

ROYAUME DE BELGIQUE/COMMUNAUTE 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.10-1981

### TABLE DES MATIERES

RISSELIN M.	A propos d'un tissu du Haut Moyen Age et du tympan au Samson de la collégiale de Nivelles	5
JAVAUX J.L.	La « maison » de Pierre de Spontin au XIII <sup>e</sup> siècle - Analyse archéologique	21
KERVYN de MEERENDRE B.	L'évolution d'un grand chantier médiéval: l'église abbatiale de Villers-la-Ville	45
BONAERT F.	La chapelle du Saint-Sang à Bois-Seigneur-Isaac	107
VAN ITERSOM A.	La Maison des Vicaires - Ancien refuge des moines de Saint-Remy, à Marche	117
PAQUAY J.	Les stalles de la basilique de Saint-Hubert en Ardenne	131
LHOIST-COLMAN B.	La clôture du chœur de l'église Saint-Feuillen à Fosses-la-Ville	145
MEUNIER J.M.	La rue Jules Cérexhe à Hodimont (Verviers) - Une étude chronologique et une approche typologique des baies	153
BOUCHAT M.	A propos d'un projet de fabrique et de glacière pour le château de Deulin	179
FOLVILLE X.	Matériaux et techniques du décor polychrome au XVIII <sup>e</sup> siècle	193

*Marie Risselin-Steenebrugen*

A propos d'un tissu du  
haut moyen âge  
et du tympan au Samson  
de la collégiale de Nivelles

La vogue énorme que connurent les belles étoffes d'origine syrienne, byzantine, sassanide ou arabe eut une répercussion profonde sur les créations ornementales de l'art roman dont les singularités et les outrances frappent tous les esprits.

Déjà, au XII<sup>e</sup> siècle, saint Bernard s'indigne à la vue des monstres sculptés sur les chapiteaux: « que viennent faire », s'écrie-t-il, « ces êtres qui sont à moitié bête et homme, ces tigres tachetés ? Ici, on remarque un quadrupède à tête de serpent, là un poisson à tête de quadrupède..., ici, vous voyez plusieurs corps réunis sous une seule tête ou plusieurs têtes sur un seul corps... De grâce, si l'on ne rougit pas de telles inepties, qu'on regrette au moins la dépense ! »<sup>1</sup>.

Saint Bernard semble s'être très peu soucié de l'origine de toutes ces fantaisies et ignorait sans doute que, par l'intermédiaire de l'art textile, le décor oriental remontant à la plus haute antiquité s'est transmis à l'Occident. Tel pavement de mosaïque de Germigny-les-Prés<sup>2</sup> dessine des motifs apparentés aux fleurons qui meublent les écoinçons des tissus syriens du VI<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècle dont le plus beau spécimen est conservé au Vatican<sup>3</sup>, tel aquamanile d'art mosan (ou lorrain), orné d'émaux affectant la forme d'un griffon<sup>4</sup> s'apparente au suaire de saint Siviard conservé à Sens<sup>5</sup>, la description des peintures murales correspond, dans les chansons de gestes du XII<sup>e</sup> siècle, à celle des tissus orientaux; l'imitation des tissus de soie s'étendait d'ailleurs à toutes les formes de l'art roman, à l'orfèvrerie, aux émaux, aux monnaies, aux armoiries, aux premiers vitraux qui en copient l'ordonnance et parfois le sujet, aux manuscrits dont les lettrines et les encadrements des canons de concordance s'ornent d'une faune irrationnelle ou exotique<sup>6</sup>. Renouvelant le geste du céramiste de Rhodes ou de Corinthe qui, avant d'arriver à une formule personnelle et nationale copiait, pour en orner la paroi de ses vases, les motifs des tissus babyloniens, l'imagier du moyen âge qui, instinctivement, sentait dans ces tissus quelque chose d'antique et de sacré, fit entrer dans la maison de Dieu un bestiaire hybride et fantastique.

Notre pays possède de nombreux exemples de motifs sculptés empruntés à l'art textile et une étude exhaustive sur le sujet serait particulièrement intéressante. Le thème des animaux aux cous entrelacés qui remonte sans doute aux premiers cylindres chaldéens, si fréquent dans l'art roman, se retrouve sur un chapiteau de la cathédrale de Tournai qui paraît copier un tissu oriental du musée de Cluny; non seulement l'attitude des oiseaux mais aussi des détails spécifiques à certains tissus, tels que la bordure de pois qui orne les oiseaux ont été scrupuleusement respectés par le sculpteur<sup>7</sup> (fig. 1-2).

Sans quitter les limites cependant étroites de l'ancien diocèse de Liège, nous rencontrons de nombreuses œuvres sculptées qui s'inspirent de très anciens tissus de soie. Il suffirait de feuilleter l'un ou l'autre travail consacré à la sculpture en pays mosan pour voir apparaître une faune fantastique traitée en un relief plat qui, à lui seul, suggère les emprunts faits à un ornement graphique. Ici, ce sont des griffons, des dragons<sup>8</sup>, là des lions acculés<sup>9</sup>, affrontés, chassant<sup>10</sup> ou passant, dont la silhouette<sup>11</sup> n'est pas sans évoquer les admirables lions de la célèbre soierie de saint Héribert et de très nombreux tissus tel que celui de Maastricht, reproduisant sans cesse un thème qui trouve son modèle dans l'art babylonien<sup>12</sup>. Il n'est pas jusqu'au sujet particulièrement monstrueux décrié par saint Bernard représentant deux corps avec une seule tête qui apparaisse. On le trouve sur des fonts baptismaux conservés au Musée d'art religieux et d'art mosan à Liège et il peut être comparé au monstre monocéphale décorant un tissu conservé au trésor de la cathédrale de Sens. De part et d'autre, nous voyons un être composé de deux corps de lions ailés raccordés à une tête à large face humaine auréolée d'une sorte de nimbe dans laquelle s'ouvre une bouche énorme et dont le cou est orné d'une collerette dentelée observée sur un autre tissu du même trésor<sup>13</sup>.



Fig. 1-2 en haut. Chapiteau de la cathédrale de Tournai; d'après P. Clemen. Belg. Kunstdenkmäler, t. I, fig. 51.

En bas. Tissu oriental du Musée de Cluny, d'après R. Pfister, Matériaux pour servir de classement des textiles, etc., Revue des arts asiatiques, 1936, X, pl. 31 (dessin J. Lefrancq).



Fig. 3. Tissu au Samson (un des fragments), VI<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècle. Musée d'art religieux et d'art mosan, Liège (Inv. n° 420), (17 cm × 10).

Si les exemples de rapprochement entre les thèmes empruntés aux soieries orientales et les représentations sculptées sont extrêmement nombreux lorsqu'il s'agit de sujets animaliers ou fantastiques, ils sont plus rares quand il s'agit de scènes à personnages. C'est la raison pour laquelle je m'arrêterai tout particulièrement à un tissu conservé au Musée d'art religieux et d'art mosan à Liège dont l'étude a fait partie, il y a bien longtemps déjà, de ma thèse de doctorat (déposée à l'Université à Liège) sans que j'en aie, à l'époque, tiré certaines conclusions, sinon par des notes personnelles.

Il s'agit d'un tissu de soie auquel on s'accorde à donner une origine syrienne et dont la date se situe au VI<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècle. Il représente un personnage combattant un lion et provient de la châsse de Notre-Dame de Huy. Il se rattache à un groupe important de tissus sergés caractérisés par leurs couleurs vives, par le décor floral des cercles qui généralement encadrent les personnages, par une iconographie et un style qui, tout en étant teintés d'orientalisme, conservent des traces de tradition classique. Un tissu conservé au Vatican représentant l'Annonciation et la Nativité peut être considéré comme l'exemplaire le plus parfait de ce groupe de soieries<sup>14</sup>. Le tissu conservé à Liège, ne nous est parvenu que sous forme de fragments (fig 3); les spécimens plus complets de cette soierie qui dut avoir un immense succès comme en témoigne le nombre considérable d'exemplaires conservés, nous montrent le personnage alternativement inversé, regardant tour à tour vers la droite et vers la gauche et posant dans des cercles incomplets dont la succession dessine une sorte d'arcade continue<sup>15</sup> (fig. 4). Il est admis que le personnage aux prises avec le lion représente Samson; ce n'est pas Daniel qui est toujours représenté paisible entre les fauves qu'il a subjugués<sup>16</sup>; ce n'est pas Hercule qui étouffe le lion en le serrant contre lui<sup>17</sup>; ce n'est pas David qui, avant de combattre Goliath, pour convaincre Saül de sa force, lui dit: « Quand ton serviteur faisait paître les brebis de son père et que venait un lion ou un ours qui enlevait une brebis du troupeau, je le poursuivais, je le frappais et j'arrachais celle-ci de sa gueule, et s'il se dressait contre moi, je le saisis par les poils du menton et je le frappais à mort » (Premier livre de Samuel, 17, 34-35). Samson, au contraire, quand il descendit à Timna et qu'« il vit un jeune lion rugissant venir à sa rencontre, sentit l'esprit de Yahvé fondre sur lui, et sans avoir rien en main, il déchira le lion comme on déchire un chevreau » (Juges, XII, 14, 5-6).

Dans certaines représentations figurées la distinction entre David et Samson n'est pas facile à déterminer, dans d'autres, au contraire, l'identification est aisée: David tient un bâton (son bâton de berger) ou une massue et il assomme le lion, souvent même, il arrache de la gueule du fauve une brebis qu'il avait emportée, tandis que Samson saisit le lion par la gueule et lui désarticulant la mâchoire, il s'apprête à le « déchirer comme on déchire un chevreau »<sup>18</sup>. Le tissu de Liège représente donc bien Samson et son décor doit être identifié comme tel.

De nombreuses circonstances expliquent la présence de tissus orientaux de haute époque en Europe occidentale.

En Gaule, dès l'époque mérovingienne, des tentures orientales étaient suspendues devant les portes et entre les colonnes des églises à l'imitation de ce qui se faisait à Byzance; elles ornaient aussi les confessions où reposaient les martyrs. Clotilde, la femme de Clovis, fit orner l'église où fut baptisé son premier enfant, de voiles et de tentures précieuses (pretiosis paliis) « afin », dit Grégoire de Tours, « que le rite incite à la croyance celui que ses paroles n'avaient pu toucher »<sup>19</sup>. Etrange et merveilleux pouvoir prêté à la beauté comme est également étrange la croyance en une vertu qui, émanant du saint, se transmettait au tissu recouvrant son tombeau<sup>20</sup>. C'est ce qui explique aussi le geste de Grégoire de Tours qui, montrant un jour une étoffe

précieuse qui avait servi à envelopper un fragment de Vraie Croix, la découpa en lanières qu'il distribua comme reliques<sup>21</sup>.

L'usage de décorer les édifices destinés au culte se répandit; Dagobert assisté de son orfèvre Eloi devenu son ministre, couvrit entièrement les murs, les arcades et même les colonnes de l'église Saint-Denis qu'il avait fait construire, de tissus splendides enrichis de pierres précieuses<sup>22</sup>.

Avec le monachisme qui pénétra au IV<sup>e</sup> siècle en Occident, la vogue des saints orientaux et des reliques orientales devint générale. Objet d'ardente convoitise, ces reliques étaient enveloppées dans de riches tissus ce qui rendaient ceux-ci à l'abri de la destruction; elles étaient souvent entre les mains de marchands syriens qui les cédaient difficilement. Dans l'espoir de s'approprier une relique insigne qui était entre les mains d'un marchand syrien de Bordeaux, l'évêque Berthramm le fit tonsurer, mais l'autre, refusant de livrer la relique convoitée, vit sa maison assiégée<sup>23</sup>.

L'avidité avec laquelle on convoitait les reliques était le véritable motif des pèlerinages qui servaient de prétexte à d'immenses déplacements. Le culte des saints orientaux, particulièrement celui des saints syriens se répandit en Gaule; saints Serge et Bacchus, saints Cosme et Damien, saint Phocas y étaient vénérés; la renommée de Syméon le Stylite fut telle qu'il eut même des imitateurs.

Le luxe déployé par les grands personnages à l'époque mérovingienne imposait l'utilisation de soieries dans le costume. Sidoine Apollinaire dans une lettre à Domnitius, en 470, à l'occasion d'un mariage princier, décrit le jeune Sigismer, de sang royal, revêtu d'un manteau rouge sur une tunique de soie blanche brodée d'or<sup>24</sup>. La soie paraît avoir été d'un usage courant dans sa villa à Aviaticum<sup>25</sup>. Grégoire de Tours, au VI<sup>e</sup> siècle, parle de vêtements de soie et produit un testament qui met en lumière l'abondance et le prix des tissus de soie sous les rois mérovingiens. Quant à saint Cloud, il renonça aux belles robes de soie tandis que saint Eloi ne les portait que pour se soumettre à l'usage<sup>26</sup>.

Les règlements monastiques qui défendaient les vêtements de soie et même la broderie de soie supposent, pour les laïcs, l'utilisation courante de cette matière précieuse. Cette interdiction apparaît dans la règle de saint Césaire, évêque d'Arles, qui avait vécu dans le faste de l'antiquité finissante; il l'étendit à la première abbaye de femmes établie en Gaule qu'il créa à la demande de sa sœur Césarie (513). Il décida que les moniales groupées autour de l'église Saint-Jean seraient uniformément vêtues: «on ne fera pas de différence», dit-il, «entre les riches et les pauvres, les nobles et les roturières»; toutes porteront des habits semblables, blancs, fabriqués par la communauté et dépourvus d'ornements; il défend même de broder avec de la soie. Ces règlements n'étaient pas aussi rigoureux partout et, là où ils l'étaient, ils furent fréquemment enfreints<sup>27</sup>.

L'usage d'envelopper le corps des saints dans de beaux tissus se répandit d'Orient en Occident et s'étendit aussi aux morts illustres. Faut-il rappeler les abeilles d'or du vêtement mortuaire de Childéric? Elles devaient, sans nul doute, orner un tissu infiniment précieux. La coutume d'ensevelir les morts dans des étoffes de prix entraîna une autre: celle de piller les tombeaux qui se répandit également d'Orient en Occident. D'une part, saint Grégoire de Nazianze et saint Jean Chrysostome, — celui-ci avec sa fougue habituelle —, d'autre part, Grégoire de Tours, se font l'écho de ces profanations opérées par des larrons fossiers<sup>28</sup>.

Si l'Eglise aimait à parer ses édifices de somptueuses tentures, il en était de même pour les riches particuliers qui en ornaient leurs demeures. Dans la description d'une villa mérovingienne, Sidoine Apollinaire dépeint, en 481, une courtine dont le sujet correspond aux scènes de chasse figurées sur deux tissus du Musée d'art religieux et



Fig. 4. Tissu au Samson, VI<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècle, d'après J. Lessing, Die Gewebe-Sammlung, I, pl. 7.

d'art mosan de Liège du même groupe que le tissu au Samson et plus particulièrement à l'un d'eux où l'on voit le cavalier la tête tournée en arrière à la manière parthe et voltigeant sur son coursier (fig. 5 et 6) :

Sidonius Tonantio suo salutem :

« Peregrina det supellex

Ctesiphontis ac Niphatis

Juga texta belluasque

Rapidas vacante panno

Acuit quibus furorem

Bene ficta plaga cocco

Jaculoque ceu forante

Cruor incruentus exit

Ubi torvus, et per artem

Resupina flexus ora

It equo reditque telo

Simulacra bestiarum

Fugiens fugansque Parthus »

Epist. CXXXI (op. cit. note 24).

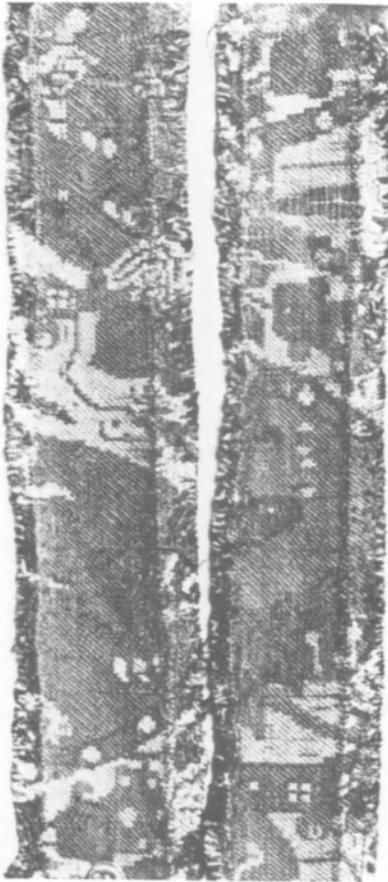


Fig. 5. Tissu au cavalier, VI<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècle. Musée d'art religieux et d'art mosan, Liège (dans la partie supérieure on voit nettement la main et l'arc du cavalier qui se retourne).

Les documents conservés d'une part, les textes d'autre part constituent des preuves formelles de l'utilisation des soies étrangères dès l'époque mérovingienne et posent le problème des relations internationales à cette époque. J'ai essayé d'esquisser, dans mon travail de doctorat, les longs itinéraires terrestres et maritimes parcourus par les marchands, les pèlerins mêlés aux marchands et, souvent, marchands eux-mêmes. Ces routes commerciales et religieuses qui furent aussi des routes guerrières étaient également suivies par les ambassades, elles contribuèrent à un véritable brassage de peuples et ont, dans une mesure dont on estime mal l'importance, contribué à la genèse de l'art roman, puis à sa diffusion. Par la route du nord à partir du port de Quentovic à l'embouchure de la Canche et de Duurstede qui commandait la Meuse septentrionale, les Frisons qui étaient, dès le VII<sup>e</sup> siècle, en rapport avec les riverains de la Baltique, gagnaient le centre de l'Austrasie où Verdun se révélait une place marchande extrêmement importante. Au sud-est, la Gaule était, grâce à des routes terrestres et fluviales, en relation avec l'Italie, véritable entrepôt de soieries orientales. Vers l'est, les routes s'amorçaient au-delà du Rhin vers les pays slaves et en direction du Danube vers la mer Noire où les Byzantins, dès le VI<sup>e</sup> siècle, possédaient des établissements fréquentés par les barbares goths, avars et huns. La route du sud était cependant la plus importante. Elle partait des ports méditerranéens; Marseille, Arles, Narbonne accueillaient les marchands étrangers, surtout les syriens qui s'étaient emparés du commerce de la Méditerranée, ils n'avaient plus qu'à remonter les voies fluviales pour se propager à travers la Gaule et répandre partout les richesses des industries orientales. Saint Jérôme qui visite la Gaule en 369, dit que les Syriens étaient établis partout, qu'ils faisaient le commerce de l'huile, de peaux, des étoffes, du papyrus, des pierres fines. Il parle de l'avidité de ces rouliers de la mer qui bravent tous les obstacles pour aller chercher fortune en Occident. Les Syriens exportaient les produits manufacturés provenant des grandes villes du Proche-Orient: Antioche, Tyr, Beryte, Tripoli, Alexandrie et accueillaient les caravanes venant de la lointaine Asie. Parmi les étoffes d'outre-mer, il en est peu qui soient aussi souvent mentionnées que celles de « Syrie ». Toutefois, ceci n'implique pas nécessairement que l'origine de tous ces tissus soit syrienne; il est plus conforme à la réalité de supposer que cette étiquette leur fut donnée surtout en raison de la nationalité de ceux qui en faisaient le plus grand trafic<sup>29</sup>. Il faut remarquer qu'on désignait sous le nom de « syriens » presque tous les marchands étrangers établis en Gaule; il y avait, parmi eux, des Orientaux originairement d'Égypte, d'Asie Mineure, de Mésopotamie et pas mal de Juifs, tel c

juif, Priscus, qui servait d'agent à Chilpéric pour l'achat d'objets précieux<sup>30</sup>.

