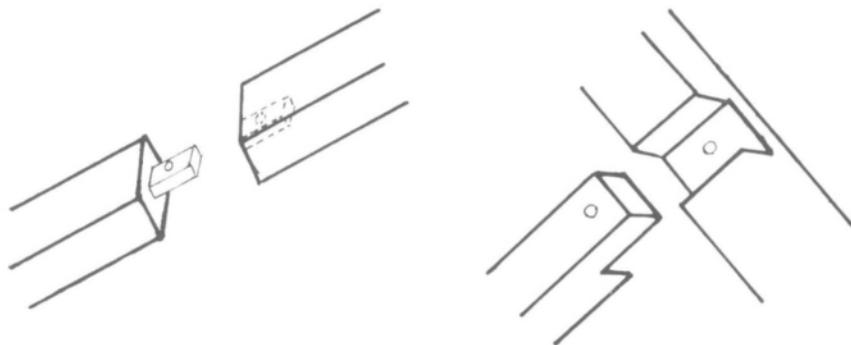
Avant cette apparition du sapin qui se situe autour des années 30, on a utilisé exclusivement le chêne, taillé de différentes façons avec une nette prédominance du chêne équarri pour les poteaux et du chêne scié pour les pièces horizontales et obliques (11 cas). Suit en fréquence d'utilisation, le chêne-de-brin pour l'ensemble de la construction (7 cas). Enfin, quelques exemples montrent du chêne flache pour les poteaux et parfois même pour les pièces horizontales et obliques (3 cas).

Dans toutes ces constructions, l'assemblage se fait par des chevilles et selon deux découpages différents: à tenon et mortaise (a) et à mi-bois (b).

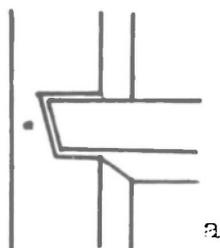
Les deux systèmes sont utilisés dès le départ. Mais, il faut cependant remarquer que le premier (a) correspond le plus souvent à l'utilisation de chêne-de-brin et de chêne flache (2 cas sur 3), tandis que le second (b) est plus souvent lié à l'utilisation de chêne équarri pour les poteaux et de chêne scié pour les autres pièces.

C'est ce découpage à mi-bois qui sera conservé par la suite, tandis que parallèlement le bois équarri et scié sera de plus en plus fréquent et que la cheville aura laissé place aux boulons et aux clous, vers 1940.

⁴⁰ P. GISQUET et HITIER, *Op. cit.*, p. 100, fig. 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.



Il faut encore signaler le découpage particulier de deux assemblages entre poteaux de chêne équarri et pièces horizontales de chêne flache, appartenant au type à tenon et mortaise.



C'est vers 1930 qu'apparaît le sapin. Et les deux premiers exemples où il se manifeste annoncent d'emblée les deux modes nouveaux : le premier combine le chêne taillé pour les poteaux et le sapin en grume pour les autres pièces, le second n'utilise que des grumes de sapin.

Jusqu'en 1940, on constate quand même encore une prédominance du chêne pour l'ensemble de la construction (22 cas sur 41), surtout du chêne équarri et du chêne-de-brin pour les pièces verticales et du chêne flache ou de-brin d'une part, et des grumes d'autre part (10 cas sur 41).

Enfin, l'emploi exclusif de sapin reste rare (9 cas sur 41), jusqu'à la deuxième guerre mondiale.

Après celle-ci, en revanche, cette proportion augmente car 11 séchoirs sur 15 sont réalisés uniquement à partir de sapin.

Quant au dernier séchoir construit, vers 1965, il est une exception à cette évolution par ses matériaux de chêne équarri et scié, et par son assemblage à tenons et mortaises.

En effet, les derniers exemples d'assemblage par chevilles de bois sont tous antérieurs à 1940 et ces chevilles sont souvent déjà combinées à des boulons et à des clous. Dans ces cas-ci, les chevilles sont réservées la plupart du temps aux seuls poinçons, arbalétriers et entrails, ou bien encore dispersées en petit nombre puisqu'elles ne servent plus qu'à faciliter le montage.

En dehors de ces deux types d'assemblages utilisant les chevilles, il en existe trois autres relatifs aux boulons et aux clous :

	poteau	pièces horizontales
	c. chêne équarri	- chêne scié
	d. chêne-de-brin chêne équarri	- chêne scié
	e. chêne-de-brin grumes de sapin	- grumes de sapin

Dans le type c, l'assemblage se fait à mi-bois ou bien sur toute l'épaisseur de la pièce horizontale. Pour le type d, l'encoche dans le poteau est désormais inférieure à l'épaisseur du bois horizontal, pour aboutir, dans certains cas, à une simple superposition des pièces (e).

La précision de l'assemblage est en fait relative au degré d'élaboration de la taille du matériau.

Suivent les dimensions moyennes selon les types de bois :

	chêne flache	chêne de-brin	chêne équarri	chêne scié	grumes de sapin
poteaux	15-18	19-22	16-18	-	Ø 23
pièces horiz. et obliques	10-13	12-14	13-14	9-13	Ø 14

Quant au recouvrement, il peut être réalisé à l'aide de trois types de matériaux différents : des planches de chêne ou de sapin à bords réguliers dont l'épaisseur varie entre 10 et 20 mm, des planches de sapin à bords irréguliers résultant d'un simple débitage de grumes non écorcées, et enfin, des dosses.

Les dosses apparaissent en même temps que les grumes de sapin aux alentours de 1925-30, mais restent cependant rares jusque vers 1946. Cette constatation va dans le sens de l'évolution générale de la perte de qualité des matériaux.

Fondations et sol

Dans la majorité des cas, les fondations sont limitées à l'isolation de la base des poteaux de l'humidité du sol par des plaques de schiste ou bien encore par des socles de béton.

Plus rares sont les exemples de socles maçonnés sur plan carré ou rectangulaire, de même que de soubassements couvrant tout le périmètre de la construction. Ces derniers sont plus souvent limités aux seuls longs pans, quand ils ne le sont pas à un seul côté pour contrebuter les terres d'une pente forte ou pour rétablir une horizontalité d'assiette.

Quant au sol, il laisse à nu la terre débarrassée de toute végétation.

Toiture (matériau et pente)

Jusqu'aux environs de 1930, la presque totalité des toitures utilise l'ardoise, vers 1925 s'ajoute l'asbeste-ciment, à mettre en rapport avec le fait que les structures portantes n'utilisaient jusqu'alors que le chêne. Les emplois du chêne et de



Fig. 7. Soubassement maçonné continu du séchoir.



Fig. 8. Socle en béton et son coffrage.

l'ardoise restent ainsi liés, du moins jusqu'à la veille de 1940, tandis que la tôle ondulée couvre presque uniquement des séchoirs de chêne et de sapin ou de sapin seul.

Depuis les années 40, l'ardoise et l'asbeste-ciment sont pour dire abandonnés au profit de la tôle ondulée.

La pente des toitures essentiellement relative à la nature du matériau utilisé varie, dans le cas de l'ardoise, entre 19° et 43°, pour se situer dans la majorité des cas autour de 24° et 32°. Les mêmes constatations peuvent être faites pour l'asbeste-ciment. Par contre, pour la tôle ondulée, les extrêmes se situent à 17° et 32°, et la majorité des cas entre 20° et 28°.

Outre les différences d'inclinaison relatives au matériau, il faut noter à propos des toitures d'ardoise, une évolution chronologique allant dans le sens d'une diminution du degré de la pente, à partir de ± 1934.

Toutes les ardoises sont fixées par des crochets. L'une d'entre elles, ramassée à l'intérieur d'un séchoir, donne les dimensions de 24 × 34 cm, avec un pureau de 16 cm.

Par contre, les maisons traditionnelles conservent encore souvent leur couverture de « faisiaux » (morceaux irréguliers d'ardoise), et plus rarement d'ardoise clouées.

La pente des toitures de « faisiaux » oscille, pour la dizaine de maisons relevées dans le village, entre 26° et 30°, ces valeurs correspondant à l'inclinaison de la majorité des toitures d'ardoise des séchoirs.

Il n'est pas étonnant que l'ardoise soit autant utilisée puisque de nombreux villages possédaient ou possèdent encore une ardoisière en exploitation. En 1896, sont repris à ce propos les villages de Bohan, Chairières, Rochehaut et Lafort⁴¹.

Une conclusion semblable peut être faite à propos du bois qui, lui aussi, était prélevé dans le milieu naturel.

5. DEVELOPPEMENT DU VOLUME

Implantation par rapport au village

Il semble que jusque vers les années 30, des terrains soient restés libres à l'intérieur du village, qui permettaient d'établir les 4/5^e des séchoirs à proximité des

⁴¹ A. JOURDAIN et L. VANSTALLE, *Op. cit.*, p. 228.



Fig. 9. Au centre du village, les n^{os} 90^h, 81^k et 171^m.

habitations. Ils se situent dans l'alignement de celles-ci, soit à l'arrière, parfois même dans le prolongement de la grange dont la partie contigüe peut éventuellement être concédée au séchage du tabac.

Les séchoirs n'en sont pas pour autant éloignés des plantations puisque environ 1/3 des champs cultivés s'étend à l'arrière même des maisons.

A partir de 1934 environ, la proportion des séchoirs proches des maisons diminue fortement, tandis qu'augmente celle des constructions situées dans les champs plus éloignés, jusqu'à atteindre les 3/4 du total.

Plan

Quel que soit le volume du séchoir, on a intérêt à lui donner une hauteur assez grande et une largeur relativement faible pour que la circulation de l'air se fasse bien.

Tous les plans relevés ont une forme générale rectangulaire plus ou moins allongée. Trois cas présentent un plan carré.

Il existe cependant quelques variantes obligées de ces plans simples naissant pour la plupart de la configuration des parcelles, et donnant lieu à des plans en demi-trapèze ou bien à des assemblages perpendiculaires de rectangles (Fig. 10 - n^o 81^k).

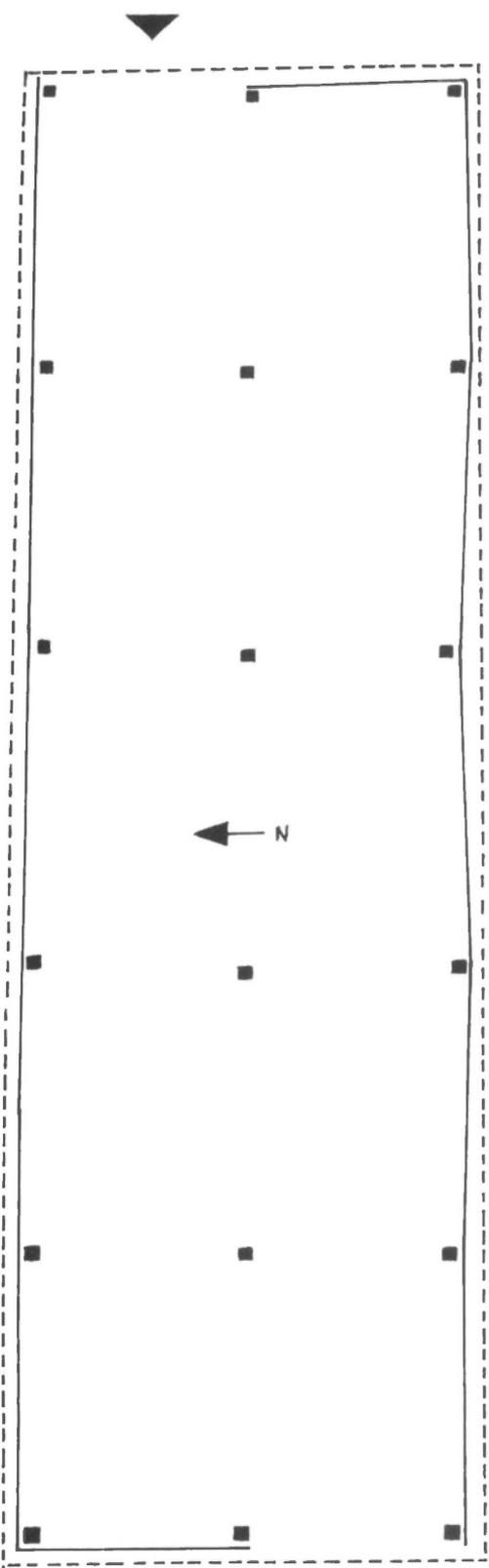
En considérant tous les plans simples, on peut déterminer une évolution dans le rapport de proportion entre la longueur et la largeur de ces derniers.

Jusque vers 1934, la majorité des plans se ramène à un rapport de 1,5/1 ou même proche de 1/1. Depuis lors, on remarque une tendance à l'allongement du plan avec un rapport se situant souvent entre 1,5/1 et 3/1, et pouvant aller jusqu'à 6/1. Donc, si on se réfère au type de plan défini par la théorie, rares sont ceux qui s'y conforment puisque 1/3 seulement atteint ou dépasse un rapport de 2/1 (fig. 10 - n^{os} 53f (B) et 56^m).

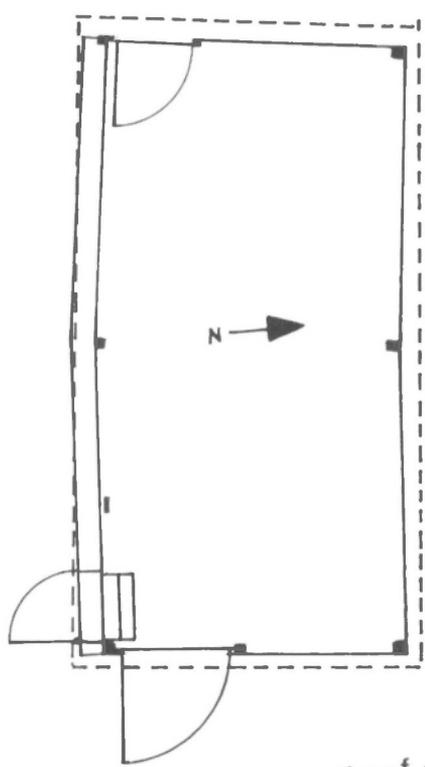
Quant à la largeur, dans plus de la moitié des cas, elle approche les 5 ou 6 mètres, qui constituent des conditions acceptables.

Pour atteindre une répartition égale de la chaleur dans le volume, l'orientation du plan devrait suivre un axe N.-S. Or, c'est précisément cette direction qui est

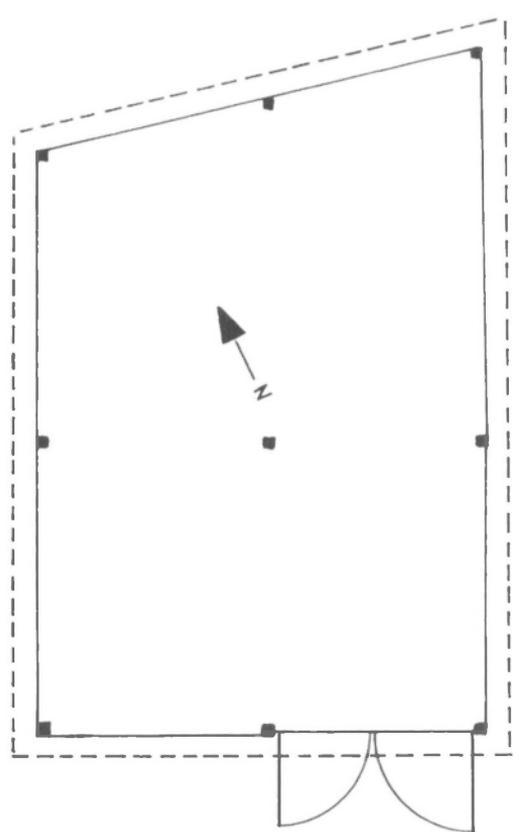
Fig. 10. Plans terriers des n^{os} 56^m, 53f (B) et 81^k. Echelle : 1/100^e.



n° 56m



n° 53f / B



n° 81k

la moins souvent constatée! Viennent ensuite en ordre décroissant de fréquence, les orientations suivantes: N.-E. - S.-O., N.O.-S.-E. et E.-O.

En réalité, l'orientation N.-S. préconisée ne serait réalisable, la plupart du temps, qu'à l'encontre de la topographie de village qui s'inscrit à l'intérieur d'une boucle de la Semois, et, de son relief s'exprimant à travers des courbes de niveau allant de 195 à 362 m dans les limites du territoire de la commune. On constate que les séchoirs sont de préférence situés en parallèle à ces courbes, de manière à réduire au maximum leur incidence sur l'horizontalité de l'assiette.

Niveaux (nombre et valeur)

Le nombre de niveaux de pente des séchoirs est compris entre deux et six, mais ces limites font figure d'exception car la presque totalité des constructions en possède de quatre à cinq.

Il semble que la situation par rapport au village influence le choix de l'un ou l'autre type. En effet, les 3/4 des constructions proches des habitations adoptent les quatre niveaux, tandis que dans les champs éloignés, on constate la préférence pour les cinq niveaux, dans une proportion de $\pm 2/3$. En fait, comme il a déjà été dit à propos de l'implantation, les facteurs de chronologie et de situation se recourent.

L'adoption d'un nombre précis de niveaux doit être mise en rapport avec deux éléments principaux.

Le premier est la stabilité de la construction qui impose de ne pas dépasser une certaine hauteur.

Le second est lié à la manière même dont se déroule la « mise à la pente ». Les plants de tabac fixés sur les perches sont disposés manuellement dans l'étendage. Cette opération s'effectue en quelque sorte à la chaîne. Et c'est là qu'intervient l'incidence du nombre de niveaux, car une personne ne peut assurer le passage d'une perche chargée de tabac, sans se déplacer, que sur la hauteur de deux niveaux. Il en résulte qu'un nombre pair, en l'occurrence 4, est préférable à un nombre impair, 5.

En théorie, l'écartement à respecter entre les différents plans doit être supérieur de quelques 30 cm à la hauteur des plants de tabac. Le premier niveau, par contre, devrait toujours se situer aux alentours de 180 à 210 cm.

Cet ordre de grandeur n'est atteint que dans 1/10^e des exemples étudiés. Sinon, elle varie entre 80 et 150 cm, pour se situer le plus souvent à une hauteur proche des plans de pente. Ces derniers observent dans 3/4 des cas un espacement de 110, 115 ou 120 cm. Pour le reste, ces dimensions peuvent atteindre au minimum 65 cm et au maximum 155 cm.

D'après ce qui a pu être observé sur place, il semble que ce sont les écartements valant de 100 à 120 cm qui soient les mieux adaptés.

La hauteur sous toiture prise au faite est liée au nombre de niveaux et à la valeur de ceux-ci. Il est donc normal de constater à leur propos des lignes évolutives proches.

Comprise à ses extrêmes entre 450 et 860 cm, la hauteur totale a tendance à augmenter avec le temps. En partant d'une majorité de cas compris entre 450 et 655 cm avant ± 1927 , on en arrive après 1940 à constater que les 3/4 des séchoirs atteignent une hauteur de 700 à 860 cm, ce fait étant lié à l'ajout d'un cinquième niveau.

Organisation de l'étendage

L'utilisation de perches mobiles ou « boudriots » pour le séchage du tabac nécessite un étendage (ou structure) en charpente dont l'armature est constituée par des poteaux déterminant les travées et des traverses qui, en les reliant, définissent les plans de pente.

La largeur des travées étant dans presque tous les cas supérieure à la longueur des « boudriots », elle doit être recoupée par des traverses supplémentaires permettant le placement en appui des perches. La longueur à donner à celles-ci est limitée par la difficulté de manipulation qu'entraînerait un poids trop important.

Parmi les séchoirs étudiés, même désaffectés, la plupart ont conservé leurs boudriots. Dans une proportion légèrement supérieure à la moitié, ceux-ci affectent une longueur de 150 ou 160 cm. Les autres cas se répartissent entre 130, 135, 140 et 170 cm, avec une seule exception à 115 cm.

L'ordre de grandeur idéal de ± 135 cm donné par la théorie est largement dépassé, mais il serait plus exact d'envisager le problème sous l'angle du nombre de points de fixation par perche. Ce dernier varie de 11 à 14 dans un nombre équivalent de cas pour chacune des solutions, avec une seule exception de 15.

A en croire les intéressés, les difficultés ne commencent à surgir qu'avec 13 ou 14 plans surtout. Dans une bonne récolte, 13 plants de tabac fixés sur un « boudriot » totalisent de 7 à 8 kg.

Percements

Tous les percements que l'on peut trouver dans un séchoir, sont soit des volets, étudiés dans le cadre du système d'aération, soit des baies, avec ou sans possibilité de fermeture.

Un septième des séchoirs en est dépourvu, et dans ce cas, le passage s'effectue sous la claire-voie qui ne possède qu'une fois sur deux une hauteur adaptée à cette fonction : cette caractéristique se constate surtout après 1940.

Une autre formule simple se contente du découpage d'une baie dans le recouvrement, au niveau des traverses qui sont parfois renforcées à cet endroit par des potelets formant dormant.

Outre cela, il existe trois types de fermeture des baies. Le premier, de loin le plus répandu, est constitué d'un ou de deux battants de bois montés sur des gonds. Le second montre un seul panneau de bois fixé en sa partie supérieure à des crochets enfoncés dans une traverse. Reste les deux exemples isolés à glissières.

Dans tous les cas, l'assemblage des planches ou dosses formant les pans de bois, s'effectue semblablement à celui des volets.

Enfin, au point de vue chronologique, on constate que l'aménagement de portes à gonds tend à diminuer, alors que les baies simples se multiplient.

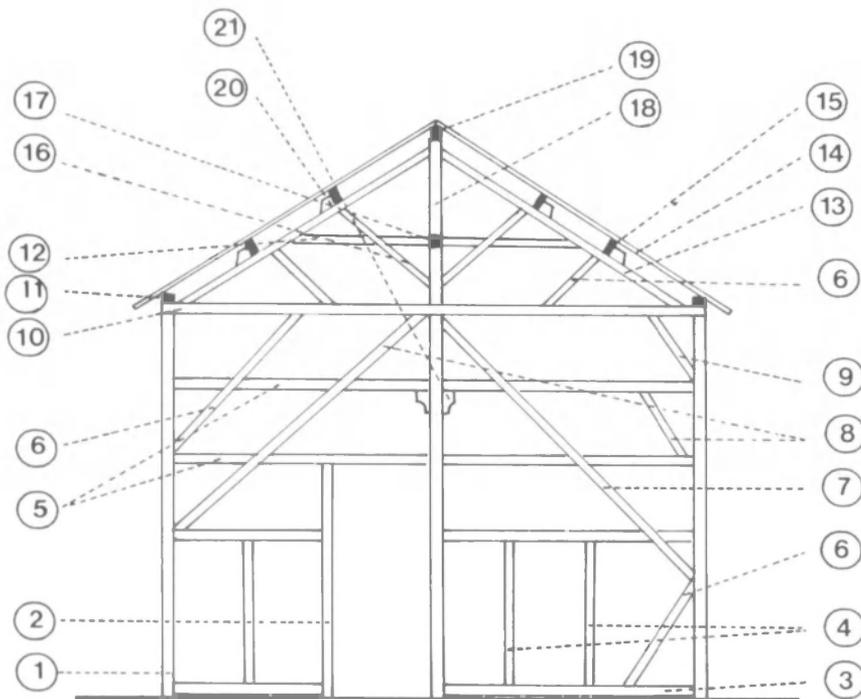
Un séchoir peut compter de un à trois accès, ce premier nombre se vérifiant dans plus de la moitié des cas et étant en fait proportionnel à la surface à desservir.

Une manière de différencier ces ouvertures est de considérer à quel type de véhicule ils permettent le passage en fonction de leurs dimensions. En deçà de 2 m de largeur, elle est adaptée à une personne, une brouette ou une charrette à bras. Au delà, il est possible d'y faire passer des chariots plus importants.

Les percements de la première catégorie, sont beaucoup plus nombreux proportionnellement avant 1925. On peut y trouver une explication dans la capacité même des séchoirs. La hauteur de ce type de percement permet presque toujours aisément le passage d'une personne, en se situant entre 116 et 276 cm.

Dans 3/4 des cas, les passages sont ménagés sur la largeur de la construction, en profitant d'un ou de deux des poteaux principaux pour limiter la baie ou pour fixer les gonds. Quand ils sont situés sur la longueur, ils sont la plupart du temps relégués à une extrémité de celle-ci, toujours dans le même but de simplification du travail.

Reste à envisager la situation de ces percements par rapport à la configuration de l'environnement immédiat. Dans un cas sur deux, l'emplacement des percements dépend des voies d'accès (route ou chemin rural) auxquelles ils sont presque toujours parallèles. Ce ne signifie pas pour autant que la moitié de la culture se faisait à l'extérieur car, à un percement correspondant à la voie d'accès, répond souvent à un autre vers le champ.

Fig. 11. Simple baie du n° 520^b.

1. poteau cornier
2. poteau d'huissière
3. sablière basse
4. poteau de remplissage potelet
5. traverse
6. lien
7. étréssillon
8. décharge
9. aissellier
10. entrait

11. sablière haute
12. petit entrait
13. arbalétrier
14. chevron
15. panne
16. contrefiche
17. sous-faitière
18. poinçon
19. faitière
20. chantignolle
21. console

En effet, dans un cas sur trois, ils donnent sur les champs ou sur les jardins eux-mêmes.

Ce sont, enfin, les habitations qui déterminent la situation des cas restants.

Structure des charpentes

Les termes qui vont être utilisés dans cette partie, ont été définis à partir d'une charpente théorique qui les reprend tous.

D'une manière générale, l'armature principale de la toiture répond au schéma de l'entrait sur lequel reposent les sablières hautes, elles-mêmes points d'appui pour les pieds des arbalétriers qui se rejoignent de part et d'autre du poinçon. Sur ce dernier pose la poutre faîtière multipliée en parallèle par les pannes dont le nombre est fonction de l'importance du versant du toit. Il n'y a pas de chevrons dans le cas moderne, où le recouvrement de la toiture utilise la tôle ondulée.

Toute cette structure a pour base les poteaux reliés par des traverses qui définissent les différents plans de pente.

L'ossature de la construction ainsi définie se vérifie dans tous les cas, mais des variantes sont introduites par le biais des pièces secondaires horizontales et obliques.

A partir du type et de la valeur de ces pièces secondaires, il est possible de faire un premier groupement de plusieurs charpentes se caractérisant, pour les fermes, par la présence de contre-fiches et de liens, et, pour les pans par la présence d'aisseillers, de décharges, de liens et de poteaux de remplissage ayant sensiblement la hauteur d'un niveau du séchoir (Fig. 11 et 12).

Les charpentes ainsi caractérisées couvrent une période allant de \pm 1875 jusqu'à 1936.

Quelques rares cas se distinguent de plus par des sablières basses posées soit à même le sol, soit sur un soubassement maçonné.

Par contre, des chantignolles triangulaires ou le plus souvent trapézoïdales, assurent presque toujours la position des pannes sur les arbalétriers.

Il faut aussi, pour ce groupe poser la question du petit entrait dont il semble que l'existence, limitée à environ un tiers des cas, soit liée à une hauteur importante du poinçon et (ou) à une grande portée de l'entrait.

Outre sa fonction qui est de relier les arbalétriers entre eux, ce petit entrait est utilisé comme une traverse constituant un niveau de pente supplémentaire, bien que parfois assez réduit.

A partir du moment où la pente des toitures diminue et où la structure des charpentes va se simplifier, le petit entrait va se raréfier. Ce qui le remplace alors, n'est plus en fait qu'une pièce de bois posée ou clouée à ses extrémités sur les pannes. Ainsi, la seconde fonction l'emportant sur la première, a modifié la position de la pièce elle-même.

Un point doit encore être développé: c'est l'existence dans quelques séchoirs d'un ou de deux planchers. Aux dires des propriétaires, ils peuvent s'expliquer de deux façons.

D'abord, une telle séparation de l'espace permettait de diversifier la fonction. On pouvait alors, en plus du tabac, y conserver du foin, de la paille, des pommes de terre ou bien encore y faire sécher les oignons.

Ensuite, durant le XIX^e siècle et jusqu'à la veille de la première guerre mondiale, la blanchisserie était une des activités principales des femmes du village. En 1896, la rubrique «industrie et commerce» d'un recensement des communes belges, se résume en terme d'agriculture et de blanchisseries⁴². Certains séchoirs auraient donc pu être construits d'abord dans ce but, un étendage y étant aménagé par la suite en fonction du séchage du tabac.

Le second groupement concerne toutes les autres structures ayant en commun

⁴² A. JOURDAIN et VANSTALLE, *Op. cit.*, p. 228.

Fig. 11. Coupes transversales et longitudinales des n^{os} 43^q et 53^l.

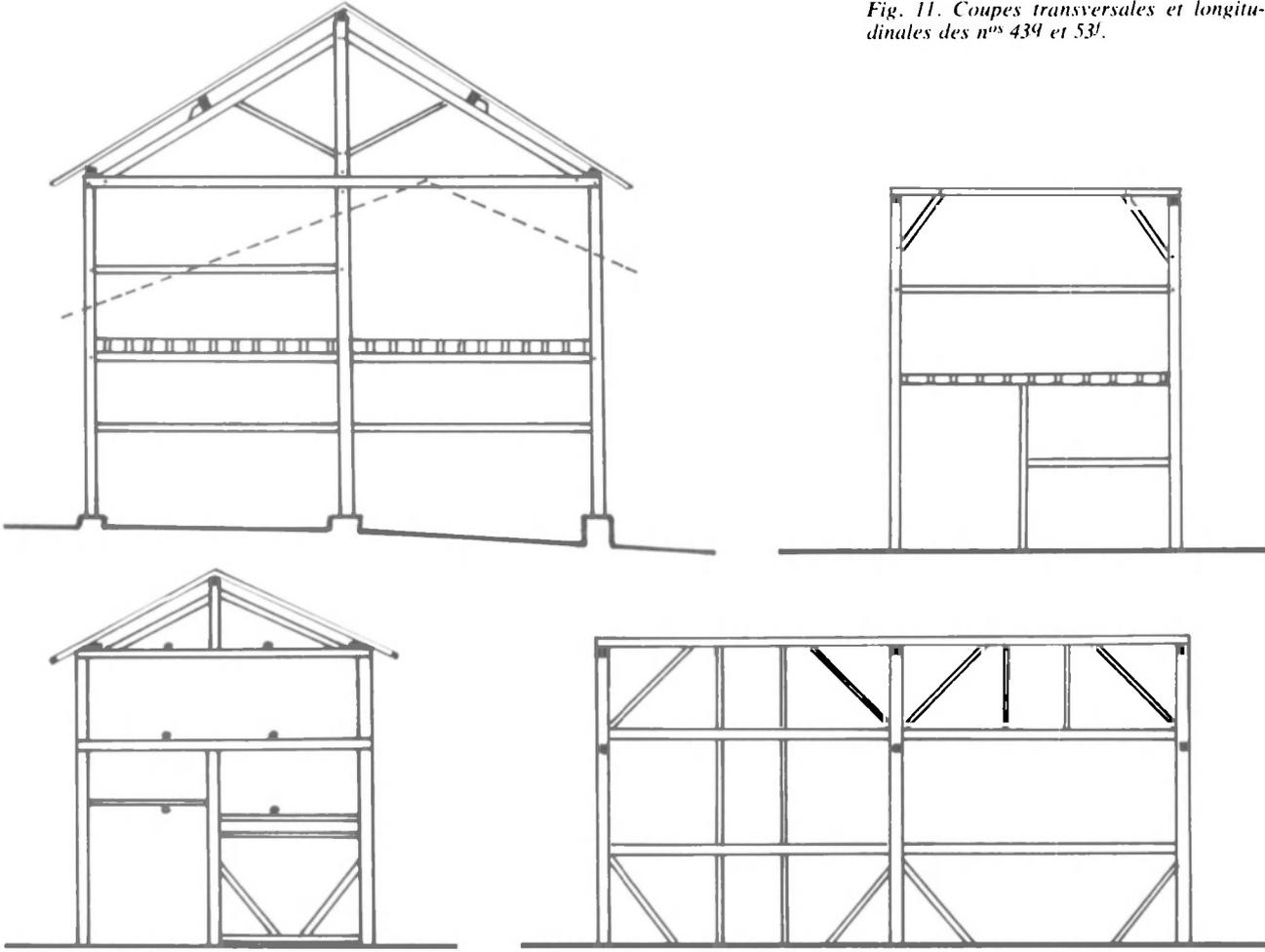
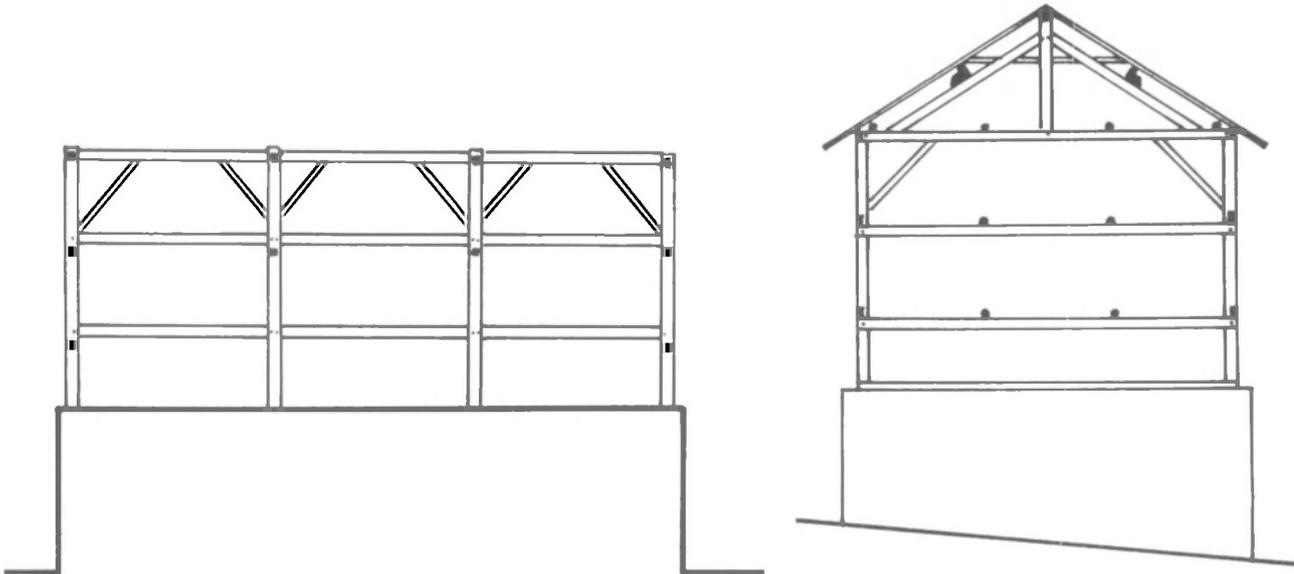


Fig. 12. Coupes du n^o 53^l (c)



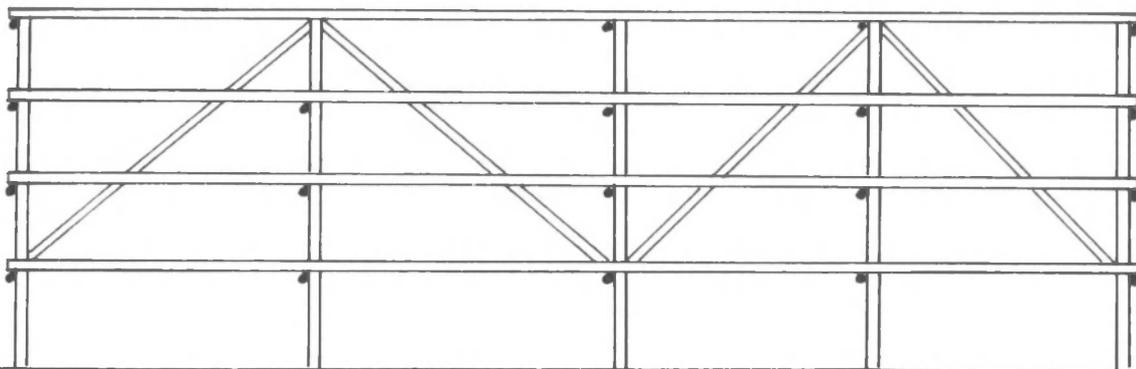


Fig. 13. Coupe du n° 330^h.
Reinforcement oblique en chevron orienté
vers le haut (étrésillons).