Après avoir atteint les villes portuaires, les Syriens remontaient le Rhône, établissant le long de ce fleuve ou à proximité, des escales. Avignon, Orange, Vienne, Lyon servaient d'étapes; par le Rhône et la Saône, ils gagnaient facilement les vallées de la Meuse, de la Moselle (Trèves), de la Marne et de l'Yonne et ralliaient Chalon-sur-Saône. A l'ouest, les Syriens remontaient la Garonne, la Loire, la Seine, atteignant même la Grande-Bretagne. C'est par ces voies que le nord de la Gaule recevait les produits de l'exportation orientale, particulièrement les tissus. On trouve des Syriens établis partout à l'intérieur des terres, à Tours, à Orléans, à Trèves, à Toulouse, à Paris. C'est par l'intermédiaire de marchands de cette nation que saint Syméon le Stylite faisait saluer sainte Geneviève à Paris où les Syriens étaient tellement nombreux que, à force de présents, ils parvinrent à faire monter l'un d'eux, Eusèbe (591), sur le trône épiscopal à la mort de l'évêque Raguemod et il remplaça tous les clercs de sa maison par des Syriens<sup>31</sup>.

Si nous cernons davantage le problème des relations commerciales pour le circonscrire aux seuls pays de Meuse, nous constatons que ceux-ci étaient non seulement au centre de grandes voies commerciales, situation privilégiée qui s'affirmera jusqu'au XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle<sup>32</sup>, mais qu'ils étaient admirablement placés à l'époque mérovingienne et peut-être auparavant, pour bénéficier des influences et du commerce syriens.

L'axe nord-sud fut à cette époque la voie commerciale la plus importante pour ces régions. En effet, la grande route qui, à l'époque romaine reliait Boulogne à Maastricht, avait perdu de son prestige au profit de la voie fluviale. Au VI<sup>e</sup> siècle, Venance Fortunat (530-609), le doux poète lié d'amitié à sainte Radegonde à laquelle il dédie d'exquis poèmes, cite entre autres l'Escaut, la Sambre, la Seine, l'Oise et célèbre la Meuse et la Moselle. S'il les chante plus en amoureux de la nature qu'en économiste, quelque chose de l'activité commerciale qui régnait sur ces cours d'eau transparaît cependant dans ses vers :

An super uviferi Mosellae obambulat annem  
Quo levis ardentem temperet aura diem  
Pampinus et fluvius medios ubi mitigat aestus  
Vitibus umbra rigens, fluctibus unda recens  
Aut Mosa, dulcesonans, quo grus, ganta, anser olorque est,  
Tripllice merce ferax (alite, pisce, rate...)<sup>33</sup>.

Dès la période mérovingienne, les contrées de la Haute Meuse et de la Moselle présentent déjà certains caractères que leur assuraient l'unité: c'est le pays des «Trois Evêchés» qui, dès le VII<sup>e</sup> siècle, ont des rapports constants avec Tongres<sup>34</sup>. Par la Haute Meuse où Verdun est, dès cette époque, soulignons-le, un centre commercial prospère, la vallée de la Meuse était rattachée à la Saône et au Rhône et bénéficiait du commerce syrien de la Méditerranée<sup>35</sup>.

Faut-il rappeler que, à côté des «Scotti», ce sont des hommes du sud, des aquitains, saint Hadelin, saint Remacle († 668), saint Amand († 675) qui furent les grands évangélisateurs des pays mosans et que saint Servais (IV<sup>e</sup> siècle) était syrien? La dévotion envers les saints syriens s'implanta dans le pays mosan à la suite du commerce syrien, c'est ainsi qu'au VI<sup>e</sup> siècle, Liège possédait un oratoire construit par saint Monulphe, dédié aux saints Cosme et Damien<sup>36</sup>.

Les contacts entre le pays mosello-mosan et la Syrie remontent très haut comme le prouve la découverte de tombes de femmes syriennes à Trèves et le fait que Théodora, la deuxième femme de Constantius († 306) qui séjourna à Trèves comme «Prefectus Praetorio» était la fille de la syrienne Eutropia. A propos d'un damassé de soie découvert

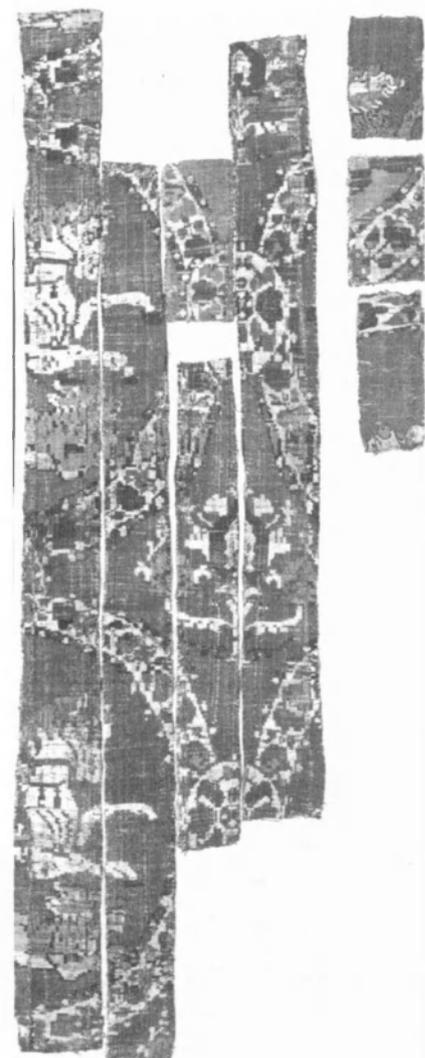


Fig. 6. Tissu au cavalier. VI<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècle, Musée d'Art religieux et d'Art mosan, Liège (Inv. n° 421), (61 cm x 17 - fragment le plus grand).

dans la tombe de saint Paulin à Trèves, Daniel de Jonghe et Marcel Tavernier posent la question de savoir s'il a pu être exécuté sur place ou s'il a été importé. Dans ce dernier cas, ils suggèrent qu'il s'agirait d'un produit syrien<sup>37</sup>. Ce qui précède rend cette hypothèse parfaitement acceptable. L'origine des broderies et des tissus conservés à Maaseyck et qu'on attribuait aux saintes Harlinda et Relinde consacrées abbesses du monastère d'Aldeneck pendant la première moitié du VIII<sup>e</sup> siècle, soulève un problème analogue. Mais dans la remarquable étude qu'elle en a fait, Marguerite Calberg réfute tous les arguments en faveur de leur attribution aux deux saintes et y voit plutôt des produits anglo-saxons<sup>38</sup>.

Les tissus de soie parvenaient dans la région mosane par d'autres voies que celle dessinée par l'axe Rhône-Saône-Meuse.

En s'excusant auprès de Grégoire de Tours auquel il dédie son livre, « d'avoir composé ses vers à cheval, fatigué de la marche quand il n'était pas alourdi de vin », Venance Fortunat, parti de Ravenne pour gagner la Gaule, décrit les montagnes qu'il a franchies, les rivières et les fleuves qu'il a traversés. On peut même à l'aide de ces indications, reconstituer son itinéraire qui était vraisemblablement aussi celui des marchands et des ambassades. Il cite, nous l'avons vu, la Meuse et la Moselle. On trouve également chez cet évêque-poète une sorte de lettre circulaire, toujours rimée, en faveur des voyageurs, destinée aux « illustres pontifes » se trouvant sur le chemin qui reliait la France et l'Italie et d'autres lettres par lesquelles il recommande des marchands, l'un de ceux-ci étant italien<sup>39</sup>. Nous ignorons ce que ces marchands transportaient, mais nous savons que le père de Charlemagne, Pépin le Bref, avait, en 757 reçu du pape Paul une pièce de soie parmi d'autres présents annoncés par une lettre<sup>40</sup>; l'empereur byzantin, Constantin V, lui offrit un petit orgue et des tissus parmi lesquels, suivant l'avis de certains auteurs, se serait trouvée la soierie découverte dans la tombe de la fille de Pépin à Mozac et actuellement conservée au Musée de Lyon<sup>41</sup>. A son époque, la soie devait être d'un usage assez courant parmi les hautes classes de la société et nous voyons que, après avoir bénéficié des libéralités du pape et de l'empereur, il distribuait lui-même des soieries à sa noblesse<sup>42</sup>.

Il n'est pas négligeable de savoir qu'au VII<sup>e</sup> siècle les cités mosanes étaient connues en Orient : Dinant, Nassogne, Namur, Huy, Maastricht sont nommées par l'Anonyme de Ravenne dans sa « Cosmographie »<sup>43</sup>.

Malgré la carence relative de renseignements, les données de l'histoire économique apportent une certaine lumière sur la présence, dans les châsses de l'ancien diocèse de Liège, de tissus orientaux de l'époque pré-carolingienne. Parmi ceux-ci nous nous arrêterons tout spécialement à celui qui représente Samson.

L'histoire de Samson, mais plus particulièrement l'épisode du héros combattant le lion, comptent parmi les thèmes favoris de l'art roman. Le lion, dès la plus haute antiquité, évoque la mort hostile qui, comme lui, dévore les hommes; les chasses aux lions des palais assyriens symbolisent la puissance du roi vainqueur de ce monstre qui très tôt fut représenté androphage<sup>44</sup>. La Bible, le Nouveau Testament, témoignent de l'universalité du symbole : « Sauve-moi de la gueule du lion » implore David (Ps. 22-22, numérotation : bible de Jérusalem). « Comme un lion, il broie tous mes os », soupire Ezechias dans son cantique (Isaïe, 38-13). Dans le Nouveau Testament, le lion dévorant est assimilé au démon dont il est l'agent de mort : « Votre partie adverse, le Diable, comme un lion rugissant, rôde cherchant qui dévorer », écrit saint Pierre (1<sup>re</sup> épître, 5-8). Saint Paul, alors que tous l'avaient abandonné « sauf le Seigneur », confie à Timothée : « J'ai été délivré de la gueule du lion » (2<sup>e</sup> épître, 4-17). Pendant l'offertoire de la messe des morts, l'Eglise, selon l'ancienne liturgie, prie en ces termes : « Seigneur Jésus, délivrez les âmes de tous les fidèles de l'enfer

et du lac profond, délivrez-les de la gueule du lion » et la leçon brève des Complies conseille : « mes frères, soyez sobres et vigilants, car votre adversaire, le diable, comme un lion rugissant, rôde autour de vous, cherchant qui dévorer; résistez lui, forts dans la foi ». Pour saint Augustin, le lion qui a sa force dans sa gueule et l'ours qui a la sienne dans ses griffes, sont tous deux l'image du diable. L'Enfer, c'est la gueule ouverte de ce monstre que le Christ pourfend de sa croix. Il est logique que dans la typologie biblique Samson soit devenu un symbole du Sauveur, mais il faut attendre un certain temps pour que le parallélisme entre les figures de l'Ancien et du Nouveau Testament apparaisse dans l'iconographie chrétienne<sup>45</sup>.

La plus ancienne représentation connue de Samson a été découverte dans une catacombe de la Via Latina; elle représente le héros vêtu à l'antique d'un long vêtement blanc, luttant contre le lion et l'épisode des abeilles sortant de la gueule du fauve étendu à ses pieds, illustrant ainsi la fameuse énigme de Samson<sup>46</sup> (Juges, XII, 14-14). Cette image a-t-elle ici un caractère typologique, c'est peu probable. « Le symbolisme des premiers siècles », écrivent J.L. Lutz et P. Perdrizet, « est purement moral, il relève non de la scolastique, mais de la mystique. Il ne raisonne pas, il rapproche, il ne démontre pas, il montre, sa méthode n'est pas le syllogisme mais l'intuition »<sup>47</sup>. D'autre part, Marcel Laurent, en analysant les sujets les plus fréquents dans les peintures des catacombes (Noé, Daniel, les trois enfants dans la fournaise), souligne que ces représentations ne sont pas mises en rapport avec le Christ ni avec le Nouveau Testament mais qu'elles illustrent la liturgie funéraire et les invocations de l'« Ordo commendationis animae » par lesquelles on souhaitait que le Seigneur délivrât l'âme de son serviteur « comme il avait délivré Noé du déluge, Daniel de la fosse aux lions, les trois enfants de la fournaise », etc.<sup>48</sup>.

Si le Christ lui-même a souvent eu recours aux citations de l'Ancien Testament pour étayer son enseignement ou pour prouver qu'il accomplit ce que les prophètes ont annoncé, si les Apôtres y recoururent aussi, c'est saint Augustin qui, le premier, dans la Cité de Dieu, a mis la doctrine typologique en formules. Il faut néanmoins attendre le XII<sup>e</sup> siècle, semble-t-il, pour voir la concordance entre le Nouveau et l'Ancien Testament illustrée dans les arts plastiques<sup>49</sup>. L'enseignement typologique fortement répandu dans la scolastique du moyen-âge dont Rupert de Deutz et Suger le grand abbé de Saint-Denis, furent les plus fervents adeptes peut se résumer en cette formule lapidaire créée par Suger lui-même : « Quod Moyses velat, Christi doctrina revelat » (ce que Moïse voile, la doctrine du Christ le dévoile). C'est ainsi que certains sujets bibliques ressuscitant eux-mêmes de très anciens thèmes païens furent mis au service de l'iconographie chrétienne.

La représentation de Samson vainqueur du lion est devenue, par une analogie facile à saisir, l'image du Christ vainqueur de la mort et du mal; celle de David, qui pourrait être assimilée au Bon Pasteur puisqu'il sauve l'agneau de la gueule du lion, a en général la même signification symbolique et les deux figures sont interchangeable. Nous avons vu que les personnages se distinguaient l'un de l'autre par la façon d'attaquer le fauve; en outre, l'artiste du XII<sup>e</sup> siècle, désireux de suivre de plus près le récit biblique pare le plus souvent Samson de sept tresses ou tout au moins d'une longue chevelure<sup>50</sup>. Le héros du livre des Juges fut certainement la figure la plus populaire de l'art du moyen-âge. On le trouve représenté au portail des églises, sur les chapiteaux, les fonts baptismaux, les mosaïques, dans l'orfèvrerie cloisonnée, les vitraux, les bronzes, les miniatures.

Notre pays possède un ensemble imposant consacré au cycle de Samson : le porche gauche (nord) du chœur occidental de la collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles<sup>51</sup>. En voici la description sommaire : le tympan en batière porte un encadrement saillant et trois scènes



Fig. 7. Portail Nord du westbau de la collégiale de Nivelles. Histoire de Samson.

illustrant l'histoire de Samson; au centre Samson déchire la mâchoire du lion, il porte sept tresses, il est couvert d'une courte tunique et d'un manteau flottant sur le dos; à gauche, Dalila coupe les cheveux du héros endormi sur les genoux, pieds et poings liés; à droite, trois Philistins qui ont couché Samson sur le sol, lui crèvent les yeux en présence d'une femme. Les piédroits de la porte sont ornés de rinceaux parmi lesquels on distingue à gauche une chèvre (ou un bouc) et un vendangeur, à droite un oiseau griffu et un centaure (fig. 7). Enfin, deux sujets se rapportant à l'histoire de Samson décorent les pilastres d'entrée sous forme de statues colonnes; à gauche, le héros charge sur son épaule les portes de Gaza, à droite, vu de dos, Samson étreint la colonne pour ébranler le temple de Dagon figuré sur le chapiteau, chaque fois, la colonne à laquelle est accolé Samson pose sur un lion couché et enroulé sur lui-même (fig. 8). On a plusieurs fois souligné le caractère graphique des sculptures de Nivelles. Après tant d'autres auteurs, L. Tollenaere fait ressortir le goût véhiculé en Gaule par les marchands syriens pour les produits orientaux, petits objets en métal et en ivoire, étoffes, enluminures, et souligne le rôle primordial des tissus qui pénétraient sans relâche en Occident et dont les sujets servirent de modèles ou de thèmes d'inspiration pour les sculpteurs; « l'iconographie », écrit-elle, « trouva de ce fait matière à enrichissement »<sup>52</sup>. Cette constatation peut, semble-t-il, s'appliquer au portail de Nivelles. Il y a, en effet, une évidente similitude entre la silhouette de Samson figurée au centre du tympan de Nivelles et celle qui décore le tissu syrien dont quelques fragments sont conservés à Liège. Le rythme dans l'attitude, le mouvement général du personnage encore souligné de part et d'autre par le manteau flottant sont les mêmes, la position de la tête est semblable et la manière dont le héros saisit la gueule du lion est identique; tout au plus s'est-on contenté de parer Samson de ses tresses. Cette ressemblance ne peut être fortuite, ce qui ne signifie nullement qu'il y ait eu copie directe, elle n'exclut pas la possibilité d'intermédiaires, peut-être perdus, sous forme d'orfèvrerie ou de miniature, mais elle méritait d'être soulignée. Le fait que le tissu est bien plus ancien que la date (XII<sup>e</sup> siècle) généralement assignée aux sculptures de Nivelles ne soulève aucune objection (voir note 15) (fig. 9).

Les événements les plus importants du cycle de Samson qui sont représentés sur le portail de Nivelles illustrent, selon la typologie médiévale, les souffrances du Christ, sa victoire sur la mort et le mal, sa résurrection et la fin des temps. Leur place dans le Westbau de la collégiale<sup>53</sup> a peut-être elle aussi une signification symbolique. L'ensemble de ce portail ne s'apparente-t-il pas, sinon par la forme, du moins par l'esprit, au Jugement dernier des cathédrales gothiques présidé par le Christ montrant les plaies de sa passion? L'homme du moyen-âge qui percevait instinctivement une certaine concordance entre la fin du jour et la fin des temps n'a-t-il pas à l'époque gothique, réservé à cette scène ultime, le portail occidental des édifices qui recevait les derniers rayons du soleil et l'adieu du jour finissant?<sup>54</sup>. Rappelons que la trahison de Dalila et les tourments infligés à Samson par les Philistins sont une préfigure de la Passion; Samson emportant les portes de Gaza est le symbole de la résurrection du Sauveur forçant les portes du tombeau, on a voulu voir dans la destruction du temple de Dagon l'annonce de la fin du monde, tandis que Samson victorieux du lion rappelle que le Christ a vaincu la mort<sup>55</sup>. On connaît l'importance doctrinale du lien entre deux figures, c'est lui qui, le plus souvent, rend significantes les images qu'il unit, il les transcende et leur confère leur valeur mystique. Déjà l'idée de transformer les personnages en colonnes, à la fois force portante et poids, est une idée plastique qui révèle une intention symbolique. Peut-être est-il permis de faire remarquer que les lions qui servent de socles aux statues-colonnes de Samson sont représentés enroulés sur eux-mêmes

Fig. 8. Portail Nord du westbau de la collégiale de Nivelles, Samson ébranlant la colonne du temple de Dagon.



mes, contrairement aux lions stylophores, androphages ou non qui, même accroupis, restent potentiellement actifs. Ils assument souvent cet antique rôle de gardiens peut-être par référence à la lointaine Asie, et sans doute aussi parce que, d'après le Physiologus, ils passaient pour dormir les yeux ouverts. A Nivelles ne sont-ils pas vaincus par le poids mystique de la statue-colonne (Samson-Christ) qui les écrase ? (fig. 8). La nature du lien qui les unit ne symbolise-t-il pas la victoire de celui qui « foule le lionceau et le dragon » (Ps. 91-13) apportant à l'homme, par sa victoire sur Satan, la certitude de la rédemption enchâssée dans la médiation christique ?<sup>56</sup>.