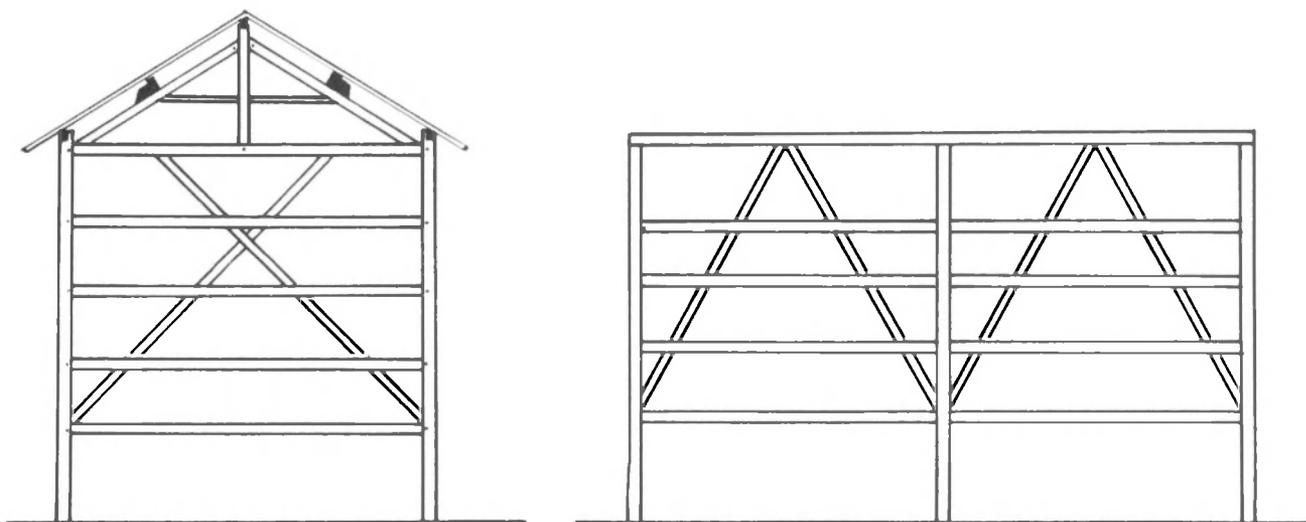


Fig. 14. Coupe du N° 100. Décharges en
croix de Saint-André et en chevron orienté
vers le haut.

des étrésillons et (ou) des décharges correspondant cette fois à deux ou plusieurs niveaux.

On trouve des séchoirs ainsi caractérisés dès ± 1875, mais surtout à partir de 1924-27 et jusqu'en 1960-65, date de l'ultime construction.

Avant d'envisager les positions respectives des étrésillons et des décharges, il faut dire un mot des poinçons qui, dans 4/7^e des cas, sont dressés en continuité avec un poteau de fond, interrompu ou non par l'entrait, et qui autrement sont simples, voire pendants pour une minorité.

Quant aux chantignolles, elles continuent à exister bien que moins souvent, et cette fois, dans leur forme triangulaire pour la plupart.

Il faut remarquer au préalable que certains pans ne montrent aucune pièce oblique. Cette absence ne concerne en général que des pans assez étroits et de faible hauteur dont les semblables ont pu cependant faire l'objet, dans d'autres constructions, d'un renforcement.

En ce qui concerne les pans des pignons, la consolidation la plus fréquente (26 cas) est constituée par des étrésillons en chevron orienté vers le haut, s'ap-

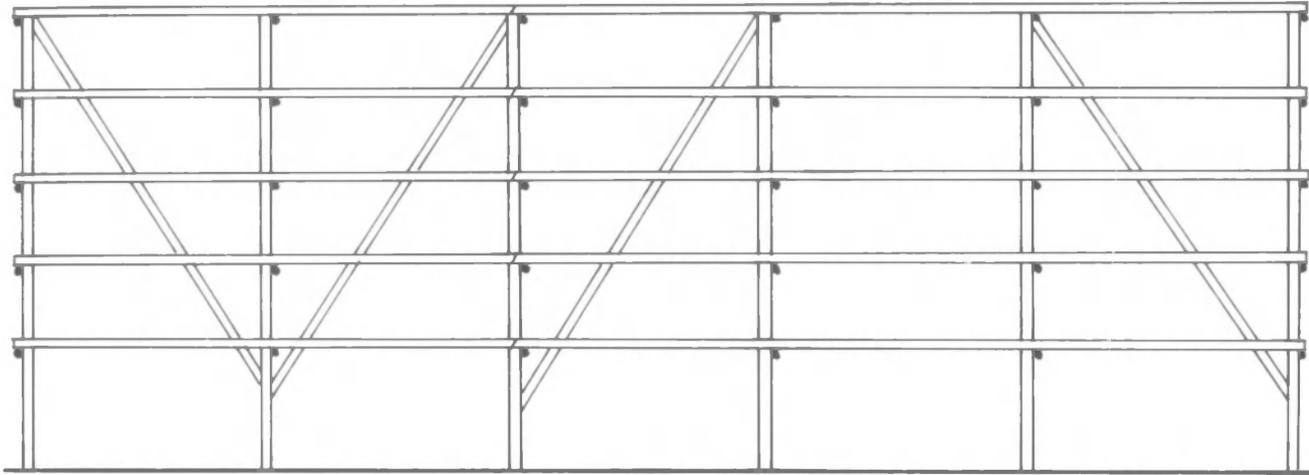
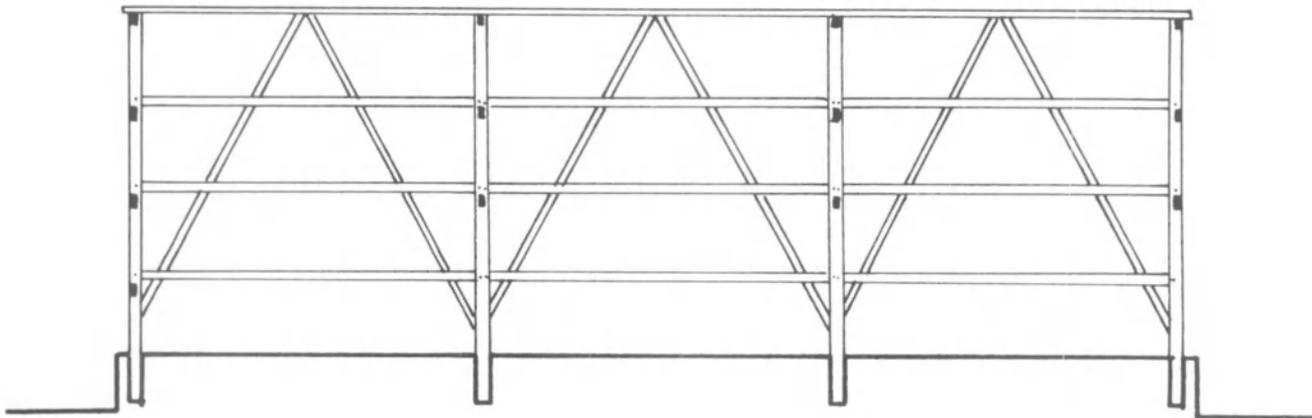
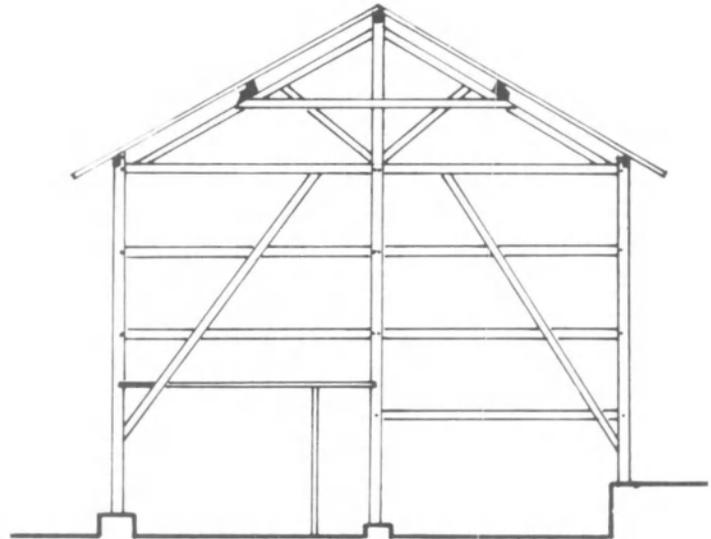
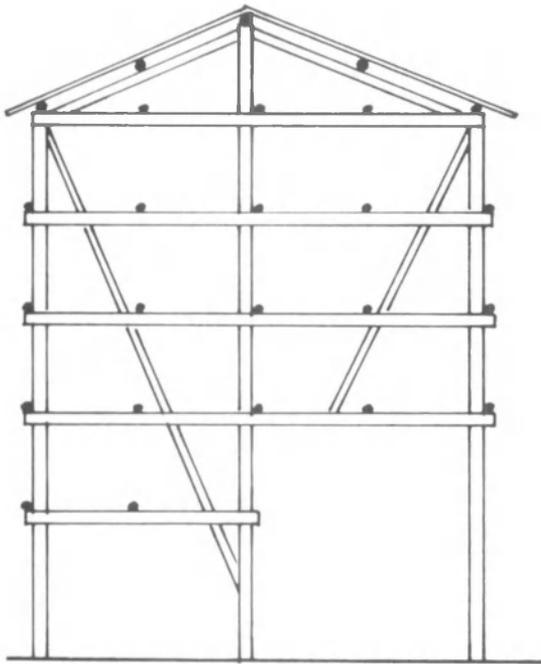


Fig. 15. Etrépillons en chevron orienté vers le bas du n°332^b / 2. Décharges en chevrons orienté vers le haut du n° 58^a.



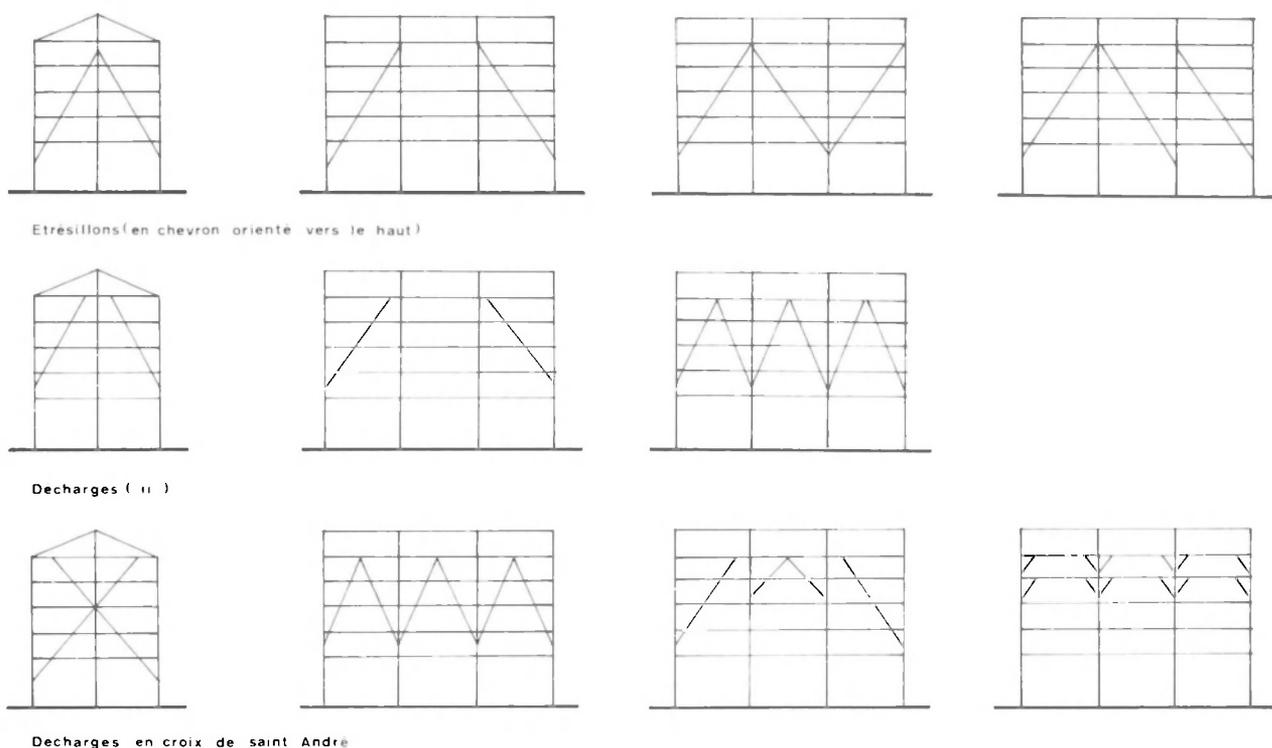


Fig. 16. *Renforcements des pignons et renforcements les plus fréquents des pans longitudinaux correspondants.*

puyant respectivement sur le poteau cornier et sur le poteau de fond central, ou à défaut sur le poinçon lui-même. La plupart du temps, les étrésillons, de même que toutes les pièces obliques d'ailleurs, couvrent tous les niveaux.

Viennent ensuite, en ordre décroissant de fréquence, les pièces suivantes: décharges en chevron orienté vers le haut (11 cas), décharge en croix de Saint-André (6 cas), étrésillons en chevron orienté vers le bas (4 cas) (Fig. 13, 14 et 15).

Un seul séchoir non daté, présente des renforcements différents pour les fermes extérieures et intérieures, respectivement des croix de Saint-André et des décharges en chevron orienté vers le haut.

Les pans longitudinaux, pour leur part, adoptent presque toujours le même dessin des pièces obliques que les pans des pignons, dans le cas où celui-ci est en chevron. Si l'ensemble compte plus de deux travées, le dessin est augmenté d'autant ou répété, parfois en laissant une travée libre. Aux décharges en croix de Saint-André des pignons correspondent le plus souvent des décharges en chevron orienté vers le haut, à raison d'un par travée.

6. SYSTEME D'AERATION

Le système d'aération comprend des éléments tels que le recouvrement, la claire-voie inférieure et les volets.

Pour répondre au type idéal défini par la théorie, un séchoir doit d'abord être suffisamment clos. Cependant, les voliges et les couvre-joints préconisés à cet effet ne sont jamais utilisés dans les exemples étudiés. Dans les meilleurs cas, les éléments du recouvrement sont jointifs et s'accompagnent de volets.

Mais ce ne sont là que des exceptions car dans la grande majorité des cas, le recouvrement est disjoint. Cet écartement peut être faible, de l'ordre d'un cm, ou bien encore correspondre à la largeur de la tête du marteau servant à les

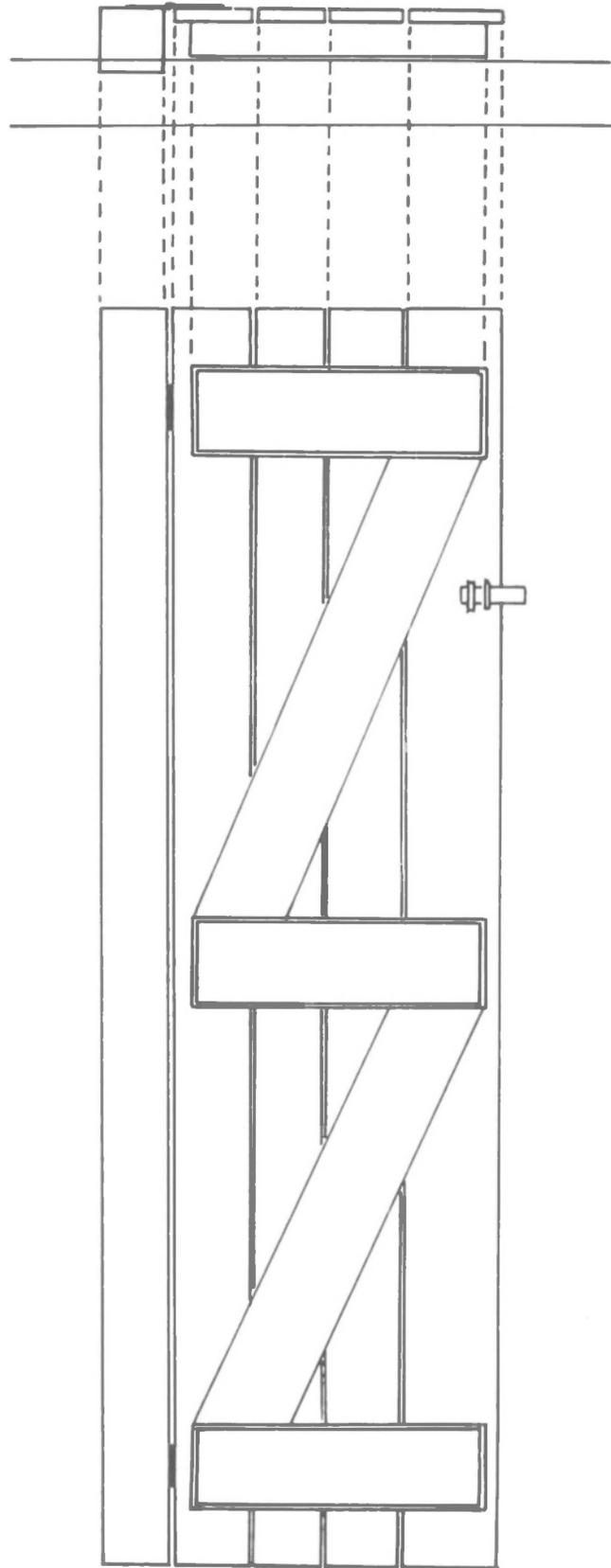
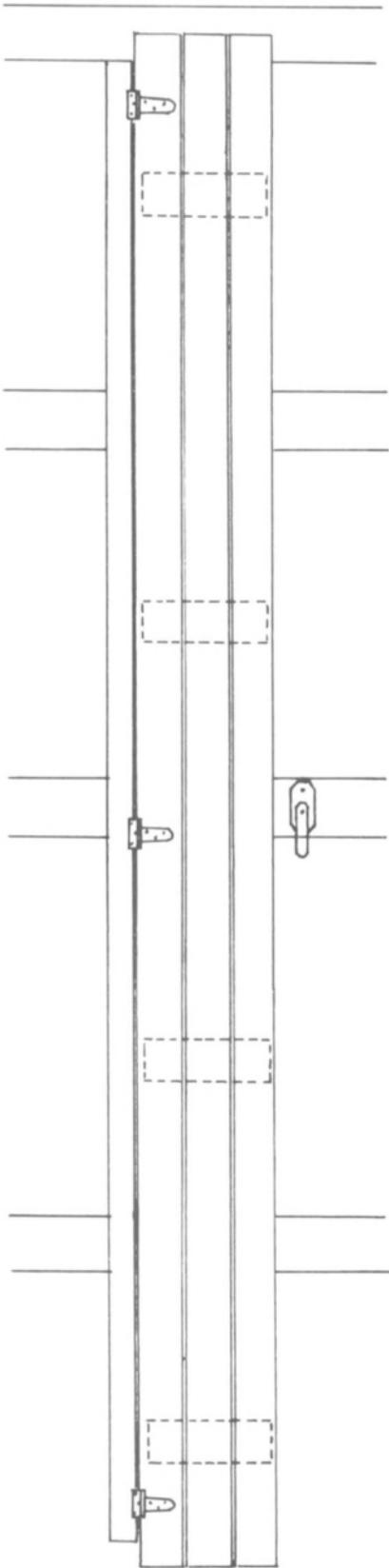
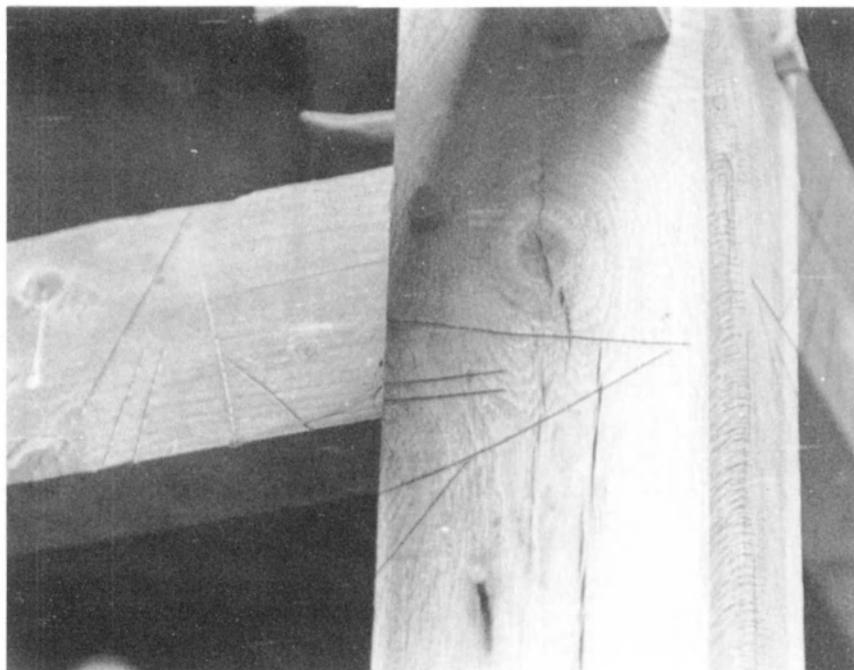


Fig. 18. Marques du n° 58^k appartenant au troisième type.



clouer. C'est là un moyen simple de garder le même espacement tout au long du travail.

La présence d'une claire-voie va également à l'encontre de la nécessité de clore le volume pour protéger son contenu des variations climatiques. On n'en rencontre aucun exemple avant ± 1910, moment à partir duquel cette caractéristique se répand pour se généraliser à partir des années 40.

Pour bien remplir leur rôle, les volets situés dans les parois longitudinales doivent représenter au moins $1/5^e$ de la surface totale de ces dernières, être assez étroits et s'ouvrir vers l'extérieur. L'idéal est de superposer en hauteur deux volets indépendants de manière à pouvoir moduler l'admission d'air.

Dans les cas étudiés, la proportion de la surface totale des volets par rapport à celle des parois n'atteint le $1/5^e$ que dans 3 cas, souvent, elle oscille entre $1/8^e$ et $1/42^e$, quand elle ne devient pas dérisoire.

Par contre, leur format est plus souvent proche du type défini par la théorie, c'est-à-dire de faible largeur et de hauteur importante, puisque dans certains cas cette largeur approche les 40 ou 50 cm, tandis que la hauteur correspond à la valeur de 3 ou 4 plans de pente, c'est-à-dire environ 400 cm. A l'extrême, certains volets peuvent adopter des formes proches du carré (Fig. 17).

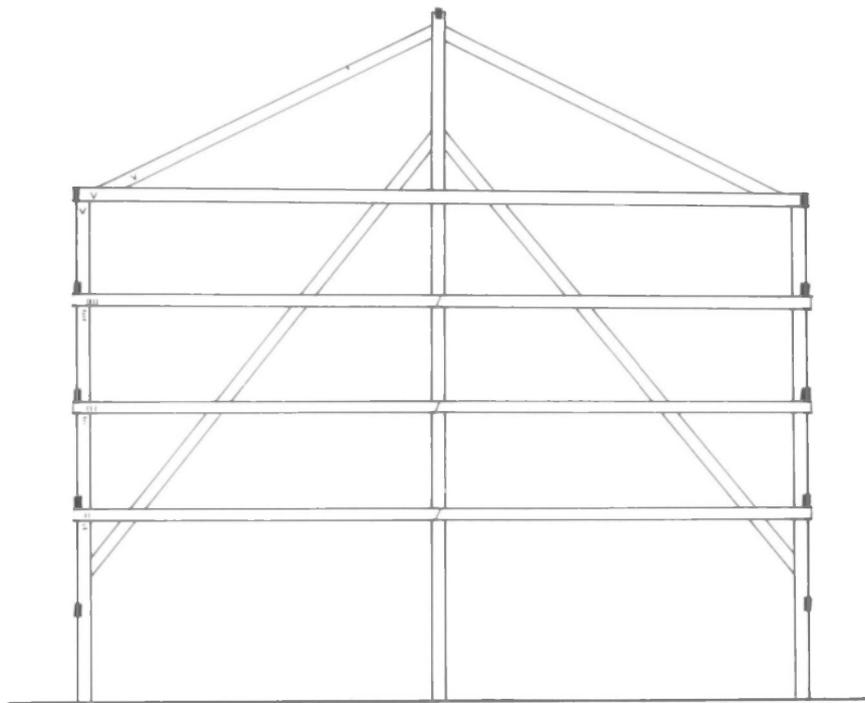
D'autre part, il n'existe aucun exemple de superposition de deux volets indépendants.

Dans tous les cas, les volets s'ouvrent sur l'extérieur de la paroi qui comporte parfois un taquet pour les maintenir dans cette position. Des taquets, des crochets ou des verrous assurent la fermeture.

Le matériau, planches assemblées par des traverses clouées parfois renforcées par des étrépillons, est semblable à celui du recouvrement.

Parmi les 71 constructions datées, 16 seulement possèdent des volets et leur présence est toujours liée à un recouvrement de planches régulières faiblement espacées.

Fig. 17. Face extérieure d'un volet du n° 81^l.
Face intérieure et coupe d'un volet du n° 00^l. Echelle: 1/10.

Fig. 19. Ferme du n° 103^c (premier type).

7. MARQUES DE POSE

Seules onze charpentes portent encore des marques lisibles. Cette faible proportion peut d'abord s'expliquer par le fait que certaines d'entre elles ont pu s'effacer avec le temps, leur dessin étant contrarié, notamment par les fissures du bois. D'autre part, aux environs de 1920, certains charpentiers ont adopté une craie bleue, résistante à court terme aux intempéries. Des traces en sont parfois encore visibles, mais non lisibles.

Si certains des exemples donnés plus loin paraissent incomplets, c'est en raison de l'impossibilité matérielle de dégager certaines parties des charpentes : les séchoirs désaffectés sont souvent encombrés jusqu'au niveau de la toiture.

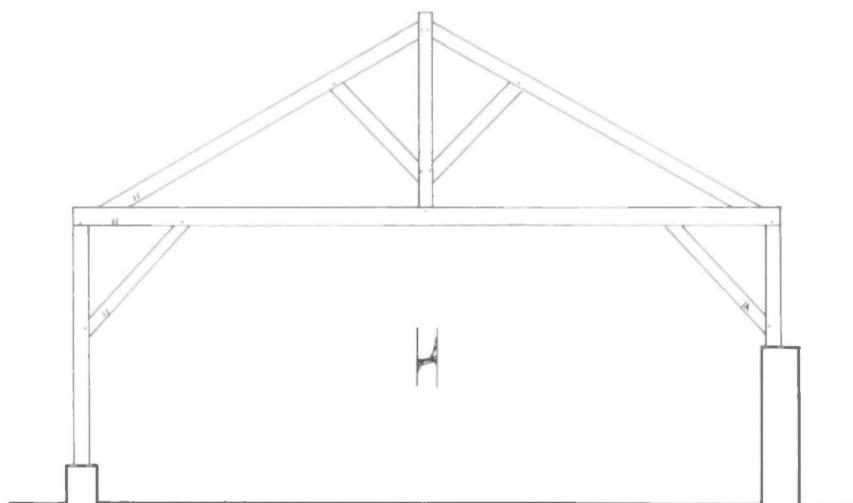
A partir de ces quelques exemples, il a cependant été possible de définir trois types de base de marquage qui peuvent éventuellement se combiner selon le nombre plus ou moins grand de pièces.

- simple numéro d'ordre vertical des pièces horizontales, de bas en haut;
- numéro d'ordre de la ferme, combiné à l'indication de la position à gauche ou à droite des différentes pièces;
- marque distinctive de la ferme, combinée à une numérotation d'ordre verticale des pièces horizontales.

Le premier type est illustré par le n° 103^c, situé entre 1919 et 1930, où la même série de marques est visible sur les deux fermes intérieures seulement. En effet, dans la plupart des cas, il est impossible de relever les marques d'une ferme au moins, à cause du recouvrement qui les soustrait à la vue.

La première pièce horizontale ayant disparu, la numérotation part de II pour aller jusqu'à V. Ces numéros d'ordre sont répétés sur le poteau d'angle en dessous du point d'assemblage des pièces horizontales (fig. 19).

Fig. 20. n° 246^f, 2^e ferme et poteau au central de la 3^e ferme (deuxième type).



3^e ferme

2^e ferme

1^e ferme

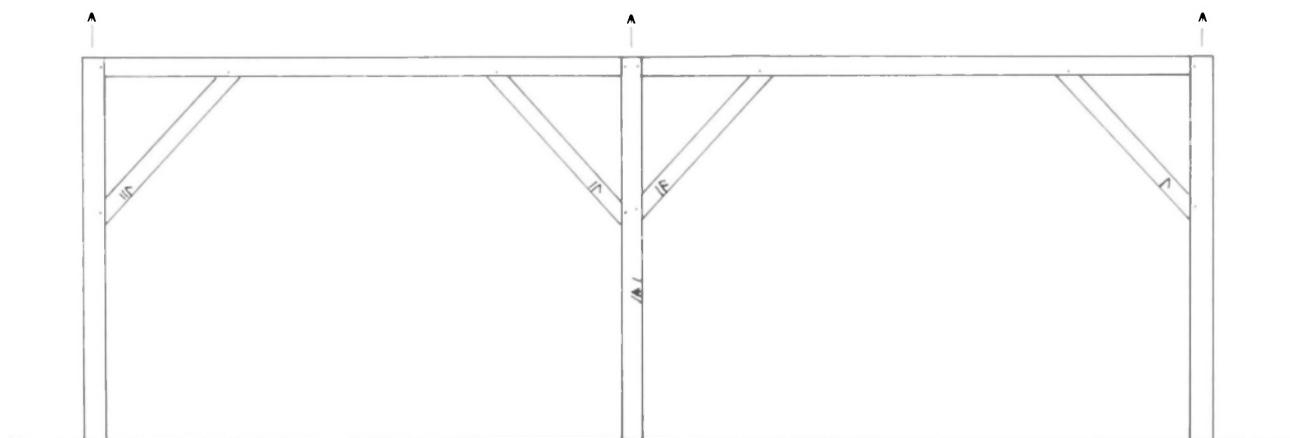
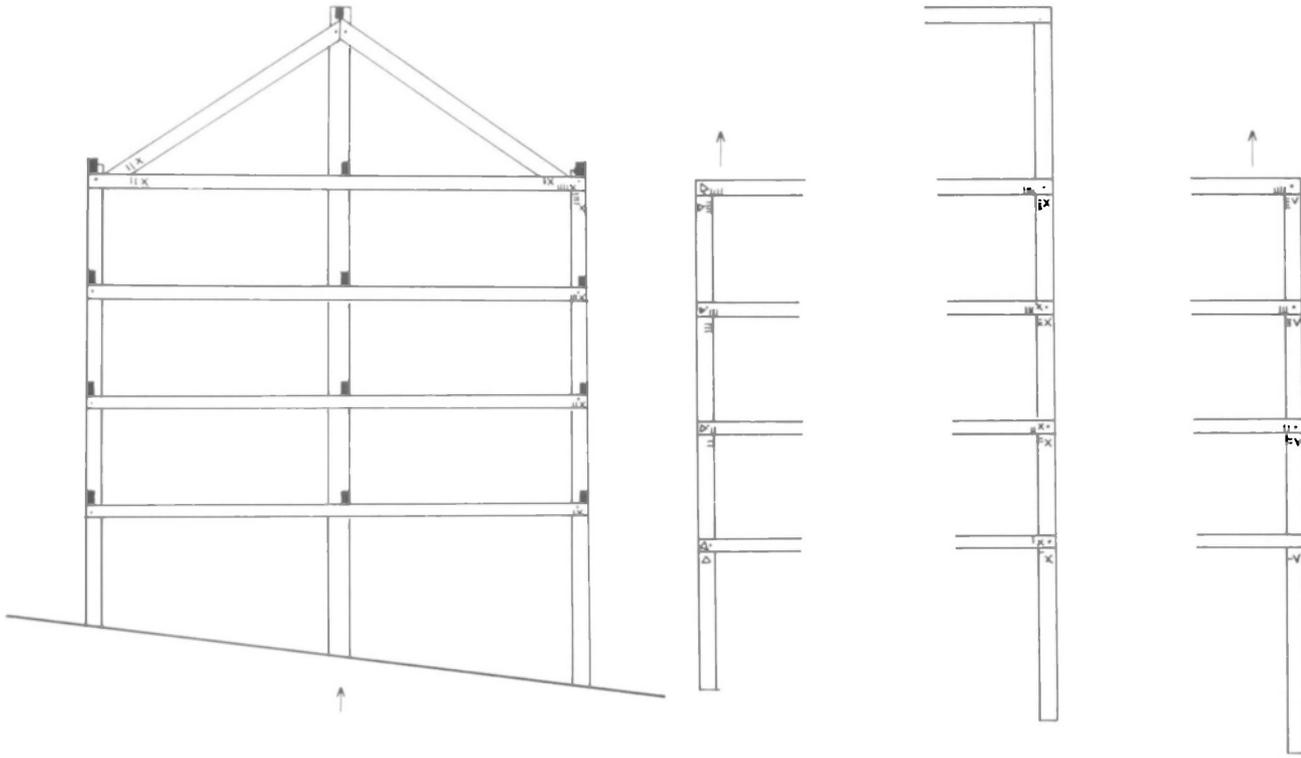


Fig. 21. Pan longitudinal du n° 246^f.

Le deuxième type, relatif au numéro d'ordre de la ferme, est clairement illustré par le n° 246^f, situé entre 1875 et 1899. A l'indication de l'appartenance à la deuxième ferme s'ajoute celle de la position à gauche ou à droite des pièces. Il faut noter en plus, la marque située à la base du poteau central de la troisième ferme qui indique son appartenance à cette dernière et son orientation. Le marquage des pans longitudinaux se réfère à la numérotation des fermes recoupées (fig. 20 et 21).

Le troisième type comprend des cas simples, illustrant exactement la définition, tels que le n° 554^b (B), situé vers 1875. Une ferme (extérieure) présente des marques ayant un signe commun, accompagné d'une première numérotation de bas en haut pour les pièces horizontales, et d'une seconde pour l'entrait et les arbalétriers. Les pans longitudinaux sont marqués de la même façon. Il resterait à expliquer le choix des signes distinctifs et peut-être aussi le fait que l'un d'eux soit commun au pan médiant et à la seule ferme marquée (fig. 22).

Le n° 246^f, non daté, combine les 2^e et 3^e types. Le 2^e type concerne les croix de Saint-André, les entrails, les arbalétriers et le pied d'un poteau. Ici, les indications de gauche et de droite sont inversées par rapport à tous les autres exem-



ples vus. Quant au 3^e type, il est utilisé pour les pièces horizontales dans un système qui regroupe les 2^e et 3^e fermes d'une part, et les 1^{re} et 4^e fermes d'autre part, en raison de l'identité de leurs renforcements obliques. Faut-il aller jusqu'à mettre en rapport la forme de ces derniers et des marques des fermes relatives? (fig. 23).

Du point de vue chronologique, on trouve des marques depuis \pm 1875 jusqu'en 1936, date du premier exemple relevé. Pour cette période, les constructions concernées représentent à peine un quart de l'ensemble. Cette faible proportion a déjà pu s'expliquer ci-dessus mais, on pourrait y ajouter le caractère superflu d'une telle opération étant donné la simplicité du bâti, dans certains cas.

Toutes ces marques de charpentes s'accordent assez bien avec les exemples vus ailleurs⁴³, du moins quant aux signes de base utilisés.

Aux dires de Monsieur Marcel Many, charpentier à Corbion depuis 1920, chacun possède son système propre, au point, dans son cas, de ne pouvoir en expliquer un autre que le sien.

Un relevé de quelques charpentes de maisons traditionnelles de Poupehan a permis d'établir l'appartenance de leurs marques au 3^e type défini ci-dessus pour les séchoirs à tabac.

QUELQUES MOTS DE VOCABULAIRE

1. CHARPENTES

Il semble que pour désigner les différentes pièces d'une charpente, le patois ait souvent cédé la place au français. Et, même dans ce cas, la caractéristique prin-

Fig. 22. n° 554^k (B), 11^e ou 3^e ferme et pans longitudinaux correspondants (troisième type).

⁴³ L.F. GENICOT, *Charpentes du XI^e à XIX^e siècle en Wallonie*¹ et ², extrait du *Bulletin de la Commission Royale des Monuments et des Sites*, 4, 1974, pp. 29-51 et 6, 1977, pp. 140-160.



Fig. 24. Matériaux nouveaux!



Fig. 25. Dégradation des matériaux.

RECONVERSION

1. SECHOIRS

Parmi les 103 séchoirs relevés, 25 ont conservé leur destination d'origine et 21 sont sans fonction. Les séchoirs restants sont convertis en réserves de bois de chauffage, débarras, abri pour machines agricoles et caravanes.

Aussi longtemps qu'un séchoir conserve sa fonction d'origine, sa conservation est assurée puisque les recouvrements et les toitures semblent être bien entretenus, bien que parfois avec des matériaux nouveaux (tôle ou plastic ondulé, carton bithumé), visuellement heurtants par rapport aux matériaux traditionnels (ardoise, bois) (fig. 24).

Quant aux affections nouvelles, elles ont souvent pour conséquence des transformations qui perturbent plus ou moins profondément l'état original, surtout l'étendage et les percements.

L'absence de toute fonction signifie, par contre, l'abandon de la construction aux intempéries dont résulte une dégradation progressive des matériaux (fig. 25).

Il reste enfin, la possibilité du démontage qui présente, pour les propriétaires, le double avantage de libérer le terrain et de récupérer les matériaux pour d'autres ouvrages.

Ainsi, l'avenir d'une partie des séchoirs à tabac sera assuré tant que durera cette culture. Mais, celle-ci diminue fortement chaque année et il ne faudra bientôt plus compter que sur des affectations nouvelles. Dans ces conditions, se pose la question de savoir si les propriétaires jugeront encore longtemps ces séchoirs comme valant encore la peine des frais d'entretien qu'ils occasionnent.

Fig. 26. Transformation du paysage. Les caravanes poussent dans les anciens champs de tabac.



2. CHAMPS

Le tourisme a sa place dans la reconversion des terres car nombre d'entre elles sont désormais occupées par des campings ou des résidences secondaires. D'autre part, les planteurs de tabac ont rapidement compris le profit qu'ils pouvaient tirer de la culture du « sapin de Noël », nécessitant peu de soins et rentable après 5 ou 10 ans. Tout un paysage en cours de mutation ... (fig. 25).

CONCLUSIONS

Dans la vallée de la Semois et sur ces versants s'est développée au milieu du XIX^e siècle une culture du tabac s'accommodant du peu de générosité du sol et s'adaptant bien à l'exiguïté des champs.

Sur les 103 séchoirs relevés entre mai 1978 et avril 1979 (en mai 1979, le n° 572^b a été démonté), 71 ont pu être datés.

Avant ± 1930, ceux-ci seront plus volontiers situés à proximité des habitations, tandis que par la suite, on les verra le plus souvent à l'extérieur du village, c'est-à-dire dans les champs mêmes.

La chronologie et l'origine typologique des séchoirs à tabac sont les deux aspects principaux sur lesquels conclure.

En considérant tous les points de vue développés dans la synthèse, on ne peut que remarquer le peu de rapprochements à faire entre les normes idéales et les réalisations concrètes. Ces normes semblent avoir été définies à postériori, sur la base de constructions existantes, dans le but d'en améliorer l'adaptation à une fonction précise.

En effet, la profession de planteur de tabac ne s'organise bien, au niveau national puis régional, qu'à partir des années 50. C'est également dans les mêmes années que se développent les expérimentations de nouvelles sortes de tabac et

les tentatives d'amélioration des lignées déjà cultivées, ces expériences allant de pair avec l'établissement de normes concernant le séchage et donc les séchoirs.

Force est de constater que l'expérience des charpentiers locaux a permis de réussir sans ces normes des constructions qui, sans être d'abord conçues dans l'optique d'une fonction précise, le séchage du tabac, s'y sont cependant adaptées correctement avec le temps.

Avant le développement de la culture du tabac, les charpentiers de la région devaient déjà être rodés à la construction de hangars ou d'appentis, répondant à une structure semblable.

Plus généralement encore, les pans-de-bois n'étaient pas étrangers à l'architecture traditionnelle, comme on peut encore le voir actuellement pour certaines maisons qui ont conservé des pans en pisé sur clayonnage.

Si on se rappelle la première mention de la culture du tabac à Poupehan en 1880⁴⁷, et les dates des plus anciens séchoirs conservés (554^c (A) et 554^b (B) vers 1875), il est possible que ceux-ci n'aient pas été construits dans le but d'y faire sécher du tabac. D'autre part, les archives du cadastre ont gardé la trace de constructions identifiées comme des « hangars » et antérieures à 1850. Nul doute dans ces cas sur leur antériorité par rapport à la culture du tabac.

Les matériaux, pour leur part, utilisent les ressources du milieu naturel. Et d'abord le bois, trouvé sur place en grande quantité, et qui faisait l'objet d'une exploitation en règle dans les villages de Corbion, Laforêt et Rochehaut, du moins dès l'année 1896⁴⁸. En 1927, ces étendues boisées représentaient encore près de la moitié de la superficie totale de l'Ardenne⁴⁹.

Le remplacement progressif du chêne par le sapin pour les constructions, est à mettre en rapport avec la modification des essences de la forêt elle-même. N'étant constituée que de feuillus avant le milieu du XIX^e siècle, elle a d'abord vu s'introduire le pin de Campine, puis le sapin qui, depuis quelques vingt années, envahit toutes les terres destinées au reboisement. A cela s'ajoute un coût nettement inférieur du sapin à l'achat pour celui qui veut construire un séchoir.

Quant à l'ardoise des toitures, elle provenait tout naturellement des carrières des villages avoisinantes (Bohan, Chairières, Rochehaut, Laforêt) jusqu'à ce que des matériaux nouveaux, tels que l'asbeste-ciment et la tôle ondulée, ne lui soient préférés en raison d'un moindre coût et d'une pose plus facile.

La comparaison des évolutions chronologiques concernant les différents éléments repris dans la synthèse, révèle que les années de ± 1930 à ± 1940 ont constitué un moment important pour la modification du type des séchoirs.

A partir de là, l'utilisation des matériaux nouveaux dont on vient de parler, va entraîner une moindre précision de l'assemblage, pour le bois, et un affaiblissement du degré de pente des toitures, pour la tôle ondulée surtout.

Sur un plan allongé du double ou du triple s'élève alors un volume dont la hauteur est fonction de l'ajout d'un cinquième niveau. La valeur elle-même de ces niveaux tend à se standardiser.

Quant au système d'aération comprenant un recouvrement jointif ou faiblement disjoint, souvent complété par des volets, il en arrive à se réduire à un recouvrement disjoint et à une simple claire-voie inférieure.

L'importance des percements, qui souvent ne sont plus munis de systèmes de fermeture, augmente aussi tant en largeur qu'en hauteur.

Par contre, la structure des charpentes impose de distinguer les constructions antérieures à $\pm 1930-40$ en deux groupes. Un premier conçoit le renforcement des pans en les décomposant par niveaux, tandis que le second, pour simplifier le travail, traite chaque pan comme une entité.

C'est précisément entre ± 1930 et ± 1940 qu'ont été construits 30 des 71 séchoirs datés. Cette constatation concorde en tout cas avec les statistiques de production pour la région de la Semois, qui situent son point culminant entre 1933 et 1934. Des chiffres précis n'ont pu être retrouvés pour Poupehan au

⁴⁷ A. MONIN, *Op. cit.*, p. 48.

⁴⁸ A. JOURDAIN et L. VANSTALLE, *Op. cit.*, p. 228.

⁴⁹ M.A. LEFEVRE, *Op. cit.*, p. 110.

même moment mais on sait que sa production n'a cassé d'augmenter en valeur relative par rapport à celle de la vallée de la Semois.

Actuellement, les choses ont bien changé: à chaque nouveau printemps, quelques planteurs abandonnent la culture du tabac et, dans peu d'années, celle-ci risque de ne plus exister que dans les souvenirs. Les séchoirs bénéficieront d'un sursis tant qu'ils résisteront aux caprices du climat ...

Nombre de planteurs ont déjà offert leurs bras à l'industrie du tourisme, résignés à ce que le temps efface les dernières traces de leur passé.

BIBLIOGRAPHIE GENERALE

Suivent les ouvrages auxquels on s'est référé à plusieurs reprises:

1. Géographie

LEFEVRE M.-A., *Les régions géographiques belges*, dans *Grande Encyclopédie de la Belgique et du Congo*, Bruxelles, s.d.

TILMONT J. et DE ROECK M., *Atlas classique*, Namur, 1961.

2. Histoire

DUCHESNE N., *Le tabac. Guide théorique et pratique à l'usage des planteurs, débitants et consommateurs*, 2^e éd., Bruxelles, 1918.

FERMOND Ch., *Monographie du tabac*, Paris, 1912.

JAKOVSKY A., *Tabac-Magie*, Paris, 1962.

JOURDAIN A. et VANSTALLE L., *Dictionnaire encyclopédique de géographie historique du Royaume de Belgique*, Bruxelles, 1896.

MONIN A., *Le tabac de la Semois. De Jean Nicot au tabac de la Semois*, Bomal s/o, 1976.

TANDEL E., *Les communes luxembourgeoises*, 6 vol., Arlon, 1889-1894.

VLIEBERGH E. et ULENS R., *L'Ardenne. La population agricole au XIX^e siècle*, Bruxelles, 1911.

3. Culture et séchage du tabac

GISQUET P. et HITIER H., *La production du tabac. Principes et méthodes*, 2^e éd., Paris, 1961.

GONDE H., CARRE G., JUSSIAUX P., GONDE R., *Cours d'agriculture moderne. La Maison Rustique*, Paris, 1972.

MONIN A., *Le tabac de la Semois. De Jean Nicot au tabac de la Semois*, Bomal s/o, 1976.

MOULE C., *Phytotechnie spéciale. III. Plantes sarclées et diverses. La Maison*, Paris, 1972.

4. Vocabulaire

Ministère des Affaires culturelles, *Principes d'analyse scientifique. Architecture. Méthode et vocabulaire*, 2 vol., Paris, 1972.

CONCEPTION GENERALE DU DECOR POLYCHROME AU XVIII^e SIECLE

Xavier FOLVILLE

I. GENERALITES

Rencontrer aujourd'hui un décor ancien revêtu de sa polychromie originale constitue un fait exceptionnel. Ces témoins du passé furent, en effet, soit sacrifiés au culte d'un faux dieu, le matériau « naturel », soit ensevelis sous de tristes badigeons. A défaut d'exemples matériels en suffisance, certains écrits nous éclairent sur la façon dont la polychromie d'un décor pouvait être envisagée au XVIII^e siècle.

Tout au long de ce siècle prolifèrent les ouvrages traitant d'architecture ou, plus généralement, de l'« art de bien bâtir ». Répondant sans doute à la demande d'un vaste public, les architectes sont nombreux à prendre la plume pour transmettre à leurs jeunes émules comme aux simples amateurs, leur expérience de l'architecture et leur conception de la décoration du bâtiment. Et certains architectes ne pensent pas déchoir en s'intéressant aux peintures. Ils donnent même des recettes de fabrication des couleurs et vernis car, « pour concevoir ce qui constitue la perfection de ces ouvrages, il est nécessaire de donner une idée de leurs procédés »¹.

Les traités d'architecture où j'ai pu glaner des renseignements sont tous l'œuvre de Français : d'Aviler, Blondel, Bullet, Briseux. Ces derniers avaient retenu l'attention des Encyclopédistes et sont cités — vol. I, p. 618 — comme les théoriciens « qui nous ont aussi donné quelques ouvrages sur l'architecture ».

A ces traités vient s'ajouter *L'art du peintre, doreur, vernisseur...* de Watin². Quoique directement orienté vers la réalisation matérielle du décor plutôt que vers sa conception, cet ouvrage pourra se montrer utile. En effet, l'auteur précise, en certains endroits, l'utilisation décorative et la destination plus particulière de certaines techniques ainsi que de certains pigments.

Ces différents auteurs devaient jouir d'une certaine popularité et leurs ouvrages ont donc pu contribuer à orienter le goût de leurs contemporains.

¹ J.-F. BLONDEL, *Cours d'architecture ou traité de la Décoration, Distribution et Construction des bâtimens; contenant les leçons données en 1750 et les années suivantes...*, Paris, 1771-1777, vol. 6, p. 436. Il en existe de nombreuses éditions publiées à des dates différentes. L'édition citée obtint le « privilège royal » en 1770 et appartient à l'édition originale. Une note en bas de page signale que le manuscrit de Blondel s'arrête vol. 5, p. 48 et fut continué par M.R... Par son enseignement et ses ouvrages théoriques, Jacques-François Blondel (1705-1774), qui fonda en 1743 une école d'architecture à Paris, fut sans doute l'architecte le plus influent de son temps.

² WATIN, *L'art du peintre, doreur, vernisseur, Ouvrage utile aux Artistes et aux Amateurs qui veulent entreprendre de Peindre, Dorer et Vernir toutes sortes de sujets en Bâtimens, Meubles, Bijoux, Equipages, etc.*, 2^e éd., Liège, 1774. Ce livre, que l'imprimeur liégeois Dieudonné de Boubers fit imprimer en 1774 et 1778 est une contrefaçon de l'édition parisienne qui avait obtenu le « privilège royal » en 1772. L'ouvrage connut de nombreuses publications.

³ J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 1, p. XI.

⁴ J.-F. BLONDEL, *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, Paris 1737, vol. 1, p. 6. Ouvrage destiné à un large public, moins technique que le *Cours...*, et qui obtint le « privilège royal » en 1737.

II. PEINTRES, ARCHITECTES ET DONNEURS D'ORDRES

Il est difficile de discerner qui, du propriétaire, du peintre ou de l'architecte, présidait aux travaux de peinture. Chaque cas d'espèce est sans doute la résultante d'un rapport de force entre ces trois personnages. Si certains propriétaires surveillent et dirigent les travaux de très près, d'autres doivent laisser plus d'indépendance aux peintres et architectes.

Au XVIII^e siècle, l'architecture se propose surtout, suivant le mot de Voltaire, « de créer des maisons agréables ». Aussi, la formation de l'architecte devra le préparer à « lier ensemble, non seulement tout ce qui appartient à l'Architecture, mais encore tout ce qui regarde les autres Arts du goût qu'elle dirige et fait valoir en se les associant »³.

Ainsi formé, il sera à même de porter un regard critique sur tout ce qui touche à l'art d'habiter. Il pourra contrôler les différentes étapes de la construction et « rassembler dans son imagination toutes les actions de main qui se font depuis la fouille des Fondations jusqu'au dernier coup de Pinceau, et tous les effets que chaque partie de son ouvrage produira avec le tout ensemble »⁴.

L'architecte idéal créé par Blondel réunira donc toutes les qualités d'un esthète et d'un technicien apte à juger des différents matériaux et de leur emploi; il lui faudra, en outre, patience et diplomatie pour traiter avec le propriétaire et la main ferme pour conduire les travaux et diriger les ouvriers.

Confiant en son génie, il se montrera méfiant vis-à-vis des goûts du client et de l'honnêteté des ouvriers du bâtiment car « quand les personnes qui font bâtir se

contentent de leurs propres lumières; ou que par économie, elles se passent d'un architecte éclairé, elles se laissent conduire par chacun des ouvriers qui ne pensent le plus souvent qu'à leur profit, et qui dans leur Art particulier chargent tellement un Édifice, que le bon sens en paroît exclu»⁵.

Pour éviter ces inconvénients, l'architecte fixera avec autorité le rôle dévolu à chaque corps de métier, qui se bornera à exécuter les projets présentés par l'architecte et agréés par le propriétaire. Ainsi, pour la serrurerie, par exemple, «c'est à l'architecte de donner le dessein de ces ouvrages, comme de tous les autres qui concernent le bâtiment»⁶. Pas plus que Blondel, Bullet ne laisse d'initiative à l'artisan: «il faut pour faire ces dessins, une personne plus habile qu'un ouvrier ordinaire: pour le mieux, ils doivent être faits par un architecte»⁷.

Quant au menuisier, «quelque habile qu'il soit dans son Art, il ne remplira jamais bien l'intention du Propriétaire, si l'Architecte lui-même ne donne pas les dessins et les mesures de toutes les différentes parties d'une décoration.»⁸.

Pas plus que les autres artisans, le peintre ne peut travailler sans contrôle et, avant d'entreprendre le travail, se livrera à divers essais qu'il soumettra à la critique. «Le goût des hommes étant aussi différent que leurs caractères, il est bon que le Peintre consulte celui qui l'emploie, et fasse divers essais sur des planches, pour s'assurer des tons de couleurs qui lui plairont le plus; car on peut les diversifier à l'infini, soit par le mélange, soit par la quantité de chaque couleur qu'on mariera avec le blanc»⁹. Une fois le choix bien arrêté, «le devoir d'un architecte pendant l'exécution de ces sortes d'ouvrages, est de veiller également à ce que les Ouvriers ne négligent aucune des précautions nécessaires pour leur perfection, suivent leur devis pour le nombre de couches convenues, et surtout y employent de bonne marchandise: ...[par exemple] si le vernis ne vaut rien, il entêtera pendant longtemps, et sera capable de causer des maladies à ceux qui occuperont les appartements»^{10 11}.

Ces différents extraits permettent de mieux cerner le rôle dévolu à l'architecte ou, du moins, qu'il voudrait se voir attribuer. Il lui faudra prévoir tous les détails de la décoration intérieure, fournir plans et dessins et suivre de près l'avancement des travaux.

Face à l'omnipotence de l'architecte et sous l'œil critique du propriétaire, le rôle des autres artistes et artisans paraît bien humble.

Watin, s'il reconnaît que son art dépend des décisions extérieures, se fait cependant une noble idée de son travail et la défend avec un certain lyrisme. N'est-ce pas à lui que l'on «confie le soin de la décoration et des embellissements»¹²?

Dans l'exercice de sa profession, le peintre passe par trois états distincts: d'abord simple «ouvrier», il se transforme en «artiste» puis se métamorphose en «décorateur», se libérant chaque fois un peu plus de l'emprise de ses patrons et faisant chaque fois montre de plus de talent et de créativité.

Dans son premier état, «ce n'est qu'un simple ouvrier dont le premier soin est de peindre au dehors, les escaliers, les rampes, les grilles, les croisées, les portes, les treillages. Au dedans, de blanchir les plafonds, et de mettre en couleurs les lambris, les parquets, etc. Il donne à tous les sujets, la teinte choisie, et il la donne uniforme»¹³. On le voit, le peintre n'est ici qu'un simple exécutant, «c'est un être passif, toujours asservi, toujours commandé»¹⁴.

Le décor ainsi constitué doit être bien terne, monotone et sans éclat. Aussi faut-il «varier l'embellissement, flatter la vue: ici paroît l'Artiste, il remarque les expositions, mesure la hauteur et les chûtes des jours, devine les effets, combine avec eux les teintes, et répand par-tout les plus riches ornemens». Mais le peintre ne peut donner encore la pleine mesure de son talent, toujours assujéti aux «idées d'un amateur impérieux qui fait tout fléchir sous le poids d'une volonté, que quelque fois le caprice dirige». Aussi se contente-t-il de faire appel à son savoir-faire, «il combine à la vérité, mais ses combinaisons ne sont

⁵ *Ib.*, p. 4.

⁶ J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 53.

⁷ BULLET, *Architecture classique qui comprend la construction générale et particulière des Bâtimens, le Détail, les Toisé et Devis de chaque partie, savoir Maçonnerie, Charpenterie, Couverture, Menuiserie, Serrurerie, Vitrierie, Plomberie, Peinture d'Impression, Dorure, Sculpture, Marbrerie, Miroiterie, Poëlerie, etc.*, Paris 1764, p. 413. Bullet mentionne dans sa préface de nombreuses éditions couronnées de succès. Il obtint le «privilege royal» vers 1740, semble-t-il (la date n'est pas mentionnée).

⁸ J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 39.

⁹ BRISEUX, *L'art de bâtir des maisons de campagne, où l'on traite de leur distribution, de leur construction, et de leur Décoration...*, Paris, 1761, vol. 2, p. 180. Le «privilege royal» lui fut accordé dès 1743.

¹⁰ BLONDEL, *Cours...*, vol. 6, p. 447.

¹¹ Signalons que Watin s'enorgueillissait de mettre sur le marché un vernis sans odeur et de sa fabrication «en sorte qu'on peut coucher dans un appartement ainsi verni, vingt-quatre heures après son application» (*o.c.*, p. 231).

¹² WATIN, *o.c.*, p. 8.

¹³ *Ib.*, p. 8.

¹⁴ *Ib.*, p. 9.

presque que le résultat d'une science d'habitude, un rapport d'effets connus avec ceux qu'il veut produire»¹⁵.

C'est dans l'art du «décorateur» que le peintre pourra le mieux donner libre-cours à son talent et à son expérience: «... enfin se développe le Décorateur, il travaille souvent à la vérité, sur les dessins de l'Architecte [voilà qui vient à propos confirmer les dires de ces messieurs]; mais c'est lui qui fait respirer le marbre, le stuc, l'or, qui dessine un lointain, ménage une perspective, fait imiter les plus grandes richesses de la nature et de l'industrie... [et] va multiplier les charmes d'une décoration variée»¹⁶.

A la lumière de ces différents extraits, le rôle de l'architecte s'éclaire de façon significative. Il ne se préoccupera pas uniquement de la construction de la demeure mais s'intéressera aussi à sa décoration. C'est lui qui soumettra au propriétaire les projets des décors et qui veillera ensuite à leur parfaite exécution. Le rôle laissé au peintre, si talentueux soit-il, ne sera jamais que celui de simple exécutant.

Sans doute l'étude de cas précis apporterait-elle bien des nuances à cette proposition, mais l'influence potentielle de l'architecte est une chose à garder présente à l'esprit.

III. LA GAMME DES COULEURS

Il est bien difficile d'imaginer aujourd'hui, sous les tristes repeints, la richesse et l'éclat des coloris de ce XVIII^e siècle épris de clarté.

Le goût de la lumière qu'exprime l'usage des vastes fenêtres vitrées, la dimension des pièces et leur destination, le choix et la forme des ornements, le matériau, les impératifs de la mode... orientent la décoration vers une gamme de couleurs qui dut être assez répandue. Les architectes, dans leurs écrits, rendent sans doute compte des tons les plus en vogue et donnent les recettes de fabrication des couleurs les plus demandées alors que Watin se propose d'être universel. Aussi ne prendrai-je en compte que les tons retenus par les architectes.

D'Aviler¹⁷, l'auteur le plus ancien, se montre déjà prodigue de couleurs. Pour lui, «la plus belle couleur est le Blanc parce qu'il augmente la lumière et réjouit la vue». Il cite également le gris, le jaune à base d'ocre, la couleur olive qui apparaît comme une variété d'ocre-jaune, le brun rouge ou rouge brun, le bleu, le vert et la couleur de bois clair sur laquelle on imite les ondes du bois. On peut même imiter le bronze «qui se fait de plusieurs manières, savoir rougeâtre, jaunâtre et verdâtre... Cette couleur peut s'employer sur le bois, le fer et le plomb». Sans doute cette couleur est-elle réservée aux détails ornementaux, mais d'Aviler ne le précise pas. La peinture peut servir aussi à contrefaire plusieurs variétés de marbre mais «on doit prendre garde, en variant les marbres, que les couleurs ne se détruisent point par un trop grand contraste». On peut également décorer les appartements avec des camaïeux «d'une même couleur». Les camaïeux de couleur jaune reçoivent l'étrange nom de «cirage».

Jacques-François Blondel¹⁸ donne également dans son *Cours...* les recettes permettant de fabriquer des couleurs similaires et conseille de rechapir¹⁹. On y trouve le blanc, le gris de lin (un blanc légèrement teinté de bleu de Prusse), le gris de perle, le vert d'eau, un vert plus soutenu, du lilas, le bleu de Prusse, le violet, la couleur d'ardoise, le jaune jonquille et citron, la couleur d'or (un jaune chaud très légèrement orangé), le cramoisi, la couleur de rose et une couleur bois-de-chêne.

«Jamais la peinture d'impression n'a été aussi en vogue qu'elle l'est aujourd'hui» écrit Bullet. «Les peintures couleurs d'eau [un vert pâle], petit verd, jonquille, lilas, gris-de-perle [un blanc-gris bleuté], bleu de Prusse, les marbres feints, les menuiseries feintes avec cadres et panneaux, les peintures rechapées, etc. font la gaieté de l'intérieur des appartements. La facilité que l'on a de

⁵ *Ib.*, p. 9.

⁶ *Ib.*, p. 9.

⁷ C.-A. d'Aviler, *Cours d'architecture qui comprend les Ordres de Vignole, avec les Commentaires; Les Figures et les Descriptions de ses plus beaux Bâtimens, et de ceux de Michel-Ange; des Instructions et des Préceptes... de l'Art de Bâtir. Nouvelle Edition, revue et augmentée par Pierre-Jean Mariette*, Paris, 1756, pp. 266-69. La première édition, assortie de gravures de Pierre Lepautre, date de 1691. L'édition que j'ai consultée parut en 1756, mais avait obtenu le privilège royal en 1733. - A Liège, en 1749, J. Carront publia *l'art de bien bâtir, dédié à Messieurs les Bourguemaitres et Conseil de la noble cité de Liège* où figure *in extenso* — mais avec quelques altérations — le chapitre consacré par d'Aviler à la peinture.

⁸ J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 6, p. 442 à 445.

⁹ Rechapir: «A la place d'une couleur uniforme et du même ton sur les lambris, on rehausse souvent les moulures et les ornemens par une nuance de couleur, soit plus pâle, soit plus foncée que le fond, c'est ce qu'on appelle rechapir: ce procédé fait ressortir les ornemens et les moulures, donne du jeu à la décoration des lambris et la rend plus brillante» J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 6, p. 439).

Bullet précise que, dans un devis, le rechapissage est compté pour une couche. C'est donc un luxe (*o.c.*, p. 445).

leur faire succéder d'autres couleurs, les renouvelle et les fait changer de face, et en même temps satisfait par son peu de dépense, le goût naturellement changeant de notre Nation»²⁰. Quelques pages plus loin, il ajoute que les «couleurs de fantaisie, tant en détrempe qu'à l'huile, comme petit verd, couleur d'eau, jonquille, lilas etc. sont ordinairement rechampies d'une autre couleur»²¹. Veut-il seulement dire d'un autre ton ou emploie-t-on une teinte contrastée?

Briseux s'arrête plus brièvement sur le sujet et limite son choix au blanc, à la couleur jonquille, jaune paille, bleu de Prusse, vert et lilas²².

On le voit, chez tous ces auteurs, c'est une véritable débauche de coloris les plus vifs et les plus variés.

Il reste au peintre à déployer son talent et employer ses ressources pour varier la nuance de ces couleurs et la combinaison des tons jusqu'à l'infini. «Le grand art [de la peinture d'impression] est de plaire par une uniformité soutenue, d'en médionner les teintes, pour qu'elle ne soit ni trop dure ni trop faible, de ne point choquer le regard, mais de le nourrir, de soutenir la vue sans l'embarrasser, enfin de ne point donner de couleurs trop tranchantes, et de ne pas en substituer d'ondoyantes, et qui tiennent à plusieurs»²³.

Après avoir passé en revue les teintes les plus courantes, il reste à donner quelques précisions sur l'emploi du vernis qui tient une place à part dans la «peinture d'impression»²⁴. «Il suffit de remarquer que ce mot présente à l'esprit la même idée que celle des mots éclat, lustre...»²⁵. Le vernis peut être employé de trois façons distinctes. Communément, il recouvre une couleur à laquelle il confère brillance et solidité. Il peut aussi être utilisé comme véhicule du pigment, à la place de l'huile ou de l'eau. Les couleurs ainsi faites ont plus d'éclat. Le vernis s'emploie également pur et transparent — ou très légèrement teinté — sur des supports divers et principalement sur le bois «lorsque la Menuiserie est travaillée avec soin et que le bois est d'une belle couleur»²⁶. On laisse ainsi au bois sa tonalité naturelle et celle-ci peut commander le ton général d'un intérieur.

IV. DU BON USAGE DE LA PEINTURE D'IMPRESSION - CRITERES ET CRITIQUES

Le décorateur dispose, on l'a vu, d'une riche palette de couleurs auxquelles s'ajoutent les vernis, dorures et argentures — ou leur imitation. Il devra les manier avec précaution pour se tenir dans les limites du bon goût et éviter les critiques de ses juges. D'une manière générale, il cherchera à créer une harmonie entre architecture et décoration, entre extérieurs et intérieurs et il veillera à ce que l'ensemble s'accorde avec l'honorabilité du maître des lieux. Il lui faudra tenir compte de la distribution des pièces et de leur usage, de la place des ornements et de la destination des accessoires.

Dans l'esprit de Blondel, «il faut que la beauté des dehors annonce celle des dedans; que le caractère, le genre, l'expression de chaque membre extérieur s'accordent avec le style de la Sculpture, de la Dorure, de la Peinture répandues dans l'intérieur pour que l'une et l'autre puissent indiquer aux étrangers la dignité de la personne qui fait bâtir, l'expérience et la capacité de l'Architecte»²⁷.

Dans le choix de la décoration, on devra prendre en compte la distribution des pièces car «on doit décorer les pièces qui précèdent celles où le Maître fait sa résidence, selon la magnificence des appartements, afin de ne pas passer d'un coup du simple au riche... Les peintures qui décorent les dessus des portes ou autres parties d'un appartement, doivent, surtout dans les premières pièces, désigner les qualités du maître ou ses exploits»²⁸. En règle générale, «les attributs de chaque pièce doivent en annoncer l'usage»²⁹.

L'architecte selon Blondel, engage également sa responsabilité en sélectionnant les artistes et les matériaux à mettre en œuvre. «Il faut, pour s'en acquitter avec

²⁰ BULLETT, *o.c.*, p. 440.

²¹ *Ib.*, p. 445.

²² BRISEUX, *o.c.*, vol. 2, pp. 177 à 180.

²³ WATIN, *o.c.*, p. 41.

²⁴ Les auteurs anciens nomment «peinture d'impression» ce qui serait appelé aujourd'hui peinture en bâtiment. Watin p. XXII, la définit comme «l'art d'imprimer dans les bâtiments ou des équipages diverses couches de couleur préparées à l'huile, en détrempe, ou au Vernis» et, de façon plus générale, comme tout ce qui trait à l'art du peintre - doreur - vernisseur.