Cette idée de rédemption se trouve renforcée par la présence de saint Michel au tympan voisin du Westbau. L'archange y est représenté en buste et de face, il bénit de la main droite et de l'autre main tient un phylactère qui portait sans doute autrefois, une inscription. Il paraît,

Fig. 9. Comparaison entre le Samson du tissu de Liège (A) et celui du portail de Nivelles (B) (dessin J. Lefrancq).

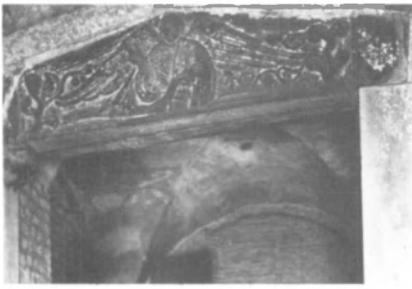


Fig. 10. Portail Sud du westbau de la collégiale de Nivelles, saint Michel.



Fig. 11. Détail d'un piédroit du portail au Samson de la collégiale de Nivelles.

d'après les spécialistes, contemporain du portail de Samson<sup>57</sup> (fig. 10).

Défenseur et protecteur de l'homme, souvent accompagné du dragon, symbole du mal, qu'il tue, saint Michel devient, par sa victoire sur le Malin, auxiliaire du Christ<sup>58</sup>. Sa place sur les fonts baptismaux est toute indiquée, on le trouve sans doute sur des chapiteaux sans qu'aucun attribut n'en précise l'identité, un ange (est-ce saint Michel?) assiste parfois Samson combattant<sup>59</sup>.

Sans doute est-ce la place ici de rappeler l'émouvante prière de la messe des morts : « délivrez l'âme de tous les fidèles défunts de l'enfer, du lac profond; délivrez-les de la gueule du lion, que l'abîme ne les engloutisse pas, que le porte-enseigne saint Michel les introduise dans la sainte lumière ». Dès lors, la présence de saint Michel au portail de Nivelles n'acquiert-elle pas sa pleine signification? Nouvel Hermès psychopompe, il accueille au seuil de l'église de la terre, signe de l'Eglise éternelle, les âmes sauvées par la victoire du Christ-Samson sur le lion, symbole de la mort et du péché. Ne prélude-t-elle pas, cette présence, à celle du saint Michel peseur et conducteur d'âmes des majestueux jugements derniers du XIII<sup>e</sup> siècle?<sup>60</sup>.

N'est-ce pas, avec un moindre déploiement iconographique, la même idée de rédemption que nous trouvons à Breusd? (petite localité du Limbourg hollandais, située à proximité des frontières allemandes et belges). Le tympan de l'église de Breusd est orné de trois médaillons: celui du centre est occupé par Samson, reconnaissable à sa longue chevelure, aux prises avec le lion; saint Michel et le dragon sont représentés dans celui de gauche et celui de droite présente un personnage fort endommagé (femme nue? homme?) chevauchant un monstre. Quelle que soit l'identité de cet animal hybride, basilic ou dragon, il semble bien être un attribut du péché à côté des images salvatrices de Samson et de saint Michel<sup>61</sup>.

Les figures associées aux rinceaux de l'encadrement de la porte de Samson à Nivelles sont vraisemblablement décoratives. La chèvre pourrait être le signe du Capricorne<sup>62</sup>, le centaure qui s'accroche au rinceau a souvent été pris pour le Sagittaire, or il n'en est rien.

Quoi qu'il en soit de ces figures accessoires, les thèmes importants du Westbau de Nivelles s'appellent, se répondent et s'unissent comme les strophes d'un vaste poème eschatologique soutenu par les modulations lumineuses qui accueillent le chrétien: « clarté du parvis, pénombre du porche, ombre mystérieuse du vestibule rayée par un faisceau de lumière crue qui tombe d'une fenêtre latérale; enfin, pleine lumière qui baigne toute la basilique, symbole de la Jérusalem céleste »<sup>63</sup>.

Sans pousser fort loin le problème des apports reçus et des influences exercées, on doit faire ressortir la ressemblance entre certaines sculptures nordiques, celles de Nivelles et d'autres œuvres situées à l'est de l'Europe. A. Andersson a attiré l'attention sur les similitudes architecturales qui existent entre la crypte de la cathédrale de Lund (Suède), celle de Saint-Hermès de Renaix et surtout celle de la cathédrale de Spire et croit que « la cathédrale de Lund a été construite par des maîtres lombards et des maîtres venus des chantiers rhénans ». Il décèle également des réminiscences italo-rhénanes dans les sculptures de Lund. Quoi qu'il en soit, et on l'a déjà souligné, il y a une ressemblance étonnante entre la figure de Samson ébranlant la colonne du temple de Dagon telle qu'elle se présente à Nivelles et celle de la crypte de Lund reprenant le même sujet: seule la silhouette est, ici, plus massive<sup>64</sup>. La forme de statue-colonne donnée à la figure de Samson illustrant cet épisode du récit biblique étant rarissime, la similitude entre les deux œuvres ne peut être accidentelle. Il n'est pas jusqu'à certains détails tels que la plaque de la ceinture de Samson qui ne se retrouve à Nivelles et à Lund. Le fait que le Samson de Lund, déplacé aujourd'hui dans la crypte, ornait probablement le portail de



Fig. 12. Reconstitution du portail de la cathédrale de Lund, d'après les données du professeur Oscar Reutersvärd de l'Université de Lund.

la cathédrale, d'après une reconstitution proposée par le Professeur Reutersvärd, accentue encore l'analogie entre les deux œuvres (fig. 12). Toutefois, le lien qui les unit est difficile à établir et A. Andersson croit « que les sculpteurs de Lund et de Nivelles représentent un même style roman et international, mais il ne voit pas que les ressemblances seraient assez grandes pour nous permettre de supposer un contact direct entre Lund et Nivelles ». « Ce sont », m'écrit-il, « des maîtres différents qui ont travaillé à Lund et à Nivelles, mais appartenant à une même école ».

On a plusieurs fois mis l'accent sur les ressemblances formelles qui existent entre les sculptures de Nivelles et celles du portail d'Andlau (Alsace). À côté d'une certaine concordance dans l'ordonnance générale (piédroits ornés de feuillages animés d'oiseaux et de quadrupèdes) et de certains rapports de style, on découvre des ressemblances dans des détails tels que l'oiseau griffu signalé par L. Tollenaere et la plaque ronde de la ceinture d'un personnage armé d'une fronde, plaque identique à celle que porte le Samson de Nivelles et celui de Lund<sup>65</sup>.

Plus à l'est, il faut signaler, d'après les études de M. Morelowski la liaison qui existe entre les rinceaux du cadre de la porte de Gniezo (Pologne) et ceux du portail de Samson. D'après M. Morelowski, l'œuvre de Gniezo serait à attribuer à un atelier mixte mosan et polonais et il rappelle à ce propos la puissante influence exercée en Pologne par les religieux et les prélats d'origine mosane. « Le fait », écrit-il, « que le pays mosan ait pu, à la limite des routes de terre qui traversaient l'Europe, initier par l'envoi d'au moins quatre vagues successives de ses moines et de ses prélats, une chrétienté nouvelle témoigne de l'importance du rôle qu'il jouait à l'Europe »<sup>66</sup>.

Le portail de Nivelles serait-il le maillon d'une vaste chaîne d'œuvres d'art échelonnées à travers l'Europe ?

## NOTES

<sup>1</sup> E. MALE, *L'art religieux du XII<sup>e</sup> siècle en France*, A. Colin, Paris, 1922, p. 340. Voir le chapitre sur l'influence des tissus orientaux (p. 340-363); ID., *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France*, A. Colin, Paris, 1902, p. 66; W. DEONNA, *Salve me de ore leonis*, in *Revue belge de philosophie et d'histoire*, t. XXVIII, 2, 1950, p. 479-511.

<sup>2</sup> P. CLEMEN, *Die Romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden*, Dusseldorf, 1916, fig. 475.

<sup>3</sup> J. LESSING, *Die Gewebe-Sammlung des K. Kunstgewerbe Museums*, 11 portefeuilles, in-4<sup>o</sup>, part. I. Wasmuth, 1900, pl. 6.

<sup>4</sup> Catalogue exposition *Rhin-Meuse. Art et civilisation 800-1400*, Cologne-Bruxelles, 1972, p. 262. G. 26.

<sup>5</sup> E. CHARTRAIRE, *Les tissus anciens du Trésor de la Cathédrale de Sens*, in *Revue de l'art Chrétien*, 1911, p. 373, n<sup>o</sup> 18.

<sup>6</sup> F. MICHEL, *Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or et d'argent et autres tissus précieux en Occident, principalement en France pendant le Moyen Âge*, 2 vol., Lahure, Paris, 1852-1854, vol. I, p. 14 et suiv. et vol. II, p. 122-129 et p. 155-156.

<sup>7</sup> A. GOLDSCHMIDT, *Die Belgische Monumentalplastik des 12. Jahrhunderts*, in P. CLEMEN (sous la dir. de), *Belgische Kunstdenkmäler*, vol. I, Munich, 1923, fig. 51; R. PFISTER, *Matériaux pour servir au classement des textiles égyptiens postérieurs à la conquête arabe*, in *Revue des arts asiatiques*, t. X, 1936, pp. 73-85, pl. 31.

<sup>8</sup> L. TOLLENAERE, *La sculpture sur pierre de l'ancien diocèse de Liège à l'époque romane*, J. Duculot, Gembloux, 1957, pl. XXXVII, A.

<sup>9</sup> ID., *op. cit.*, pl. XXXI, A.

<sup>10</sup> ID., *op. cit.*, pl. XXXIII, D.

<sup>11</sup> ID., *op. cit.*, pl. XXXVII, C, D.

<sup>12</sup> Catalogue exposition *Rhin-Meuse*, *op. cit.*, p. 171, B. 2; Wolfgang Fritz VOLBACH und Jacq. LAFONTAINE-DOSOGNE, *Byzanz und der Christliche Osten*, in *Propyläen Kunstgeschichte*, t. III, Berlin, 1968, fig. 66.

<sup>13</sup> L. TOLLENAERE, *op. cit.*, pl. LV, D; E. CHARTRAIRE, *op. cit.*, p. 386, n<sup>o</sup> 39, p. 274, n<sup>o</sup> 9.

<sup>14</sup> J. LESSING, *op. cit.*, pl. 6 (en couleurs).

<sup>15</sup> ID., *op. cit.*, pl. 7 (en couleurs). A noter que Anastase le Bibliothécaire (IX<sup>e</sup> siècle) en décrivant les sujets

représentés sur les tissus cite de nombreux sujets à personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament (F. MICHEL, *op. cit.*, vol. I, p. 21 et suiv.). Il faut, semble-t-il cependant, attendre l'année 1295 pour trouver la mention (dans l'inventaire de l'église Saint-Paul de Liège: *Item baudekyrus rubeus, cum Sampson constringente ora leorum, de dono Almarich de Lucy pro anima G. d. Lucy*. M. Dreger qui cite ce passage ajoute: « c'est le cadeau d'un ancien tissu ou un ancien cadeau de tissu ». Voir: M. DREGER, *Kunstlerische Entwicklung der Weberei und Stickerei*, Vienne, 1904, p. 29; A. COULIN WEIBEL, *Two Thousand years of Textiles*, Hacker Art Books, 2<sup>e</sup> éd., New York, 1972, pl. 44, p. 88. Voir aussi ma thèse de doctorat p. 81 et suivantes.

<sup>16</sup> E. CHARTRAIRE, *op. cit.*, p. 370, n<sup>o</sup> 17, suaire de saint Victor, le personnage pourrait être Daniel.

<sup>17</sup> Ch. DAREMBERG et E. SAGLIO, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, lettre H, p. 86.

<sup>18</sup> Exemples: plat d'argent conservé à New York (613-630) représentant David et le lion (voir VOLBACH und Jacq. LAFONTAINE-DOSOGNE), *op. cit.*

pl. 71, B; W. OAKESHOTT, *The Artists of the Winchester Bible*, London, 1945, p. 8, pl. XX. L'identification des personnages peut parfois être sujette à révision, c'est le cas pour la girouette en bronze de Tingelstad (au nord d'Oslo) dont le sujet représente un personnage portant une longue chevelure, attribut de Samson, mais délivrant un agneau de la gueule du lion (A. ANDERSSON, *L'art scandinave*, vol. II, collection Zodiaque, *La nuit des Temps*, n° 29, La Pierre-qui-vire, 1968, pl. 203-204). Dans une lettre qu'il a bien voulu m'adresser, Monsieur A. Andersson me confirma qu'il s'agit de Samson. ANDERS BUGGE, *Bronsepløen fra Tingelstad Kirke, Kunst og Kultur*, 1925, identifiait David. Voir aussi Catalogue *Exposition d'art norvégien des Vikings*, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1954, n° 32.

G. de CHAMPEAUX et S. STERCKX, *Introduction au monde des symboles*, collection Zodiaque, p. 278, explication confuse à propos du tympan de Lund où il s'agit bien de Samson. A. ANDERSSON, *op. cit.*, p. 44, pl. 28.

<sup>19</sup> F. MICHEL, *op. cit.*, vol. I, p. 72.

<sup>20</sup> E. MALE, *op. cit.* (1922), p. 341.

<sup>21</sup> L. BREHIER, *L'art en France depuis les Invasions jusqu'à l'époque romane*, Paris, 1930, p. 35.

<sup>22</sup> F. MICHEL, *op. cit.*, vol. I, p. 7.

<sup>23</sup> J. EBERSOLT, *Orient et Occident*, 2 vol., Paris-Bruxelles, 1928-1929, vol. I, p. 26 et suiv.

<sup>24</sup> Sidoine Apollinaire, Traduction Barret, Paris 1887 (collection des auteurs latins avec la traduction française publiée sous la direction de Ch. NISARD), Epist XXXII, p. 81.

<sup>25</sup> ID., Epist III à Domitius (463-464) « chacun sue maintenant, celui-ci sous le lin, celui-là sous la soie », *op. cit.*, p. 49.

<sup>26</sup> F. MICHEL, *op. cit.*, vol. I, p. 68, note 3.

<sup>27</sup> ID., *op. cit.*, vol. II, p. 344 et suiv.

<sup>28</sup> ID., *op. cit.*, vol. I, p. 120, 139 et suiv. et 148 et suiv.

<sup>29</sup> W. VON HEYD, *Histoire du commerce du Levant au Moyen-Age* (traduction française par F. Raynaud), 2 vol., Otto Harrassowitz, Leipzig, 1936, vol. I, p. 19-20; E. PARISET, *Histoire de la soie*, 2 vol., Paris, 1862-1865, vol. II, p. 10, remarque que en dehors des gynécées de Constantinople, les principaux centres d'industrie de la soie se trouvaient en Syrie, particulièrement à Beryte et à Tyr. Saint Antonin, vers 570, mentionne des fabriques pour le tissage de la soie: « gynaecea publica holosericum et diversa genera telarum ». Procope s'étonne du luxe qui règne à Antioche, la première des villes romaines d'Orient.

<sup>30</sup> PROU, *La Gaule mérovingienne*, p. 173-174.

<sup>31</sup> L. BREHIER, *op. cit.*, p. 32-39; J. EBERSOLT, *op. cit.*, p. 7-18. A remarquer que, Edrisi, dans sa « Géographie » appelle encore la Méditerranée « mer de Syrie »: Géographie d'Edrisi, traduite de l'arabe en français par A. Jaubert, 1836, vol. II,

p. 66 et p. 248; E. PARISET, *op. cit.*, vol. II, chap. III, *Le Commerce des soieries en Europe*.

<sup>32</sup> M. LOMBARD, *La Route de la Meuse et les relations lointaines des Pays mosans entre le VIII<sup>e</sup> et le XI<sup>e</sup> siècle*, in *L'Art Mosan*, Paris, A. Colin, 1953, p. 9 à 28.

<sup>33</sup> Venance FORTUNAT, Traduction Ch. Nisard, Paris, 1887 (collection des auteurs latins avec la traduction française publiée sous la direction de Ch. Nisard), livre VII, poésie IV, p. 176.

<sup>34</sup> F. ROUSSEAU, *L'Art mosan*, 2<sup>e</sup> éd., Duculot, Gembloux, 1970; ID., *La Meuse et le Pays mosan en Belgique*, in *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. 39, 1930, p. 50.

<sup>35</sup> ID., *Ibid.* p. 43; H. PIRENNE, *Histoire de Belgique des origines à nos jours*, La Renaissance du Livre, vol. I, p. 32, « l'abondance des monnaies mérovingiennes frappées à Huy, Maestricht, Duurstede, autorise à considérer ces localités comme des étapes d'une batellerie fort active ».

<sup>36</sup> F. ROUSSEAU, *op. cit.* (1930), p. 54; H. PIRENNE, *Les Villes du Moyen Age*, Lamartin, Bruxelles, 1927, p. 7 et suiv.; J. STIENNON, *Coup d'œil sur dix siècles d'histoire mosane et rhémane*, in Catalogue exposition Rhin-Meuse. *Art et Civilisation*, Cologne-Bruxelles, 1972, p. 24.

<sup>37</sup> D. de JONGHE et M. TAVERNIER, *Les Damassés de la Proche-Antiquité* (traduit du néerlandais en français par T. Franssen), in *Bulletin de liaison du centre international d'études des textiles anciens* (Lyon), 1978, II, n° 47. La date du tissu provenant de la tombe de saint Paulin se placerait entre le I<sup>er</sup> et le IV<sup>e</sup> siècle d'après un avis exprimé oralement par D. de Jonghe.

<sup>38</sup> M. CALBERG, *Tissus et broderies attribués aux saintes Harlinde et Relinde*, in *Bulletin de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, octobre 1951, p. 9-10, 22 et 26-29.

<sup>39</sup> Venance FORTUNAT, *dédicace, op. cit.*, p. 46, Livre X, poésie XIII, p. 248; livre V, poésies XV et XVIII, p. 143-144.

<sup>40</sup> F. MICHEL, *op. cit.*, vol. I, p. 9.

<sup>41</sup> J. EBERSOLT, *Les arts somptuaires*, Paris, 1923, p. 52, fig. 19.

<sup>42</sup> F. MICHEL, *op. cit.*, vol. I, p. 67.