²⁵ WATIN, *o.c.*, p. 147.

²⁶ C.-A. d'AVILER, *o.c.*, p. 267.

²⁷ J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 1, p. IX.

²⁸ J.-F. BLONDEL, *De la distribution...*, vol. 1, p. 191.

²⁹ BRISEUX, *o.c.*, vol. 2, p. 154.

succès [de la décoration intérieure]... sçavoir choisir les Artistes dans chaque genre qui doit concourir à son exécution: il faut être en état de faire choix des matières réelles ou factices qu'on peut employer selon la dignité des Propriétaires, le genre de l'ordonnance, et l'usage de chaque pièce en particulier»³⁰. Pour Blondel, esprit fort sage, le décor doit posséder un maximum de cohérence. « Il faut prendre garde de ne pas faire, sans de solides raisons, une confusion de diverses matières dans une décoration, qui n'en devient que plus régulière et plus belle lorsqu'une seule matière la compose. Je désirerais que cette règle fût observée même dans l'imitation; car les choses mêmes que nous sçavons être feintes, déplaisent quand elles ne sont pas vraisemblables; ... Ces décorations ne sont tolérables que quand il s'agit de la décoration de quelque fête publique»³¹.

Le style rococo, qui faisait naître sous les outils du sculpteur et du peintre d'aimables fantaisies rappelant le naturel, fut désapprouvé dans ses excès par les esprits classiques. Pour ne pas encourir les critiques d'auteurs comme Briseux, il fallait en utiliser le registre décoratif avec modération. « Le ciseau et le pinceau, tous deux imitateurs de la Nature, qui diversifie ses productions à l'infini mais qui les assortit à chaque Élément et à chaque Saison, peuvent aussi comme elle faire voir des feuilles, des fleurs, des fruits, des palmes, des roseaux, des coquilles, des cartels, des oiseaux, des dragons etc. sans crainte d'encourir le mépris qui est dû si justement aux décorations Gothiques, pourvu qu'ils n'en fassent point un assemblage monstrueux; que ces différents objets ne soient point opposés à la destination de la pièce où on les place et qu'au contraire, ils y soient placés avec prudence et avec art»³².

Blondel, dans les *Observations sur l'architecture* qui précèdent son *Cours...*, tient à rappeler à l'ordre les propriétaires qui, portés par leur fantaisie, décorent d'une façon qu'il juge tout à fait déplacée leurs appartements d'apparat. « Ces Propriétaires portent tous leurs soins et leurs libéralités pour la décoration d'un entre-sol, d'un cabinet en niche, et comptent pour rien la dignité qui doit présider dans l'intérieur des appartements où ils sont en représentation: ou bien ils les laissent décorer dans le même genre que ces petites pièces, qui seules devoient contenir les arabesques, les bambochades, ou les somptueux colifichets qu'un luxe ingénieux, mais tout à fait déraisonnable, a substitué au vrai genre et à une élégance intéressante»³³.

C'est principalement l'art du doreur qui est éreinté par nos censeurs, même, assez curieusement, par Watin, le doreur, qui devait pourtant y trouver son intérêt. La dorure leur apparaît facilement comme un luxe tapageur et de mauvais goût, à l'éclat superficiel, et ils fustigent ceux qui en font un trop grand étalage. Faut-il voir là un souvenir des édits somptuaires de Louis XIV qui proscrivaient, pour des raisons d'économie publique, la dorure sur les carrosses et sur les décors³⁴?

L'or inspire à Watin un couplet moralisateur: « comme il annonce l'aisance de son maître, le fastueux, qui ne croit l'être qu'en raison du nombre des surfaces de ce métal éparses avec profusion sur ses habits, ses bijoux, ses meubles, ses équipages, pour associer, par accord assez bizarre, l'éclat à la parcimonie, a trouvé le moyen [avec l'or en feuilles] de multiplier ces surfaces qui suffisent à l'ostentation; aussi est-il devenu le premier besoin de la vanité, et le principal aliment de l'orgueil»³⁵. Blondel, l'architecte, voit d'un mauvais œil le feu de l'or, « dont on use souvent jusqu'à la prodigalité»³⁶, laisser dans l'ombre la majesté de l'architecture. « Après un examen exact, on se repent presque toujours des applaudissements qu'on a donnés à celle qui ne se distingue que par la profusion de l'or et la diversité des matières, et l'on revient aisément à la décoration qui exprime cette sagesse qui caractérise la véritable Architecture»³⁷. Plus spirituel, Voltaire moque la maison d'un parvenu où.

« Le tout boisé, verni, blanchi, doré »

« Et des badauds à coup sûr admiré, »

³⁰ J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 1.

³¹ J.-F. BLONDEL, *De la distribution...*, vol. 1, p. 26.

³² BRISEUX, *o.c.* — (cité sans plus de précision par F. KIMBALL, *Le style Louis XV. Origine et évolution du rococo*, Paris, 1949, p. 211).

³³ J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 1, p. LXII.

³⁴ J. SAINT-GERMAIN, *La vie quotidienne en France à la fin du grand siècle...*, [Paris, 1965], p. 67.

³⁵ WATIN, *o.c.*, p. 135.

³⁶ J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 36.

³⁷ J.-F. BLONDEL, *De la distribution...*, vol. 2, p. 101.

« Et cependant, un fripon de Libraire, »

« Lui mesurait des livres à la toise »³⁸

Apparemment, si notre parvenu se fourvoyait et « tournait le dos au Temple du Goût », ce n'était pas faute d'être informé. Peut-être ne lisait-il pas nos auteurs ou se laissait-il guider par la vanité ?

V. USAGES PARTICULIERS DE LA PEINTURE D'IMPRESSION

Certaines pièces, certaines parties du décor ou de la construction, certains accessoires, demandent une décoration particulière et appellent les commentaires de nos auteurs. L'usage des lieux qu'ils décorent n'est pas toujours précisé ou parfaitement défini; cependant, la distinction est généralement faite entre les pièces d'apparat ou de réception et les appartements privés. Aux indications données pour ces ensembles, s'ajoutent nombre de conseils se rapportant à d'autres éléments du décor ou de la construction et qui ne sont pas situés dans un cadre déterminé.

ENSEMBLES

Les pièces de réception et d'apparat montrent souvent une certaine sévérité dans leurs coloris, sévérité compensée par la force de l'ornementation architecturale, la richesse des matériaux, l'éclat de la décoration sculptée, l'abondance des tableaux décoratifs... « Cette décoration telle qu'elle est pourroit distinguer avantageusement la principale pièce d'un appartement de société, surtout si l'on peignoit les lambris en blanc, et si l'on rehaussoit en or ses moulures et ses ornemens »³⁹. Dans le salon central d'un « Trianon »⁴⁰, la décoration peinte sera plus sobre encore : « la décoration de cette pièce est toute de menuiserie peinte en blanc, sans aucune dorure... cependant... orné de tableaux, de sculptures et de glaces »⁴¹.

Watin marie lui aussi l'or et le blanc dans la décoration des salons mais s'arrêtera, en outre, sur des considérations plus techniques. « Lorsqu'on veut dorer un sallon, pour donner du reflet à l'or, on le peint ordinairement en un beau blanc de Roi⁴²... ainsi nommé parce que les appartemens du Roi sont assez volontiers de cette couleur... Ce blanc, comme disent les ouvriers, est l'ami de l'or, c'est-à-dire, il le fait briller par son beau mat, et ressortir d'avantage »⁴³.

Si le blanc apparaît fort prisé dans la décoration des salons, il n'est cependant pas l'unique possibilité offerte aux lecteurs pour décorer les salles d'apparat. Pour un château somptueux de « cinquante toises de face », Blondel propose pour des pièces de réception de grand luxe de « passer sur la Menuiserie dont on décore ces sortes de pièces un vernis transparent qui donne un luisant au bois sans en altérer la couleur. J'estime que cette manière est beaucoup plus belle que toutes les couleurs dont on le pourroit peindre; mais aussi faut-il que le lambris soit d'un beau bois de Hollande^[44], tous les autres étant sujet à noircir; c'est ce qui oblige, lorsqu'on n'a pas de ce bois à sa disposition, de se servir d'une couleur en huile qui imite le naturel. Quelques personnes ont introduit l'usage de les peindre en jonquille ou citron et en d'autres couleurs, mais ce n'est que dans les petites pièces que cette licence peut être mise en usage »⁴⁵. Ainsi, le bois — verni et non ciré — peut être laissé au jour et ce, dans des endroits de grand luxe. Il peut également être imité et le fait de contrefaire le bois n'est donc pas l'apanage exclusif du XIX^e siècle, comme on le croit trop souvent⁴⁶.

³⁸ VOLTAIRE, *Le temple du goût. Edition critique par E. Carcassonne*, p. 115. Le texte rapporté provient de l'édition de 1784. Dans le texte de l'édition de 1733, le mot « sculpté » tenait la place de « blanchi » (*Edition critique...*, p. 67):

« Le tout boisé, verni, sculpté, doré »

Faut-il y voir un simple effet d'écrivain ou la trace d'un changement survenu dans la conception de la décoration ?

³⁹ J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 102.

⁴⁰ Trianon: « petits Bâtimens que l'on nomme Trianon à l'imitation de celui de Versailles, et qui sont destinés à contenir peu de monde à la fois, pour s'y délasser » (J.-F. BLONDEL, *De la distribution...*, vol. 1, p. 198).

⁴¹ J.-F. BLONDEL, *De la distribution...*, vol. 1, p. 86.

⁴² WATIN, *o.c.*, p. 161. Le blanc de Roi est une détrempe de blanc de plomb et de craie à laquelle on ajoute une pointe de bleu indigo « pour ôter le jaune du blanc et lui donner un œil vif ».

⁴³ WATIN, *o.c.*, p. 83.

⁴⁴ Bois de Hollande: il se distingue du bois de charpente « ruste ou dur ». Ce « Bois de chêne tendre est celui qui est gras et moins poreux que le précédent, qui a fort peu de fils, et qu'on emploie dans la menuiserie pour les lambris, profils, moulures, sculptures et autres ouvrages de propreté. On l'appelle encore bois de Vauge [Lorraine] ou de Hollande ».

(*Encyclopédie*, vol. 10, p. 347.)

⁴⁵ J.-F. BLONDEL, *De la distribution...*, vol. 1, p. 26.

⁴⁶ En outre, le bois feint existait déjà au XVII^e siècle. D'Aviler, qui publie en 1691, signale déjà « la couleur de bois clair à la détrempe, sur laquelle on imite les différentes nuances et les ondes du bois » (*o.c.*, p. 381).

Ailleurs, Blondel donne d'autres décorations et précise, en outre, l'utilisation des « Sallons », « Ils servent de Salles de Festins, de Concerts, de Bals, ou de Jeu. Il est d'usage de les revêtir, soit de pierre de liais⁴⁷, soit de marbres réels ou factices de diverses couleurs, avec des ornements de métal doré »⁴⁸.

Fort en honneur au XVIII^e siècle, la chambre de parade « exige la plus grande richesse ». Blondel nous en décrit une, de belles dimensions, avec une alcôve contenant le lit. « On voit la décoration de cette alcôve et celle du lit que j'ai tenu fort orné et placé sur un fond de tapisserie posé sur un lambris d'appui... J'en ai usé ainsi sur les côtés qui forment la profondeur de l'alcôve, afin d'en détacher la décoration d'avec celle du dedans de la chambre, qui est toute de menuiserie. Ordinairement, on peint cette menuiserie en blanc et on dore les ornements; mais je ne serois pas toujours de cet avis, à cause du peu de rapport qui se trouve entre cette couleur et le bois dont il faut indispensablement se servir pour le revêtement des pièces de cette nature. Je conviens que le blanc a beaucoup d'éclat sous l'or, et qu'ils font ensemble un très bel effet; mais il donne une idée de fraîcheur qui ne peut convenir qu'à des appartemens qu'on n'habite que le jour et dans les saisons chaudes ou tempérées. D'ailleurs, réservant l'usage des tapisseries pour les alcôves, les sujets coloriés dont elles sont composées tranchent trop avec le fond blanc qui règne dans la pièce, et je lui préférerois volontiers la couleur de bois tendre »⁴⁹. Il est intéressant de voir que, pour Blondel et sans doute nombre de ses contemporains, les tapisseries peuvent s'assortir de lambris blancs ou couleur bois. En dernier lieu, Blondel accorde définitivement sa préférence au « lambris peint de couleur de bois tendre... Tous les ornemens doivent en être dorés, et les tableaux qui sont au dessus des portes doivent être d'un bon choix »⁵⁰.

Remarquons que Blondel associe, dans une pièce de parade, le bois — ici imité — avec la dorure. Il refait la même association dans la salle de jeu d'un « trianon » où « le revêtement de cette pièce est de menuiserie, sur laquelle est passé un vernis et dont les ornemens sont dorés »⁵¹.

A la lumière de ces différents extraits, les pièces d'apparat nous apparaissent avec une décoration peinte fort simple, sans fantaisie de couleur. Le choix présenté est limité à la pierre — pierre de liais, marbre réel ou factice —, à la couleur blanche, au bois simplement verni ou imité et aux rehauts de dorures. Cette limitation n'est sans doute pas absolue et reflète surtout les options de notre interlocuteur privilégié, Jacques-François Blondel. Celui-ci reconnaît par ailleurs chez ses contemporains d'autres goûts qu'il désapprouve: « on est aujourd'hui dans le goût de peindre les lambris en bleu, verd, en jaune et autres pareilles couleurs, qui ne font pas mal dans les petits cabinets particuliers, mais qui ne conviennent point aux pièces de parade et d'assemblée »⁵².

En somme, Blondel exige, pour les appartements de parade, « de la grandeur et de la dignité », tandis que dans les appartements privés, « on peut user sans doute de moins de sévérité »⁵³. Mais il se départit rarement de sa gravité.

Pour la salle à manger réservée aux « officiers de maison », il propose une décoration fort simple: « un lambris de pierre de Liais, ou de bois de chesne imprimé de quelques couches en huile doit en faire tout l'ornement »⁵⁴. La salle à manger des maîtres sera, comme il se doit, plus somptueuse. « Il est bon qu'elle soit parquetée, et que les murs en soient revêtus de Menuiserie peinte en blanc et ornée de Sculptures dorées; cette manière de décorer ayant beaucoup d'éclat et convenant à une pièce où les Maîtres viennent se rassembler pour prendre leur repas »⁵⁵. Ailleurs, Blondel précise « qu'autrefois... on revêtissoit ces pièces en stuc, en marbre, ou en bois peint qui l'imitait; on avoit coutume aussi d'enrichir de tableaux qui représentoient des fleurs, des fruits, des poissons, du gibier; et en conséquence, on les pavoit de marbre ou de carreaux blancs et noirs »⁵⁶.

La décoration des antichambres — pièces réservées à l'usage domestique et aux nécessités du service — doit être en accord avec celle des pièces qui suivent. Pour un château somptueux, Blondel présente une antichambre, précédant une

⁴⁷ La pierre de liais est une pierre calcaire. « C'est... une pierre à chaux, compacte, dont le grain est plus fin que celui de la pierre à bâtir ordinaire... Elle peut se scier en lames assez minces... on en fait des chambranles de cheminées et d'autres ouvrages propres » (*Encyclopédie*, vol. 9, p. 453).

⁴⁸ J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 100.

⁴⁹ J.-F. BLONDEL, *De la distribution...*, vol. 2, p. 110.

⁵⁰ *Ibid.*, vol. 2, p. 110.

⁵¹ *Ibid.*, vol. 1, p. 87.

⁵² *Ibid.*, vol. 2, p. 110.

⁵³ J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 1, p. LXII.

⁵⁴ J.-F. BLONDEL, *De la distribution...*, vol. 1, p. 37.

⁵⁵ *Ibid.*, vol. 1, p. 33.

⁵⁶ J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 95.

chambre à coucher privée, où « toute la hauteur de cette pièce est revêtue d'un lambris de Menuiserie peinte en blanc... De cette Pièce, on passe dans une seconde Anti-chambre qui peut être plus décorée à proportion qu'elle approche des Appartemens du Maître »⁵⁷. Dans ce même château, les chambres à coucher « sont ordinairement revêtues d'une Menuiserie dont on dore toutes les moulures et les ornemens. Quelque fois on se contente d'y passer un Vernis afin de faire valoir les grands Appartemens »⁵⁸.

L'usage des salles de bains se répand au XVIII^e siècle. Elles sont l'objet de nombreuses descriptions, parfois fort techniques, dans les ouvrages d'architecture. L'appartement des bains comprend souvent plusieurs pièces où l'on peut placer les chaudières, le chauffeoir pour le linge, des lits de repos et tout ce qui semble nécessaire au confort des maîtres. La salle de bains sera décorée par Blondel avec une certaine richesse et plus de fantaisie que les autres pièces de la maison. « On la fait le plus souvent de menuiserie à divers compartiments de panneaux, sur lesquels on peint des arabesques, des animaux ou des fleurs... Mais il est certain que la manière de décorer en pierre de Liais ou en marbre est celle qui a le plus de noblesse et qui convient le mieux aux pièces qui demandent de la fraîcheur, et qui reçoivent toujours un peu d'humidité des baignoires qui y servent »⁵⁹. « On peut aussi la décorer d'une Menuiserie peinte en blanc et dont les ornemens soient dorés aussi bien que les moulures... Les baignoires se font de cuivre, et on les peint en dehors d'une couleur qui assortisse à celle qui domine le plus dans la salle »⁶⁰.

Certains locaux ne sont pas d'un caractère privé aussi marqué qu'une chambre à coucher ou une salle de bains. Ainsi en est-il du cabinet de lecture « pour les personnes qui aiment la solitude ». « Ce cabinet doit être décoré d'une belle Menuiserie ornée de Sculpture, sur laquelle on passera un Vernis sans dorure, afin de donner à cette pièce un air de sagesse et de simplicité »⁶¹.

Les bâtiments d'une certaine importance peuvent posséder un oratoire contigu à un salon. Ce salon, d'où la maison peut assister à l'office, demande naturellement une décoration en rapport avec sa fonction religieuse. « La décoration de ce Salon doit être mâle et se sentir de la piété qu'exige le lieu qu'il précède; par conséquent, il n'y faut mettre d'ornemens que ce qu'il en faut pour désigner son usage. Les lambris peuvent être de pierre de Liais ornez de quelques bronzes; on les peut aussi faire de Menuiserie à laquelle on donnera les couleurs de ces matières. Les peintures seroient fort bien sur les panneaux qui forment les lambris, et donneroient beaucoup d'agrément au plafond »⁶².

Dans la construction d'un escalier réservé au service, on visera à l'économie et la pierre sera remplacée par le bois peint. « On construit quelquefois, quand la Pierre n'est pas commune, des Escaliers de charpente bien corroyée [rabotée] dont on revêt les marches de dalles de pierre portant leur moulure, et l'on fait peindre la charpente de couleur de pierre pour l'uniformité, ce qui épargne beaucoup de dépense »⁶³. Pour un plus noble escalier, la pierre sera de mise dans la décoration. « La décoration des escaliers se fait ordinairement de pierre... ou bien elles se revêtissent de marbre par incrustation; quelquefois les parties supérieures ne se font que de maçonnerie de léger ouvrage, comme plafond, voussure, et alors on les badigeonne pour les assortir avec la couleur de la pierre; ou on les peint en marbre lorsque ces escaliers en sont construits »⁶⁴. Pour ces mêmes lieux, Watin utilise le noir de charbon mélangé avec du blanc qui « donne de beaux gris pour plafonds, escaliers, etc. »⁶⁵.

ELEMENTS

Les textes consultés jusqu'à présent sont pratiquement tous de la plume de Blondel et celui-ci ne montre guère de variété dans ses décors peints. Heureusement, d'autres auteurs nous ont laissé des témoignages différents sur la façon de peindre certaines parties du bâtiment.

⁵⁷ J.-F. BLONDEL., *De la distribution...*, vol. 1, p. 42.

⁵⁸ *Ibid.*, vol. 1, p. 29.

⁵⁹ *Ibid.*, vol. 2, p. 129.

⁶⁰ *Ibid.*, vol. 1, p. 73.

⁶¹ *Ibid.*, vol. 1, p. 35.

⁶² *Ibid.*, vol. 1, p. 36.

⁶³ *Ibid.*, vol. 1, p. 40.

⁶⁴ *Ibid.*, vol. 2, p. 146.

⁶⁵ Watin, *o.c.*, p. 36.

L'*Encyclopédie* résume en une formule la position adoptée par les auteurs anciens à propos des lambris: «on dore, on peint, on vernisse, on enrichit de tableaux les lambris de nos appartemens»⁶⁶. Les couleurs apparaissent variées et ce dès la fin du XVII^e siècle. D'Aviler avance certaines raisons que l'on a de peindre les boiseries et plus particulièrement de les peindre en blanc. «Les gerures, les nœuds et les différentes nuances, qui se rencontrent ordinairement dans les bois qu'on emploie pour les Lambris, sont des defectuositez auxquelles on remédie en passant pardessus une couleur. Le blanc est une de celles dont on se sert le plus communément pour peindre les Lambris. On dore les filets et les ornemens, pour les distinguer du fond, et jusqu'à présent l'on a rien imaginé de plus propre pour éclairer un Appartement, rien qui coûte moins, et qui cache mieux tous les défauts qui se rencontrent dans les ouvrages de Menuiserie. Cependant l'on s'en est dégoûté depuis un certain temps; comme on a reconnu que le blanc se salissoit et s'écailloit aisément, on lui a substitué une couleur de bois clair à détrempe, sur laquelle on imite les différentes nuances et les ondes du bois. On peint aussi présentement les Lambris en couleur de citron, en vert et en d'autres couleurs, mais on n'ose affirmer que cette nouvelle mode ait un long cours»⁶⁷. Cependant, comme le prouvent les exemples et les écrits⁶⁸, cette mode devait rencontrer un grand succès pendant le XVIII^e siècle. Et Blondel, s'il accorde toujours sa préférence au blanc, admet que l'on utilise «toutes sortes de couleurs; celle en blanc, dont on dore les ornemens et la moulure est la plus noble; elle s'assortit également avec tous les meubles. La couleur qui paroît le mieux réussir après le blanc, c'est le verd-d'eau pâle, dont on rechampit les moulures et ornemens plus pâle que le fond. Les autres couleurs, petit-gris, jonquille, lillas, en rechampissant semblablement les moulures peuvent faire également un bon effect»⁶⁹. Nous retrouvons ici toute la variété des couleurs déjà rencontrée.

Après avoir douté de l'avenir de la «nouvelle mode», D'Aviler promettait succès et longue vie au bois verni. «Il n'en est pas de même du vernis qu'on met quelquefois seul sur les Lambris, rien n'est plus noble; mais comme cette composition est transparente, on ne peut l'appliquer que sur des bois choisis et sans défauts; l'on s'en sert particulièrement pour les Lambris des Eglises et des Monastères»⁷⁰. La bonne fortune du bois verni se maintint au cours du XVIII^e siècle. Comme le confirme Watin, «lorsqu'on a de belles boiseries de chêne ou d'Hollande, bien choisies, sur lesquelles sont sculptés d'élégans dessins, comme on en voit sur des panneaux, dans de superbes appartemens, ou sur des corps de bibliothèque, de peur de gêner la beauté du dessin et la précision de la sculpture, on ne les met point en couleur; mais comme le ton de la couleur de bois ne flatte pas toujours, on donne à l'encollage qu'on met avant le Vernis, une teinte comme celle du bois, et ensuite on y met une ou plusieurs couches de Vernis»⁷¹. Malgré le soin que l'on apporte au choix du bois, il n'est pas toujours possible de se procurer d'importantes surfaces d'un bois qui ne possède pas quelque imperfection. «Il dépend de l'habileté du Peintre, s'il aperçoit quelque défaut dans la menuiserie, de le réparer en le masquant dans l'encollage par de petites couleurs, ou en y mettant son Vernis»⁷².

Des boiseries ainsi traitées devaient témoigner auprès du visiteur de l'aisance financière du maître des lieux. Le bois seul, choisi d'abord pour ses qualités et travaillé ensuite avec le plus grand soin, était déjà plus coûteux que le bois des lambris ordinairement peints et le vernissage est également plus onéreux que la peinture à l'huile ou à la détrempe⁷³. Si l'on y ajoute quelque dorure, on obtient sans aucun doute un ensemble luxueux.

Le vernis apposé sur les boiseries est plus qu'une simple finition décorative. Les boiseries, placées dans des appartements parfois humides et rarement chauffés, se gâteraient trop vite si elles étaient laissées à découvert. Aussi, Watin rappelle que le vernis garantit le bois contre les nuisances extérieures. «La fragile texture des bois se détruit par l'usage, ses pores entr'ouverts reçoivent et communiquent de toutes parts les malignes impressions d'un air destructeur; la

⁶⁶ *Encyclopédie*, vol. 9, p. 226.

⁶⁷ C.-A. d'AVILER, *o.c.*, p. 381.

⁶⁸ Cf. *supra*, *La gamme des couleurs*, pp. 331 et 332.

⁶⁹ J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 75.

⁷⁰ C.A. d'AVILER, *o.c.*, p. 381.

⁷¹ WATIN, *o.c.*, p. 276.

⁷² WATIN, *o.c.*, p. 277.

⁷³ Bulet donne «le prix actuel des peintures» calculé à la «toise superficielle». Le vernis revient à 50 et 55 sols la toise; plus économique que le bois verni, la «couleur de bois à la détrempe» ne coûte que 10 ou 12 sols la toise tandis que la même couleur à l'huile, plus chère, coûte entre 35 et 38 sols la toise (*o.c.*, p. 445).

peinture même qui les décore, semble animer le ver rongeur dans sa dévastation, en lui servant d'appas. Le Vernis resserre ses pores, prolonge son existence, repousse et chasse les redoutables influences d'un air corrompu; l'insecte est écarté, celui qui s'y trouve surpris, y périt sans ressource»⁷⁴.

Les portes de communication des appartements recevront une couleur en accord avec la décoration générale. « La couleur de ces vantaux dépend aussi de celle qui règne dans la pièce, pourvu qu'elle ne soit pas de marbre, ce qui ne leur conviendrait aucunement. Leur richesse suit celle du lieu où ils sont placés »⁷⁵. La pensée de Blondel ne paraît pas toujours être d'une parfaite logique puisqu'il note, à la page suivante, pour une porte dont l'encadrement est de marbre ou de pierre de liais, que « les vantaux de la porte sont de Menuiserie qui doit être peinte de la même couleur que la pierre ». Peut-être, dans l'esprit de Blondel, s'agissait-il seulement de reprendre le ton de la pierre et non d'imiter sa matière. D'Aviler faisait par ailleurs observer qu'il ne fallait « point feindre de marbre ce qui n'en peut pas être effectivement, comme les Vantaux des Portes »⁷⁶.

Pour Watin, « les portes croisées et volets intérieurs se peignent communément en petit gris ». Si les mêmes sujets sont à peindre dehors, Watin propose une recette de couleur blanche à laquelle on peut éventuellement ajouter une pointe de bleu de Prusse et de noir de charbon pour faire un « petit gris »⁷⁷.

Les cheminées occupent une place honorable dans la décoration des pièces. « Lorsque le corps de la Cheminée se fait en marbre, on y applique des Ornemens de bronze doré, mais le plus souvent, les Cheminées se revêtissent de menuiserie et les Ornemens qui doivent avoir peu de relief, se sculptent en bois. On n'est plus dans la pratique de les peindre en marbre, on se contente de vernir le bois et même jusqu'aux Ornemens... ou bien on les peint en blanc, et quelquefois en vert, en bleu, en citron et autres couleurs, dont les plus douces sont les meilleurs; cet usage s'est établi depuis qu'on a remarqué que ces couleurs faisoient briller d'avantage la dorure »⁷⁸. Si la cheminée a été peinte en faux marbre, Bullet précise que « dans les grands appartemens, on peint les frises au bas des lambris en même marbre que les Chambranles de cheminées »⁷⁹.

Les plaques de métal qui ornent le fond des âtres seront passées à la mine de plomb. Ensuite, la plaque sera lustrée, « ce qui la rend brillante comme si il y avait un vernis dessus »⁸⁰ ou « luisante comme une glace »⁸¹.

Moins élégants peut-être, mais plus efficaces, des poêles en faïence se substituent aux cheminées ou les accompagnent comme deuxième source de chaleur. Ces poêles trouvent place dans des niches qui « se peignent d'ordinaire en compartimens de marbre dont on varie les couleurs, ou bien se revêtissent de marbre suivant la dépense que l'on veut faire »⁸².

Tous ces lambris, portes, cheminées et autres parties du décor sont plus ou moins richement décorés d'ornemens divers, de sculptures et de moulures qui se distinguent du fond non seulement par leur relief mais également par la peinture et la dorure dont on peut les couvrir. « On doit aussi avoir l'attention dans l'ordonnance des ornemens, de leur donner plus ou moins de force, suivant qu'on les dore ou qu'on y passe une couleur uniforme... parce qu'alors les membres qui les composent peuvent avoir plus de largeur que lorsqu'ils sont dorés en plein. Quelque fois, on se contente de dorer les bordures des tableaux et des glaces, et de passer une couleur sur le reste de la décoration et des ornemens »⁸³.

Parfois, au couronnement des lambris, on applique des moulures en plâtre « pour procurer plus d'économie et de célérité... Ces corniches se peignent de la couleur des lambris, ce qui semble élever ceux-ci et diminuer l'étendue du plafond qui reste blanc »⁸⁴.

L'ornementation réservée aux plafonds est, de façon générale, beaucoup plus simple que jadis. « Il est rare que l'on admette aujourd'hui des sujets peints dans les Plafonds, et il est ordinaire au contraire de laisser le plâtre apparent, afin

⁷⁴ WATIN, *o.c.*, p. 190.

⁷⁵ J.-F. BLONDEL, *De la distribution...*, vol. 2, p. 74.

⁷⁶ C.-A. d'AVILER, *o.c.*, p. 268.

⁷⁷ WATIN, *o.c.*, pp. 97 et 95.

⁷⁸ C.-A. d'AVILER, p. 189.

⁷⁹ BULLET, *o.c.*, p. 444.

⁸⁰ J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 6, p. 445.

⁸¹ WATIN, *o.c.*, p. 72.

⁸² J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 73.

⁸³ J.-F. BLONDEL, *De la distribution...*, vol. 2, p. 103.

⁸⁴ J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 37.

d'égayer par sa blancheur les appartemens et de les rendre plus clairs par sa réverbération... Quand un plafond est d'une certaine étendue, on interrompt sa Corniche au milieu de chaque côté de la pièce et dans les angles, pour y mettre des cartouches peints en camaïeux, soit des sujets relatifs au caractère de la décoration de l'appartement... On peint la corniche et la rose des Plafonds de la même couleur que les lambris et les ornemens de la pièce: si ceux-ci sont dorés, on les dore; si ils sont rechampis, on les rechampit aussi. Ce n'est guère que dans de petites pièces, telles des boudoirs et des cabinets de toilette que l'on s'avise de peindre des ornemens dans les gorges des corniches au lieu de les sculpter»⁸⁵.

Les plafonds des communs, comme les murs, seront simplement chaulés. Plus complet que Blondel, Watin donne en outre des recettes de «détrempe commune» où le coloris sera obtenu en «infusant des terres à l'eau et en les détrempant avec de la colle»⁸⁶.

Que l'on examine les décors d'une pièce ou que l'on tente d'en imaginer les coloris originaux, les planchers retiennent bien peu notre attention. Pourtant Watin nous livre procédés et ingrédients pour «mettre en couleurs les parquets» et les tons retenus ont de quoi surprendre. «Pour mettre des parquets en couleurs, on choisit ordinairement une couleur citron ou orange: cette dernière est la plus belle»⁸⁷.

Parmi plusieurs pigments sélectionnés par Watin, j'ai retenu comme exemple «le safran bâtard ou carthame [qui] donne aussi une couleur qui, bouillie dans l'eau, tire sur l'orange et sert à peindre les parquets d'appartemens. Il faut le choisir haut en couleur, approchant du safran véritable»⁸⁸. Le rouge prend place également au nombre de colorations possibles d'un parquet. «Les peintres d'impression n'en font guère d'usage que pour les carreaux d'appartemens^[89]; l'uniformité d'une teinte rouge ne flatte pas assez la vue»⁹⁰.

Malheureusement, Watin ne précise pas si ces divers colorants sont destinés à conférer au bois un ton soutenu ou s'ils ne faisaient qu'unifier la teinte du bois et lui apporter une légère coloration; pour connaître la réponse, il faudrait pouvoir mettre l'une ou l'autre recette à l'épreuve.

La construction s'accompagne de nombreuses ferrures, ferronneries et autres serrureries et, si «c'est à l'architecte de donner les Dessins de ces ouvrages»⁹¹, c'est au peintre-doreur-vernisser de travailler à les «préserver de la rouille que leur causeroit l'eau du ciel et l'humidité»⁹². «Toutes ces ferrures doivent être propres et polies, et attachées avec des clous à vis à tête fraisée, car elles sont susceptibles de dorures, de bronze ou de couleurs»⁹³.

Les charnières, serrures et clenches des portes sont d'ordinaire de «bronze ou de cuivre doré moulu, ou que l'on se contente de peindre en couleur d'eau, selon la dépense que l'on veut faire»⁹⁴. Si on choisit de ne pas les faire en laiton, «on peut exécuter simplement en fer une partie de ces Ferrures [des portes et des fenêtres], qui alors peuvent recevoir le poli. Cependant, l'expérience a fait connoître qu'elles étoient d'un entretien qui demande beaucoup de soins... ce qui fait qu'on y donne une couleur d'eau qui y réussit fort bien et qui les rend praticables, même dans les appartemens distingués»⁹⁵.

Pour les rampes des escaliers intérieurs. «souvent on dore les ornemens et on peint les fers d'une couleur à l'huile, quoiqu'ils soient à l'abri des injures du temps; mais quelque fois aussi, on les polit pour les laisser à découvert»⁹⁶.

«Tout le Fer qui paroît au dehors, doit être imprimé de quelque couleur pour éviter la rouille; on le peint en verd dans les Jardins, et l'on peint en noir les portes des Vestibules, les Rampes d'Escaliers, les Balcons et les clôtures de Cours, Chœurs d'Eglise et grilles de Couvens, dont on peut dorer fort à propos les liens et les ornemens»⁹⁷.

Remarquons que, sans être peintes, les ferrures pouvaient recevoir simplement un vernis «noir» à base de bitume dont Watin nous livre la recette⁹⁸.

⁸⁵ *Ibid.*, vol. 5, p. 79.

⁸⁶ WATIN, *o.c.*, p. 69.

⁸⁷ WATIN, *o.c.*, p. 74.

⁸⁸ WATIN, *o.c.*, p. 24.

⁸⁹ «Carreaux d'appartemens»: «Carreau, en Menuiserie, c'est un petit ais carré de bois de chêne, dont on prépare autant qu'il en faut pour remplir la carcasse d'une feuille de parquet» (*Encyclopédie*, vol. 2, p. 701 b).

⁹⁰ WATIN, *o.c.*, p. 22.

⁹¹ J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 82.

⁹² J.-F. BLONDEL, *De la distribution...*, vol. 2, p. 52.

⁹³ BULLET, *o.c.*, p. 415.

⁹⁴ J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 61.

⁹⁵ J.-F. BLONDEL, *De la distribution...*, vol. 2, p. 62.

⁹⁶ J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 84.

⁹⁷ C.-A. d'AVILER, *o.c.*, p. 257.

⁹⁸ WATIN, *o.c.*, p. 238.

Nous avons examiné avec les auteurs les différentes parties du bâtiment et de la décoration fixe qui appellent l'art du peintre-doreur-vernisseur, et, bien qu'il n'entre pas directement dans mes intentions de traiter des objets mobiliers, certains meubles sont pratiquement intégrés au décor. C'est le cas des tables en console d'applique, des miroirs et tableaux encadrés, de certains luminaires qui accompagnent les lambris.

Pour assurer le fini de ces éléments, l'architecte fera appel au doreur et à son art. Blondel assure que « l'on peut placer entre les Trumeaux des Fenêtres des tables de marbre avec des pieds dorez »⁹⁹. De même, « on a coutume de dorer les bordures des glaces et les ornemens qui les accompagnent; mais pour que l'or fasse son effet, il est à propos qu'il soit appliqué avec art, et de manière à produire un coup d'œil agréable par l'opposition du mat et du bruni »¹⁰⁰. « Les Chandeliers ou Girandoles à plusieurs branches qui accompagnent ordinairement les Glaces des Cheminées... se font le plus ordinairement de bronze doré d'or moulu »¹⁰¹. Les glaces réfléchissent et multiplient l'éclat de l'or et de la lumière. Les torchères et autres bras-de-lumière « s'exécutent communément en bois, que l'on sculpte et dore de manière à détacher leurs différents ornemens par l'opposition du mat et du bruni, soit que l'on y emploie de l'or d'une seule couleur, soit qu'on les enrichisse d'or de diverses couleurs »¹⁰².

Pour les Anciens, il faut le souligner, dorer n'est pas simplement recouvrir d'or; c'est aussi chercher à obtenir des effets décoratifs plus subtils en jouant sur la qualité des matières et en utilisant des techniques différentes.

VI. CONCLUSION

Les textes cités ne sont certes pas représentatifs de tous les décors polychromes qui ont existé au XVIII^e siècle. Et plus d'un décorateur a pu s'éloigner des canons esthétiques définis par nos auteurs.

De l'ensemble des écrits examinés, il ressort que les Anciens ne portent qu'un intérêt limité à la valeur décorative du matériau brut, si recherchée aujourd'hui. A la peinture, on demande tout d'abord de soustraire le support au regard, soit en le couvrant d'une teinte uniforme agrémentée de rechampis ou de dorures, soit en simulant une autre matière — marbre, pierre, bois et bronze —, jusqu'à contrefaire la propre nature du matériau, tel le faux bois peint sur le vrai.

A l'encontre d'une opinion fort répandue, il semble très douteux que les boiserie des lambris fussent cirées. Si occasionnellement un bois sélectionné, choisi pour ses belles qualités de surface, reste apparent, il se voit alors protégé et mis en valeur par un vernis.

On peut présumer qu'un travail de décoration exécuté en tenant compte des préceptes exposés par nos auteurs gagnerait en crédibilité ce qu'il perdrait d'arbitraire. De façon générale, les restaurateurs devraient exclure le « décapage » de leur répertoire; ils ne courraient guère de risques d'erreur en employant le blanc dans les pièces destinées à l'apparat, mais ne devraient pas hésiter à user de plus de fantaisie dans les locaux secondaires; il leur faudrait modérer l'usage de l'or et chercher à en tirer de plus beaux effets décoratifs; ils veilleraient à conserver une certaine homogénéité dans chaque décor et tiendraient compte du rapport des différentes pièces entre elles.

⁹⁹ J.-F. BLONDEL, *De la distribution...*, vol. 1, p. 24.

¹⁰⁰ J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 69.

¹⁰¹ C.-A. d'AVILER, *o.c.*, p. 189.

¹⁰² J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 78.

QUATRE PLANS INCONNUS DE L'ABBAYE DE ST-LAURENT-LEZ-LIEGE (XVIII^e SIECLE)

Richard FORGEUR

L'Université de Liège possède, dans ses collections artistiques, des plans de reconstruction de l'abbaye de Herkenrode, par Barthélemy Digneffe, et quatre autres, deux plans et deux élévations de l'abbaye bénédictine de Saint-Laurent-lez-Liège¹, que Madame Nicolas-Goldenberg, conservateur honoraire de ces collections, a eu l'obligeance de me faire connaître.

Ces derniers sont dessinés à l'encre de Chine noire, avec des rehauts de lavis gris sur du papier fort de sépia sans filigranes, dont voici les mesures et les marques:

	Recto	Verso
1. Rez-de-chaussée 70,2 × 52 cm	243 3. -	673 L. Digneffe I.F. 97D D
2. Etage 70,8 × 51,5 cm	243 3.- ou 245	673 L. Digneffe I.F. 97 D D
3. Façade sud 38,2 × 92,8 cm	243 un coin est perdu	I.F. L. Digneffe D
4. Façade est 27,5 × 74,5 cm	2.-	I.F. 673 D

Toutes ces marques sont au crayon. Les chiffres 2 et 3 du recto semblent indiquer un prix de vente. Les inscriptions L. Digneffe, au crayon, écrites faiblement au revers ne peuvent servir de preuves que ces plans seraient l'œuvre de Barthélemy Digneffe.

Nous reviendrons sur ce point dans la suite.

Les trois premiers plans sont signés: *A. J. Radino*², an 1827.

1. (fig. 1) - Le premier est intitulé *Plan du Rez-de-chaussée Du couvent De St-Lorant lez Liège*.

En bas à gauche, on voit deux échelles: une de 100 pieds et une de 30 mètres. On se trouve dans une alternative inéluctable: ou bien Radino a copié un plan, un projet de reconstruction de l'abbaye de Saint-Laurent, dressé au XVIII^e siècle au moment où effectivement elle a été réédifiée et y a ajouté une échelle métrique (ce qui ferait plutôt penser à un auteur jeune, plus habitué au système métrique qu'aux mesures en pieds) ou bien Radino a dressé des plans de reconstruction de l'ex-abbaye. La seconde hypothèse n'a aucun sens car en 1827, il n'y avait plus de couvent bénédictin en Belgique et il ne pouvait être question d'en fonder un³, les couvents, sauf les hospitaliers, étant en principe interdits, de 1796 à 1830.

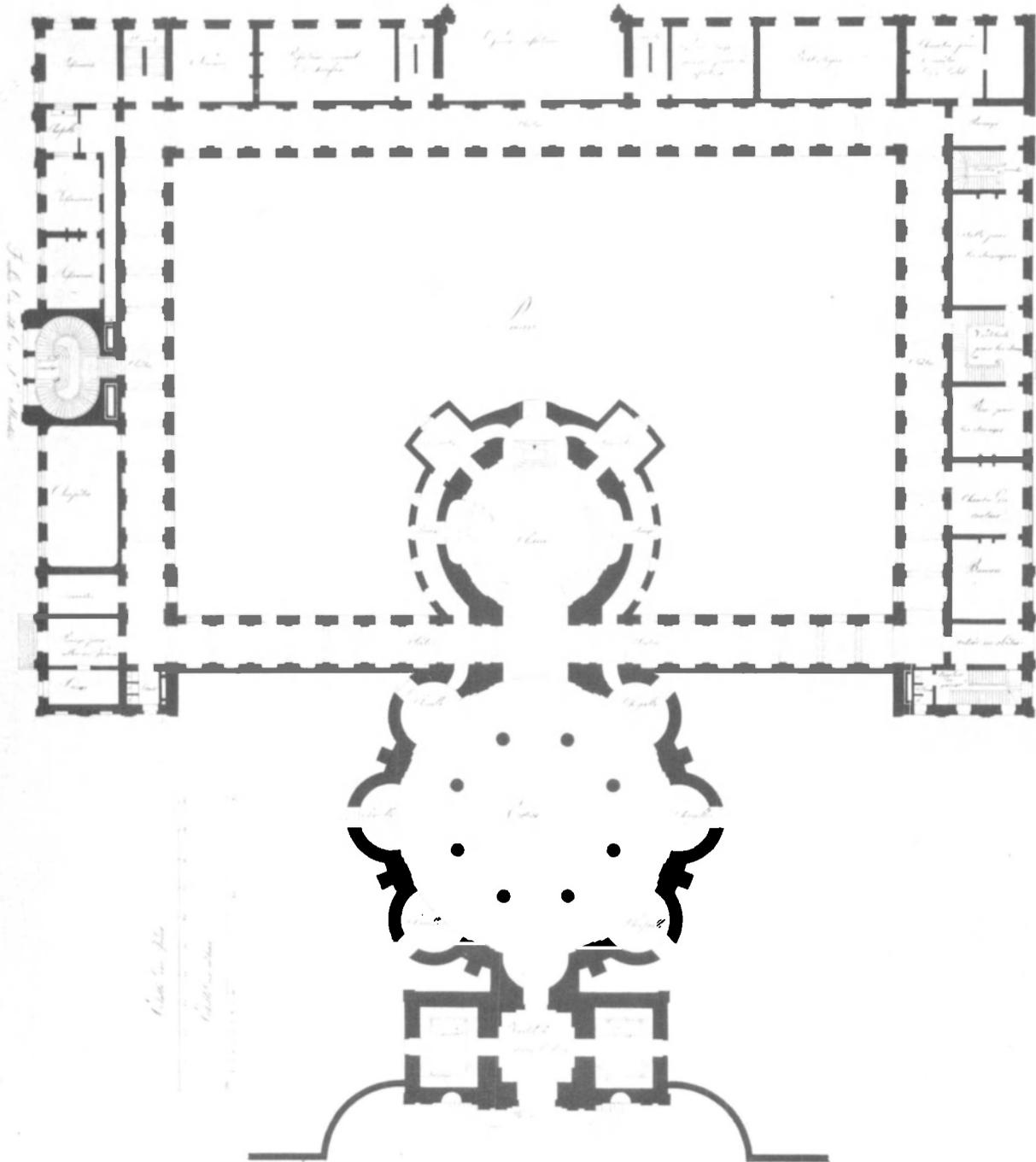
Les bâtiments étaient occupés alors par une caserne et un hôpital militaire dont les dirigeants n'avaient aucun motif de les aliéner⁴. Le couvent proprement dit, occupant jadis la partie qui retient notre attention, fut de 1825 à 1830, une fabrique de mousselines. L'eussent-ils même fait, pourquoi des bénédictins revenus à Liège auraient-ils réédifié l'abbaye qui l'avait été moins d'un siècle avant et qui est encore en usage de nos jours? Il eut suffi d'y reconstruire une église conventuelle, l'ancienne ayant été démolie sous l'empire français en 1809.

Reste une objection à la première hypothèse: pourquoi, dans quel but, copier en 1827 un projet non exécuté de reconstruction d'une abbaye supprimée? Je n'y

Plan of the Right Hand Entrance to the Court

1850

Fig. 1. a. b. c. d. e. f. g. h. i. j. k. l. m. n. o. p. q. r. s. t. u. v. w. x. y. z.



Scale in feet
1/4 inch = 1 foot

W. H. R.

1850

Fig. 1 plan du rez-de-chaussée de l'abbaye de Saint-Laurent-lez-Liège. Projet.

vois qu'une réponse possible: par exercice d'architecture compréhensible de la part d'un professeur de dessin.

*
* *
*

La première cour, placée à l'Occident, aurait probablement été maintenue. Effectivement, elle le fût. Elle était entourée au sud, par l'habitation de l'abbé, fortement remaniée d'ailleurs par l'abbé Lembor et, à l'ouest et au nord par les bâtiments nécessaires à la vie matérielle de la communauté, écuries, boulangerie, brasserie, etc.

L'autre cour, à l'est, le couvent proprement dit⁵, aurait été édifiée en quadrilatère, avec une église «*à cheval*» sur l'aile nord, la façade tournée vers la rue, soit vers le nord, le sanctuaire vers le sud. L'aile sud que l'on voit dans le haut du plan, dominait la colline vers le quartier d'Avroy ou de l'île comme l'indiquent les inscriptions «*Grand chemin*», c'est-à-dire la rue Saint-Laurent, placée dans le bas et «*Façade du côté d'Avroy*» écrite dans le haut.

L'église se compose essentiellement de deux bâtisses de plan circulaire séparées par une aile du cloître! La nef est précédée d'un «*vestibule sous la tour*» entre deux escaliers: deux niches cantonnaient la porte d'entrée. Cette nef, édifiée en rotonde sur huit colonnes est bordée de six chapelles abritant des autels destinés aux messes privées. Le chœur circulaire était entouré d'un «*passage*» conduisant aux deux sacristies et au maître-autel ainsi qu'aux deux rangs de stalles. Le plan de la nef rappelle, sauf les supports, celui de la collégiale Saint-Jean de Liège, construite en 1754 par l'architecte suisse Gaetano-Matteo Pisoni.

L'aile ouest comprend successivement, en allant du nord au sud trois latrines, un escalier, un passage, un bureau, une chambre du compteur (c'est-à-dire du receveur), un vestibule avec escalier entouré de deux «*places*» ou «*salles pour les étrangers*», un «*escalier dérobé*» et un passage.

L'aile sud, en lisant de droite à gauche comprend «*une chambre pour le maître d'hôtel*», la bibliothèque, le «*garde-linge ou service pour le réfectoire*» suivi de celui-ci, puis du «*réfectoire servant de chauffoir*» c'est-à-dire le living-room des moines, du noviciat, de l'escalier et de l'infirmerie qui comprend trois salles, celle d'angle déjà citée et deux autres placées dans l'aile est, avec sa propre chapelle destinée aux malades et son propre corridor.

Cette aile, vers Saint-Martin, se continue par le grand escalier d'honneur, le chapitre, une sacristie, un passage pour conduire au jardin, le trésor, ainsi que trois latrines, le tout relié par le cloître.

Ce plan, peu conforme à la tradition monastique, comprend des idées excellentes: on rapproche la bibliothèque du chauffoir, on place l'infirmerie au rez-de-chaussée, ce qui permet aux vieux et aux malades de se rendre facilement à l'église et leur évite de gravir l'escalier; le maître d'hôtel a sa chambre entre le réfectoire et l'aile destinée aux hôtes, quelque peu séparés des salles réservées aux moines. Ceux-ci occupent surtout l'aile sud, la mieux chauffée. Les salles sont grandes, bien aérées et éclairées. Par contre, le chapitre est assez éloigné de l'église: or, on y lit la fin de primes, récitées au sanctuaire; la sacristie de secours et le trésor sont trop loin de l'église, ce dernier accessible de la rue!

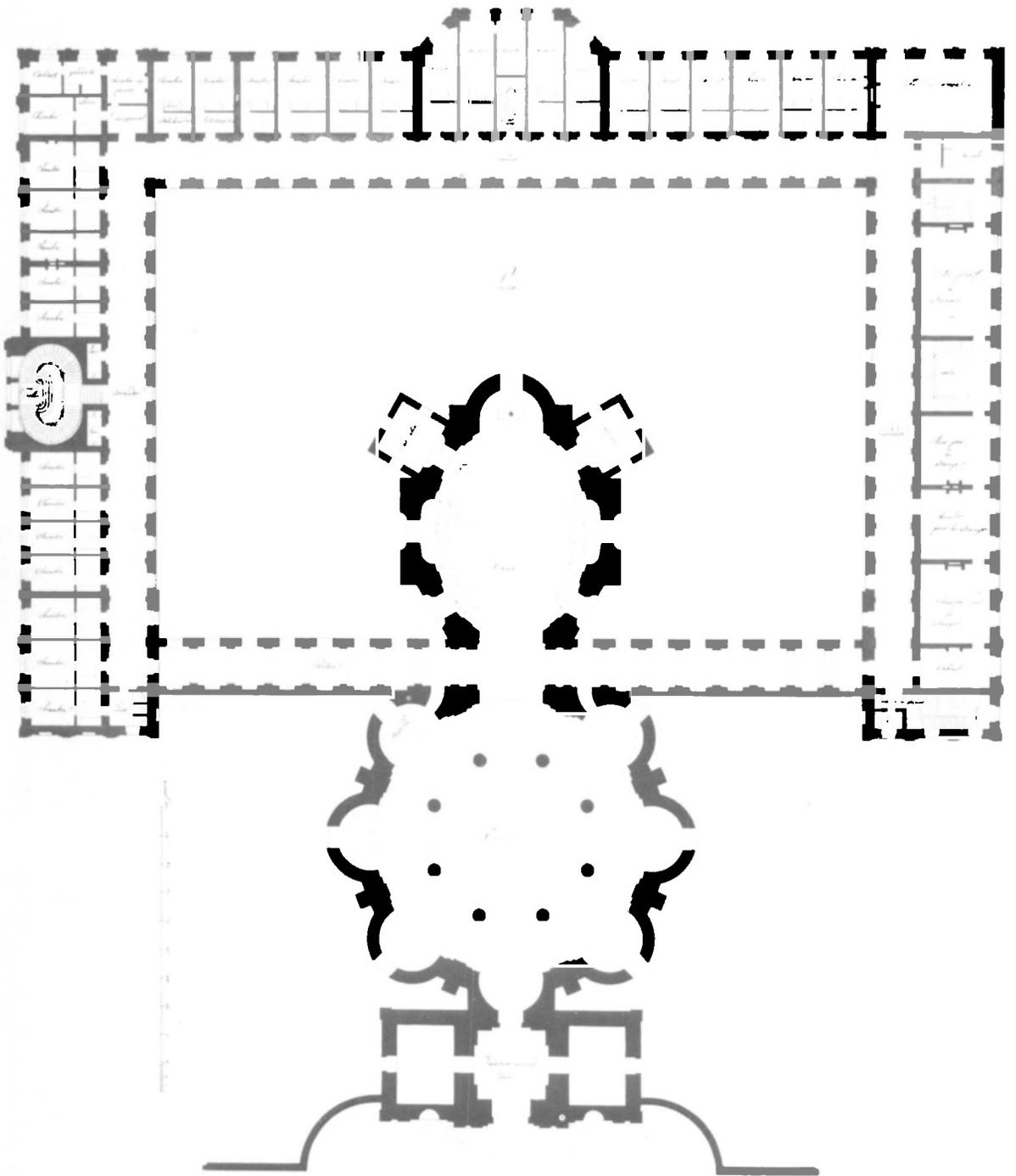
II. (fig. 2) - Le deuxième plan, c'est celui du premier étage, que Radino appelle «*plan du Dortoir*»! Il correspond au premier à l'exception toutefois du chœur et du sanctuaire de l'église.

Si le haut du sanctuaire pourrait être construit sur le rez-de-chaussée, tel qu'il est prévu au plan I, il n'en est pas de même pour les gros murs orientaux et occidentaux du chœur: ceux-ci sont droits et ne pourraient dominer le «*passage*» circulaire du rez-de-chaussée.

L'aile ouest, réservée aux hôtes comme dans sa partie inférieure, contient à son

Plan of the Chapter House, Coventry, 1840

1/2 in



1/2 in

1840

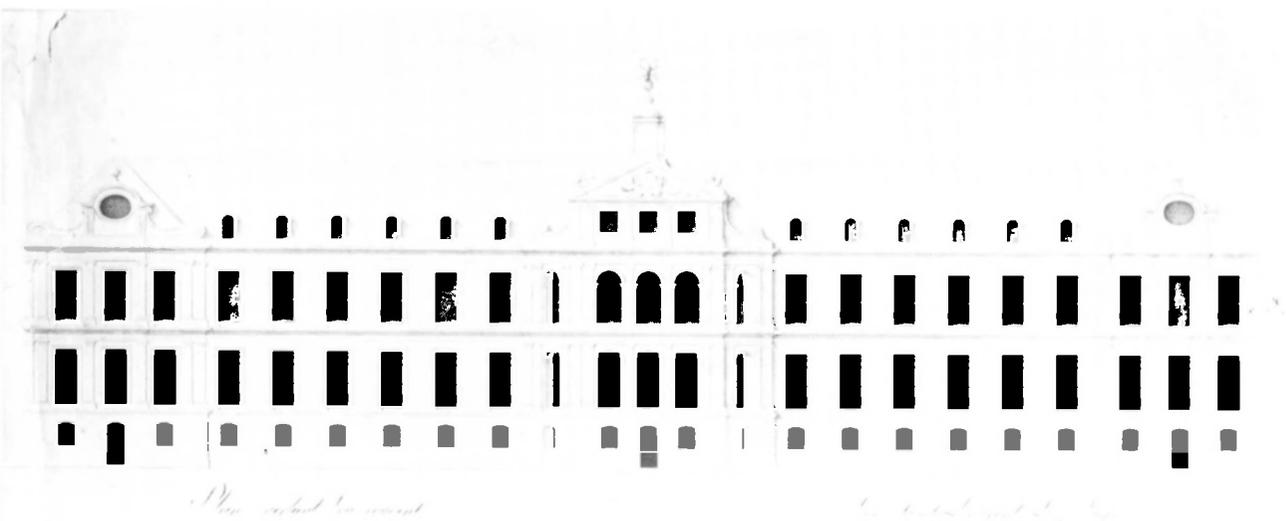


Fig. 3 Elévation de la façade sud. Projet.

extrémité sud, une «salles de récréation» construite au-dessus de la salle du maître d'hôtel. Ces chambres et 4 autres sont toutes pourvues de cheminées, contrairement à la plupart des chambres des moines, une trentaine⁶, qui occupent l'aile sud et l'aile orientale. Elles sont reliées par un corridor qui surplombe le cloître et munies chacune d'une alcôve pour le lit.

Au-dessus du réfectoire, un «escalier dérobé» conduit au second étage, celui des combles.

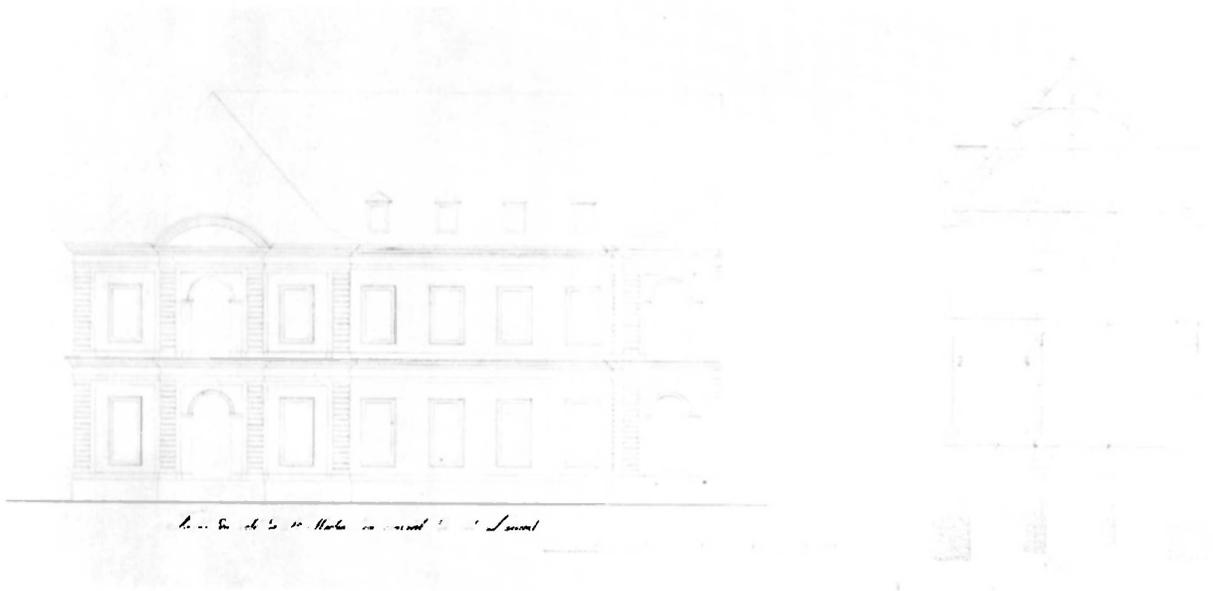
Seul l'appartement du prieur est plus confortable. Placé à l'angle sud-ouest, il comprend deux chambres, dont une à alcôve, accessibles par un dégagement; en outre, un «cabinet» et une «garderobe». Des lieux d'aisances sont prévus à côté du grand escalier de l'aile orientale et aux deux extrémités nord, trois pour les moines, un pour les hôtes. Quatre escaliers réunissent le rez au premier étage dont trois dans l'aile des hôtes. Aucun appartement n'est prévu pour l'abbé. Peut-être occupait-il l'aile sud de l'autre cour - comme à Stavelot - ainsi que l'indique un mystérieux plan publié par Gobert, sans indication de source⁷.

Selon ces plans, l'aile orientale aurait comporté deux fois sept fenêtres réparties de part et d'autre de l'escalier d'honneur éclairé par trois baies; l'aile ouest recevant la lumière de 15 fenêtres vers la 2^e cour; l'aile sud, comportait le réfectoire avec cinq baies dont deux en oblique et neuf fenêtres de chaque côté. Le cloître s'ouvrait uniquement vers la cour de même que le corridor qui le dominait, sans la moindre ouverture vers la rue Saint-Laurent, par 19 fenêtres au long côté et 12 à chacun des petits côtés.

Le quadrilatère mesure 70 m sur 103 m environ: l'église 73 m de long sur près de 40 m de large, hors d'œuvre.

III. (fig. 3) - Le troisième plan possède une échelle métrique et une autre en pieds; il est signé par Radino. Intitulé «Plan vertical du couvent de Saint-Laurent-lez-Liège», il reproduit la façade sud de l'aile sud, celle du réfectoire - visible du Canal de la Sauvenière. Il comporte un étage placé sous le rez-de-chaussée, comme à Stavelot - et à l'actuelle bâtisse -. C'est que la déclivité du terrain permettait d'éclairer les caves par 20 fenêtres et trois portes donnant sur le potager: ces baies sont surmontées d'arcs surbaissés, les autres terminées par des linteaux; les chassis ne sont pas reproduits; les petits bois devaient les faire paraître plus réduites. Les trois étages sont séparés par un puissant larmier. La longue façade est marquée par une avancée centrale, celle du réfectoire, et deux marteaux aux extrémités, tous trois ornés de pilastres, d'ordre dorique au rez-de-chaussée,

Fig. 2 Plan de l'étage. Projet.



ionique au premier et corinthien au second étage selon les normes de l'architecture du XVIII^e siècle. Les deux marteaux s'achèvent par un œil-de-boeuf posé horizontalement sous un arc surmonté d'un globe, posé sur des colonnes entre des volutes. L'avant-corps central, éclairé par des fenêtres à plein cintre, à deux flancs en biseau, un étage en mezzanine à fenêtres carrées sous un tympan orné des armes bien connus de l'abbé de Saint-Laurent, Grégoire Lembor (1718-1760): une hure de sanglier entourée d'une guirlande de roses. Elles sont entourées de cuirs, d'une mitre et d'une crosse. A gauche du tympan, une crosse et une masse de bedeau d'où s'échappe une fumée; à droite, une croix processionnelle et les tables de la loi. Dans le haut, une lanterne octogonale couverte d'une coupole aux formes déprimées, dresse bien haut dans le ciel, à 32 mètres, l'aigle bycéphale de l'Empire. Douze belles lucarnes éclairent les combles.

Fig. 4 Elévation de la façade est. Projet.

IV. (fig. 4) - Le quatrième dessin est intitulé « façade du côté de St-Martin du couvent de Saint-Laurent ». Il n'est pas signé. L'échelle est de 50 pieds. On voit la moitié sud de la façade orientale et une coupe de cette aile montrant les caves, le cloître, le premier étage avec la cloison en charpente de bois qui sépare les chambres, enfin les combles. La cave est éclairée par des soupiraux à gauche vers la cour et par des fenêtres à droite, vers la vallée.

Le style de la façade est différent de celui de la planche III: les pilastres sont à bossage au lieu d'adopter les trois ordres d'architecture antique. Les fenêtres sont plus proches du carré; les frontons sont de simples triangles ou tympan curvilignes. Les lucarnes sont triangulaires. Bref, c'est un appauvrissement certain. Ou bien, il s'agit d'un projet d'un autre auteur ou d'un architecte contraint à réduire la dépense prévue.

Quel est l'auteur de ces plans dont Radino ne paraît être que le copiste? D'abord quelle en est la date? Les armes de l'abbé Lembor qui gouverna le monastère de 1718 à 1760 nous donnent une première précision: malheureusement pour l'archéologue, ce long abbatiat de 42 ans ne lui permet pas de cerner le problème de plus près. Cependant, nous savons que l'abbé avait d'abord aménagé et transformé ses appartements, situés dans l'aile sud de la seconde cour. Une fois ce travail achevé, on entreprit - l'abbé ou ses délégués - de réédifier le couvent et l'église. On fit dresser des plans, au moins trois: ceux dont Radino nous a laissé une copie (fig. 1 à 3), ceux dont on conserve une seule élévation (fig. 4) et enfin ceux qui ont

servi au maître d'œuvre qui construisit les bâtiments conservés de nos jours. Ces derniers sont perdus. Malgré les ressemblances, il y a de très nettes différences.

Au sommet de ces constructions, on plaça les armes de l'abbaye - à savoir le gril de saint Laurent - (c'est elle qui supportait les frais), celles de l'abbé Lembor et de son successeur Grégoire Biquet (1760-1779) ce qui laisse croire que les travaux ne furent achevés que sous l'abbatiat de ce dernier, en 1764 précisément comme le disent les millésimes placés près de ces armes, tandis que ceux qui jouxtent les armes de Lembor sont datés 1758. Donc les travaux furent menés de 1758 à 1764. Peut-être avaient-ils débuté auparavant et avaient-ils été retardés par la guerre de 7 ans (1756-1763). De toute façon, il est raisonnable de penser que les projets datent des environs de 1755.

L'église ne fut jamais réédifiée.

On attribue communément les bâtiments actuels du couvent à Barthélemy Digneffe, architecte mal connu, mais on ne possède aucune preuve de la participation du célèbre constructeur à l'édification de Saint-Laurent⁸.

La perte des archives de l'abbaye oblige un chercheur à trouver le protocole du notaire - mais lequel? - qui aurait enregistré un contrat entre l'abbaye et l'architecte! Peut-être pourrait-on, au moins, comparer l'architecture de Saint-Laurent à une autre dont Digneffe serait l'auteur assurément. Mais en existe-t-il qui soit comparable? Il était l'architecte et l'entrepreneur des prémontrés de Beaurepart⁹ - l'actuel séminaire - et il a construit leur église et probablement leur abbaye, sauf l'aile qui longe la Meuse, bien antérieure, elle - mais celle-ci ne ressemble guère à Saint-Laurent!

Cependant, j'ai dit que la nef de l'église Saint-Laurent rappelait curieusement celle de Saint-Jean telle que Digneffe l'avait conçue, c'est-à-dire avec des colonnes - et non les piliers que l'on y voit de nos jours - et avec des chapelles en demi-cercles différentes des chapelles rectangulaires existantes¹⁰, voulues par Soufflot qui les reliait par des passages, non exécutés.

Sans doute, l'actuelle église Saint-Jean rappelle curieusement la «*Salute*» de Venise comme Mr Heyer l'a prouvé, il y a près de quinze ans¹¹, mais Digneffe avait une autre conception quand les chanoines lui demandèrent de dresser de nouveaux plans, peu de temps après que Pisoni et Fagni eussent établi les leurs, soit en 1753. Digneffe prévoyait des colonnes portant des architraves tandis qu'on a construit des piliers soutenant des arcs. Ce n'est pas ici le lieu de revenir sur les nombreuses tractations qui ont précédé la construction de l'actuelle collégiale Saint-Jean, - Mr Heyer l'a fait - mais il y a une correspondance étonnante entre le projet de Saint-Jean, établi par Digneffe et celui de Saint-Laurent dont nous venons de parler ... De là à affirmer que Digneffe en est l'auteur, il y a beaucoup de chemin à parcourir. Faut-il souligner que le plan de Saint-Laurent qui prévoit une église, somme toute fort révolutionnaire, pour Liège en tous cas, peut-être pas pour l'Italie ou la Bavière où brillaient des Juvarra, des Guarini, des Neuman, des Asam, des Zimmermann, le plan de Saint-Laurent, avec sa tour occidentale et ses deux parties circulaire et elliptique, est bien osé, bien neuf? Je ne le pense pas. Il semble, en effet, que Bertholet Flémalle avait conçu l'église des dominicains et Vincent Monard, celle de Saint-Michel, d'une manière assez parallèle et ce, à la fin du XVII^e siècle déjà¹². Le plan de ces édifices devaient ressembler à celui de Saint-Laurent, conçu, rappelons-le, près d'un siècle plus tard.

Seule une étude tant attendue sur l'architecture des églises liégeoises de cette époque nous révélera la part due à chacun des architectes qui, s'éloignant du plan basilical en usage depuis le IV^e siècle au moins, avaient le courage de créer des formes nouvelles, des volumes nouveaux et de construire ainsi des chefs-d'œuvre de l'art baroque.

ANNEXE

Jean-Bernard Radino et son épouse Marie-Jeanne Mouton eurent neuf enfants nés entre 1768 et 1789¹³. Il ne semble pas né ni marié à Liège et n'apparaît pas dans les listes d'inscriptions à la bourgeoisie¹⁴. Dès lors, on aura peine à lui attribuer la sculpture du splendide maître-autel de Saint-Martin, consacré en 1746, comme ses descendants l'affirmèrent¹⁵.