<sup>43</sup> F. ROUSSEAU, *op. cit.*, 1930, p. 45.

<sup>44</sup> Catalogue exposition *Prima Italia*, Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire (5 nov. 1980-4 janvier 1981), n° 68, p. 122 (fig.) canthare en bucchero vers 620 av. J.-C.

<sup>45</sup> L. REAU, *Iconographie de l'Art chrétien*, P.U.F., vol. I, Paris, 1955, p. 110; vol. II, 1956, p. 236; *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, t. IX<sup>1</sup>, col. 1198 et suiv., s.v. « lion ».

<sup>46</sup> E. KIRSCHBAUM, s. j., *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, t. IV, 1972, p. 30 et suiv., p. 33, fig. I.

<sup>47</sup> J.L. LUTZ et P. PERDRIZET, *Speculum Humanae Salvationis*, texte critique d'après la traduction inédite de Jean Mielot (1448), Mulhouse, 1907, vol. I, p. 267 et suiv.

<sup>48</sup> M. LAURENT, *L'Art chrétien des*

*origines à Justinien*, éd. Soc. roy. d'Archéol. Bruxelles, 1956, p. 57.

<sup>49</sup> L. REAU, *L'Iconographie du Retable typologique de Nicolas de Verdun à Klosterneuberg*, in *L'Art mosan*, Recueil des travaux publiés sous la dir. de P. Francastel, A. Colin, Paris, 1953, p. 171 et suiv.; J.L. LUTZ et P. PERDRIZET, *op. cit.*, p. 269, font remarquer que le nord de la France, la Wallonie, le pays de Meuse surtout, sont riches en monuments typologiques du XII<sup>e</sup> siècle.

<sup>50</sup> L. REAU, *op. cit.*, vol. II, p. 240, mentionne un grand nombre d'œuvres d'art représentant Samson.

<sup>51</sup> Au sujet de ce portail, voir L. TOLLENAERE, *op. cit.*, p. 287-288 qui donne une bibliographie.

<sup>52</sup> L. TOLLENAERE, *op. cit.*; C. DONNAY-ROCMANS, *La collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles*, Duculot, Gembloux, 1979, p. 26-27.

<sup>53</sup> S. BRIGODE, *Le porche de Samson à Nivelles*, in *Apollo*, 1<sup>er</sup> juin-juillet 1942, p. 13-14, croit que le portail de Samson fut exécuté pour l'emplacement qu'il occupe actuellement et impute les anomalies relevées dans le raccord des piédroits et de la maçonnerie à une erreur de chantier ou de carrière. Dans une lettre qu'il a bien voulu m'adresser, le professeur O.

Reutersvärd émet une opinion selon laquelle la figure-colonne de droite (sud) doit être attribuée à un sculpteur lombard (1090-1110) et qu'elle faisait primitivement partie d'un « atrium » ou d'un « quadriporticus ».

<sup>54</sup> L. REAU, *op. cit.*, vol. I, p. 70-71, B.

<sup>55</sup> L. REAU (voir note 50); E.

KIRSCHBAUM, (voir note 46); G. SCHILLER, *Ikonographie der Christ. Kunst*, vol. III, 1971, s.v. « Samson », p. 136; J.J.M. TIMMERS, *Christelijke symboliek en iconographie*, 2<sup>e</sup> éd., Bussum, 1974, p. 64 et 204 (Samson peut parfois être l'Antichrist, dans ce cas, il est fait allusion au lion de Timna duquel sortit un essaim d'abeilles dont le miel est comparable à la grâce); ID., *op. cit.*, p. 69. Floridus RÖHRIG, *Der Verduner Altar*, Vienne, 1955, p. 37; J.L. LUTZ et P. PERDRIZET, *op. cit.*, vol. II, pl. 37-38 et pl. 57-58; SAMSON AGONISTES, *A collection of critical essays* by CAMERON ALLEN, W.H. AUDEN, etc., edited by Galbraith M. Crump Prentice Hall, Inc. Englewood, New Jersey, 1968, p. 93 et suiv.

<sup>56</sup> C. LE DON, *L'imagerie médiévale de l'Enfer*, in *Cahiers de civilisation médiévale*, oct.-nov., 1979, p. 363 et suiv.

<sup>57</sup> L. TOLLENAERE, *op. cit.*, p. 288.

<sup>58</sup> L. REAU, *op. cit.*, vol. II, 1956, p. 44; J.J.M. TIMMERS, *op. cit.*, s.v. « Michaël ».

<sup>59</sup> A. ANDERSSON, *op. cit.*, p. 59 et 131, pl. 50-51; M. AUBERT, *L'art roman en France*, Flammarion, Paris, 1961, p. 225.

<sup>60</sup> Quelques auteurs admettent que la Madone (dite sainte Gertrude) conservée à Nivelles aurait fait partie d'un groupe de l'Annonciation à l'entrée du portail de saint Michel. Si c'est exact, le cycle complet de la Rédemption serait évoqué au Westbau

de Nivelles. L. TOLLENAERE, *op. cit.*,  
p. 288.

<sup>51</sup> L. TOLLENAERE, *op. cit.*, p. 213; A.  
GOLDSCHMIDT, *op. cit.*, p. 61 (Breusd)  
et p. 63 (Nivelles), (fig.).

<sup>52</sup> J.J.M. TIMMERS, *op. cit.*, p. 162,  
fig. 93 (Bible de Stuttgart-XII<sup>e</sup> siècle).

<sup>53</sup> A. MOTTART, *La collégiale  
sainte-Gertrude de Nivelles*, Nivelles,  
1954, p. 65-69; ID., 2<sup>e</sup> éd., Nivelles, 1962,  
p. 98-107.

<sup>54</sup> A. ANDERSSON, *op. cit.*, pl. 12, p. 39,  
p. 41, p. 43; L. TOLLENAERE, *op. cit.*,  
p. 92, note 1. A remarquer de  
nombreuses analogies entre les  
sculptures scandinaves et celles de  
l'ancien diocèse de Liège.

L. TOLLENAERE, *op. cit.*, p. 68, note 2,  
p. 86, etc.

<sup>55</sup> R. WILL, *Répertoire de la sculpture  
en Alsace*, Strasbourg, 1955, pl. IX  
(personnage armé d'une fronde); H.  
HAUG et R. WILL, *Alsace romane*,  
collection Zodiaque, *La nuit des temps*,  
n° 22, La pierre-qui-vire, 1965; L.  
TOLLENAERE, *op. cit.*, p. 78.

Le professeur O. Reutersvärd signale la  
même ceinture portée par des  
personnages à la cathédrale de Modène  
et à Saint-Georges de

Petrella-Tiferina. Son opinion sur  
l'origine de cette ceinture qu'il appelle  
«the belt of strength» est infiniment  
intéressante. Il croit que l'origine des  
figures de Lund et de Nivelles remonte  
à «a sacred tectonic principle». Elle  
est, selon lui, la matérialisation de la  
puissance divine dans un personnage  
dont elle transcende la nature humaine,

voir: O. REUTERSVÄRD, *Simson  
tyrkebältet och den Sacrala Kraften*, in  
*Genesis Profeta, Stockholm Studies in  
History of Art*, n° 33, Stockholm, 1980,  
p. 59-65; ID., *Jätten Finn i Lunds  
Domkyrkas Krypta*, Lund, 1976.

<sup>56</sup> M. MORELOWSKI, *Œuvres inédites  
d'art mosan en Pologne au XII<sup>e</sup> siècle*,  
in *L'Art mosan, op. cit.*, p. 193 et suiv.,  
p. 201, note 8; H. SWARZENSKI,  
*Monuments of Romanesque Art*, 2<sup>e</sup> éd.,  
The University of Chicago Press, 1967,  
p. 59, fig. 266-267. Aux environs de l'an  
mil, des rinceaux à peu près semblables  
apparaissent dans l'orfèvrerie. ID., *Ibid.*,  
fig. 98-100.

*Jean-Louis Javaux*

La « maison »  
de Pierre de Spontin  
au XIII<sup>e</sup> siècle

Analyse archéologique

## Table des matières

	Page
<b>Situation</b>	23
<b>Analyse archéologique</b>	
Extérieur	24
Intérieur	28
Synthèse	34
<b>Histoire</b>	
La famille de Spontin	36
Contexte géo-politique	38
<b>Datation</b>	39
<b>Annexes</b>	
Crayon généalogique de la famille de Spontin	41
Possessions de la famille de Spontin	42

## Abréviations

AHEB

*Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique de la Belgique*

ASAN

*Annales de la société archéologique de Namur*

BCRMS

*Bulletin de la commission royale des monuments et des sites*

BIAL

*Bulletin de l'institut archéologique liégeois*

GOETHALS

F.V. GOETHALS, *Miroir des notabilités nobiliaires de Belgique, des Pays-Bas et du Nord de la France*, t. II, Bruxelles, 1862.

Public. CRH

*Publications de la commission royale d'histoire*

# Situation

<sup>1</sup> Spontin, province de Namur, arrondissement de Dinant, commune d'Yvoir depuis les fusions. Situé à 9 km au nord-ouest de Ciney et à 12 km au nord-est de Dinant. Population en 1970 : 530 habitants (Institut National de Statistique, *Recensement de la population, 31.XII.1970*, t. XV, *Secteurs statistiques par commune, superficie et population*, VII, prov. de Namur, Bruxelles, s.d., p. 30). Altitude, 192 m au seuil de l'église.

<sup>2</sup> Il y avait naguère plusieurs carrières de calcaire en amont et en aval du village; on y exploite d'ailleurs toujours grès et petit granit (J. GERMAIN, *Les carrières à Spontin. Etude dialectologique et ethnographique*, Louvain, 1974).

<sup>3</sup> Sur l'église, voir *Ciney, une collégiale, un pays*, Ciney, 1976, p. 89.

<sup>4</sup> Il m'est très agréable de remercier ici MM. Ch. de Fauconval et H. de Codt qui, sans hésitation, m'ont ouvert les portes de la demeure familiale. M. H. Demanet, conservateur au château, m'a laissé toute latitude pour examiner le bâtiment. Je les en remercie vivement.

<sup>5</sup> A en croire une pierre millésimée scellée à la base du court bâtiment qui relie l'aile sud du logis au donjon.

En plein cœur du Condroz namurois, le village de Spontin<sup>1</sup> s'étire au fond de la vallée sinueuse du Bocq, sur les deux rives du ruisseau. Ses maisons, construites en calcaire local<sup>2</sup>, sont très largement tributaires du XX<sup>e</sup> siècle, et pour cause : 133 d'entre elles sur 150, soit près de 88 %, furent incendiées le 23 août 1914, ainsi que l'église, quasi intégralement réédifiée par les architectes Lohest et Ledoux<sup>3</sup>. Elles reflètent en outre très nettement la vocation touristique de la localité avec un secteur « Horeca » fort développé, des enseignes de toutes sortes, parfois tapageuses, des boutiques de souvenirs, des parkings singulièrement disproportionnés aux nécessités villageoises.

Premier pôle d'attraction, les sources minérales qui ont popularisé le nom de Spontin. Ensuite et surtout, le « château féodal »<sup>4</sup> qui attire chaque année près de 40.000 visiteurs, chiffre rarement égalé dans ces contrées : il constitue assurément un des exemples les plus évocateurs d'une « forteresse » ou demeure fortifiée de plaine, qui s'est progressivement développée depuis le moyen âge jusqu'aux temps modernes.



Fig. 1. Spontin. Le village vu du nord-ouest en 1912. A droite, l'église sur son promontoire; à gauche, le donjon enrobé de lierre (photo ACL).

<sup>6</sup> Courtines, tours cornières et tour-porche sont probablement antérieures à 1380 : à partir de cette date en effet, Spontin est dénommé « castrum » dans les reliefs, à l'instar de Beaufort, Haybes, Bouvignes, Poilvache, Namur, Walcourt, Marbais, Samson, Balâtre, Goesnes, etc., qui tous comportaient un ensemble plus ou moins complexe de bâtiments avec, selon les cas, courtines, logis, entrée fortifiée ou châtelet, donjon(s), tours de flanquement ... (S. BORMANS, *Les fiefs du comté de Namur*, t. I, Namur, 1875, passim).

<sup>7</sup> Dans l'ordre chronologique : J. DE BECKER, *Excursion dans la vallée du Bocq. Châteaux de Courrière, Spontin et Crupet*, ds *L'émulation*, 15<sup>e</sup> année, 1888, col. 90-92; V. REDING, *Spontin, sa vallée, son histoire*, s.l., s.d. [Antoing, 1891], p. 38-42; F. ROUSSEAU et F. COURTOY, *Excursions du congrès archéologique de Namur, juillet 1938. Notices*, Namur, 1938, p. 17-18; E. POUJON, *Châteaux et châteaux-fermes du Namurois*, Bruxelles, 1951, p. 24 et pl. 28;

En bordure du village, à l'écart de l'église plantée sur un mamelon, le château de Spontin s'isole au milieu d'un parc déjà quelque peu rogné au profit d'installations touristiques. Il est directement longé par le Bocq, puis par un bief qui alimentait jadis un moulin. On y accède à l'est par l'ancienne basse-cour, vaste bâtiment traditionnel en U flanqué de deux tours d'angle circulaires, au travers d'une belle tour-porche d'allure baroque, datée de 1622. La demeure seigneuriale se découvre alors cernée de douves aqueuses : c'est un quadrilatère d'une quarantaine de mètres de côté, cantonné jadis de quatre tours rondes — l'une d'elles a disparu au nord-ouest, en même temps que les courtines adjacentes. Le donjon, objet de la présente étude, s'y dresse au centre, caché en partie derrière un vaste logis en L de la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, probablement de 1587<sup>5</sup>, qui s'appuie lui-même sur les courtines est et sud, les tours d'angle et le châtelet d'entrée de la forteresse du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>. L'ensemble a été classé comme monument et comme site par arrêté royal du 14 janvier 1950.

Malgré son importance historique, sa valeur archéologique de premier ordre et son intérêt touristique non négligeable, le château de Spontin et plus particulièrement son donjon n'ont jamais été analysés de manière détaillée sous l'angle architectural. Tout au plus leur a-t-on consacré une série de notices de valeur inégale, où l'histoire se taille souvent la part du lion au détriment de l'étude des bâtiments<sup>7</sup>.

A. WOUEZ, *Spontin, Durnal et Dorinne. Essai historique*, Bruxelles, 1958, p. 103-107; *Les châteaux de Belgique*, sous la dir. de J. de Borchgrave d'Alténa, Bruxelles, 1967, p. 212-213; *Nos châteaux*, n° spécial de *Maison d'hier et d'aujourd'hui*, 2<sup>e</sup> éd., 1972, p. 64-65; M.C. D'URSEL, *Cinquante châteaux évoquent l'histoire de Belgique*, Bruxelles, 1972, p. 130-132; E. POUMON, *Les châteaux de Wallonie*, s.l., 1973, passim; J. DE GHÉLLINCK D'ELSEGHEM, *Châteaux de Belgique à visiter*, Bruxelles, 1974, p. 132-134; *Castels et donjons de Belgique*, fasc. 1, Bruxelles, 1972, p. 56-59; J.L. JAVAUX, *Spontin*, ds *Le grand livre des châteaux de Belgique*, sous la dir. de L.F. Genicot, t. I, Bruxelles, 1975, p. 234-236; N. BASTIN, *Le château de Spontin*, ds *Hommage à Ludwig van Beethoven, à travers les églises romanes et les châteaux du Condroz*, Ciney, 1977, p. 69-71.

<sup>8</sup> Elles ont été transportées à Petschau, en Bohême, puis sont arrivées très partiellement, en 1948, à Kainach bei Voitsberg, en Autriche. L'essentiel des documents est conservé aujourd'hui aux archives de Plzen, en Tchécoslovaquie (R.M. ALLARD, *Les archives de la famille de Beaufort-Spontin en Tchécoslovaquie*, ds *Congrès de Comines*, 28-31-VIII-1980. Actes (XLV<sup>e</sup> congrès de la fédération des cercles d'archéologie et d'histoire de Belgique), t. I, Comines, 1980, p. 389-390). GOETHALS a pu les consulter, alors qu'elles étaient conservées à Namur et à Florennes, et a reproduit d'ailleurs un certain nombre d'actes importants *in extenso*.

<sup>9</sup> Publié par A. WOUEZ, *Spontin, Durnal et Dorinne*, op. cit., p. 81.

<sup>10</sup> J.B. GRAMAYE, *Antiquitates comitatus Namurcensis*, *Libris 7*, Louvain, 1608, p. 44.

<sup>11</sup> Publié par P.L. DE SAUMERY, *Les délices du Pais de Liège et de la Comté de Namur*, t. IV, Liège, 1744, p. 430-431.

<sup>12</sup> Publiée dans DE CLOET, *Voyage pittoresque dans le royaume des Pays-Bas*, t. II, Bruxelles, 1825, n° 191.

<sup>13</sup> Publiée dans A. VASSE, *La province de Namur pittoresque*, t. II, Bruxelles, s.d. [1844], s.p.

<sup>14</sup> Conservée au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale à Bruxelles.

Les raisons évoquées plus haut justifient donc pleinement qu'on s'y attarde aujourd'hui, malgré la perte des archives de la famille de Beaufort-Spontin, déménagées en Bohême en 1898<sup>8</sup>.

L'iconographie, par contre, est riche pour la région :

- 1604 : gouache d'Adrien de Montigny dans un des albums du duc Charles de Croy<sup>9</sup>;
- 1608 : gravure dans Gramaye<sup>10</sup>;
- vers 1744 : dessin de Remacle Leloup<sup>11</sup>;
- vers 1825 : gravure de Madou<sup>12</sup>;
- vers 1844 : lithographie de Th. Fournois, d'après un dessin de A. Vasse<sup>13</sup>;
- XIX<sup>e</sup> siècle : lithographie anonyme du château<sup>14</sup>.

Tous ces documents figurent le château et sa ferme depuis le nord ou le nord-est. Ils constituent de précieux témoignages pour tout ce qui concerne la construction de la ferme, dans le premier quart du XVII<sup>e</sup> siècle, ou la disparition des courtines septentrionale et occidentale, durant la seconde moitié du siècle suivant. Mais ils n'apportent aucun élément dont on puisse tirer parti dans l'étude du donjon, sauf en ce qui regarde sa toiture. On y reviendra.

## Analyse archéologique

### Extérieur

Au milieu de la cour d'honneur, le donjon s'impose immédiatement par sa masse pesante. Il décrit un rectangle de 15,70 m sur 11,45 m et atteint une hauteur de 16,30 m au sommet de la corniche. Quatre niveaux s'y superposent : les deux premiers sont nettement délimités par un cordon biseauté, tandis que les deux derniers, faiblement talutés, présentent des parois lisses, à peine ouvertes par quelques fenêtres. Épaisses de 2,10 à 2,20 m au rez-de-chaussée et même de 3,30 m au sud, où se superposent les volées droites d'un escalier intramural, les murailles sont serties dans de solides chaînes d'angle; elles se composent exclusivement de moellons de calcaire, d'un calibre nettement plus grand au rez-de-chaussée, et dans une moindre mesure au second, qu'aux deux étages supérieurs. Au sommet, court une épaisse corniche de pierre en quart-de-rond terminée par un bandeau.