Parmi les neuf enfants, se trouve Jean-Joseph, sculpteur baptisé à Liège, à Notre-Dame-aux-Fonts, le 6 juin 1769. Le 11 mars 1794, il épousa, à Saint-Servais, Agnes Jacob, dit Renier et ensuite Marie-Anne Debêche. Il décéda le 16 juin 1833, à l'âge de 64 ans et 11 jours, demeurant alors avec son fils Arnold-Joseph, derrière Saint-Thomas, au n° 331. Il est probablement l'auteur du monument Hoensbroeck¹⁶ et d'une *tête de Christ* du Musée archéologique liégeois¹⁷, signé J. J. Radino.

Son fils, Arnold-Joseph, déjà cité, doit être né en 1809, car il avait 24 ans lors du décès de son père; il est alors réputé sculpteur de même qu'en 1840, le relevé de la population le trouve au 619 de la rue du Pot d'Or, célibataire, sculpteur en bois. En 1834, le 27 juin, il est dit professeur de dessin quand il comparait, à titre de témoin, dans l'acte de naissance d'Eugène-Martin, son neveu, fils de Pierre-Vincent Radino, son frère, sculpteur, né le 21-1-1810, époux de Marie-Elisabeth Deracourt née en 1807, demeurant alors rue du Potay. Cet Arnold-Joseph semble être l'auteur des plans de Saint-Laurent, en 1827, lorsqu'il avait 18 ans, ce qui expliquerait le fait qu'il inscrit les échelles en pieds et en mètres.

En 1834, Pierre-Vincent résidait rue du Potay, nous l'avons vu; il y était déjà l'année précédente¹⁸ tandis qu'en 1850, il demeure rue Devant Saint-Thomas, 27. Il annonce dans la *Gazette de Liège*¹⁹ « qu'il fait des statues et qu'il a un trône gothique et un baldaquin à vendre ».

C'est probablement lui, si ce n'est son frère, qui sculpta le remarquable buffet d'orgue de Saint-Barthélemy. La correspondance et les comptes de la Fabrique mentionnent fréquemment le nom de Radino, sculpteur, (sans prénom, malheureusement, de 1849 à 1851) à qui la fabrication du buffet est confiée²⁰.

Le buffet, très orné, très décoré de riches ornements, est l'œuvre d'un grand maître, habile dans l'art et la technique. Yernaux l'attribuait, à tort, à Simon Cognoulle, auteur du XVIII^e siècle. Le style est nettement celui du milieu du siècle dernier.

En 1851, il envoya au Conseil de Fabrique, le plan d'une nouvelle chaire qui ne fut pas exécutée faute d'argent²¹. Il est aussi probablement l'auteur d'une statue de Notre-Dame du Rosaire, sculptée pour la même église²².

Signalons pour mémoire, un H. Radino, qui signa une pendule de style néo-classique, en bois sculpté²³.

NOTES

¹ Sur l'abbaye de Saint-Laurent, voir Ursmer BERLIERE, *Monasticon belge*, t. 2, pp. 32-57, Maredsous, 1928 - Théodore GOBERT, *Liège à travers les âges*, t. 3, pp. 515-531 - Sur la reconstruction, au XVIII^e siècle, Léon DEWEZ, *L'abbaye de Saint-Laurent de Liège et les arts aux XVII^e et XVIII^e siècles*, dans *Saint-Laurent de Liège, église, abbaye et hôpital militaire. Mille ans d'histoire*, [1968], in-4^o, pp. 161-172.

² Sur les Radino, voir Annexe.

³ Philibert SCHMITZ, *Histoire de l'ordre de saint Benoît*, t. 4, p. 182, Maredsous 1948. Ce n'est qu'en 1833 que le premier monastère fut fondé, à Termonde, par de anciens moines d'Afflighem. A Liège, seul subsistaient alors les couvents hospitalier et 3 couvents de contemplatives: bénédictines sur Avroy, carmélites du Potay et clarisses en île. Ces dernières disparaîtront en 1834. *Almanach de la province de Liège* 1834, p. 15 et 1835, pp. 340-341.

⁴ De 1824 à 1829, donc à l'époque où Radino dessina les plans, les bâtiments furent la propriété de l'Etat. Avant et après, la ville de Liège en fut propriétaire; elle les rétrocéda à l'Etat en 1874. Th. GOBERT, *op. cit.*, pp. 529-530 - Joseph DARIS, *Notes historiques de 1814 à 1846. Les couvents, dans Notices historiques sur les églises du diocèse de Liège*, t. 16, pp. 286-298, Liège, 1896.

⁵ Voir plan de GOBERT, p. 526. A Stavelot, les locaux étaient disposés de la même manière.

⁶ Lors de l'élection de l'abbé Lembor, en 1718, le couvent comprenait 20 profès et 6 novices. BERLIERE, *op. cit.*, p. 56.

⁷ Voir note 5.

⁸ Cette attribution se base sur l'article de J.E. REMONT, consacré à Barthélemy Digneffe, dans *Bull. Inst. arch. liégeois*, 16 (1881), 161-182 qui ne cite aucune source ! et qui déclare que Soufflot était ami de Digneffe.

Or, Soufflot écarta délibérément le projet de Digneffe destiné à la collégiale Saint-Jean. - Hans-Rudolf HEYER, *Gaetano Matteo Pisoni*, p. 61, Berné, 1967. Il semble que Rémond s'est appuyé sur une liste des œuvres de Digneffe publiée par Bassenge, dans la *Gazette de Liège*, du 3 octobre 1806.

⁹ Arch. Ev. Liège, *Fonds Prémontrés G. IV.11 et G.V. 8bis* - H. HAMAL, dans *Bull. Soc. Bibl. liégeois*, 19 (1956) 233.

¹⁰ Digneffe prévoyait des colonnes et des chapelles autres que carrées; Soufflot préféra les piliers prévus par Pisoni et des chapelles carrées (HEYER, *op. cit.*, p. 208-209). La nef de Digneffe, dessinée en 1753, en mai ou juin, rappelle curieusement celle de Saint-Laurent, ici reproduite, qui doit dater des environs de 1755! Pisoni avait prévu un chœur de plan circulaire (HEYER, p. 206) Chevotet et Soufflot le condamnèrent comme trop semblable à la nef.

¹¹ HEYER, *op. cit.*, p. 107. Cette église a un chœur ou plutôt un sanctuaire assez petit, de forme circulaire, à coupole cantonnée de

deux absides, dont l'axe est transversal à celui de la nef. Pour Saint-Jean, Chevotet et Soufflot préféraient un chœur ovale (HEYER, p. 207) que l'on voit à Saint-Laurent! Coïncidence?

¹² Berthe LHOIST-COLMAN, dans *Bull. Commission des Monuments et des Sites*, 9 (1979) 211.

¹³ Toutes les précisions biographiques sont extraites des registres paroissiaux et d'Etat civil conservés aux Archives de l'Etat à Liège. Les autres précisions, extraites de ces mêmes archives et de quelques imprimés, m'ont été données par Mme LHOIST-COLMAN que je remercie vivement. Par contre, on ne trouve quasi rien dans les livres et les périodiques.

¹⁴ Juliette ROUHART-CHABOT et Etienne HELIN, *Admissions à la bourgeoisie de la Cité de Liège*, Liège, 1962, in-8°, p. 435.

¹⁵ [Edouard LAVELLEYE], *La fête-Dieu, sainte Julienne et l'église Saint-Martin à Liège*, p. 197, Liège, 1846, attribue une participation à la sculpture du maître-autel de Saint-Martin, à un Radino « dont les descendants sont sculpteurs à Liège ». A sa suite, Gobert, Kupper, Borchgrave, Lesuisse répètent la même chose - Henri HAMAL, *Tableaux et sculptures...*, dans *Bull. Soc. Bibl. liégeois*, 19, 1956, 223, quasi contemporain, ne le cite pas. Il attribue les anges à Guillaume Evrard. Mme LHOIST-COLMAN n'a pas trouvé de confirmation dans les archives du chapitre de Saint-Martin. L'autel a probablement été offert par des donateurs privés ou la confrérie du Saint-Sacrement.

¹⁶ Publié dans *Bull. Soc. R. Le Vieux-Liège*, n° (1980). C'est sans doute Jean-Joseph qui, dans la *Gazette de Liège* du 28-7-1803 annonce que « de retour à Liège, rue Basse-Sauvinière, n° 834, il continue son art et donne des leçons de dessin ». Le 26-1-1816, dans le *Journal de Liège*, il annonce son changement de domicile « il demeure rue Hocheporte n° 82, y tient une classe de dessin et de sculpture, enseigne l'architecture,

l'ornement, la figure et le paysage, le lavis des cartes, la perspective linéaire et aérienne, l'art du trait ».

¹⁷ Joseph PHILIPPE, *Sculpteurs et ornementistes de l'ancien pays de Liège*, Liège, 1958, p. 70. Elle mesure 12 cm de haut : terre cuite vernissée.

¹⁸ VANDERMAELEN, *Annuaire industriel et administratif de la Belgique*, Bruxelles, 1833, p. 277.

¹⁹ Numéro du 27-5-1850.

²⁰ Archives de la Fabrique d'église déposées aux A.E.L., *Reg.* 3, 4, 15, 23. Cette attribution avait été donnée sans la moindre preuve, par Brassinne, Gobert, Coenen, etc. Pierre-Vincent est le fils naturel légitimé par mariage subséquent de Jean-Joseph et de Marie-Anne Debèche, âgée de 24 ans, ménagère, demeurant à la même adresse que le père, rue Agimont, 108. Les témoins furent Pierre-Joseph Colinet, ouvrier sculpteur, 28 ans et Joseph Neuprez, ouvrier peintre, âgé de 24 ans.

²¹ *Ibidem*, *Reg.* 4, p. 524. Acte du 6-1-1851 et du 12-7-1851. Sur le Merklin-Schütze qui a pris la place du viel orgue, vendu à Quenast, voir Philippe DEWONCK, *L'orgue de Saint-Barthélemy à Liège*, dans *L'organiste*, 8 (1976) 2-26 et *Bull. Soc. R. Le Vieux-Liège*, n° 201 (1978) 276-278. E. THYS, *Notice sur l'église primaire de Saint-Barthélemy à Liège*, dans *Bull. Institut archéologique liégeois*, 11 (1872), 390 cite le nom du facteur et non celui de la caisse. Le buffet est reproduit par Jean YERNAUX, *Orgues et Organistes du pays mosan*, dans *Bull. Soc. Bibl. liégeois*, 14 (1937), 58, qui l'attribua, sans preuve naturellement et par erreur, à Simon Cognouille (1692-1744).

²² E. THYS, *op. cit.*, p. 383.

²³ *Catalogues des Expositions d'art ancien du pays de Liège*, 1905, n° 5262 et 1930, n° 2672. On attribue aussi à un Radino une autre pendule exposée en 1905 sous le n° 5261 et acquise en 1954 par le musée archéologique de Liège. (*Chron. archéol. pays de Liège*, 45 (1954) 7.

LES SITES NATURELS D'INTERET GEOGRAPHIQUE DE LA REGION DE THUIN

Robert FOURNEAU

INTRODUCTION

L'étude géomorphologique de la région de Thuin réalisée pour la préparation de la carte géomorphologique de Belgique publiée par le Centre National de Recherches Géomorphologiques nous a mené à relever et parfois découvrir des sites naturels dignes d'intérêt non seulement scientifique mais aussi esthétique. C'est pourquoi nous pensons faire œuvre utile en portant à la connaissance du plus grand nombre l'existence de ces sites. Une première partie de cet article en donne une localisation aisée par commune, tandis qu'une seconde partie les décrit et en propose une explication scientifique.

Première partie INVENTAIRE DES SITES NATURELS D'INTERET GEOGRAPHIQUE DE LA REGION DE THUIN

Remarques préliminaires

1. Il est pratiquement impossible d'en encore retrouver actuellement des sites entièrement naturels. Ils ont tous été marqués par l'homme, depuis les périodes les plus reculées de la préhistoire jusqu'actuellement.
2. L'énumération de ces sites naturels n'exclut cependant pas l'existence de sites d'origine essentiellement anthropique, de grand intérêt, tels que les parcs par exemple.
3. Certaines communes de la région géomorphologique de Thuin ont une partie de leur territoire qui se rattache à la région géomorphologique de Charleroi; les sites qui correspondent à cette partie ont été repris dans l'inventaire de cette dernière région (voir Les sites naturels d'intérêt géographique de la région de Charleroi, Bulletin de la Commission Royale des Monuments et des Sites, Tome 5, 1975-1976).
4. Certains sites naturels ont soit une valeur esthétique plus importante : ils sont renseignés avec le sigles (");
soit une valeur scientifique plus importante : ils sont renseignés avec le sigle *.

BARBENÇON

Point de vue vers le Nord sur l'ensemble de la région, depuis la ferme du Point du Jour au lieu-dit Le Hututu.

BIESME-SOUS-THUIN

Vallée de la Biesmelle: versant occidental boisé, en aval du village, jusqu'à la limite septentrionale de la commune.

BUVRINNES

Une petite partie de la crête boisée qui limite la région de Thuin au Nord.

CASTILLON

Point de vue vers le Sud, vers le Condroz de Beaumont, à partir de la crête méridionale au Bois de Castillon.

CLERMONT

Point de vue vers le Nord à partir de la crête méridionale au Bois des Boules.

ERQUELINNES

Point de vue vers le Sud, vers la vallée de la Sambre supérieure à partir du lieu-dit La Lobiette.

FONTAINE-VALMONT

- Vallée de la Sambre: versant de rive concave dû à l'érosion latérale depuis Fontaine-basse jusqu'au Trou des Renards.

- Vallée du ruisseau du Moulin: cours inférieur: barrage de l'ancien moulin, cascade et vallée remblayée en amont jusqu'au château de la Roquette.

- Vallée du ruisseau du Moulin: cours moyen à Fontaine-Haute, site des Engorgeoirs: deux chantoires, une vallée sèche d'environ 1 km et deux résurgences.*

- Vallée du ruisseau de RinWé: un chantoir et des vestiges du point de départ d'un aqueduc gallo-romain qui aboutissait au plateau des Castellins où avait été implantée une petite localité à l'époque gallo-romaine.*

« Point de vue vers le Nord à partir de la crête méridionale au Bois de Fontaine-Valmont.

- Site de la ferme de Dansonspene, grosse ferme de cultures riches caractéristiques des terres lourdes et fertiles de cette région.

GOZEE

Vallée d'un des petits ruisseaux formant le ruisseau de Marbisœul, barrée en vivier appelé Le Grand Vivier (réserve ornithologique) et situé à l'Est du site du Zeupire, monolithe de grès lustré landenien, sans doute dressé par l'homme à l'époque des mégalithes.

HAM-SUR-HEURE

Point de vue sur la vallée de l'Eau-d'Heure à partir de la crête orientale de la région, à la Ferme de Florinchamp.

HANTES-WIHERIES

Vallée de la Hante: la plaine alluviale et tous les versants raides concaves dus à l'érosion latérale de la Hante depuis le Pont d'Arcole au Nord jusqu'au Bois d'Avesnes, à la limite de Montignies-Saint-Christophe au Sud.*

LABUISSIERE

Vallée de la Sambre: large plaine alluviale marécageuse avec restes de méandres recoupés au niveau de la confluence de la Hante et jusqu'au Sud du village et versant abrupt et imposant de rive concave grugé par d'immenses carrières de pierre calcaire, à la limite méridonale de la localité.

LEERS-ET-FOSTEAU

- Site du Château de Fosteau: château-ferme, parc et drève.
Site de Tourne-Bride, ancien relais typique sur le chemin des Diligences.

LOBBES

- Vallée de la Sambre: versants raides boisés de rive concave dus à l'érosion latérale de la Sambre: celui de Bénit Chêne, celui de Bambois et celui du Bois de Heuleu pour la rive méridonale, celui de Chapelle Notre-Dame de Hal, celui du bois du Moulin à Tourettes et celui qui surmonte la vieille ville de Lobbes pour la rive septentrionale.
- Vallée du ruisseau du Rabion: versant oriental boisé d'érosion verticale et régressive près de la confluence avec la Sambre.
- Vallée du ruisseau du Rabion: versant oriental boisé à la limite méridonale du Bois du Baron (partie d'un abrupt litho-structural).
- Site de l'Abbaye de Lobbes et de la Portelette.
- Site de l'Étang bleu: beaux affleurements partiellement boisés dans une carrière abandonnée.

MERBES-LE-CHATEAU

Vallée de la Sambre: plaine alluviale de la Sambre au Sud de la localité et méandre recoupé avec marécages à l'Est de la Clicotte.

MERBES-SAINTE-MARIE

Point de vue vers le Sud sur l'ensemble de la région à partir de la crête boisée nord-occidentale au lieu-dit Les Baraques (extrême nord de la localité).

MONTIGNIES-SAINT-CHRISTOPHE

- Vallée de la Hante: versants boisés de la vallée encaissée.
- Vallée du ruisseau du Sartiau: versants boisés de la vallée encaissée depuis le Bois Sainte-Anne jusqu'à la route Mons-Beaumont.
- Site du barrage dit Pont Romain.
- Vallée du ruisseau des Prairies: vallon d'abord sec puis intermittent dans le prolongement du ruisseau de RinWé et de son chanoir (voir Fontaine-Valmont).

MONT-SAINTE-GENEVIEVE

- Vallée du ruisseau de la Fontaine au Lait: versant oriental boisé.
- Vallée du ruisseau de Notre-Dame aux Charmes: versant septentrional boisé jusqu'à la confluence du ruisseau avec la Sambre.

PEISSANT

Crête nord-occidentale de la région: sites boisés du Bois de la Ville et du Bois du Chêne Houdiez.

RAGNIES

- Vallée du ruisseau de Villers: cours inférieur: beaux versants boisés d'érosion verticale et régressive.
- Vallée du ruisseau du Pont à Roulettes: cours inférieur: beaux versants boisés d'érosion verticale et régressive.
- Vallée de la Sambre: versant raide de rive concave et terrasse à la confluence du ruisseau du Pont à Roulettes au lieu-dit Trou des Renards.
- Vallée de la Sambre: plaine alluviale au pied du château Grignard, ancien méandre recoupé par la canalisation.

SARS-LA-BUISSIERE

- Vallée de la Sambre: versant concave boisé au pied du Château Grignard.
- Vallée de la Sambre: versant concave boisé au Pont de la Planchette.
- Vallée de la Sambre: versant concave boisé à Petit Sartî.
- Vallée du ruisseau du Grignard: cours inférieur: versants boisés d'érosion verticale et régressive.
- Site de la grosse ferme thudienne de la Forestaille surmontant le versant boisé de la Sambre au Pont de la Planchette.

SOLRE-SAINT-GERY

Point de vue sur le Condroz de Beaumont à partir de la crête sud-orientale au lieu-dit Bon Air.

SOLRE-SUR-SAMBRE

- Confluence des vallées de la Sambre et de la Tûre: plaine alluviale et site du noyau aggloméré du village et du Château-fort^{o*}.
- « Vallée de la Tûre: versants marqués d'érosion verticale, partiellement boisés, au quartier des Hayettes, au Bois de la Princelle et au Bois de Solre.
- Points de vue sur l'ensemble de la vallée de la Sambre, vers l'aval et vers l'amont, au Pont de Sambre.
- Vallée du Wé d'Hante: versants marqués et boisés d'érosion verticale et régressive, plaine alluviale avec chantoir et vallon à écoulement intermittent de-

puis la Maison du Charbonnier jusqu'à la confluence du ruisseau avec la Sambre.

STREE

Le site du bois à l'Ouest de la commune.

THIRIMONT

- Site de l'abrupt lithologique du Sartiau.
- Point de vue vers le Sud, vers le Condroz de Beaumont à partir du Bois des Menus.

THUILLIES

Vallée du ruisseau de Chessis: dans la plaine alluviale, site d'Ossogne (grosses fermes, chapelle, drève)(^o).

THUIN

- Vallée du ruisseau de Notre-Dame aux Charmes: versant méridional boisé d'érosion verticale et régressive.
- Vallée de la Sambre: versant abrupt boisé au Bois du Couriau.
- Vallée de la Sambre: versant abrupt boisé à Petit Courant: dans ce versant principal, beaux vallons d'encaissement par érosion régressive.
- Point de vue sur les méandres de la Sambre à partir du Nespéria(^o).
- Site d'éperon de la ville-haute(^o).
- Site du versant concave de la vallée de la Sambre depuis les remparts septentrionaux jusqu'à la ville-basse(^o).
- Site du versant concave de la vallée de la Biesmelle depuis les remparts méridionaux jusqu'au fond de la vallée, site aménagé en jardins en terrasses(^o).
- Vallée de la Sambre: versant concave boisé abrupt à Bénit-Chêne.
- Point de vue sur Lobbes à Bénit-Chêne(^o).
- Vallée de la Biesmelle: plaine alluviale et versants marqués boisés d'érosion latérale et verticale depuis le Pont du Sans Souci jusqu'à la limite de Biesmes-sous-Thuin(^{o*}).
- Les escarpements rocheux dans le poudingue du Burnotien et le Bois du Grand Bon Dieu(^{o*}).
- Vallée du ruisseau de la Poterie-Blanchamp: versants boisés d'érosion verticale.
- Vallée du ruisseau du Chant des Oiseaux: beaux versants boisés entre l'éperon supportant la ville-haute et le Bois du Grand Bon Dieu.

VELLEREILLE-LEZ-BRAYEUX

Point de vue vers le SE sur toute la région de Thuin à partir de la crête nord-occidentale au Bois de Pincemaille et au Bois de Belle Maison.

- A) SAMBRE FRANÇAISE
 B) REGION DE THUIN
 C) REGION DE CHARLEROI
 D) BASSE-SAMBRE



Fig. 1. La région de Thuin dans le bassin de la Sambre.

Deuxième partie LA REGION EN GENERAL

Dans le titre de ce travail n'apparaît pas le terme « Thudinie » car cet ouvrage ne représente pas l'analyse au point de vue géomorphologique de la région bien connue d'un point de vue historique, mais résulte de l'étude d'un plus vaste ensemble de territoire au sein duquel il a été possible de dégager une certaine unité de surface pouvant correspondre à une région géomorphologique.

Toutefois, il y a coïncidence entre la plus grande partie des territoires communaux de la région historique envisagée et la région géomorphologique mais cette dernière peut déborder des limites communales ou ne pas englober certains territoires des communes de la région historique.

CHAPITRE I LES LIMITES DE LA REGION

La région de Thuin est traversée de part en part par l'axe de la Sambre depuis son entrée en Belgique à Erquelinnes jusqu'à la région de Charleroi. L'évolution géomorphologique de cette région a été entièrement contrôlée par l'évolution de la Sambre, comme nous le montrerons tout au long de cette étude.

Fig. 2.

1. Surface primaire.
2. Surface secondaire ou tertiaire.
3. Limite des bassins hydrographiques Sambre et Escaut.
4. Replats des niveaux d'érosion et limites de niveaux proposées.
5. Versants très raides des vallées.
6. Abrupt lithologique ou litho-structural.
7. Plaines alluviales de grandes dimensions.
8. Chantoires.
9. Résurgence.
10. Altitude moyenne.



Dans cette partie du territoire de la Belgique, les terrains subhorizontaux de l'Eocène tertiaire et du Crétacé secondaire recouvrent en discordance de stratification le socle primaire plissé, faillé et pénéplané. L'érosion a ensuite dégagé la région en une forme appelée « boutonnière géologique », c'est-à-dire un enlèvement plus ou moins important de la couverture subhorizontale de terrains meubles (sables, argiles, craies), laissant apparaître les roches plus résistantes du socle primaire sous-jacent, sur des distances plus ou moins éloignées des cours d'eau. Les plus importants de ceux-ci ont contribué à un enlèvement complet de la couverture meuble sur les interfluves les plus étroits. Les limites qui apparaissent par ce mode de formation générale de la région correspondent à celles des interfluves des cours d'eau vers l'axe central de la Sambre (voir carte géomorphologique, fig. 2). Pour la partie septentrionale de la région, les limites correspondent bien avec celles des bassins des petits affluents septentrionaux de la Sambre, englobant la fermeture de la boutonnière vers le Nord; il en va de même pour la partie sud-orientale où les limites correspondent bien avec celles du bassin de la Biesmelle - affluent méridional de la Sambre à Thuin - englobant la fermeture de la boutonnière vers le SE. Par contre, pour la partie sud-occidentale, un second critère a dû être retenu pour les cours d'eau. En effet, les cours d'eau venant du SO sont plus importants et leur bassin versant s'étend bien au-delà de la région de Thuin, sur d'autres régions géomorphologiques. La Hantes et la Tûre viennent du Condroz de Beaumont et ont recoupé perpendiculairement les terrains résistants du socle primaire (Famennien) après avoir dégagé les terrains meubles de la couverture tertiaire dont il reste cependant de vastes lambeaux sur les plus hauts interfluves qui se raccordent à la limite sud-

orientale de la région. Ce sont les mêmes critères que nous avons retenus pour limiter, également vers le SO, la pénétration de la Sambre dans la région de Thuin, c'est-à-dire là où elle recoupe l'interfluve correspondant aux terrains de l'axe famennien qui forme un abrupt lithologique dans l'interfluve Sambre-Tûre mais qui s'enneie vers l'Ouest, à Jeumont en France sous des terrains subhorizontaux plus récents. Au-delà, en France, on pourrait parler de la région de la Sambre française ou de la Haute-Sambre ou encore de la Sambre en Thiérache pour le bassin versant de la Sambre supérieure établie uniquement dans les terrains du Secondaire. Quant à l'endroit choisi pour limite de sa sortie vers l'Est, il correspond au resserrement de la boutonnière entre les lambaux de la couverture tertiaire au N et au S de la Sambre et au faible découpage du socle primaire sous-jacent par des petits ruisseaux, entre Thuin-centre et Thuin-Hourpes, c'est-à-dire la limite sud-occidentale de la région de Charleroi.

La limite de la région géomorphologique de Thuin traverse le territoire des communes suivantes (d'Ouest en Est): Mont-Sainte-Geneviève, Buvrines (Bultia), Anderlues (Planti-Vanneriau), Lobbes, Thuin, Gozée (Le bout-là-haut, Bois de Gozée), Marbaix, Ham-sur-Heure (Florinchamp), Thuillies, Clermont, Castillon, Barbençon (Jette-Feuille, Le Hututu), Solre-Saint-Géry (Bon Air), Beaumont (La Graveline), Thirimont (Hurimont, Paradis, Martimpré, Sartiau), Strée, Bousignies-sur-Roc (Bois de Féfu, Bois de Beaumont, Bois de Wihéries), Solre-sur-Sambre (Bois de Princelle), Jeumont (Maison Blanche, Centre, l'ÉpINETTE), Erquelinnes (Canneauterie, Pont de Grand Reng), Peissant (Bois du Chêne Houdiez), Vellerville-lez-Brayeux (Bois de Pincemaille). Elle englobe les communes comprises dans ce périmètre, à savoir: Merbes-le-Château, Merbes-Sainte-Marie, Bienne-lez-Happart, Labuissière, Sars-la-Buissière, Hantes-Wihéries, Fontaine-Valmont, Biercée, Biesme-sous-Thuin, Ragnies, Montignies-Saint-Christophe, Leers-et-Fosteau et Donstiennes.

Les limites de la région géomorphologique de Thuin sont donc basées sur des limites de bassins versants de rivières confluant vers la Sambre et sur des limites de terrains géologiques du socle primaire traversés par les rivières les plus importantes. En gros, la région est donc limitée au NO par le bassin hydrographique de la Haine (vers l'Éscaut), au N par le plateau d'Anderlues, au NE par la région géomorphologique de Charleroi, au SE par celle du Condroz d'Entre-Sambre-et-Meuse où le relief pseudostructural est constitué de Tiges (bombements) et de Chavées (dépressions) correspondant respectivement aux anticlinaux pénéplanés de psammites fammenniens et aux dépressions synclinales de calcaire carbonifère, le Condroz de Beaumont présente un paysage de bombements et de dépressions réalisé par un relief en inversion. En effet, par le fait de la disparition des synclinaux de calcaire carbonifère, ce sont les psammites résistants du Famennien qui sont restés en synclinaux perchés tandis que les calcaires en dépressions sont les anticlinaux des terrains du Givetien et du Frasnien du Dévonien moyen et supérieur. C'est donc une région en inversion de relief.

CHAPITRE II LES GRANDES UNITES GEOMORPHOLOGIQUES

Sur la base de relevés réalisés grâce aux cartes topographiques, géologiques et pédologiques, aux photos aériennes et surtout à la prospection du terrain, nous avons distingué à l'intérieur de la région de Thuin les parties ou sous-régions suivantes (voir carte géomorphologique, fig. 2). Au NO, un paysage de crête brabançonne ressemblant étrangement à la crête de La Houssière située à l'E de Braine-le-Comte et se rattachant tout au N au plateau d'Anderlues. Au centre, c'est la surface primaire dégagée et traversée du SO au NE par la Sambre qui apparaît en un vaste ensemble au sein duquel nous distinguerons la partie sep-

tentrionale, proche de Thuin où les terrains sont essentiellement gréseux, d'âge éodévonien et recouverts de très peu de limon (nous l'appellerons la sous-région gréseuse) et la partie méridionale où les terrains sont faits de calcaires, de schistes et de psammites, d'âge méso- et supradévonien et recouverts de minces lambeaux de Secondaire, de Tertiaire et de limon éolien pléistocène (nous l'appellerons la sous-région calcaro-psammitique). Enfin au SE de la région se dégage une seconde crête d'alignement O-E puis SO - NE et séparant nettement les régions du N de celles du Condroz situées plus au S. C'est dans cet ordre que nous envisagerons ces différentes sous-régions.

A. La crête nord-occidentale

C'est approximativement à la latitude des limites des communes de Anderlues, Buvrines et Mont-Sainte-Geneviève que se termine vers le S le plateau d'Anderlues, prolongement SO du plateau brabançon, constitué dans son ensemble d'une surface diminuant régulièrement d'altitude du S vers le N et établie dans les terrains subhorizontaux de l'Eocène bruxellien (Tertiaire) surmonté de limon pléistocène en épaisseur moyenne variant de 1 à 5 m. Ce sont les surfaces les plus élevées (210 m au Planti) de la zone méridionale de ce plateau qui constituent la ligne de crête fermant la région de Thuin vers le Nord et formant interfluve avec les affluents de l'Escaut vers le Nord.

Trois apophyses digitées surbaissées d'une dizaine de mètres par rapport à cette crête septentrionale se détachent de celle-ci vers le Sud. Elles sont constituées des mêmes terrains que ceux du plateau et sont séparées par l'incision des cours supérieurs des Ruisseaux du Grignard, du Spambou, du Rabion et du Laubac. Toutefois, l'incision de ce dernier ruisseau est moins visible mais il faut tenir compte des nombreux viviers artificiels noyant la vallée et la masquant actuellement. Ces apophyses se marquent bien dans le paysage par leurs versants asymétriques. Du côté occidental, leur limite est soulignée par un abrupt litho-structural correspondant aux sables bruxelliens armés de rognons gréseux et calcaireux surplombant les autres assises de l'Eocène et le socle primaire; cet aspect abrupt se prolonge encore quelque peu dans l'étroite partie méridionale des apophyses tandis que les versants orientaux sont en pente beaucoup plus douce et se raccordent en pente régulière avec les parties de versants établies dans les assises inférieures de l'Eocène.

La ligne de crête formant la région de Thuin au N est prolongée à partir du Bois de Pincemaille (commune de Vellereye-lez-Brayeux) vers le SO par une crête plus étroite, d'une altitude généralement inférieure d'une vingtaine de mètres à la première (fig. 3). Elle s'allonge du NNE au SSO dans les terrains de l'Yprésien supérieur (Eocène) constitués de sables avec rognons gréseux et surmontés d'un à deux mètres de limon pléistocène (fig. 4). Elle est constituée d'une suite d'étroites surfaces planes allongées sur le sommet et d'altitude variant entre 180 m et 187,5 m. Malgré son dégagement en de très nombreuses exploitations, cette crête qui s'étire par le Bois du Houdiez à Peissant, jusqu'à La Lobiette au N de Erquelinnes, constitue une grande unité du relief local dominant des surfaces vers 160 m d'altitude au N et au S et séparant les bassins hydrographiques de l'Escaut et de la Sambre; elle ferme bien ainsi la région de Thuin au NO. Cette crête n'est pas sans rappeler celle du Bois de la Houssière à Braine-le-Comte¹. Comme celle-ci, elle présente la même orientation générale et les mêmes aspects des flancs. Au NO, c'est une rupture de pente bien marquée et entaillée par une série de têtes de vallons avec nombreuses sources qui se succèdent sans discontinuer. Au SE l'abrupt est beaucoup moins accusé; il se confond souvent avec les versants des petites vallées creusées par les petits affluents septentrionaux de la Sambre.

Cette crête a une origine complexe. En premier lieu c'est l'influence de la structure des assises yprésienne et bruxellienne de l'Eocène qu'il faut invoquer.

¹ Voir R. Fourneau - Cartographie géomorphologique de la planchette Braine-le-Comte - Feluy et particularités morphologiques du bassin de la Senne supérieure - Ann. Soc. Géol. de Belg., t. 89, 1965-66, Bull. n° 5-10.



Celles-ci furent ensuite dégagées par l'érosion différentielle en fonction de leur nature lithologique. Les sables armés de grès ont bien résisté dans l'une et l'autre assise tandis que les autres terrains étaient plus facilement enlevés par une érosion qui a dû se réaliser sans doute dès le Tertiaire, avec une accentuation très marquée durant tout le Pléistocène. C'est d'ailleurs par le manque de rognons gréseux armant les sables landeniens dans sa partie SO que se termine la crête aux limites de la frontière franco-belge; là, les sables de l'Éocène landenien et les limons pléistocènes qui les recouvrent forment des surfaces vers 155 m que la Sambre et ses petits affluents n'ont pas encore dégagées jusqu'au socle primaire sous-jacent. Cette crête serait donc un fait structural d'âge éocène-oligocène, dégagé au Pléistocène par l'érosion différentielle et quelque peu recouvert de limon éolien pendant cette même période.