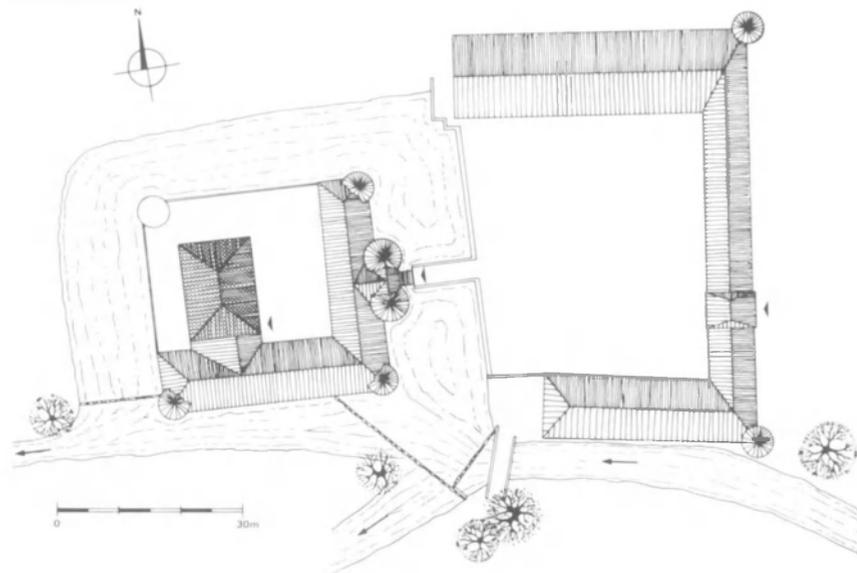


Fig. 2. Spontin. Plan-masse du château et de la ferme, partiellement d'après F. Bonaert. Le donjon apparaît en grisé.

*Fig. 3. Spontin. Le château et sa ferme depuis le nord-ouest. Etat en 1943 (?) (photo ACL).*



*Fig. 4. Spontin. Le donjon vu du nord-est.*



Fig. 5. Spontin. Millésime sur une des fenêtres de la belle façade.



Fig. 6. Spontin. La porte d'entrée défendue par une archère.

<sup>15</sup> Le logis de Landenne a été démoli après la dernière guerre; il en subsiste plusieurs photos aux ACL. Sur le Mont-de-Piété, voir *Le patrimoine monumental de la Belgique*, t.V, *Arrondissement de Namur*, Liège, 1975, p. 569-571.

<sup>16</sup> G. DUCKERTS, *Le donjon du château de Jemeppe à Hargimont*, Louvain, 1973, mémoire de licence, p. 12 et pl. 7; *Le patrimoine monumental*, op. cit., t. II, *Arrondissement de Nivelles*, Liège 1973, p. 112-113 (Corbais).

<sup>17</sup> L.F. GENICOT, *La vieille tour d'Amay. Maison forte de l'avoué du prince-évêque au XII<sup>e</sup> siècle?* ds BCRMS, n.s. t. III, 1973, p. 77-78;

Dès l'abord, une série de *baies* témoignent de remaniements déjà anciens: la couture qui les cerne en administre la preuve. A l'est, la face sur cour est striée par deux travées de grandes fenêtres à croisée qui éclairent les étages et qui ont coupé le cordon au second. Leur encadrement harpé et en ressaut préfigure des réalisations d'esprit Louis XIII, tel le logis disparu du château-ferme de Landenne ou l'ancien Mont-de-Piété de Namur, construit en 1627 par Cobergher<sup>15</sup>. La date de 1571 s'y repère cependant deux fois dans les tondi renaissants qui ornent l'appui de la fenêtre gauche du deuxième étage (fig. 5). A l'arrière, les baies de la même époque, à croisée, à traverse ou simplement à linteau droit pour les plus petites, sont moins soignées et leur répartition en deux travées, irrégulière. Les deux ouvertures rectangulaires de droite ont été sommairement percées à une époque plus récente, au XVIII<sup>e</sup> ou XIX<sup>e</sup> siècle.

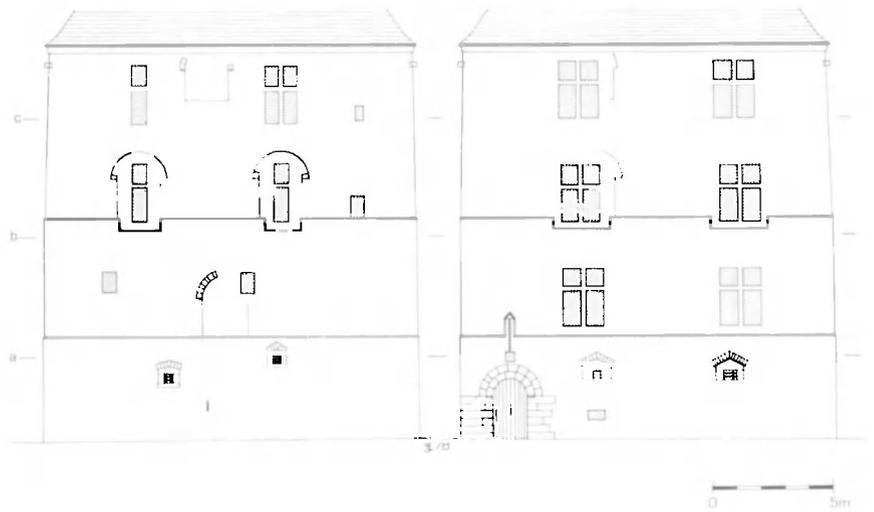
Un certain nombre d'éléments d'origine ont cependant survécu, plus ou moins intacts, notamment au rez-de-chaussée, telle la porte primitive qui s'inscrit à gauche de la face sur cour. Ses montants chaînés sont formés de blocs de grande dimension, soigneusement taillés à la boucharde et liés à l'angle gauche. Son couverture en plein cintre se compose d'un arc à ressaut soigneusement clavé; une moulure en cavet souligne le départ du rouleau inférieur, en léger retrait sur celui du haut.

Juste au-dessus de l'extrados de la porte, s'ouvre une haute archère dont la base s'élargit en étrier carré (fig. 6). Sa fente, large à peine de 6 cm, recoupe le niveau du cordon qui délimite le rez-de-chaussée et qui, à son endroit, opère un retour à angle droit pour se terminer par une sorte de linteau en bâtière. Ce dispositif fort rare de la porte défendue par une archère se retrouve cependant, quasi identique, au donjon de Jemeppe-Hargimont et, d'une manière plus simplifiée, à la Tour Griffon à Corbais<sup>16</sup>.

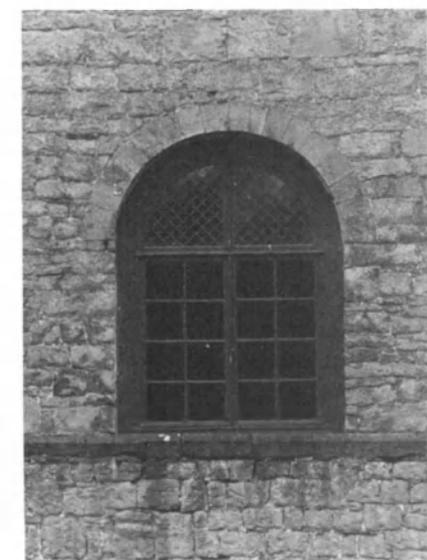
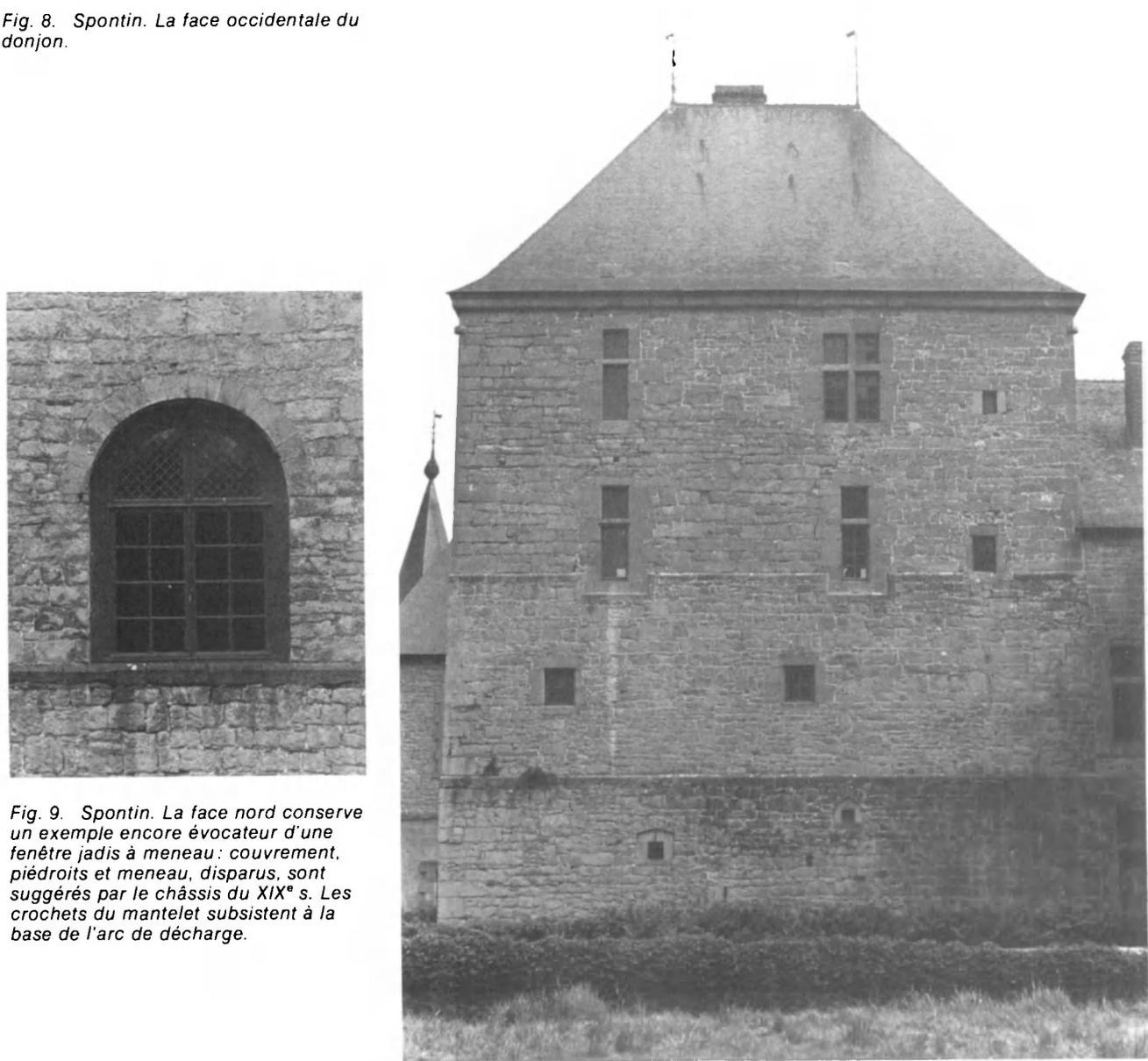
De petites prises de lumière, carrées ou rectangulaires, garanties par une solide grille en fer et situées assez haut dans le mur, composent avec une petite fente d'aération à l'arrière, le seul mode d'éclairage du rez-de-chaussée. Il en va de même sur la face méridionale où une demi-douzaine de baies semblables subsistent, cachées par le logis du XVI<sup>e</sup> siècle et à peine comblées par un mince bourrage. Toutes comportent un linteau en mitre et d'épais montants monolithes en retrait sur le nu du mur; un arc de décharge en moellons épouse la forme du linteau dont il est séparé par une mince dalle de grès schisteux brun, matériau qui n'apparaît nulle part ailleurs.

La face nord montre encore des témoins éloquentes de deux autres types de baies (fig. 9). Au deuxième étage, la fenêtre haute et étroite est composée d'un linteau en demi-lune et de montants monolithes en retrait sur le parement; deux crochets à la base de l'arc de décharge, également en plein cintre, maintenaient jadis le mantelet ou volet basculant. Une baie identique, peu visible, existe toujours au sommet de la face sud. Le second type de fenêtre est représenté par une vaste ouverture en plein cintre qui prend appui sur le cordon biseauté presque au centre du premier étage. Des crochets pour le mantelet soulignent ici aussi le départ de l'arc. Mais les montants monolithes, liés aux piédroits de l'arcade par un bourrelet de mortier jaune, et le meneau central en ont disparu comme le couverture d'ailleurs. La nature de ce dernier est inconnue: s'agissait-il de deux linteaux en demi-lune surmontés d'un bourrage de moellons, tels qu'on les retrouve à Amay, Jemeppe-Hargimont ou Villeret<sup>17</sup>? La régularité de l'intrados de l'arc et du bourrelet de mortier qui s'y accroche plaide plutôt pour un tympan en plein cintre monolithe, comme à Ronchin-

*Fig. 7. Spontin. Elévation des faces est et ouest. Seuls les éléments d'origine ont été détaillés. En a, b et c, niveau des sols primitifs des trois étages.*



*Fig. 8. Spontin. La face occidentale du donjon.*



*Fig. 9. Spontin. La face nord conserve un exemple encore évocateur d'une fenêtre jadis à meneau : couverture, piédroits et meneau, disparus, sont suggérés par le châssis du XIX<sup>e</sup> s. Les crochets du mantelet subsistent à la base de l'arc de décharge.*

G. DUCKERTS, *Le donjon ... de Jemeppe*, op. cit., p. 13 et pl. 8; W. UBREGTS, *Les donjons. La Haute tour de Villeret. Analyse archéologique d'une maison forte*, Louvain, 1973, p. 28-30.

<sup>18</sup> *Le patrimoine monumental*, t. V, *Namur*, op. cit., p. 391; la construction de cette tour doit probablement se situer durant la deuxième moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, au moment où apparaissent Libert de Ronchinne, chevalier, mort en 1266 (V. BARBIER, *Obituaire du monastère de Géronsart*, ds AHEB, t. XXIX, 1901, p. 380) et Enguerrand, époux de Marguerite de Courrière, connu de 1267 à sa mort en 1306. (*IBID.*, p. 369 et 372; ID., *Histoire du monastère de Géronsart*, Namur, 1886, p. 53 et 285).

<sup>19</sup> Les baies jadis à meneau de Nandrin sont bien d'origine, contrairement à ce que suppose A. CHEVALIER, ds *Le grand livre des châteaux de Belgique*, t. I, *Châteaux forts et châteaux-fermes*, Bruxelles, 1975, p. 193; pour Tongrinne, voir *Le patrimoine monumental*, t. V, *Namur*, op. cit., p. 771.

Fig. 10. Spontin. Plan des quatre niveaux. Le sens d'ouverture original des portes a seul été indiqué. La trame foncée identifie les parties du XIII<sup>e</sup> siècle, la plus claire signale les transformations du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle.

ne<sup>18</sup>, ou mieux, composé de deux éléments égaux comme à Nandrin ou à Tongrinne<sup>19</sup>; c'est au surplus cette subdivision que suggère le châssis de fenêtre du XIX<sup>e</sup> siècle. De nombreux vestiges de baies du même type, parfois encore munies des crochets du mantelet, se décèlent au sommet de cette face nord et, surtout, sur les parois est et ouest. Plutôt qu'une énumération fastidieuse, une élévation schématique (fig. 7) en précisera avantagement l'emplacement. On se bornera à constater que la corniche actuelle coupe les arcs de décharge des baies primitives du dernier niveau.



A une quarantaine de centimètres sous cette corniche, quatre forts corbeaux implantés de biais et aujourd'hui inopérants ponctuent les angles du bâtiment. Ils devaient soutenir jadis la saillie d'une toiture nettement débordante, comme à Amay, où ce procédé est particulièrement explicite, Terwagne, Filée ou Tamines<sup>20</sup>. Mais il ne reste plus trace des modillons qui se rangeaient sous l'arase des murs goutte-reaux. Coiffant majestueusement le bâtiment, l'énorme bâtière d'ardoises à croupes, amortie par un coyau, a été privée de la guette en charpenterie qui, au temps de Remacle Leloup, ponctuait encore son faite.

L'analyse extérieure révèle donc que la bâtisse primitive comptait quatre niveaux, comme aujourd'hui. Au-dessus du rez-de-chaussée opaque où se plaçait l'entrée, les étages disposaient d'un éclairage relativement abondant, mais leurs baies étaient réparties d'une manière assez différente de ce que l'on voit à l'heure actuelle. On chercherait en vain cependant les traces de boullins de construction ou de ceux d'un éventuel hourd, comme les arrachements d'une latrine appendue à l'extérieur.

## Intérieur

L'analyse intérieure du donjon est bien plus révélatrice du mode de vie de ses occupants. Une série de plans, de coupes et d'élévations permettront, mieux qu'une longue description, de comprendre l'économie interne du bâtiment.

<sup>20</sup> L.F. GENICOT, *La vieille tour d'Amay, op. cit.*, p. 75-76; J.L. JAVAUX, ds *Le grand livre de châteaux*, t. I, *op. cit.*, p. 111 (Filée) et 244 (Terwagne); L. CHANTRAINE, *La « Vieille tour » de Tamines. Symbolique d'une petite maison forte du bas moyen âge*, ds BCRMS, n.s., t. III, 1973, p. 122-124.

<sup>21</sup> Largeur, 1,30 m; hauteur, 2,33 m; giron, 0,29 m; contre-marche, 0,16 m; nombre de marches pleines: 22.

<sup>22</sup> Longueur, 7,23 m; largeur, 4,55 m au nord et 4,77 m au sud; hauteur, 3,09 m au nord et 3,02 m au sud.

<sup>23</sup> En subsistent les gonds et le mentonnet où venait se coincer le loquet.

<sup>24</sup> Largeur, 0,67 à 0,75 m, pour une hauteur de 1,90 m.



Fig. 11. Spontin. Escalier mural logé dans la paroi sud: la volée entre le rez-de-chaussée et le premier étage (photo ACL).

Le lourd vantail de la porte, relativement récent, pivote sur les gonds anciens et se récline vers la gauche; il pouvait être solidement bloqué à l'origine par deux poutres de calage superposées, logées dans la paroi de droite. Passé l'entrée, un court palier concentre les circulations. Dans l'axe, un escalier commode et de belle ampleur, voûté d'un berceau surbaissé, mène à l'étage<sup>21</sup>; une petite fenêtre grillagée au milieu de la volée et une fente de lumière sur le palier du dessus lui assuraient un éclairage idoine.

Juste avant la montée, à droite, une large porte, dont le linteau pose sur deux grosses consoles en quart-de-rond, dessert les caves: deux pièces rectangulaires parallèles, de dimensions assez semblables<sup>22</sup> et voûtées d'un berceau en plein cintre qui s'amortit sur un léger ressaut à 1,05-1,10 m du sol. Cinq niches quadrangulaires, dont la fonction est mal définie, y ont pris place; d'autres ont pu disparaître lors d'aménagements récents pour le chauffage.