B. Les sous-régions de la surface primaire de la région de Thuin (voir cartes géologique et lithologique, fig. 5 et 6)

La partie de la région de Thuin dénommée de cette façon correspond à la partie du socle primaire constitué de terrains plissés et pénéplanés du Dévonien qui a été dégagée de sa couverture meuble tertiaire et de presque toute sa couverture secondaire et dans laquelle se sont enfoncées la Sambre et quelques autres rivières affluentes dans leur cours inférieur ou dans leur totalité. La superficie de cette région est constituée approximativement pour sa moitié septentrionale des terrains de l'Eodévonien (Coblencien et Burnotien) constituant le flanc méridional du faux anticlinal du Condroz et pour sa moitié méridionale à la fois des terrains du Mésodévonien (Couvinien et Givetien) correspondant au flanc septentrional du synclinorium de Dinant et à la fois des premiers terrains du Supradévonien (Frasnien et Famennien) disposés en petits anticlinaux et synclinaux successifs caractéristiques de l'allure générale de la structure centrale du synclinorium de Dinant. Les paysages qui sont liés à ces terrains du Dévonien se présentent assez différemment dans la zone de l'Eodévonien et dans la zone du Méso- et du Supradévonien. C'est pourquoi nous les analyserons ici successivement.

Fig. 3. La crête boisée constituée des terrains sableux armés de rognons de grès de l'Yprésien supérieur limitant au NO la région géomorphologique de Thuin.

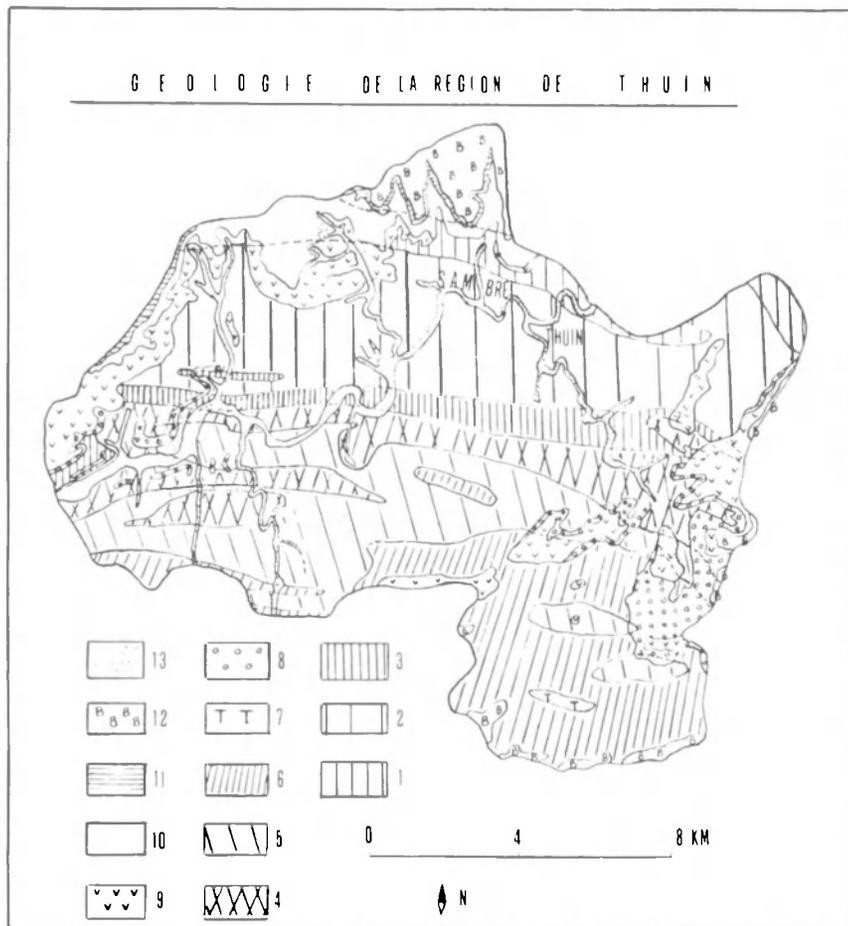
Fig. 4. La crête boisée nord-occidentale de la région de Thuin. Détail des sables armés de rognons de grès aplatis.

Fig. 5.

- 1. Coblencien.
- 2. Burnotien.
- 3. Couvinien.
- 4. Givetien.
- 5. Frasnien.
- 6. Famennien.
- 7. Tournaisien.
- 8. Secondaire.
- 9. Landenien.
- 10. Yprésien inférieur.
- 11. Yprésien supérieur.
- 12. Bruxellien.
- 13. Alluvions quaternaires.

Primaire.

Tertiaire



1. La sous-région gréseuse ou surface développée sur les roches éodévoniennes

a) Contrairement à la Haute-Marlagne établie dans les mêmes terrains géologiques et fermant les surfaces les plus élevées de la région de Charleroi à sa limite méridionale, la surface développée sur les roches éodéviennes de Thuin se présente comme le résultat du dégagement total du recouvrement tertiaire préexistant par l'érosion ce qui donne actuellement un paysage formé de surfaces planes en général de petites dimensions - une seule grande surface plane s'étend des Marwèles à la Maladrie - établies sur le socle primaire composé de grès, de schistes et de poudingues. Leurs altitudes sont en général de l'ordre de 175 m en fonction du puissant décapage de la surface du socle primaire dont les restes culminent au pied des lambeaux de recouvrement tertiaires vers 200 - 250 m, soit en général une altitude d'une dizaine de mètres moins élevée que ceux-ci. Les bords des lambeaux tertiaires dans lesquels sont établies les crêtes limitrophes sont soit assez nets sur de petites distances comme les extrémités des apophyses de lambeaux bruxelliens au NO avec un abrupt litho-structural de 8-10° sur 100 à 200 m à Bois Feron et au SO du Bois du Baron, soit en pente faible et se raccordant insensiblement à la surface du socle primaire le plus souvent grâce à une couverture limoneuse de faible épaisseur (1 à 2 m) à l'Est (crêtes de la Grande Cour et de Marbaix), sauf pour cette dernière sur 300 m à l'occasion de l'érosion régressive d'un petit affluent méridional du ruisseau de

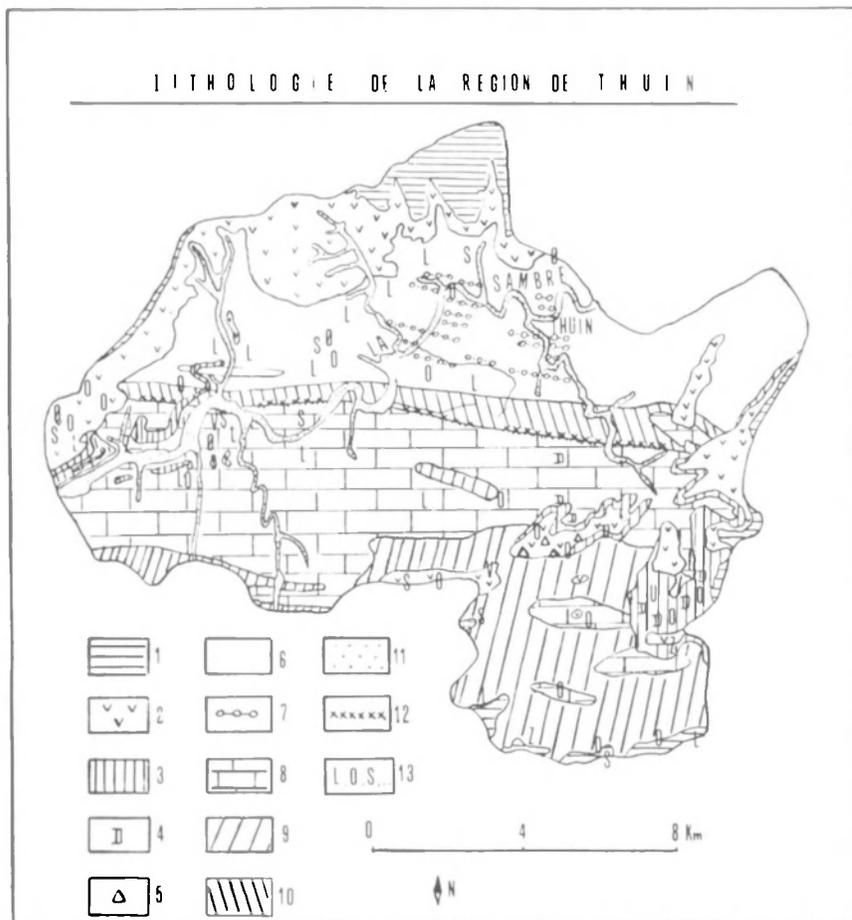


Fig. 6.

1. Sables.
2. Sables, argiles.
3. Sables, argiles et craies.
4. Deffes.
5. Blocs de grès lustrés épars.
6. Grès.
7. Poudingue.
8. Calcaires dominants.
9. Psammites.
10. Schistes dominants.
11. Alluvions fluviales.
12. Anciens filons de minerai de fer.
13. Epaisseur de limon

L : 2 m

O : 3 m

S : 4 m

U : 5 m

V : 6 m

Z : 7 m

Ø : 8 m

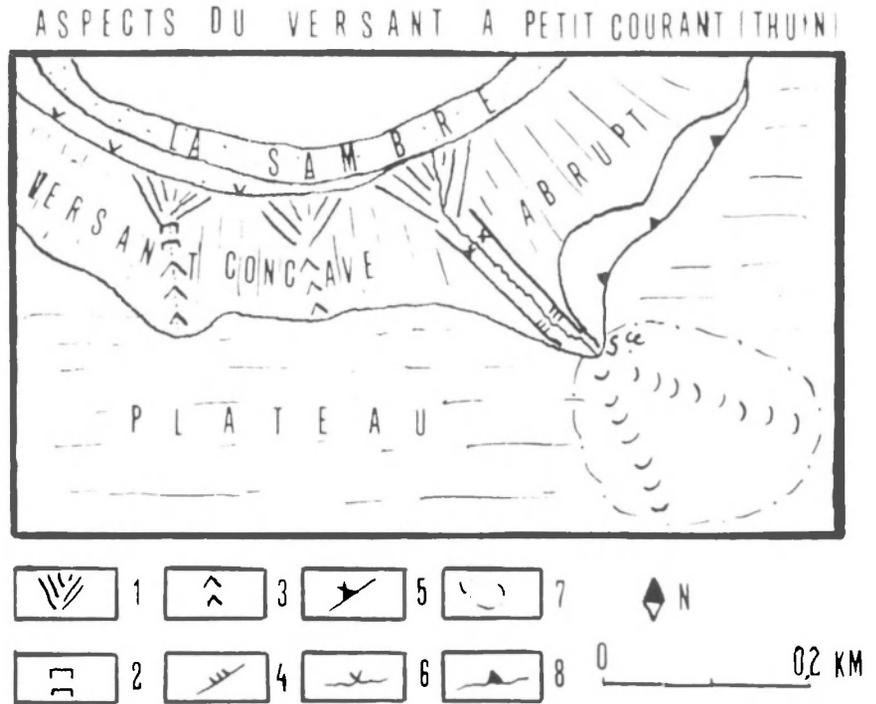
Marbiseul et du dégagement de son versant oriental en carrières, au lieu-dit La Campagne.

b) Un paysage tout différent apparaît lorsque la surface développée sur les roches éodévoniennes est traversée par des rivières importantes. La Sambre depuis le Pré-du-Sart à Sars-la-Bruyère jusqu'en aval de Thuin s'inscrit en une vallée très encaissée, constituée de versants très raides à pente souvent supérieure à 30° et résultant de l'érosion verticale et latérale de la rivière au Pléistocène et d'une plaine alluviale de remblaiement datant de la fin du Pléistocène et de l'Holocène, à fond plat sur une largeur variant de 200 à 100 m de l'amont vers l'aval, mais considérablement modifiée par l'homme depuis la canalisation de la Sambre. Sur ce tronçon, la Sambre reçoit comme affluents soit quelques petits ruisseaux qui dévalent les versants raides en les incisant profondément, soit les cours inférieurs de ruisseaux plus importants qui y ont inscrit une vallée bien dessinée.

Parmi les premiers, citons celui du Bois de Heuleu, celui qui descend de Le Berceau vers l'écluse de Thuin-centre et le ruisseau du Petit Courant qui présente les formes parfaites d'un torrent de montagne avec un bassin de réception des eaux situé entre les routes de Thuin à Gozée-Aulne et de Thuin à Gozée-centre, un chenal d'érosion incisé d'une bonne dizaine de mètres dans le versant de la vallée de la Sambre et un cône de déjection largement étalé au pied de ce dernier (fig. 7).

Fig. 7.

1. Cône de déjection.
2. Fond plat de ravin.
3. Encaissement du ravin (1 à 2 m).
4. Encaissement du ravin (3 m. ...).
5. Encaissement du ravin (10 m).
6. Concavité basale du versant principal se raccordant à la plaine alluviale.
7. Bassin de réception.
8. Convexité des hauts de versants.



Parmi les seconds signalons comme affluents septentrionaux, le ruisseau des Prés des Sarts, le ruisseau du Grignard, le ruisseau du Spambou et du Rabion et le ruisseau du Laubac et comme affluents méridionaux, le ruisseau de Villers et le plus important de tous, la Biesmelle avec son affluent principal le ruisseau de la Poterie-Blanchamp.

L'aspect le plus spectaculaire de la vallée de la Sambre et de celles de ses affluents est fourni par les formes d'érosion latérale. On en trouve de très belles dans toute la vallée de la Sambre (fig. 8), dans celle de la Biesmelle (fig. 9), de Thuin à Biesme-sous-Thuin et dans les parties tout à fait inférieures de celles du ruisseau de Grignard et du ruisseau de Spambou. Ces formes présentent des rives concaves de méandres très raides (plus de 30°) et des rives convexes descendant en quelques niveaux d'érosion ou de terrasses vers la plaine alluviale. La similitude de formes dans les méandres de la Sambre est particulièrement frappante. Que ce soit pour le méandre de la Terre du Reu à Lobbes, pour celui de Lobbes-centre, pour celui de Thuin-cimetière, pour celui de Thuin-centre, pour celui de Thuin-Celle ou celui de Thuin-Petit Courant, les formes qui les constituent se reproduisent fidèlement: du côté de la rive concave, une pente très forte et subrectiligne se raccorde vers le haut aux surfaces planes de la surface éodévonienne par une convexité et vers le bas au fond plat de la vallée et du côté de la rive convexe, une large pente concave se raccorde à une étroite convexité qui représente le bord actuel de la vallée, suivie d'une terrasse d'accumulation de 5 à 10 m de limon d'alluvions prolongée par une nouvelle concavité surmontée du versant raide de la vallée correspondant à l'incision d'une phase antérieure du tracé de la Sambre; cette dernière forme se raccorde par une série de petites surfaces d'érosion à la surface générale développée sur les roches éodévoniennes. La localisation de tous ces méandres de ce tronçon de la Sambre semble bien en relation avec la lithologie, on les trouve bien en relation avec la composition lithologique variable de l'étage burnotien. Celui-ci est constitué en effet de grès et schistes rouges mais aussi localement d'un poudingue très résistant, apparaissant en six ou huit bancs parallèles orientés O-E. La



Fig. 8. Les méandres de la vallée de la Sambre encaissés dans les roches très résistantes de l'Éodévonienn. Vues du versant raide de rive concave de Benit-Chene à Thuin vers Lobbes en amont.

formation des méandres de la Sambre s'est réalisée après le dégagement des terrains de couverture en fonction de la schistosité en érodant plus facilement les bancs schisteux et en contournant les bancs de poudingue qui ont calé et fait dévier le cours. Par contre, là où les bancs rocheux sont plus souvent gréseux, comme dans le Coblencien de Thuin-Grand Courant à Thuin-Hourpes, le tracé du cours d'eau reste rectiligne, sans méandres sur un plus long parcours. Les bancs les plus importants de poudingue sont ceux du Bois du Moulin à Tourettes (Lobbes ouest) qui ont fait prendre à la Sambre son orientation O-E jusqu'en aval de Thuin. Ils sont aussi responsables du méandre du cours inférieur du ruisseau du Spambou. Les bancs plus méridionaux sont à l'origine des méandres du cours inférieur du ruisseau du Grignard, au Grignard et du versant septentrional du ruisseau de Villers. Ce sont ces mêmes bancs qui plus à l'E, au S de Thuin, ont déterminé l'allure très sinueuse du cours inférieur de la Biesmelle provoquant les méandres des Jardins suspendus, du Bois du Grand Bon Dieu et de Haut Marteau jusqu'à Biesme-sous-Thuin.

2. La sous-région calcaro-psammitique ou surface développée sur les roches méso - et supradévoniennes

a) Elle constitue la région immédiatement située au S de la précédente, elle est établie dans les terrains géologiques du Couvinien, du Givetien et du Frasnien à des altitudes comprises entre 170 et 175 m en général. Vers le S l'altitude s'élève vers 180 et 185 m pour se raccorder aux crêtes plus élevées du S et du SE. Cette région se distingue de la précédente par le recouvrement en très faible épaisseur mais sur de vastes espaces, de lambeaux du Crétacé secondaire, constitués le plus souvent d'argile marneuse à silex. L'épaisseur de limon est de 1 à 2 m en général; elle est parfois deux à trois fois plus importante vers le S.

L'érosion qui a dégagé la région en a fait un paysage formé de surfaces planes de grandes dimensions le plus souvent séparées par des petites vallées de faible incision ou traversées au SO notamment par des vallées allochtones de plus grande importance. Le bord du lambeau des terrains tertiaires yprésiens dans lequel est établie la crête limitrophe NO est nettement marquée à La Lobiette et La Carreauterie (limites NO d'Erquelines) malgré une pente assez faible de 8 à 5°, en fonction de l'allure générale de la surface développée sur les roches dévoniennes (3 à 2°). Le bord des lambeaux des terrains tertiaires landeniens et et

Fig. 9. Les méandres de la vallée de la Biesmelle encaissés dans les roches très résistantes de l'Eodévonien. Vue du versant raide de rive concave du Bois du Grand Bon Dieu à Thuin vers Biesme-sous-Thuin en amont.



bruxelliens situés au SO de la région constitue lui une limite plus nette à Bois de Strée - Jette-Feuille, car l'épaisseur du Bruxellien augmentée de 4 à 7 m de limon pléistocène est localement encore accentuée par le fait qu'il recouvre le premier bombement dans les psammites du Famennien plus résistants à l'érosion que les terrains calcaires du Frasnien voisin (à Bois de Strée, notamment). Au S, entre les vallées de la Sambre et de la Tûre et entre les vallées de la Tûre et de la Hantes, le même abrupt se marque bien à l'occasion d'un versant de petit ruisseau, par une pente de 16° par rapport à celle de 8° qui lui fait suite, malgré le manque de lambeau bruxellien de recouvrement. Les surfaces développées sur les roches meso- et supradévonienne apparaissent donc bien, comme celle développée sur les roches éodévonienne située plus au N, être le résultat d'un dégagement en boutonnière et de la dissection par les cours d'eau, de la surface du socle primaire dont la surface sommitale n'apparaît plus partout du fait de très minces lambeaux secondaires, de lambeaux tertiaires et d'une couverture limoneuse pléistocène.

b) Les vallées principales

La Sambre depuis Erquelines jusqu'à Biercée coule dans une direction OSO - ENE presque parallèle à l'allure des bancs géologiques. D'Erquelines à Solresur-Sambre, son cours est presque rectiligne et inscrit dans le paysage avec des versants en pentes douces (fig. 10). C'est à l'E de cette localité qu'elle décrit son premier grand méandre. La rive concave est inscrite dans les calcaires et la rive convexe, comprise entre les affluents méridionaux Tûre et Hantes, est constituée essentiellement de limons. Après quelques autres petits méandres, la Sambre aborde les schistes du Couvinien qu'elle entaille profondément jusqu'à leur contact avec les grès de l'Eodévonien qu'elle ne parvient à traverser qu'après deux nouvelles boucles à Fontaine-Valmont. La vallée est ici très encaissée, constituée de versants concaves raides, à pente souvent supérieure à 30° et de longs versants convexes à pente douce, différents de ceux signalés dans la traversée des terrains éodévonien. La plaine alluviale depuis Erquelines jusqu'à Fontaine-Valmont est une plaine de remblaiement à fond plat s'étirant en largeur sur 400 m à 200 m de l'amont vers l'aval, avec quelques bras de méandres abandonnés en étangs marécageux par les nombreuses modifications



Fig. 10. La vallée de la Sambre encore très peu encaissée à Solre-sur-Sambre entre des versants en pente douce dans des roches peu résistantes du Secondaire recouvrant le socle primaire. Vue vers l'amont, partie occidentale de la commune de Solre-sur-Sambre et Erquelinnes.

anthropiques. Sur ce tronçon, la Sambre reçoit comme affluents soit des petits ruisseaux inscrits complètement dans les surfaces de la région, soit les cours inférieurs de cours d'eau plus importants qui y ont inscrit une vallée bien dessinée. Parmi les premiers signalons comme affluents septentrionaux, le ruisseau de Séru à Erquelinnes, le ruisseau du Seigneur à Merbes-le-Château et quelques petits ruisseaux à Falimont et comme affluents méridionaux, le Wé d'Hantes, le ruisseau du Moulin et le ruisseau du Pont à Roulettes. Quant aux seconds il s'agit des vallées inférieures, avec versants raides et fond plat, de la Tûre et de la Hantes.

La Tûre, en quittant les terrains condrusiens de la botte de Bersilies-l'Abbaye qu'elle entaille perpendiculairement, a continué son érosion verticale en un tracé rectiligne S-N; elle ne présente pas de trace d'érosion latérale. Sa confluence avec la Sambre qui se fait par un coude vers l'amont n'est qu'une anomalie apparente liée à l'aménagement anthropique de la plaine alluviale lors de la construction du château-fort de Solre-sur-Sambre. Par contre la vallée de la Hantes et celle de son affluent le ruisseau de Sartiau sont entièrement de formation d'érosion latérale. Issues toutes deux du Condroz et traversant les mêmes terrains que la Tûre, ces deux rivières réalisent de très beaux méandres avec rives concaves très raides (20 à 24°) depuis celui du Pont Romain à Montignies-Saint-Christophe jusqu'à ceux de Hantes en passant par le Bois d'Avesnes, la Grande Méc et le Pont d'Arcole à Wihéries (fig. 11). La confluence avec la Sambre a suivi le déplacement de l'érosion latérale de celle-ci en glissant vers l'aval à La Buissière Sainte-Anne. La différence de tracé de ces deux grandes rivières - tracé rectiligne et tracé à méandres parallèles dans les mêmes terrains - qui semble aberrante à première vue nous paraît une preuve de l'existence de ces tracés sur les terrains meubles de couverture avant le dégagement de celle-ci et la surimposition des cours d'eau.

c) Les vallées karstiques

Quatre affluents méridionaux de la Sambre présentent des phénomènes karstiques :

1. La première vallée est située à l'O de Solre-sur-Sambre; il s'agit du Wé d'Hantes qui prend sa source au Huriau et qui après avoir été déplacé par

Fig. 11. La vallée à large fond plat et à versants raides concaves d'érosion latérale de la vallée de la Hante à Hantes-Wihéries.



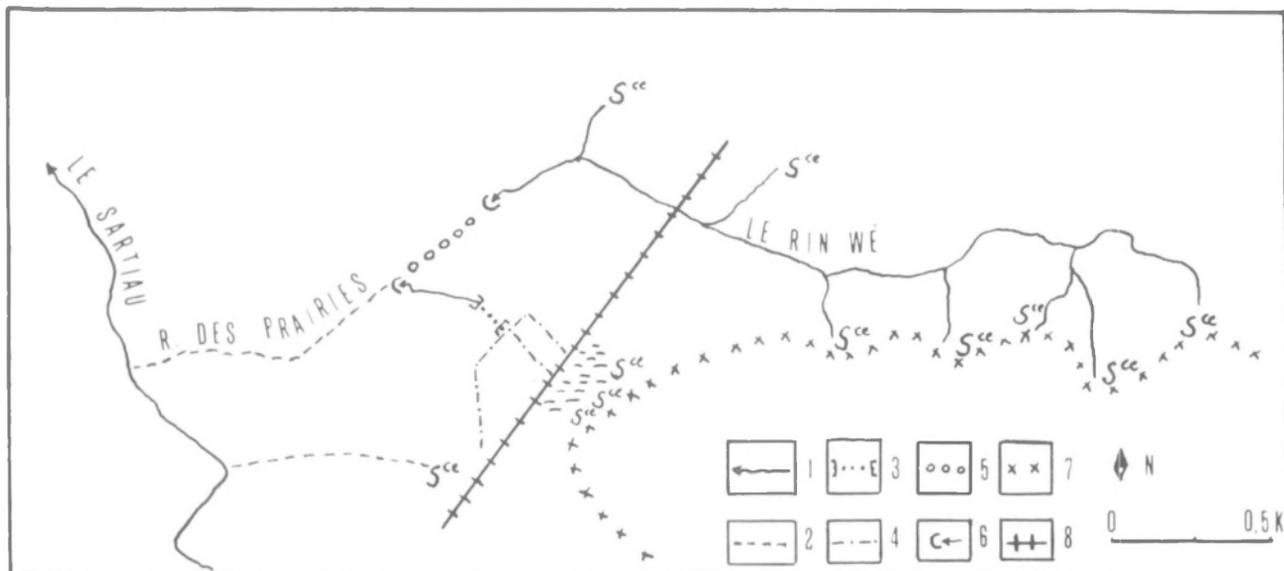
l'homme au niveau de la maison du Charbonnier, coule sur 500 m dans une vallée à fond plat avant de pénétrer sous terre au contact du Frasnien et du Givetien. Son cours souterrain est d'environ 500 m également. Sa résurgence n'est pas visible et son cours aérien intermittent par fortes pluies a été repris et aménagé par l'homme dans les travaux d'égouttage de la route du quartier de la Quéwette vers la Sambre.

2. La vallée de la Tûre a fait apparaître sur son versant oriental, dans le plan rocheux situé au S des Hayettes, une ouverture donnant accès à une petite cavité de dimensions très modestes et en rapport avec un réseau karstique très antérieur à l'appronfondissement de la vallée.

3. La troisième vallée karstique est celle d'un sous-affluent de la Hantes, affluent du ruisseau du Sartiau à Montignies-Saint-Christophe. La vallée sèche avec ruisseau intermittent ayant incisé de 1 m le fond plat ou concave et ne fonctionnant qu'à la fonte des neiges est appelé ruisseau des Prairies de l'Abbaye. Les versants marqués de 14 à 18° enserrent le fond de la vallée d'orientation générale SO - NE jusqu'au chantoire situé au N du Champ du Bois Gaillard. Celui-ci recueille actuellement les eaux issues d'un drain artificiel situé à 200 m plus au S et installé par l'homme pour recueillir les eaux des nombreuses sources suintant au pied de la nappe aquifère des sables landeniens reposant sur le socle primaire famennien imperméable et réalisant le marécage de la Barrière d'Amierson. Ce premier chantoire est prolongé en amont et dans l'axe de la vallée par un vallon sec en berceau et sans incision de cours intermittent sur 300 m. C'est au bout de ce tronçon toujours sec que se jette dans un plus grand chantoire le ruisseau de Rin Wé, d'orientation SE - NO également, mais beaucoup plus important que le ruisseau-drain précédent et formé par les nombreuses sources issues du flanc septentrional des sables landeniens du Bois des Menus sur le territoire de Fontaine-Valmont. Pour toute cette vallée de formation beaucoup plus complexe que celle du Wé d'Hantes à Solre-sur-Sambre, il n'apparaît aucune résurgence; les eaux perdues dans les terrains calcaires du Frasnien alimentent la nappe profonde de ces terrains (fig. 12).

4. La quatrième petite vallée karstique est située aussi sur le territoire de Fontaine-Valmont, c'est celle du ruisseau du Moulin appelé dans son cours supérieur (commune de Leers-et-Fosteau), le ruisseau de la Fontaine Claus. Le ruis-

LE BASSIN HYDROGRAPHIQUE DU RIN WÉ



seau du Moulin formé de deux ruisseaux au cours parallèle dans une large plaine alluviale à fond plat au pied du Sart-Allard s'incurve à 90° à Ombois pour pénétrer dans les calcaires du Givetien en deux chantoires très rapprochés de 10 m et ressortir 600 m plus en aval au lieu-dit Les Engorgeoirs. Le cours résurgé grossi de plusieurs sources ou petites résurgences d'origine indéterminée (peut-être même d'origine anthropique gallo-romaine), s'enfonçait autrefois dans le socle primaire pour rejoindre la Sambre en une vallée très encaissée. Celle-ci n'apparaît plus du fait de la construction d'une digue et de la déviation du cours d'eau pour un ancien moulin; le parc du château de Fontaine-Valmont a ainsi été réalisé par le remblaiement artificiel en amont de la digue.

5. Signalons encore en plus des quatre vallées karstiques, quelques formes de relief qui pourraient être confondues avec des phénomènes karstiques naturels. Il s'agit d'anciennes minières d'extraction de fer, à la limite des terrains du Givetien et du Couvrien. On en trouve par exemple dans l'axe du petit vallon sec qui va de La Panse des Champs à la Ferme de Pommerœul à l'O de Ragnies, à Ragnies-Gravelotte et à les Minières au N de La Buissière, toutefois la vaste dépression occupée actuellement par un vaste étang et située à l'E des quatre Chemins de Tasnière (Ragnies) semble bien être une doline mais sans rapport apparent avec le réseau de ruisseaux voisin.

6. Enfin, il faut noter que dès l'époque gallo-romaine les hommes ont utilisé les aspects de la géomorphologie karstique pour leurs besoins en eau, en captant celles du ruisseau de Rin Wé juste en amont du chantoire et en les déviant par un aqueduc jusqu'au plateau des Castellins à Fontaine-Valmont².

d. Deux particularités pédologiques principalement représentées dans la région de Donstiennes-Strée-Clermont, ont certainement dû avoir autrefois une influence sur les formes de relief locales avant leur modification par des siècles de travaux agricoles. Il s'agit d'une part de pavages de blocs de grès lustrés des lambeaux de Landenien qui ont été exploités intensivement pour fabriquer aux siècles passés des meules, des pavés et plus anciennement encore des monuments mégalithiques, et d'autre part, des deffes, sols très lourds et très argileux formés des restes argileux de la couverture crétacée mélangés au limon pléistocène. Les premiers pouvaient très bien former quelques petites buttes du type chaos de blocs gréseux et les secondes ont certainement contribué au dégage-

Fig. 12.

1. Cours d'eau permanent.
2. Cours d'eau intermittent.
3. Canalisation souterraine.
4. Drains entretenus.
5. Vallée sèche.
6. Chantoire.
7. Limite de la couverture sableuse tertiaire d'où sortent les sources.
8. Route en digue.

² G. Faider-Feytmans - Les fouilles du site romain de Fontaine-Valmont. Mémoires et publications de la Société des Sciences du Hainaut 71, 1957, pp. 13-34.

Fig. 13. Vue d'ensemble de la région de Thuin évidée jusqu'à la crête sud-orientale (horizon boisé) à partir de la crête nord-occidentale. Au plus profond de la région évidée, l'entaille de la vallée de la Sambre.



ment plus facile de la couverture sableuse tertiaire en servant de base à sa nappe aquifère avant leur recouvrement par le limon au Pléistocène.

C. La crête sud-orientale

La région de Thuin est fermée au SSE par une ligne de crêtes qui se présente sous deux aspects différents en fonction des terrains qui la constituent. La partie méridionale de la crête qui s'étire de Jeumont à Thirimont-Sartiau est nettement définie par quelques petites surfaces planes allongées entre 185 et 198 m d'altitude dans les terrains du Famennien et séparées par érosion différentielle des terrains voisins du Frasnien par un abrupt de pente nettement plus marqué que les pentes voisines, au Bois de Pincemaille à Solre-sur-Sambre et au Sartiau, tout au NO de Thirimont (fig. 13).

La partie SE de la crête est constituée par la succession des surfaces planes qui s'étirent depuis le Bois des Menus et Hurimont (Thirimont) par Bon Air, Le Hututu (Beaumont), Tout Vent et Campagne de Forêt (Castillon), Florinchamp (Marbaix) jusqu'au Bois de Gozée. Elles sont établies sur les lambeaux de terrains tertiaires qui recouvrent un socle primaire sans érosion différentielle nettement marquée du fait de la plus grande largeur des bancs géologiques. Ces lambeaux sont essentiellement sableux et recouverts de limon sur 4 à 7 m d'épaisseur; ils constituent donc toute une série de châteaux d'eau naturels d'où s'échappent toute une série de sources alimentant essentiellement le bassin hydrographique de la Biesselle par le NO et de la Hantes par le S. Dans ces sables, il y a souvent des grès en bancs continus ce qui a contribué à la résistance à l'érosion des buttes qu'ils constituent. Elles se marquent par des altitudes plus élevées (240-250 m) notamment pour les buttes de l'extrême SE de la région de Thuin.

D. Conclusions

Les grandes unités géomorphologiques qui sont décrites ci-dessus et qui constituent la région de Thuin présentent donc des caractères différents liés

essentiellement à leur lithologie. Malgré la diversité actuelle, une unité s'en dégage par l'histoire de sa formation, celle d'un socle primaire uniformément recouverts de dépôts meubles subhorizontaux à l'origine (secondaire et tertiaire) et dégagé ensuite en une boutonnière de plus en plus évidée vers l'axe central de la Sambre et de l'amont vers l'aval où se situe Thuin: cet évidement dû à l'érosion générale s'est fait par saccades en suivant l'enfoncement de la Sambre et de ses affluents au Pléistocène: de ce phénomène et du dépôt de limon éolien datant de cette même dernière époque, datent toutes les formes de détail de la région.