La cave méridionale est éclairée par une seule prise de lumière, côté cour. Son jour extérieur a été refait anciennement déjà, au XVI<sup>e</sup> siècle ou peut-être même avant. A l'angle sud-ouest, un réduit couvert d'une voûte en berceau très aplati s'évase profondément dans l'épaisseur du mur méridional. C'est une *latrine*: gonds où pivotait la porte, niche murale, restes du siège et vestiges d'une fente d'aération en sont les principaux éléments fonctionnels. La paroi du fond, détruite, laisse entrevoir en outre le conduit mural d'une autre latrine située deux niveaux plus haut.

La seconde cave est divisée en deux par une mince cloison en brique tardive. Deux petites fenêtres carrées lui assurent une bonne aération (fig. 12): leur seuil en escalier irrégulier permet d'atteindre la baie solidement défendue par des barreaux en fer et qu'un volet intérieur pouvait en outre obturer complètement<sup>23</sup>. Il était possible d'isoler cette cave de la précédente par une porte verrouillée de l'intérieur. En effet, un second escalier intramural, dans la paroi ouest, la relie directement à l'étage; plus étroite<sup>24</sup> que l'autre et couverte de dalles de calcaire, sa volée est éclairée par une fente au palier du bas et par une petite fenêtre au milieu de la montée.

Au-dessus des caves, se superposent les trois niveaux d'habitation. Au sommet de l'escalier principal, une porte en plein cintre enduite livre accès au *premier étage*, tout à côté du débouché de l'escalier secondaire qui descend à la cave nord. La pièce était vaste et d'un seul tenant à l'origine, mais un mur de refend, au centre duquel s'adosent deux cheminées, est venu la diviser en deux parties égales, comme aux deuxième et troisième étages d'ailleurs. Contemporain des baies à croisée (1571), ce cloisonnement s'est accompagné d'une redistribution des niveaux — la hauteur des deux étages supérieurs a été quelque peu raccourcie, on le verra plus loin — et, corollairement, de la réfection des planchers. Toutes les composantes en sont similaires et feront donc l'objet d'une seule description.

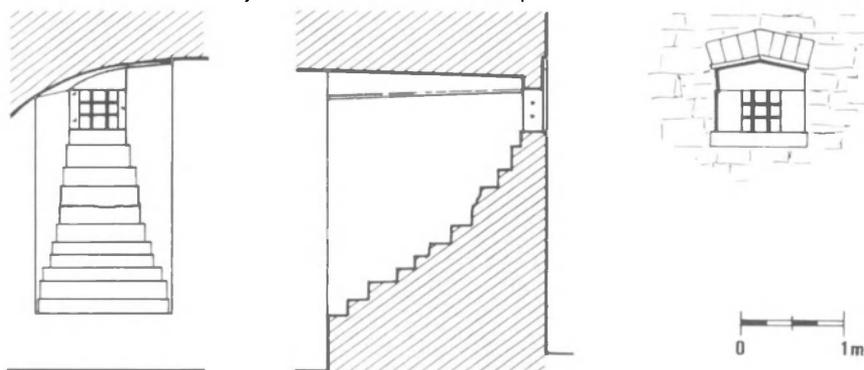


Fig. 12. Spontin. Elévations et coupe du soupirail occidental de la seconde cave.

Fig. 13. Spontin. Coupe nord-sud du donjon. En a et b, le niveau des sols primitifs des deuxième et troisième étages. Faute de n'avoir pu être observés, les conduits de cheminée de la colonne centrale n'ont pas été dessinés.

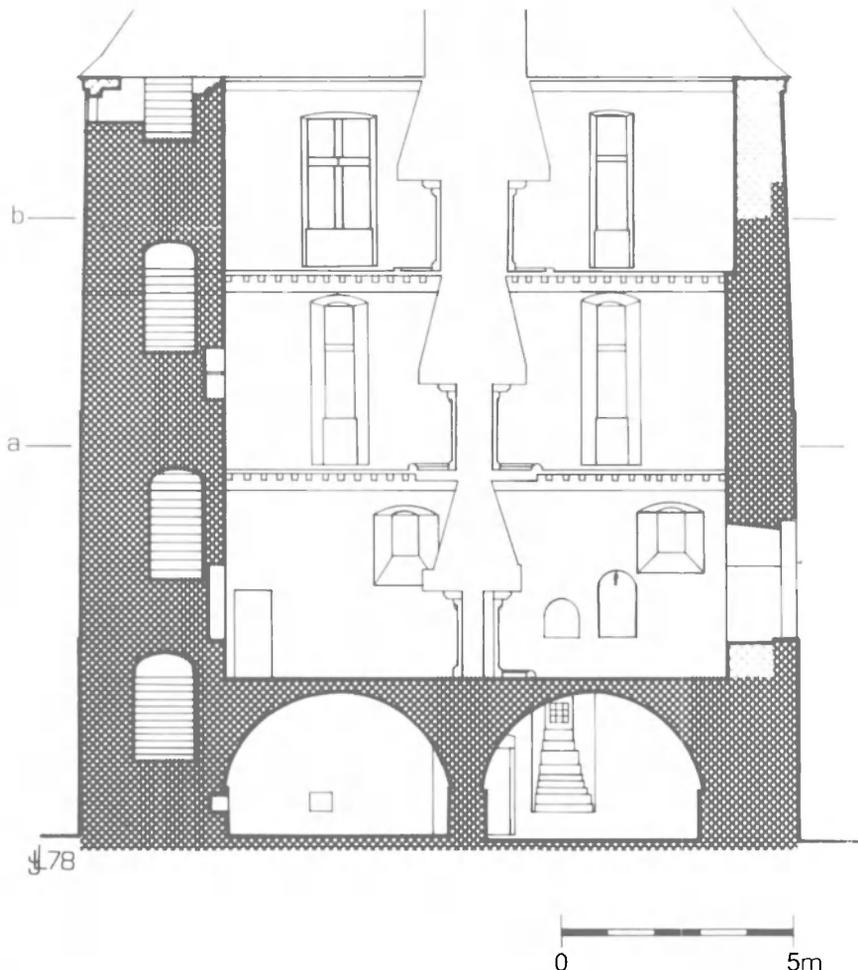


Fig. 14. Spontin. Détail d'une des cheminées du deuxième étage (1571).

<sup>25</sup> La plupart des semelles de poutre ne sont pas décorées, sauf au troisième étage, dans la pièce sud: elles y sont ornées simplement d'un motif dentelé puis d'un double onglet.

<sup>26</sup> Taviers: un fragment en a survécu sous l'escalier qui mène de la cuisine à l'ancien donjon: sur ce bâtiment, voir L.F. GENICOT et J.L. JAVAUX, *Du meuble à la maison*, ds *Meubles anciens du Condroz*, Havelange, 1979, p. 76-80; T.C. CORTEMBOS, ds *Le grand livre des châteaux*, t. I, *op. cit.*, p. 153 (Houssoy); D. FINET et J.L. JAVAUX, ds *Ibid.*, p. 253 (Vèves); *Le patrimoine monumental, op. cit.*, t. VII, *Arrondissement de Marche-en-Famenne*, Liège, 1979, p. 84 (Izier); G. DE BOE et J.L. PLEUGER, *Le château de Hauteroche à Dourbes*, ds *Conspectus MCMLXXVIII (Archeologia belgica*, 213), Bruxelles, 1979, p. 162-163.

Les cheminées sont entièrement gothiques. Leurs piédroits chanfreinés sont entaillés d'un cavet et ornés, au premier, de rosettes; ils s'amortissent à la base par des retours à angle droit et se terminent par des culots à tête alternativement masculine ou féminine (fig. 14), sauf au dernier niveau où la figure humaine est simplement remplacée par un double ressaut. Au dessus des piédroits, une tablette biseautée supporte la hotte fort saillante.

Les planchers se composent de trois couches: quatre poutres orientées nord-sud, de 30 à 35 cm de côté<sup>25</sup>, portent 12 à 15 solives de 10 cm sur 15, sur lesquelles prend appui un parquet du XIX<sup>e</sup> siècle qui a remplacé le sol ancien. Le premier étage a conservé par contre un remarquable pavement formé de plaquettes de schiste posées de chant et dessinant un vaste quadrillage dont chaque carré mesure 21,5 à 23 cm de côté. Ce type de pavement se retrouve au XVI<sup>e</sup> siècle à Taviers, Houssoy, Izier, Vèves, Dourbes<sup>26</sup>.

Le premier étage disposait primitivement de trois ou quatre fenêtres à deux jours, soit d'un peu moins de baies qu'aujourd'hui. Deux d'entre elles ont laissé des vestiges évidents à l'extérieur, au nord et à l'ouest (fig. 4, 7 et 8); deux (?) autres devaient probablement occuper l'emplacement de celles du mur oriental. Elles possédaient sans doute deux coussièges, mais il n'y en a évidemment plus aucune trace.

Au sud, une grande armoire murale en plein cintre prend place entre les deux portes de l'escalier. Son encadrement est creusé d'une battée pour le vantail, mais les gonds et les rainures d'éventuelles plan-

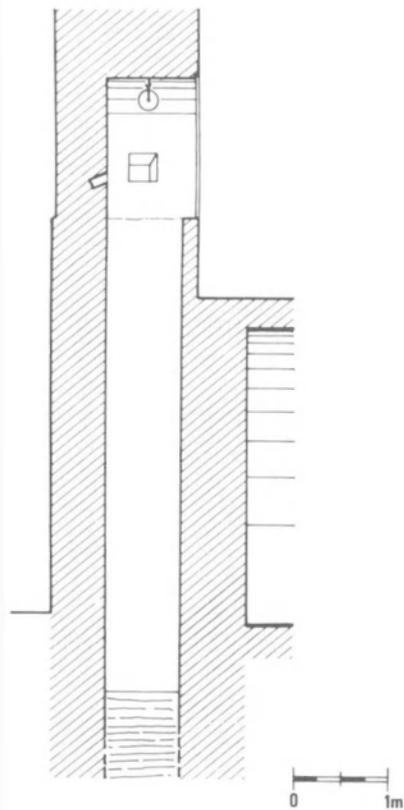


Fig. 15. Spontin. Coupe transversale du puits du premier étage.

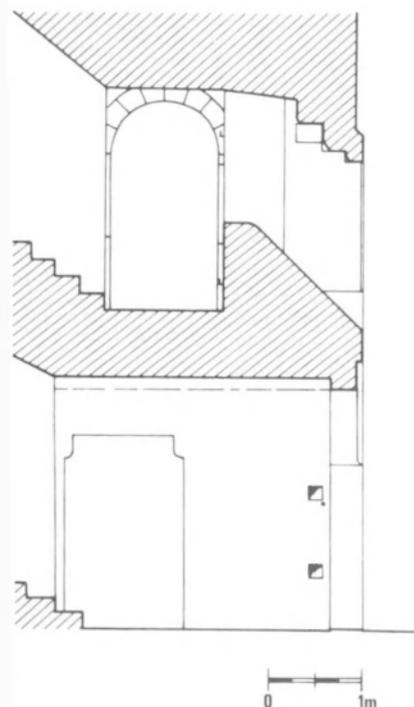


Fig. 16. Spontin. Coupe de la porte d'entrée et de l'archère qui la commande.

ches de rangement ont disparu sous l'enduit. A l'ouest, sous une petite fenêtre du XVI<sup>e</sup> siècle, haut placée dans le mur, se retrouvent deux niches de même forme, jumelées mais de dimensions inégales, toutes deux munies d'une battée. Celle de droite, plus profonde, abrite un puits intramural. Son conduit de section carrée s'enfonce bien plus bas que le niveau de la nappe aquifère actuelle, située à 4,95 m de la margelle (fig. 15). Au milieu de sa voûte en plein cintre, une poulie en bois — est-elle d'origine? — fixée par un anneau à un crochet en fer, permettait la manœuvre aisée de la corde et du seau. Une logette, chanfreinée en haut et à droite, abritait le luminaire dans la paroi nord. La présence d'un puits à l'intérieur d'un donjon n'est pas en soi chose exceptionnelle, bien que peu fréquente: on en connaît par exemple dans les caves d'Amay ou de Jemeppe-sur-Meuse, d'autres ont pu être remblayés et ne laisser aucune trace; Villeret disposait vraisemblablement d'une cave-citerne<sup>27</sup>. Mais l'emplacement et la configuration de celui de Spontin sont uniques à ma connaissance et son dispositif de loin plus élaboré qu'à Amay.

A gauche du puits, s'ouvre une armoire de dimensions plus modestes<sup>28</sup>. Elle possédait une planche de rangement médiane, située à la base du cintre, et pouvait être close par deux vantaux dont l'emplacement des gonds se repère encore à gauche et à droite.

Dans l'angle nord-ouest s'enfonce curieusement un réduit de dimensions modestes<sup>29</sup>, lequel laisse perplexe. Il est éclairé par une petite fenêtre à linteau en bâtière, semblable à celles de la cave ou de l'escalier. Il est couvert d'une voûte presque en plein cintre retombant sur des impostes creusées d'un faible cavet. Son sol a été en bonne partie abaissé, sauf au fond, et ramené au niveau du pavement actuel, soit 22 ou 23 cm plus bas qu'à l'origine. Sa fonction échappe à vrai dire, encore qu'on puisse émettre trois hypothèses:

- la voûte en plein cintre évoque inmanquablement la chapelle intramurale de Villeret<sup>30</sup>, mais on voit mal un lieu de culte, même modeste, logé à la diable dans un angle perdu de la pièce et doté d'une fenêtre banale, à l'instar de toutes les zones domestiques. La présence d'une chapelle à l'intérieur d'une maison forte est d'ailleurs rarissime, les cas de Villeret et Huissignies<sup>31</sup> sont uniques à ma connaissance et chaque fois, l'oratoire se place au bel étage, et non dans la « cuisine ». Dans les deux cas en outre, le centre paroissial est assez éloigné. Or le village de Spontin possédait une chapelle, dédiée à saint Georges, qui fut détachée de son église-mère pour devenir paroissiale probablement après 1236-1238. Au surplus, la tour qui devançait à l'ouest l'édifice religieux était, avant sa reconstruction en 1921-22, romane<sup>32</sup>;

- s'agit-il de la latrine dont l'étage est dépourvu? Dans ce cas, elle s'ouvrirait presque de tout son long sur la pièce, avec le cortège d'odeurs qu'on imagine. Cela paraît difficilement acceptable, d'autant que les autres latrines du donjon se présentent de manière assez différente;

- la proximité du puits enfin appelle un complément quasi obligé, l'évier mural. On ne repère cependant nulle part à l'extérieur l'emplacement ou les restes de la rigole d'évacuation des eaux usées, qui a pu être remplacée, il est vrai, par une gaine murale. En outre, les dimensions du réduit étonnent en regard des nombreux éviers qui nous sont parvenus<sup>33</sup>.

A tout prendre, c'est pourtant cette dernière solution qui semble la plus plausible, bien qu'insatisfaisante.

Une porte en plein cintre dont le clavage est bien visible au revers donne accès à l'escalier vers le second étage. L'archère qui surplombe l'entrée du donjon s'inscrit ici sur le palier inférieur (fig. 16):



Fig. 17. Spontin. Palier et latrine du deuxième étage; au fond, la prise de lumière occultée.

<sup>27</sup> L.F. GENICOT, *La vieille tour d'Amay*, op. cit., p. 66-67; W. UBREGTS, *Un habitat noble de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle: la Tour Antoine à Jemeppe-sur-Meuse*, ds BCRMS, n.s., t. III, 1973, p. 145; ID., *Les donjons. La Haute tour de Villeret*, op. cit., p. 52-55.

<sup>28</sup> Largeur, 0,77 m; profondeur, 0,48 m; hauteur actuelle, 0,86 m. Son sol primitif en pierre bleue se trouve à 2 cm sous l'enduit qui le recouvre aujourd'hui. (M. de Fauconval a procédé à son décapage en janvier 1981).

<sup>29</sup> Longueur, 2,04 m; largeur, 1,14 à 1,19 m; hauteur actuelle, 2,65 m.

<sup>30</sup> W. UBREGTS, *Les donjons. La Haute tour de Villeret*, op. cit., p. 34, 66-68 et 117-118.

<sup>31</sup> R. SANSEN, *La maison forte d'Huissignies*, ds BCRMS, n.s., t. I, 1970-71, p. 54-56.

<sup>32</sup> F. JACQUES, *Le concile liégeois de Ciney en 1497*, ds *Bulletin de la société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, t. XL, 1958, p. 146-147; un « altare sancte Katherine in castro » est cependant connu en 1457. Sur l'édifice roman, J.L. JAVAUX, *Les églises romanes du concile de Ciney*, ds *Ciney, une collégiale, un pays*, Ciney, 1976, p. 89.

<sup>33</sup> W. UBREGTS, *Un donjon d'habitation de l'ancien duché de Brabant. La tour des Sarrasins à Alvaux*, ds *Wavriensia*, t. XXII, 1973, p. 36; L.F. GENICOT, *La vieille tour d'Amay*, op. cit., p. 70 et 72; O. BERCKMANS, ds *Le grand livre des châteaux*, t. I, op. cit., p. 83 (Corbais); T. CORTEMBOS, ds *Ibid.*, p. 105 (Falnuée); ID., *Le donjon-porche de Fernelmont. Un exemple remarquable de tour d'habitation de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle*, ds BCRMS, n.s., t. III, 1973, p. 100-101 et 105; W. UBREGTS, *Les*

ses parois fortement ébrasées et son glacis prononcé ne permettent malgré tout qu'un contrôle limité des abords, car les angles morts sont importants. Peut-être l'archère a-t-elle autorisé la manœuvre d'une passerelle mobile, malgré l'absence d'une feuillure de rabattement qui encadre par exemple les portes de Fernelmont, Crupet, Lavaux-Ste-Anne ou Mellery<sup>34</sup>.

La volée de marches ne se superpose pas exactement à celle du bas, elle est d'ailleurs moins large et plus raide<sup>35</sup>. Son éclairage était assuré par deux petites fenêtres grillagées, une en bas, qui a été grossièrement élargie pour livrer accès à l'étage du logis du XVI<sup>e</sup> siècle, et une au centre, puis par une fente de lumière située cette fois dans l'axe du palier du haut<sup>36</sup>. Car une latrine intramurale s'est nichée dans la paroi sud à ce niveau. Gonds de la porte, fente d'aération, banquette, dont le conduit a disparu sous un couvre-mur récent, et niche murale sont toujours en place et rappellent la latrine du rez-de-chaussée.

Un peu plus vaste que le niveau inférieur<sup>37</sup>, le deuxième étage était en outre sensiblement mieux éclairé. Une baie à jour simple et trois ou quatre fenêtres à meneau lui dispensaient une lumière optimale. La première est encore ouverte aujourd'hui, au nord (fig. 4 et 24), mais son éventuel coussiège est perdu; trois ont laissé des traces nettes à l'extérieur<sup>38</sup>, tandis qu'une cinquième a peut-être occupé près de l'angle nord-est l'emplacement de la fenêtre actuelle.