CHAPITRE III LE MODELE DE DETAIL DES FORMES DE SURFACES

A. Les niveaux d'érosion

Sur toute l'étendue de la région de Thuin comme dans les régions voisines d'ailleurs, existent de nombreuses petites surfaces planes ou replats (voir carte géomorphologique, fig. 2). En tenant compte d'une erreur possible d' $1/2''$, des profils détaillés levés sur le terrain ont permis de vérifier l'horizontalité de ces surfaces et de préciser leur extension. Furent ainsi considérées comme surfaces planes des parties de la surface topographique tout à fait plates ou à pente longitudinale minime (inférieure à $1/2''$). Ces surfaces sont parfois prolongées vers le bas par des parties en pente encore faible (de $1/2''$ à $1''$), qui lorsqu'elles sont progressivement croissantes sont rangées dans les convexités. Les replats sont donc établis sur tous les types de substratum. Quant à ceux qui sont établis sur le limon pléistocène, parfois encore épais de 7 m au SE, ils semblent très souvent correspondre à une surface plate nivelant le substrat tertiaire, secondaire ou primaire sous-jacent. Il existe toutefois des replats masquant sous le limon une surface inégale, notamment dans les étages inférieurs. Les replats de la région de Thuin sont apparus étagés par le lever détaillé de toute la région. Leur grande particularité est la quasi disparition des niveaux d'érosion inférieurs et leur remplacement dans les zones contigües aux versants de la Sambre, par les niveaux supérieurs: ces derniers ferment bien ainsi le paysage et isolent la région géomorphologique de Thuin de celle de Charleroi qui lui fait suite vers l'aval. On constate donc que lorsque la nature du substratum est moins résistante, les niveaux inférieurs apparaissent le plus souvent proches des vallées mais quand le substratum est plus résistant, ce sont surtout les replats des niveaux plus élevés qui subsistent le mieux. Seul le niveau tout à fait inférieur se maintient dans les lobes convexes des méandres de la rivière en restant à peu près à la même altitude, ce qui amène à penser qu'un autre facteur que l'érosion cyclique a pu contribuer à les maintenir en place. Le niveau tout à fait inférieur domine la vallée de 7 à 10 m régulièrement parallèle à la plaine alluviale et s'écarte de plus en plus des altitudes des niveaux supérieurs en allant vers l'amont. Il semble donc qu'ici il n'y ait pas eu rajeunissement sur tout le cours de la rivière mais que l'on doive sans doute invoquer un léger bombement de terrain.

Pour résoudre sans conteste le problème de la genèse des replats de nombreux sondages supplémentaires seraient nécessaires. Toutefois, dans la partie inférieure du bassin envisagé, il existe sûrement des terrasses fluviales auxquelles sont associés des niveaux d'aplanissement. Les niveaux supérieurs établis sur les hauteurs des terrains primaires, secondaires et tertiaires sont disposés en fonction du réseau hydrographique actuel, sans préférence pour tel ou tel substratum, ou telle direction d'allongement. Dès lors, tout en reconnaissant que quelques replats masquent sous le limon une surface inégale, et en admettant que d'autres, surtout parmi les petits replats, pourraient être d'origine structurale ou lithologique, nous pensons que l'étagement des replats suggère nette-

ment une répartition de la plupart d'entre eux en une série de niveaux, comme nous l'avons montré pour ceux de la région de Charleroi et si l'on raccorde ces niveaux avec ceux de la Sambre de Charleroi, puis avec ceux de la Meuse étudiés par d'autres auteurs jusqu'à la Meuse hollandaise où ils ont pu donner des datations plus précises³, il est intéressant de constater, même si les raccords sont très sujets à caution en fonction des distances importantes qui séparent les différentes régions étudiées, que les niveaux inférieurs se rangent dans le Pléistocène jusqu'au Mindel (Elster) et que les supérieurs pourraient coïncider avec toute la durée du Pléistocène inférieur (Gunz). Quant au niveau tout à fait supérieur, on peut le considérer soit comme un niveau d'âge pléistocène inférieur, soit comme la limite de l'extension septentrionale de la surface de pénéplaine tertiaire qui passe par les sommets des lambeaux tertiaires et des tiges du Condroz, en s'inclinant plus ou moins vers le Nord.

Mais il faut tenir compte d'un recouvrement limoneux de plusieurs mètres sur ce niveau supérieur alors qu'il est faible en Condroz. C'est pourquoi nous le considérons plutôt comme un niveau d'érosion réalisé au début du Pléistocène dans la couverture tertiaire originellement plus épaisse et ensuite recouverte de limon qui en a épousé la forme générale.

B. Les lignes de crêtes

En coupe transversale, les lignes de crêtes aussi bien secondaires que principales apparaissent comme dues à la jonction de douces convexités venant de versants de vallées et se rejoignant ou se raccordant à une surface plane de sommet. Dans le sens longitudinal ces lignes de crêtes sont dans l'ensemble convexes mais elles présentent des discontinuités très fréquentes par suite des replats, de concavités, de petits cols ou, plus rarement de petits sommets aplanis, en général d'ailleurs trop réduits en superficie, pour qu'on puisse les cartographier comme replats.

Les lignes de crêtes semblent bien résulter de l'évolution, sous l'action d'agents de transport en masse, de lambeaux de plateau à surface faiblement inclinée. Ces lambeaux furent eux-mêmes découpés dans les surfaces du plateau primitif par les nombreux ruisseaux confluant vers la Sambre, au fur et à mesure de leur encaissement au cours du Pléistocène. Les lignes de crêtes qui délimitent la région de Thuin présentent une forme plus ou moins ovoïde circonscrivant une surface d'à peu près 300 m² et dont le grand axe SO - NE est constitué par la Sambre. Celle du NO commence à Jeumont en France, passe par la Fosse-ausable (frontière), la Borne 198, le Bois de Pincemaille et le Bois du Baron jusqu'à Wesperia proche de la Sambre. Au-delà de cette vallée, la ligne de crêtes SE part de la Borne 144, passe par le Bout-la-Haut, le Bois de Gozée, la Borne 143, les Hayettes, le Vivier, puis constitue la ligne d'interfluve avec l'Eau d'Heure à l'O de Ham-sur-Heure et de Cour-sur-Heure; on la retrouve ensuite à la Campagne de Forêt et Tout Vent au S de Castillon. De là, elle reprend une direction plus franchement EO en passant par Jette-Feuille, le Hututu, la Borne 145, Bon Air, Hurimont, la Borne 127, le Bois de Strée, le Bois des Menus, le Bois de Beaumont, le Bois de Wihéries et la ferme Huriau avant de rejoindre les hauteurs au S de Jeumont.

De ces deux crêtes principales et périphériques se détachent des lignes secondaires, convergeant et diminuant progressivement d'altitude vers la Sambre entre les vallées des affluents de cette rivière.

C. Les grandes formes de relief des plateaux

a) Remarque préliminaire

Les surfaces ondulées qui joignent les différentes petites surfaces planes qui émaillent la région de Thuin se présentent, comme dans les régions voisines, de deux façons, soit en pente convexo-concaves dont le passage de la pente

³ Voir tableau - annexe II, p. 141 in Géomorphologie de la région de Charleroi, 1976. Editions Institut Jules Destrée (A.S.B.L.), Charleroi.

convexe à la concave se fait très progressivement, soit en allure concave-sub-rectiligne-convexe en considérant comme rectiligne la zone de passage formée de pentes presque semblables présentant des fluctuations d'inclinaison de l'ordre de l'erreur de mesure.

b) Les concavités

Les concavités apparaissent souvent comme des formes de raccord entre deux replats situés de part et d'autre d'un petit col et soit à la même altitude soit à des altitudes légèrement différentes. Des concavités s'observent aussi bien dans des profils longitudinaux que dans des profils transversaux de lignes de crêtes entre des convexités. Au point de vue génétique, on peut distinguer deux types de concavités. Le premier type concerne les concavités établies à un contact lithologique ou litho-structural, sable tertiaire sur argile tertiaire ou secondaire par exemple ou sable tertiaire sur socle primaire plissé; leur surface est très souvent incisée par l'érosion particulièrement active de nombreux suintements et sources qui s'établissent au contact des sables perméables avec une couche imperméable sous-jacente. Ceci indique que de telles concavités n'ont aucun rapport avec le ruissellement concentré actuel, mais qu'elles sont plus anciennes. Elles sont probablement en relation avec un ruissellement diffus généralisé; en effet, ces surfaces concaves sont très longues dans le sens perpendiculaire à celui de l'écoulement des petits ruisseaux issus de la ligne de source au pied des sables, et le ruissellement concentré ne s'y manifeste que par après, par l'entaille de ces petits ruisseaux. Des exemples frappants de concavités en partie d'origine lithologique ou litho-structurale et en partie dégagée par le ruissellement diffus sont constitués au N de la Sambre par les concavités situées au NO de la ligne de crêtes nord-occidentale de la région de Thuin, celle qui part du N d'Erquennes par le Bois de Houdiez, le Bois de la Ville à Peissant et par celles situées à l'O et au S des petites apophyses bruxelloises à Les Drodés, Bois de Fontaine, Mon Fayi, Sapinière et à l'O de Bois du Baron. On en trouve encore dans la partie SE de la région, à l'O du Bois des Menus à Thirimont et au N de la crête méridionale Bon Air, le Hututu - Jette-Feuille.

Le second type rassemble toutes les autres concavités de plateaux, car il est difficile de dire, vu le faible nombre de sondages mentionnés dans les dossiers du Service Géologique de Belgique, si elles sont établies uniquement dans le limon ou si elles se poursuivent dans les terrains tertiaires, secondaires et primaires sous-jacents.

Les concavités derrière rideau, c'est-à-dire brusque rupture de pente artificielle, souvent due à une ancienne ligne de haies, sont assez peu nombreuses en région de Thuin, établies dans le limon et formées par l'accumulation de celui-ci derrière ces obstacles.

c) Les convexités

Les grandes convexités de plateau sont les formes les plus fréquentes de la région. On en distingue deux types qui semblent très souvent correspondre à une évolution différente des versants. Les convexités à pente forte (de 5° à 12°) semblent résulter d'une évolution de versants consécutive à la grande phase principale d'incision des vallées au Pléistocène, tandis que la classe des convexités à pente faible (de 1/2° à 5°) résulterait d'une évolution plus continue des pentes de plateau s'étalant sur tout le Pléistocène. On trouve des convexités sur toutes les lignes de crêtes, aussi bien en coupe longitudinale qu'en coupe transversale. Vers le haut, ces convexités se raccordent insensiblement à un replat sommital correspondant. Les convexités à pente forte forment presque toujours soit le sommet d'un versant dans les vallées principales, soit la partie essentielle du versant lui-même dans les vallées secondaires. Dans ce dernier cas, elles se raccordent directement avec la concavité basale du fond de la vallée. Des versants convexes à pente forte sont aussi la forme résultant de l'évolution des abrupts lithologiques ou litho-structuraux. Alors que les convexités à

pente forte représentent bien des surfaces à pente diminuant progressivement vers le haut, les convexités à pente faible comprennent parfois en plus de telles surfaces, des parties supérieures qui pourraient être considérées comme formant replat lorsque leur très faible pente reste constante sur une étendue assez importante (entre 1/2° et 1° sur plusieurs centaines de mètres). Ces surfaces semblent bien être intégrées dans les grandes convexités à pente faible qu'elles prolongent et comme elles avoir été formées par le creep et la solifluction.

d) Les petits vallons

Toutes ces formes de plateau, sauf les replats, sont entamées par des petits vallons s'enfonçant ainsi dans une topographie préexistante. Leur fond est sec ou à écoulement intermittent. Ils collectent les eaux de ruissellement et les conduisent vers un vallon principal alimenté régulièrement par une source. Leurs versants débutent toujours à la base par une concavité peu large, qui se prolonge par une convexité jusqu'au raccord avec la forme voisine principale dans laquelle le vallon s'imprime. Parfois la convexité est à pente forte et les vallons paraissent alors plus importants. Leurs dimensions sont trop importantes pour correspondre à une érosion récente. Ils auraient été façonnés par un ruissellement intense au Pléistocène et colmatés ensuite par du limon et des colluvions actuelles des versants.

CHAPITRE IV LE RESEAU HYDROGRAPHIQUE

A. *Le réseau actuel*

La Sambre dont la pente moyenne est de 0.71 pour mille, reçoit dans la région de Charleroi toute une série d'affluents au profil nettement variable. On distingue ainsi depuis la frontière française vers l'E, au N de la Sambre: le Ruisseau de Seru et son affluent le Ruisseau des Viviers à Erquelinnes, le Ruisseau du Seigneur et ses affluents le Ruisseau de Boustaine et le Ruisseau des Bouveries à Merbes-le-Château, le Ruisseau de la Baustière à Labuissière, les petits ruisseaux sans nom de Petit Sart à Sars-la-Buissière, le Ruisseau des Prés des Sarts et le Ruisseau du Grignard à Sars-la-Buissière, le ruisseau du Spambou et son affluent le Ruisseau du Rabion et le Ruisseau de Laubac à Lobbes, le Ruisseau du Laid Pas à Thuin. Au S de la Sambre, ce sont les ruisseaux suivants qui confluent avec la rive droite: le Wé d'Hantes, la Tûre et son affluent le Ruisseau du Goulet et la Hantes avec son affluent le Ruisseau du Sartiau à Solre-sur-Sambre, le Ruisseau du Moulin à Fontaine-Valmont, le Ruisseau du Pont-à-Roulettes et le Ruisseau de Villers à Ragnies, enfin à Thuin, la Biesmelle avec ses affluents, le Ruisseau du Petit Paradis, le Ruisseau de Blanchamp et de la Poterie, le Ruisseau du Marais, le Ruisseau de Reumont, le Ri des Ris, le Ruisseau de la Houzée et le Ruisseau du Moulin de Donstiennes (fig. 14).

Parmi tous ces affluents, on distingue nettement les rivières plus importantes: Tûre, Hantes et Biesmelle qui ont une pente comprise entre 1.3 et 5.3 pour mille, soit du même ordre de valeur que celle de l'Eau d'Heure (2.5 ‰) et du Piéton (2 ‰), affluents de même importance plus en aval de la région. Par contre, les autres ruisseaux qui prennent leur source dans la région, rejoignent la Sambre beaucoup plus vite: le Ruisseau de Seru (14 ‰), le Ruisseau du Seigneur (10 ‰), le cours supérieur du Ruisseau du Moulin (11 ‰) et ceux qui sont très encaissés dans le socle primaire: le Ruisseau de la Beustaïre (47 ‰), Ruisseau du Pré des Sarts (40 ‰), Ruisseau du Spambou (29 ‰), Ruisseau du Pont à Roulettes (20 ‰) et Ruisseau de Villers (15.2 ‰).



Fig. 14.

B. Les plaines alluviales

1. Aspect général

L'aspect actuel des fonds des petites vallées et des vallons est en partie hérité des cycles climatiques pléistocènes. Les vallons ont été colmatés par du matériel de congéfluxion qui n'a pas encore été totalement déblayé.

Pour les grandes vallées, les matériaux accumulés au pied de la plupart des versants ont été enlevés par les effets de l'érosion latérale, ce qui a donné à la plaine alluviale une allure subhorizontale à pente longitudinale très faible. C'est le cas des plaines alluviales de la Sambre et de certains tronçons inférieurs des plaines alluviales des vallées de la Tûre, de la Hantes et de son affluent le Sartiaux ainsi que celle de la Biesmelle. Ces formes sont postérieures à la dernière grande phase érosive du Pléistocène et datent de la fin du Pléistocène ou de l'Holocène. Ces fonds de vallée sont actuellement très souvent entamés par le cours des ruisseaux qui réalise un encaissement de berges pouvant atteindre parfois jusqu'à deux ou trois mètres pour les plus importantes.

2¹ Particularités du cours de la Sambre

La particularité essentielle de la plaine alluviale de la Sambre est constituée par la différence entre le tronçon supérieur depuis Erquelinnes jusqu'à Lobbes (Pont-à-Planchette) et le tronçon inférieur traversant Lobbes et Thuin. Le premier tronçon a une plaine alluviale beaucoup plus large en traversant les terrains

schisto-calcaireux du méso- et supradévonien tandis que le second traversant les terrains gréseux plus résistants de l'éodévonien n'a qu'une vallée étroite à fond plat encaissée entre deux versants plus abrupts. De nombreux méandres s'y inscrivent. La plupart furent recoupés par l'homme. C'est le cas à Erquelinnes (confluence avec le Seru), à Solre-sur-Sambre (La Clicotte), à la Buissière et à l'E du Pré du Sart.

C. Evolution du réseau hydrographique

1. Les méandres de la Sambre

a) Les méandres établis dans le mésodévonien

1. Le premier méandre se développe à Solre-sur-Sambre (centre) au moment où la Sambre coulant depuis la frontière française dans les terrains du Couvinien heurte les terrains calcaires du Givetien puis schisto-calcaires du Frasnien. Une fois entrée dans ces terrains et grossie des eaux de la Tûre, elle se dirige vers le N pour former un grand méandre dans les terrains du Couvinien, méandre dont la rive concave a servi de site d'installation à Merbes-le-Château. La rive convexe constitue l'interfluve de la Tûre et de la Hantes très rapprochées en cet endroit à Solre-sur-Sambre. Cette boucle, déjetée vers l'aval enserme un lobe constitué de masses limoneuses sur une épaisseur de 6 à 10 m; ce n'est qu'à la base du pédoncule que l'on trouve la roche calcaro-schisteuse du socle sous-jacent. Dans la masse limoneuse l'érosion actuelle avait même isolé un noyau par un petit col séparant le long replat d'interfluve initial en deux parties. Ce sont les travaux actuels qui l'ont arasé. Une étude plus détaillée de l'épaisseur de limon permet de mieux se rendre compte de la formation de cet interfluve-lobe de méandre. Quelques coupes (voir fig. 15) observées à l'occasion de travaux d'aménagement pour la création d'un parc industriel montrent que des limons se sont accumulés dans une vallée très large au Würm, soit directement sous l'action éolienne à partir des dépôts de la vallée soit par le remaniement du ruissellement. La rive concave de la Sambre à Merbes-le-Château en face du lobe limoneux est donc essentiellement le résultat de l'érosion latérale de la rivière mais sa localisation reste sans doute tributaire d'un apport croissant d'amas de débris amenés par les ruisseaux Tûre et Hantes qui confluent avec la Sambre en cet endroit (fig. 16).

Dès cette première région, le caractère épigénétique de direction générale SO - NE de la Sambre apparaît donc bien. Les lambeaux de Turonien que l'on trouve au N et au S correspondent à des restes de cette couverture meuble à l'intérieur de laquelle la Sambre primitive a sans doute facilement imprimé ses premiers méandres avant d'atteindre le socle primaire. Ce n'est qu'après avoir atteint le socle primaire que la Sambre a dû tenir compte pour réaliser son tracé, de la direction des bancs en même temps que de leur résistance à l'érosion.

2. L'ancien méandre de La Clicotte, comme celui qui lui fait suite, celui de la Rawârde, sont de plus petite taille que le précédent et établi presque à la limite septentrionale des terrains du Givetien là où latéralement cet étage géologique est compliqué de zone de passages de filons métallifères qui furent exploités jusqu'au siècle passé.

3. Le méandre de La Buissière, lui aussi rectifié, s'est largement établi dans le Frasnien, calcaire en cette partie méridionale de la commune de Labuissière. Le versant concave originellement très raide a été exploité sur toute sa longueur jusqu'au Pont Baleine de Fontaine-Valmont.

4. Après ces méandres la Sambre reprend sa direction vers le NE traversant l'étage givetien et l'étage couvinien pour s'incurver à nouveau vers l'E, à la limite septentrionale de ce dernier, dans l'impossibilité de franchir les premiers bancs du Burnotien gréseux et conglomératique qui la calent. C'est ce beau

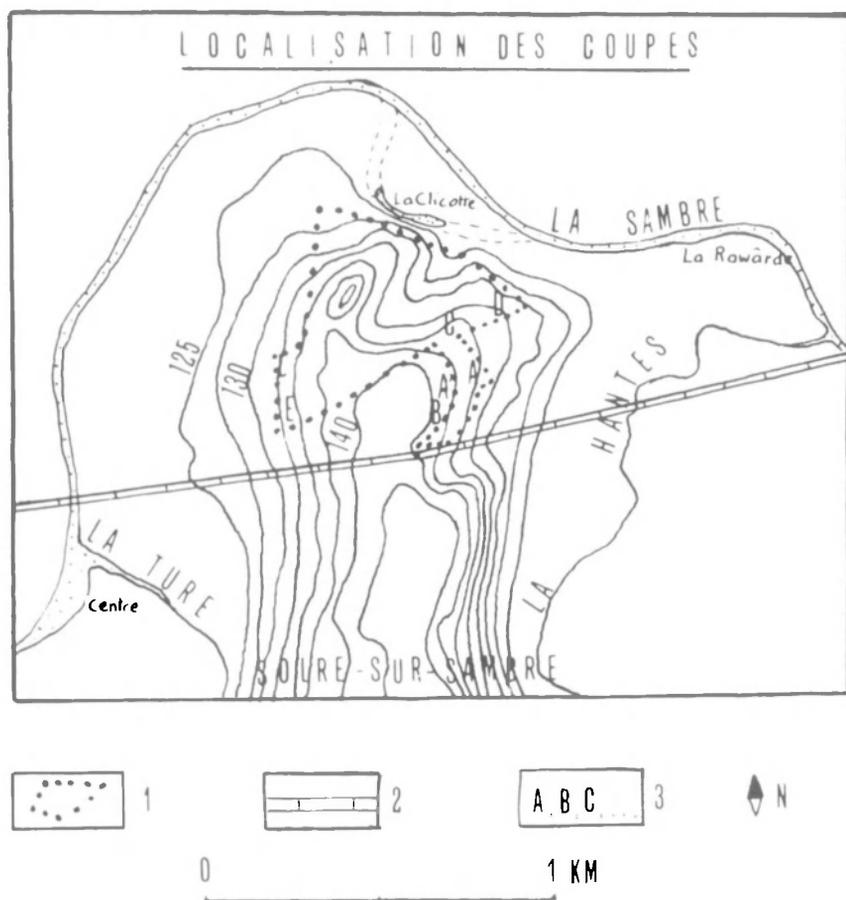


Fig. 15. Vue en plan de la localisation des coupes réalisées dans le lobe du premier méandre réalisé par la Sambre depuis son entrée en Belgique à Solre-sur-Sambre.

1. Zone excavée.
2. Chemin de fer.
3. Points de coupes.

méandre (quelque peu rectifié par l'homme) qui réalise la rive concave abrupte du Petit Sart à Sars-la-Buissière.

5. La Sambre ainsi déviée repart vers le S traversant tout l'étage couvinien et revient se heurter à nouveau au Givetien calcaire à Fontaine-Valmont. Déviée vers l'E, elle réalise une très belle rive concave abrupte jusqu'au Trou des Renards où elle rentre à nouveau dans le Couvinien dans une direction S-N, le traversant cette fois perpendiculairement et maintenant cette direction pour entrer dans les roches beaucoup plus résistantes du Burnotien.

b) Les méandres établis dans le supradévonien

1. Le méandre de Pré du Sart à Sars-la-Buissière est le premier méandre que la Sambre a réalisé dans les terrains du Burnotien. La rive concave abrupte correspond au passage de bancs conglomératiques de direction générale O-E; ils sont responsables du glissement de la Sambre vers l'E, qui n'est parvenue à les traverser qu'au niveau du Bois de Biercée.

2. Tout en décrivant deux larges ondulations à grand rayon de courbure, la Sambre reprend une direction SO - NE jusqu'à la hauteur du méandre du Pont-à-Planchette. Celui-ci commence la série de méandres à faible rayon de courbure qui se succèdent sans discontinuer sur les territoires de Lobbes et de Thuin jusqu'à Petit Courant. Tous ces méandres correspondent à des tronçons de la Sambre calés aussi bien à la limite septentrionale qu'à la limite méridionale des boucles par des bancs de poudingue très résistants qui l'ont obligé à rechercher dans un couloir relativement étroit de direction O-E, un passage où elle a



Fig. 16. Le premier grand méandre réalisé par la Sambre depuis son entrée en Belgique. De gauche à droite: Merbes-le-Château établi sur la rive concave en pente forte, le tracé de la Sambre, le lobe adouci de rive convexe établi dans une forte épaisseur de limon vers Solre-sur-Sambre.

profité soit de la moindre résistance locale des bancs de poudingue discontinu soit de la schistosité générale des bancs de schistes intercalés dans les bancs gréseux du Burnotien. L'ensemble de ces méandres se maintenant en une direction générale O-E, ne correspond donc pas au cours général de la Sambre.

3. Enfin, après Petit Courant, la Sambre sortant de la région de Thuin pour entrer dans la région de Charleroi réalise un long tronçon rectiligne S-N, en traversant perpendiculairement les bancs du Coblencien uniquement gréseux. Ce n'est qu'à partir de Hourpes que la Sambre reprend son érosion latérale et sa direction SO - NE.

c) Conclusion

On constate donc, pour l'ensemble de la Sambre supérieure, une orientation générale SO - NE mais celle-ci n'est pas régulière, elle n'est obtenue que par la succession de passages parallèles, de passages obliques et de passages perpendiculaires aux bancs rocheux. Dans les deux premiers cas, les méandres sont bien marqués, dans le dernier cas la Sambre progresse plus rapidement en tronçon rectiligne du Sud vers le Nord.

Dans les méandres décrits ci-dessus, on constate une variation du rayon de courbure suivant que les couches sont parallèles ou non au cours d'eau et suivant que la nature des roches est plus ou moins sensible à l'érosion. Il semble ainsi que la Sambre ait repris une direction parallèle au banc rocheux, chaque fois que cela lui a été possible après avoir été déviée, ce qui tenderait à montrer qu'à résistance égale, il est beaucoup plus aisé pour une rivière d'affouiller des roches dont la stratification est parallèle à son cours que lorsqu'elle est perpendiculaire ou oblique.

2. Les affluents septentrionaux

En plus d'être très courts et de débit très modeste, les affluents septentrionaux présentent encore des caractères communs très fréquents quant à l'allure de leur tracé. Ils sont en effet formés par la convergence de deux ou trois ruisseaux de puissance presque identique. Dans leur partie supérieure, ils coulent presque parallèlement entre eux de la crête nord-occidentale vers la Sambre puis sont rassemblés dans leur partie inférieure en un tronçon commun très souvent parallèle au cours de la Sambre. Ils finissent par se jeter dans celle-ci par un dernier coude de courte distance. Ces affluents septentrionaux semblent donc avoir deux phases essentielles de formation: la première étant celle de nombreux ruisseaux parallèles coulant de direction NS sur un relief en pente générale vers la Sambre et se jetant séparément dans celle-ci à une époque où elle était beaucoup moins encaissée; une seconde étant liée à une érosion régressive plus forte au moment où la Sambre elle-même s'enfonçait encore dans le socle primaire, érosion qui a dû tenir compte des bancs très résistants (le plus souvent de poudingue) et qui a affouillé latéralement au pied de ceux-ci regroupant finalement plusieurs ruisseaux précédemment séparés. Les cas les plus visibles sont ceux

du Ruisseau de la Boustaine (au pied du poudingue couvinien), du Ruisseau du Grignard et du Ruisseau du Spambou (Burnotien).

On constate d'autre part que les affluents des affluents précités (Laubac, de Grignard) sont plus souvent de rive droite et de direction OSO - NNE bien perpendiculaire aux ruisseaux affluents de la Sambre. Ils ne sont pas sans rappeler ceux que l'on peut observer dans le cas de la vallée du Piéton, de Marchienne-au-Pont à Luttre, mais ici les terrains du Bruxellien ont déjà disparu à cet endroit. Le tracé de ces cours d'eau tenderait à prouver son existence autrefois du fait que là où il existe encore, au NE, son pendage se fait vers l'Est en pente faible et que la surface initiale était inclinée vers le Nord⁴. Au moment de la régression des affluents septentrionaux de la Sambre, les sources nées au flanc des vallées au contact sables bruxelliens - terrains imperméables sous-jacents, ont fort probablement eu beaucoup plus de facilité à reculer du côté occidental que du côté oriental, grâce à une nappe aquifère à surface de base inclinée vers l'axe des affluents septentrionaux, ce qui expliquerait leur tracé actuel maintenu après enlèvement total des terrains sableux du Bruxellien.

3. Les affluents méridionaux

a) Dans la partie occidentale de la région, les premiers affluents méridionaux de la Sambre, le cours du Wé d'Hantes, de la Tûre, de la Hantes et le cours inférieur du ruisseau du Moulin sont tous d'orientation générale S-N. Le tracé de ces cours d'eau correspond à l'orientation générale qu'ils avaient prise en coulant sur la couverture meuble recouvrant le socle primaire, direction qu'ils ont conservée ensuite par surimposition en s'enfonçant dans les terrains du socle primaire. Le fond plat exhaussé de la vallée actuelle n'est que le résultat d'un aménagement anthropique par barrages, étangs et chute d'eau.

b) Le tronçon supérieur du ruisseau du Moulin présente la même orientation mais il est décalé vers l'Est par rapport au cours inférieur et ne s'est pas enfoncé fortement dans le socle. Ce tracé en baïonnette est le résultat d'un détournement par capture, liée à son passage dans les terrains calcaires. Autrefois, il coulait sur ceux-ci directement jusqu'à la Sambre au Trou des Renards lorsque celle-ci avait sa plaine alluviale beaucoup plus élevée, correspondant au lambeau actuel d'Ombois.

c) Il en est de même pour le Rinwé dont le tronçon supérieur issu de la nappe phréatique d'un lambeau tertiaire se dirigeait autrefois vers le cours supérieur du ruisseau du Moulin. Il fut dévié vers l'O. par capture souterraine dans les terrains calcaires, suite à l'érosion régressive violente du Ruisseau du Sartiau, affluent de la Hantes.

d) Deux petits affluents méridionaux de la Sambre, au Bois de l'Ecluse, le Ruisseau du Pont à Roulettes et le Ruisseau de Villers présentent un tracé très particulier, celui de deux arcs dont les concavités se font face; ils sont d'orientation E-O vers la Sambre. De plus entre eux, il existe un sommet en pointement surélevé et isolé par un col des surfaces voisines, à 145 m dans le Bois de Biercée. Ces aspects ne sont pas sans rappeler l'allure d'un méandre recoupé et dont les parties abandonnées auraient été réutilisées et approfondies par des ruisseaux plus récents. Les quelques rares observations que nous ayons pu faire ne montrent que du colluvionnement dans les fonds à partir des matériaux des versants voisins; il faudrait faire des sondages très importants pour confirmer cette hypothèse. De plus, l'ensemble du tracé n'a rien de comparable à celui bien dessiné et assez proche de Gozée-Aulne, plus en aval⁵.

e) Le dernier affluent méridional de la Sambre, confluant à Thuin, dans la partie orientale de la région géomorphologique de Thuin présente un tracé en deux parties différentes bien distinctes. Il est manifeste que son cours supérieur, en amont des ruisseaux Ri des Ris - Houzée, présente une orientation générale SO - NE vers la vallée de l'Eau d'Heure située à l'E de la région. C'est ce bassin de la Biesmelle supérieure et de son affluent principal, le ruisseau du Moulin de

⁴ Voir R. Fourneau - La morphologie de l'interfluve Escaut-Sambre au niveau des bassins Senne-Dyle et Pieton - Ann. Soc. Géo. de Belg., t.96, 1975, fasc. III, pp. 575 à 580.

⁵ Voir R. Fourneau et J. Vandenberghe - Le méandre abandonné de la Sambre à Aulne (Gozée) Bull. Soc. Géogr. Liège, n° 13, 13^e année, mars 1977, pp. 97-105.

Donstiennes, qui a été détourné par capture liée à l'érosion régressive du cours inférieur de la Biesmelle d'orientation générale S-N. Ce tronçon inférieur est cependant compliqué lui-même d'une allure en baïonnette et de sa confluence avec le Ruisseau de la Poterie-Blanchamp. Les deux ruisseaux parallèles qui devaient exister autrefois n'ont pas pu tous les deux inciser les bancs de poudingue extrêmement résistants qui constituent les terrains du site thudinien méridional. Celui qui l'a emporté, l'axe du Ruisseau de la Poterie-Biesmelle inférieure, a détourné le tronçon de la Biesmelle au S des bancs de poudingue par un premier phénomène de capture et le cours d'eau ainsi grossi a pu capturer des ruisseaux situés beaucoup plus au S et se dirigeant initialement vers l'Eau d'Heure.

4. Evolution d'ensemble de la Sambre dans la région géomorphologique de Thuin

Le tracé actuel de la Sambre et de ses affluents s'est enfoncé essentiellement au Pléistocène comme le prouvent les niveaux d'érosion et de terrasses qui le jalonnent. Cependant, les affluents méridionaux de direction S-N ont encore un tracé qui correspond à leur parcours initial qui était conséquent au rivage de la mer oligocène. D'autre part, l'on sait que la ou les captures successives qui ont rattaché la Meuse lorraine à la Meuse de Dinant ont eu lieu avant la fin du Tertiaire⁶, ce qui a provoqué un apport d'eau extrêmement important au fleuve et renforcé à cette époque la puissance d'érosion régressive dans tout le bassin mosan. Ainsi pourrait-on expliquer par l'érosion régressive la capture successive, au début du Pléistocène, des anciens cours d'eau de direction S-N et leur détournement par captures successives vers une Sambre se constituant tronçon par tronçon en récupérant un réseau d'affluents méridionaux d'un autre bassin. Nous pensons que la réalisation du tracé de la Sambre de Thuin s'est réalisé en deux phases de captures correspondant aux parties orientées N-S de tracé en baïonnette de la Sambre actuelle et résultant d'une érosion régressive verticale perpendiculaire aux bancs rocheux les plus résistants. Ultérieurement dans le Pléistocène se sont réalisés les grands méandres de la Sambre en fonction de la lithologie du socle, le tracé des affluents septentrionaux régressifs et les tronçons élargis et approfondis des affluents méridionaux ainsi que la capture de parties d'autres bassins hydrographiques par certains de leurs affluents subséquents (Ruisseau du Moulin supérieur, Biesmelle supérieure. Cette hypothèse de formation semble confirmée par l'exemple très caractéristique du Piéton qui, dans la région de Charleroi, a réalisé par une érosion régressive exceptionnelle, un tracé particulier par un réseau hydrographique régressif et captures successives⁴. Comme pour cette région le grand responsable de toutes les formes de relief de la région de Thuin serait finalement la nature même des sables de la couverture tertiaire perméable qui, dès une époque antérieure au Pléistocène, c'est-à-dire mio-pliocène, aurait permis grâce à une nappe aquifère potentiellement importante, une érosion responsable du dégagement rapide de la couverture et ensuite favorisé, pendant les périodes de dégel du Pléistocène, le recul des sources et la formation de captures créant un tracé du réseau hydrographique qui servit de base à l'érosion depuis la fin du Pléistocène jusqu'à l'époque subactuelle.

⁶ Voir A. Pissart - 1961 - Les terrasses de la Meuse et de la Semois. Ann. Soc. Géol. de Belg., t. 84, pp. 1-108.