L'organisation intérieure de la pièce est par contre moins bien connue: l'enduit qui couvre les murs et l'abaissement du plancher d'une cinquantaine de centimètres<sup>39</sup> en sont les principaux responsables. Deux belles armoires murales en mitre creusent toujours les parois nord et sud (fig. 18). Elles montrent encore la rainure d'une

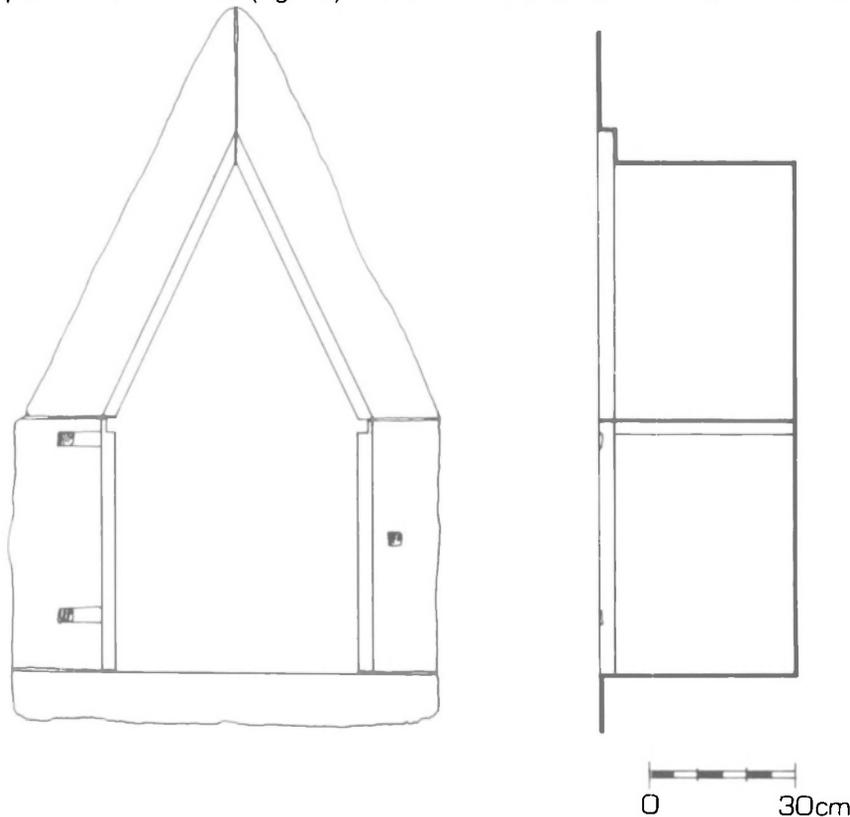


Fig. 18. Spontin. Élévation et coupe de l'armoire murale au sud du deuxième étage.

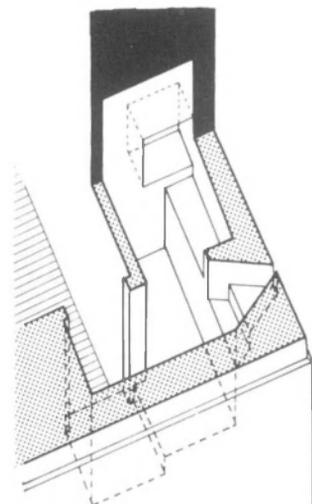


Fig. 19. Spontin. Coupe axonométrique de la latrine à l'angle nord-est du deuxième étage.

donjons. La Haute tour de Villeret, op. cit., p. 62-63.

<sup>34</sup> T. CORTEMBOS, *Le donjon-porche de Fernemont*, op. cit., p. 96-97; J.L. JAVAUUX, ds *Le grand livre des châteaux*, op. cit., p. 91 (Crupet) et 170-171 (Lavaux); *Le patrimoine monumental*, t. II, Nivelles, op. cit., p. 335-336 (Mellery). Le donjon d'Amay possédait lui aussi une passerelle mobile sans qu'il y ait eu toutefois de feuillure (L.F. GENICOT, *La vieille tour d'Amay*, op. cit., p. 68-69).

<sup>35</sup> Hauteur, 2,36 m; largeur, 1,13 m; giron, 0,26 m; contre-marche, 0,17 m; 25 marches pleines.

<sup>36</sup> La fente de lumière a été transformée en fenêtre à une époque tardive; son embrasure de droite a partiellement survécu dans l'ébrasement actuel.

<sup>37</sup> Superficie, 91,48 m<sup>2</sup>, contre 89,1 m<sup>2</sup> au premier étage.

<sup>38</sup> Deux à l'ouest et une à l'est.

<sup>39</sup> Moyenne des écarts entre le sol actuel et le niveau des éléments primitifs.

<sup>40</sup> L.F. GENICOT, *La vieille tour d'Amay*, op. cit., p. 70 et 72; ID. et J.L. JAVAUUX, *Du meuble à la maison*, op. cit., p. 77-78 (Tavier).

<sup>41</sup> Au moins cinq marches de l'escalier primitif ont été supprimées, ce qui a augmenté fortement la longueur du palier supérieur, lui-même situé à 18 cm au-dessus du parquet actuel de l'étage. Le départ de l'escalier vers les combles se place à 1,10 m au-dessus de ce parquet.

<sup>42</sup> Dimensions de la baie: 0,57 sur 1,15 m en hauteur.

<sup>43</sup> L. CHANTRAINE, *La «Vieille tour» de Tamines*, op. cit., p. 122 et 125; W. UBREGTS, *La tour des Sarrasins à Alvaux*, op. cit., p. 43.

planche de rangement médiane et la battée d'un vantail dont se marquent au surplus les trous de fixation de deux gonds et du mentonnet. Des exemples similaires existent à Amay et à Tavier entre autres<sup>40</sup>.

Une seconde latrine intramurale s'est intercalée dans l'angle nord-est, c'est-à-dire dans le coin diamétralement opposé à la première. Remarquablement conservée, elle adopte ici un trajet coudé plus propice à écarter les odeurs. Une coupe axonométrique en situe toutes les composantes, identiques, il convient de le remarquer, à celles des deux autres latrines du donjon (fig. 19).

La montée vers l'étage supérieur est semblable à la précédente. Ici aussi, la fenêtre qui éclaire le départ de l'escalier a été sommairement élargie pour livrer passage aux combles du logis voisin, tandis que la fente de lumière du palier terminal a repris place dans le mur sud. Les deux portes, du dessus et du dessous, ont vu leur encadrement de pierre doublé d'un autre en madriers de chêne.

Le troisième et dernier étage, quant à lui, n'a quasi rien gardé de son aménagement primitif. Il est vrai que l'abaissement de son sol de près d'un mètre<sup>41</sup> a dû rendre inutilisables les divers éléments qui ont pu y exister et qui dès lors ont été condamnés. Seul l'examen extérieur des maçonneries permet de lui assurer au moins trois fenêtres à meneau, une par face; peut-être la baie nord-est réoccupe-t-elle l'emplacement d'une quatrième. A ce niveau, les murs atteignent encore 1,10 m d'épaisseur, contre 1,50 m au premier étage.

Une porte à encadrement de bois permet d'accéder à l'escalier des combles; l'arc qui couvrait la porte originale et un des gonds de son vantail subsistent cependant au revers. Une première série de cinq marches tente maladroitement de rattraper la dénivellation entre le plancher actuel et le sol primitif, avant la volée principale. La seule baie intacte des trois niveaux d'habitation se trouve sur ce palier-ci (fig. 20). Son embrasure intérieure coiffée d'un voûtain surbaissé abrite une seule banquette. Deux crochets à droite attestent que son jour rectangulaire<sup>42</sup> pouvait être fermé par un volet intérieur ou, mieux, par un vantail mobile, car on ne repère nulle part la trace d'un châssis fixe.

Au sommet de la bâtisse, le vaste *grenier* s'abrite sous une charpente imposante qui pourrait remonter au XVI<sup>e</sup> siècle. Il n'est pas impossible que, à l'origine, des murs bahuts, comme à Alvaux ou à Tamines<sup>43</sup>, lui aient conféré une meilleure habitabilité, car les murs gouttereaux ont été abaissés, on l'a vu, tandis qu'un fort corbeau au-dessus de l'angle nord-est du quatrième étage prouve que le plancher primitif ne devait se trouver guère plus haut qu'aujourd'hui.

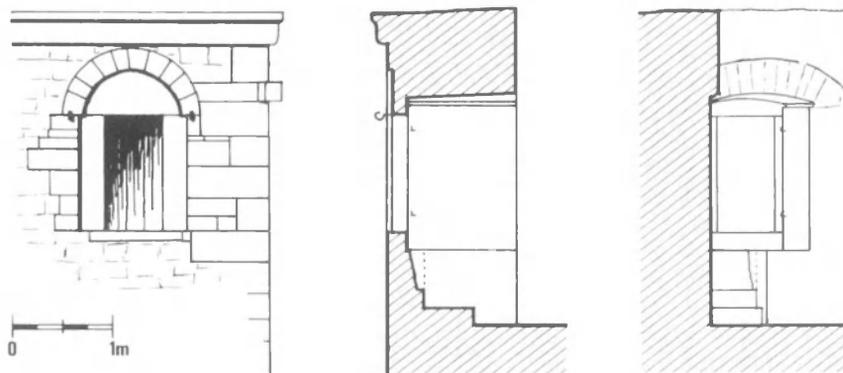


Fig. 20. Spontin. Elévations et coupe de la baie méridionale du dernier étage.

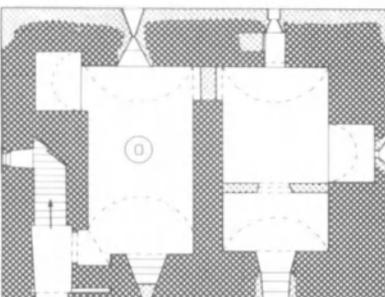
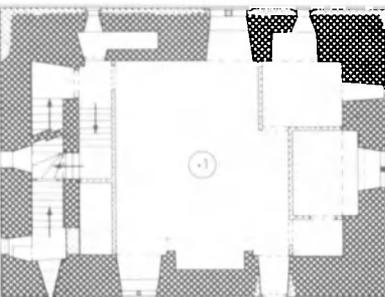
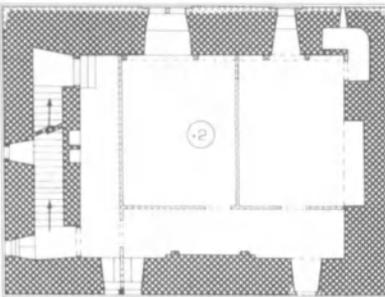
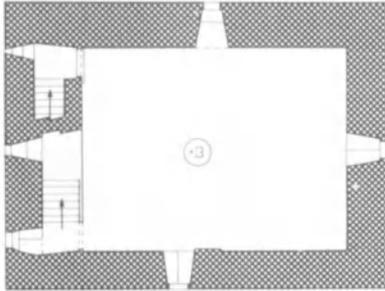
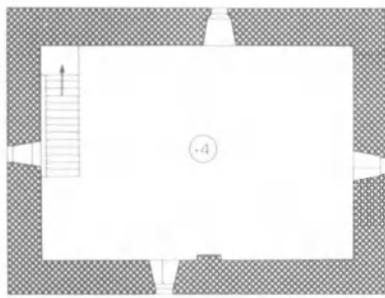


Fig. 21. Jemeppe-Hargimont. Plan des cinq niveaux du donjon, d'après G. Duckerts.

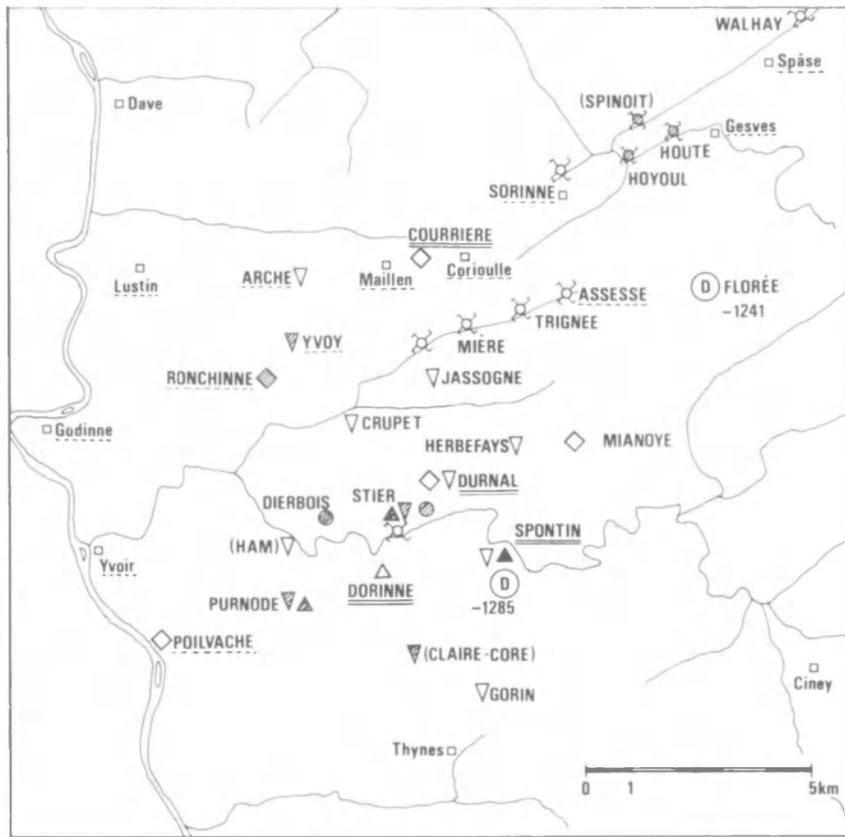


Fig. 22. Carte des possessions de la famille de Spontin dans le Condroz occidental: 1, terres et prés; 2, bois; 3, biens divers; 4, moulins; 5, arrières-fiefs; 6, dîmes, avec leur date de cession; 7, localités repères; 8, haute justice. En noir, les biens attestés avant 1289; en gris, avant 1322; en blanc, avant ou en 1380. Les alleux inféodés en 1281 au comte de Namur par le comte de Luxembourg sont soulignés d'un pointillé. Les noms de lieu dont la localisation est incertaine, sont indiqués entre parenthèses.

## Synthèse

Au terme de cette analyse, on remarquera que le donjon de Spontin ne diffère pas sensiblement des constructions du même type reconnues à ce jour. L'enveloppe murale est massive et opaque, même si les baies se font plus nombreuses aux étages qu'à la base. En dehors d'une archère symbolique au-dessus de la porte, les moyens de défense sont inexistant: seule la masse fermée du donjon oppose à l'éventuel assaillant sa formidable force d'inertie. A l'intérieur, on relève la même superposition des fonctions qu'ont mise en évidence L.F. Genicot<sup>44</sup> et W. Ubregts<sup>45</sup>. Au-dessus des caves s'empilent successivement la cuisine, la belle pièce, l'étage nocturne, puis le grenier. Leurs composantes spécifiques sont suffisamment connues pour qu'il soit nécessaire de les repérer ici: les pages qui précèdent les ont longuement détaillées, les monographies citées en notes les ont clairement identifiées. On y ajoutera les cheminées qui se superposaient au premier et au deuxième étages à tout le moins, au centre de la paroi orientale, la seule à être libre sur toute sa hauteur. S'il n'en subsiste aucun vestige, la constance de cet élément, indispensable à la vie quotidienne dans tous les donjons, est telle que sa restitution ici ne pose aucun problème (fig. 24).

<sup>4</sup> *Trois maisons fortes du moyen âge, Amay, Fernelmont et Tamines*, ds CRMS, n.s., t. III, 1973, p. 131-136; *Le grand livre des châteaux*, t. I, op. cit., surtout p. 15-20.

<sup>5</sup> *Quelques idées sur la castellologie thuringienne*, ds *Château Gaillard, Etudes de castellologie médiévale*, t. VIII, Caen, 1977, p. 287-297.

<sup>6</sup> D'une manière générale, voir *Le grand livre des châteaux*, t. I, op. cit., passim et les références ci-dessus.

<sup>7</sup> L. CHANTRAINE, ds *Ibid.*, p. 44; R. SANSEN, ds *Le patrimoine du pays d'Ath (Etudes et documents du cercle royal d'histoire et d'archéologie d'Ath et de la région*, t. II), Ath, 1980, p. 169-171.

<sup>8</sup> Ces mesures ne tiennent compte que des pièces d'habitation proprement dites, à l'exclusion des caves, des greniers, des passages charretiers et des éléments intramurales (latrines, escaliers, etc.).

Cependant, la présence d'une latrine dans la première pièce du rez-de-chaussée oblige à nuancer la dénomination de « cave ». Elle implique nécessairement un usage autre que le simple stockage ou la conservation de victuailles et boissons diverses, sans qu'il soit pour autant possible de préciser davantage. Le rôle de cellier convient mieux par contre à la seconde pièce voûtée qui pouvait facilement être approvisionnée de plain-pied, puis isolée de la première par un solide vantail tout en restant accessible par un escalier distinct.

Les dimensions du donjon de Spontin le classent parmi les réalisations les plus importantes qui nous soient parvenues. Avec ses 15,70 m sur 11,50 de côté, il surpasse plus ou moins nettement les maisons fortes suivantes<sup>46</sup> :

Jemeppe-Hargimont, 15 × 11 m	Villeret, 12,20 × 8,90 m
Sars-la-Bruyère, 14 × 12 m	Roly, 11,60 × 9 m
Rolley, 13,75 × 11,25 m	Nandrin, 10,50 × 9,50 m
Crupet, 13 × 10 m	Jemeppe-sur-Meuse, 10,10 × 8,5 m
Solre-sur-Sambre, 12,80 × 11,40 m	Amay, 10 × 8 m.
Marbais, 12,30 × 9,80 m	

Il n'est en fait concurrencé, à ma connaissance, que par la tour Burbant à Ath, construite en 1166 par le propre comte de Hainaut Bau douin IV, dit le Bâtitteur<sup>47</sup>, et qui avec ses 14 m de côté totalise une superficie au sol de 196 m<sup>2</sup>, contre 180,55 pour Spontin. Corollaire immédiat, la surface habitable de celui-ci est énorme, 276,94 m<sup>2</sup>, surtout en regard de Jemeppe-sur-Meuse (128,4 m<sup>2</sup>), Amay (117 m<sup>2</sup>), Villeret (114 m<sup>2</sup>), Alvaux (111,6 m<sup>2</sup>) et enfin, tout au bas de l'échelle, Fernelmont (53 m<sup>2</sup>)<sup>48</sup>.



Fig. 23. Spontin. Le donjon dans son site, depuis le nord-ouest. Etat actuel.

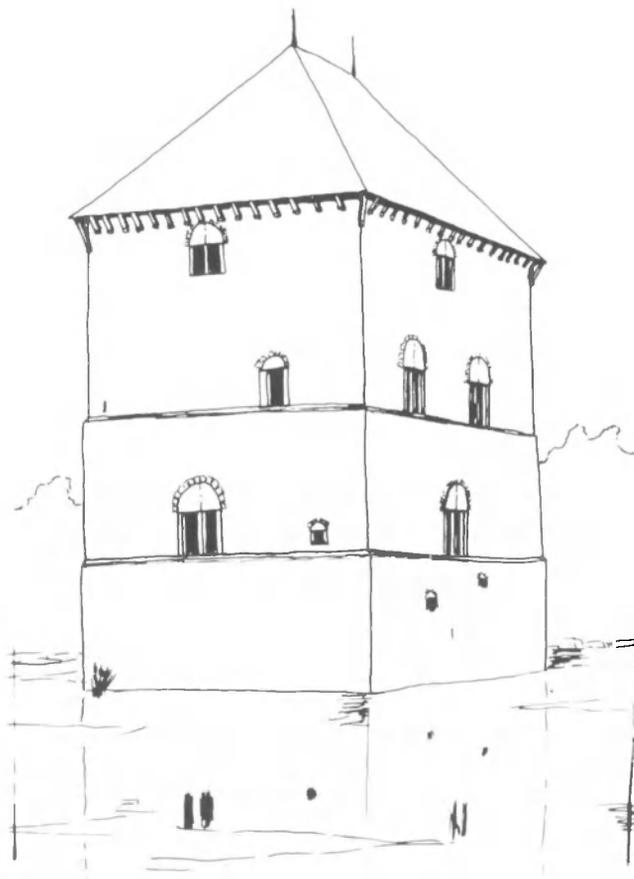


Fig. 24. Spontin. Restitution du donjon à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, depuis le nord-ouest.

<sup>49</sup> A. CHEVALIER, ds *Le grand livre des châteaux*, t. I, op. cit., p. 193. La porte en plein cintre du rez-de-chaussée surélevé, qui est bien d'origine contrairement à ce que l'A. suppose, était cantonnée jadis de deux fenêtres qui se répétaient aux deux étages supérieurs (sur ces baies, voir note 19). Sur les autres faces, les baies se superposaient deux par deux.

<sup>50</sup> Les latrines intramurales sont assez rares, sans doute parce que difficiles à réaliser : on en retrouve deux à Fernelmont (T. CORTEMBOS, *Le donjon-porche de Fernelmont*, op. cit., p. 103 et 105) et à Jemeppe-sur-Meuse (W. UBREGTS, *Un habitant noble de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 145 et 149), une à Sars-la-Bruyère et à Sombreffe (*Le grand livre des châteaux*, t. I, op. cit., respectivement, p. 226 et 230-231).

<sup>51</sup> L'étude de base, malheureusement inédite, reste : G. DUCKERTS, *Le donjon du château de Jemeppe à Hargimont*, Louvain, 1973, mémoire de licence. On trouvera des notices succinctes sur l'ensemble du château dans *Le grand livre des châteaux*, t. I, op. cit., p. 157; *Le patrimoine monumental*, t. VII, *Marche-en-Famenne*, op. cit., p. 336-338; *Marche-en-Famenne, son passé et son avenir*, Marche-en-Famenne, 1980, p. 105-109.

Parallèlement aux chiffres, la qualité architecturale du bâtiment est tout aussi révélatrice. Certes, nul élément n'y reflète l'art gothique, tout y est roman : forme des voûtes et des arcs, type des baies et des niches. En outre, malgré une certaine ordonnance, on y chercherait en vain une répartition très symétrique des ouvertures, comme à Nandrin par exemple<sup>49</sup>. Mais quel soin dans la taille et l'exécution des angles, des linteaux et piédroits, des claveaux des portes et arcs de décharge, etc.; nombreuses y sont les arêtes chanfreinées afin d'éviter les heurts douloureux ... Le luxe du confort saute aux yeux : s'y trouvent rassemblées un maximum de commodités parfois exceptionnelles, parmi lesquelles se détachent le puits du premier étage et les deux latrines intramurales du second<sup>50</sup>. Tout y indique donc une exécution impeccable, une réalisation d'envergure, un goût très sûr, une conception raffinée, tout y annonce la commande d'un personnage aisé, qu'il s'agira d'identifier dans les pages suivantes, mais également l'œuvre d'un véritable architecte et non d'un simple maître-maçon.

Cette œuvre est-elle pourtant bien originale ? Car le donjon de Jemeppe-Hargimont<sup>51</sup> présente de telles similitudes avec Spontin qu'elles ne peuvent être fortuites : les dimensions sont les mêmes à quelques dizaines de cm près, le site aqueux pareil, l'orientation semblable, les matériaux et leur mise en œuvre identiques. Mais surtout, les plans des trois premiers niveaux se superposent presque exactement (fig. 21) : escaliers intramuraux au sud, doubles caves desservies par un escalier particulier à l'ouest, archères surplombant l'entrée au premier étage, cheminées et même emplacement des baies et des niches sont analogues. En l'absence de textes précis, Jemeppe est daté du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle environ ; le premier détenteur connu de la seigneurie, Jean Dochain ou d'Ochain, fils de Gérard du même nom, n'est cependant cité qu'en 1280. Il reste donc à reconnaître la famille qui occupa Spontin, à la replacer dans le contexte géo-politique du temps, puis à proposer une datation pour le donjon.

## Histoire

### La famille de Spontin

Avant de passer par mariage, en 1518, aux Glymes, seigneurs de Florennes, la seigneurie de Spontin appartenait à la famille du même nom. La généalogie de celle-ci a été établie au XIX<sup>e</sup> siècle par F.V. Goethals<sup>52</sup> qui s'est basé à la fois sur des documents authentiques, conservés dans les archives de la famille de Beaufort<sup>53</sup>, mais également sur des chroniques plus suspectes<sup>54</sup> ou sur des textes tardifs, surtout en ce qui regarde les époques les plus lointaines. Plus récemment, le baron Houtart<sup>55</sup> reprenait clairement le problème des origines de la famille de Spontin et a tenté de départager la légende de ce qu'enseigne l'Histoire. Un crayon généalogique, en annexe 1, synthétise les principales données fournies par ces deux auteurs, les notes qui suivent résument l'essentiel des renseignements sur les premiers membres connus du lignage.

Libert n'est cité que dans un acte de 1241 : il tenait jusqu'à cette date une partie des dîmes de Florée en fief<sup>56</sup>. Il était fils, probablement l'aîné, de Robert, avoué de Gesves, et d'Aléide de Florée. Il descendait ainsi du fameux lignage des Beaufort<sup>57</sup>.

Pierre, chevalier, n'apparaît également qu'une fois, en 1284, dans une donation rédigée à la chancellerie de Henri VI de Luxembourg et par laquelle il cède certaines dîmes de Spontin à l'abbaye de Stavelot.

<sup>52</sup> *Dictionnaire généalogique et héraldique des familles nobles de Belgique*, t. I, Bruxelles, 1849, p. 216-247; *Miroir des notabilités nobiliaires de Belgique, des Pays-Bas et du Nord de la France*, t. II, Bruxelles, 1862, p. 109-212. Il ne sera fait référence qu'à ce dernier ouvrage, plus complet et abrégé GOETHALS.

<sup>53</sup> Sur ces archives, voir la note 8.

<sup>54</sup> Par exemple, GOETHALS, se basant sur Jean d'Outremeuse, (*Ly Myreur des histours*, éd. par A. BORGNET, Bruxelles, t. V, 1867, p. 414 et t. VI, 1880, p. 188) et sur Pierre de Croonendael (*Chronique contenant l'estat ancien et moderne du pays et comté de Namur*, éd. par P. DE LIMMINGHE, t. II, Bruxelles, 1879, p. 522), affirme que Spontin fut assiégé en 1277 lors de la guerre de la Vache et en 1313 lors de celle des Awans et des Waroux. Or aucun document contemporain, ou peu s'en faut, de ces événements ne corrobore ses assertions (E. PONCELET, *La guerre dite « de la Vache de Ciney »*, ds *Bulletin de la commission royale*

*d'histoire*, 5<sup>e</sup> s., t. III, 1893, p. 275-395; D., *Nouveaux documents relatifs à la guerre dite ...*, ds *Ibid.*, t. VII, 1897, p. 494-510; L. GENICOT, *Nouveaux documents relatifs à la guerre dite « de la Vache de Ciney »* ds *Namurcum*, t. XXXIII, 1959, p. 49-60; C. DE ORMAN, A. BAYOT et E. PONCELET, *Ouvrages de Jacques de Hemricourt*, Bruxelles, t. I, 1910, p. 365 et t. III, 1931, p. 30-31).

<sup>5</sup> *Note sur l'origine de la Maison de Beaufort-Spontin*, ds *Annuaire de la noblesse belge*, 1931-32, p. 11-34.

<sup>6</sup> Voir annexe 2. Sur l'histoire de l'église de Florée: J.L. JAVAUUX, *Eglises rurales du Condroz: Achène, Crupet, Florée et Yvoy*, ds *Revue des archéologues et historiens d'art de l'ouvain*, t. VIII, 1975, p. 50-55.

<sup>57</sup> «Et chilh de Spontins sont assy de e meismes lignages; et crient tos Beafor», C. DE BORMAN et A. BAYOT, *Œuvres de Jacques de Hemricourt*, t. I, *Le Miroir des nobles de Hesbaye*, Bruxelles, 1910, p. 365, et t. III, *Le traité des guerres d'Awans et de Waroux*, Bruxelles, 1931, p. 30.

<sup>8</sup> Comme l'a bien montré pour le Namurois, L. GENICOT, *L'économie rurale namuroise au bas moyen âge, (1199-1429)*, t. II, *Les hommes. La noblesse*, Louvain, 1975, p. 137-180.

<sup>59</sup> *IBID.*: les tableaux XXV, XXVI et surtout XXXIV schématisent bien l'importance du lignage de Spontin jusqu'à la fin du XV<sup>e</sup> siècle.

<sup>60</sup> En 1284: «... de ses terres et de ses prés quilh at et tient elle ville et o teroiers de Spontin» (GOETHALS, p. 114-115); vers 1380: «la ville de Spontin, le moittiet de Dorines et che qu'il at à Dornalles» (L. LAHAYE, *Le livre des fiefs de la prévôté de Poilvache*, Namur, 1895, p. 367); l'ouvrage de A. WOUÉZ, *Spontin, Durnal, Dorinne*, Bruxelles, 1958, n'apporte rien de plus que GOETHALS pour le moyen âge. P.A. SERVAIS, *Histoire de Dorinne*, Namur, 1910, p. 51 et 122-123, identifie les parties luxembourgeoises (puis namuroises) et liégeoises du village; Purnode apparaît comme arrière-fief de Spontin, aux mains de Gérard, fils de Guillaume, en 1302: E. BELOT, *Purnode au fil des années, de 747 à nos jours*, Gembloux, 1974, p. 26.

<sup>61</sup> Les localités de la prévôté sont citées nominalement (C. WAMPACH, *Urkunden und Quellenbuch zur Geschichte der altluxemburgischen Territorien bis zur burgundischen Zeit*, t. IV, Luxembourg, 1940, p. 637-640). La figure 22 les identifie par un pointillé.

<sup>62</sup> L. LAHAYE, *Le livre des fiefs*, op. cit., p. 367.

<sup>63</sup> Gérard de Dave n'est pas un membre du lignage noble du même nom, éteint peu après 1220 (Chanoine TOUSSAINT, *Histoire de la seigneurie de Dave*, Namur, 1892, surtout p. 17-18), mais est un cadet de Thibaut d'Elzée († 1250) qui leur avait succédé dans la seigneurie (L. GENICOT, *Nouveaux*

Guillaume a laissé beaucoup plus de traces, puisque les textes permettent de le suivre de 1276 à sa mort en 1321. En 1288, il est écuyer et participe à la bataille de Woeringen, aux côtés de Henri VI de Luxembourg qui y sera tué. L'année suivante, devenu chevalier, il reçoit le «ban» de Spontin des mains de Henri VII.

Les descendants de Guillaume sont mieux connus encore, car il s'agit d'une famille qui «monte» dans l'échelle sociale<sup>58</sup>. Par mariage ou par achat, ils arrondissent sans cesse le patrimoine lignager qui se gonfle ainsi, au XIV<sup>e</sup> siècle, des seigneuries de Gedinne, Tamines, Courrière, Houtain, Wavre, etc. Plusieurs d'entre eux occupent des charges importantes: conseiller du comte de Namur, châtelain de Mirwart au XIV<sup>e</sup> siècle; chambellan et conseiller des ducs de Bourgogne au siècle suivant. De beaux mariages les lient aux plus illustres familles du temps: Sombreffe, Fallais, Orchimont, Juppleu, Wavre, Gavre ... avant le XVI<sup>e</sup> siècle<sup>59</sup>.

Le patrimoine initial des Spontin semble avoir été de belle ampleur: la figure 22 et l'annexe 2 en situent géographiquement et chronologiquement les principales composantes. Il comprenait apparemment des biens-fonds importants, terres, bois, prés, à Spontin, Dorinne, Durnai et sans doute Purnode, quoique les mentions explicites soient tardives<sup>60</sup>. Mais l'omission de ces villages lors de l'inféodation de toutes les localités de la prévôté de Poilvache, en 1281, par Henri VI de Luxembourg à Guy de Dampierre, comte de Namur<sup>61</sup>, incite en effet à croire qu'ils formaient un bloc d'un seul tenant dès ce moment. Le «ban» de Spontin, on l'a dit, n'est parvenu qu'en 1289 aux mains de Guillaume; vers 1380, il couvrirait en fait, outre Spontin, ce que la famille détenait à Dorinne, Durnai, Mianoye et au Stier<sup>62</sup>.

Une série de possessions disséminées dans la prévôté de Poilvache provenaient en outre des Dave. Pierre de Spontin avait en effet épousé un membre de ce lignage; Guillaume hérita de son oncle, Gérard de Dave<sup>63</sup>, de biens à ce point importants qu'ils firent l'objet d'un échange avec le comte de Luxembourg (acte de 1289 déjà cité). La parenté avec les Dave explique sans doute comment les Spontin étaient en possession de terres à Noville-les-Bois<sup>64</sup>.

Bref, lustre familial et fortune. Il ne faut dès lors pas s'étonner de retrouver Agnès de Spontin († 1280) et sa nièce Elisabeth († 1301 ?), seules descendantes d'un lignage chevaleresque<sup>65</sup>, parmi les chanoinesses d'Andenne auxquelles Philippe le Noble avait imposé, depuis 1207, d'être de parents nobles<sup>66</sup>.

Mais par quel biais Spontin est-il parvenu aux mains de Libert et de ses successeurs? Par un mariage vraisemblablement, car jamais la localité n'est citée dans le patrimoine des avoués de Gesves<sup>67</sup>. C'est également de cette manière que les enfants de Wauthier de Beaufort († 1196) se titrèrent de Celles<sup>68</sup>: les exemples de ce genre abondent<sup>69</sup>. L'obscurité règne cependant sur les premiers détenteurs de Spontin. Bertricus, moine de Stavelot en 1104, est-il de ceux-là<sup>70</sup>? On serait tenté de le croire du fait que cette abbaye possédait justement des propriétés nombreuses à Spontin: collation et dîmes de l'église, terres dans le village ainsi qu'à Dorinne et Durnai; la cour de justice du lieu prenait de surcroît ressort à la haute cour de Stavelot<sup>71</sup>. Tout ceci paraît dès lors indiquer que l'héritage de ces Spontin «de la première race» (?) était déjà très sérieusement écorné, d'autant que le ban leur avait échappé dès avant 1266<sup>72</sup>. Il sera cependant, sinon reconstitué, du moins égalé et même surpassé sous Guillaume de Spontin.

documents, op. cit., p. 57, note 2). Cité dès 1268, il était mort avant 1289, date à laquelle Guillaume avait déjà hérité de ses biens. Il joua un rôle important : en 1278, il fut choisi comme médiateur par Guy de Dampierre et Henri de Luxembourg dans le conflit de la guerre « de la Vache » (E. PONCELET, *La guerre dite ...*, op. cit., p. 289-292), tandis qu'en 1281 il était témoin de l'inféodation de Poilvache au comte de Namur (C. WAMPACH, *Urkunden und Quellenbuch*, t. IV, op. cit., p. 640). Il était probablement apparenté à ce Nicolas de Dave, homme de fief, avant 1266, de Renaud de Han qui jusqu'à cette date possédait le « ban » de Spontin (voir note 72).

<sup>64</sup> Un lien familial entre Dave et Noville est supputé, à propos d'un acte des environs de 1180, par L. GENICOT, *Le destin d'une famille noble du Namurois. Les Noville aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, ds ASAN, t. XLVI, 1952, p. 166.

<sup>65</sup> L. GENICOT, *L'économie rurale namuroise*, t. II, op. cit., p. 179; Elisabeth y est mentionnée en 1308 (voir Annexe 1, note 6bis).

<sup>66</sup> F. ROUSSEAU, *Le monastère mérovingien d'Andenne*, ds ASAN, t. LIII, 1965, p. 46-47.

<sup>67</sup> M. HOUTART, *Le village de Gesves pendant huit siècles, 1000-1800*, ds ASAN, t. XLI, 1934, p. 159-307. La mention d'un « dominus Thomas, capellanus de Spontin » dans des actes de 1236 et 1238 (*IBID.*, p. 251 et 252) semblerait indiquer que le mariage de Libert était déjà contracté. Sur le sens à donner à « capellanus », voir note 32).

<sup>68</sup> J.L. JAVAUX et D. FINET, ds *Le grand livre des châteaux*, t. I, op. cit., p. 250 et bibliographie p. 282.

<sup>69</sup> L. GENICOT, *L'économie rurale namuroise*, t. II, op. cit., p. 113.

<sup>70</sup> J. HALKIN et C.G. ROLAND, *Recueil des chartes de l'abbaye de Stavelot-Malmédy* (Public. CRH., in-4°), t. I, Bruxelles, 1909, p. 275.

<sup>71</sup> Collation confirmée en 1130-1131 (*IBID.*, p. 305). Outre celles cédées en 1284 par Pierre de Spontin, l'abbaye possédait en 1323 les deux tiers des dîmes de l'église, contre un tiers au curé; elle les avait partiellement accensées à la veuve du maieur de Dinant en 1560 (*IBID.*, t. II, Bruxelles, 1930, p. 176-178 et 574). Les biens de Spontin, Dorinne et Durnal sont mentionnés tardivement, en 1465 (*IBID.*, p. 458); des frictions ont surgi à l'occasion entre les Spontin et l'abbaye, en 1482 par exemple (*IBID.*, p. 477). Les possessions du monastère à Purnode provenaient d'une donation de Carloman en 747 (*IBID.*, t. I, p. 49). Pour la cour de justice, *IBID.*, t. II, p. 664.

<sup>72</sup> C.G. ROLAND, *La seigneurie de Han-sur-Lesse*, ds ASAN, t. XXXVI, 1923, p. 82-83.

<sup>73</sup> Les études de base restent : L. LAHAYE, *Poilvache*, ds ASAN, t. XXI, 1895, p. 127-175; *ID.*, *Le livre des fiefs*, op. cit.; on complètera utilement ces ouvrages par L. GENICOT, *Le Namurois politique, économique et social au bas moyen âge*, ds ASAN, t. LII, 1964, avec

## Le contexte géo-politique

On ne peut guère parler de Spontin sans évoquer la prévôté de Poilvache dont il fit toujours partie. Celle-ci couvrait une bonne part du Condroz occidental, limitée au nord par la vaste forêt namuroise du « Rendarche », à l'ouest par la Meuse, au sud et à l'est par la frontière capricieuse de la principauté de Liège. Elle englobait en outre quelques enclaves liégeoises, dont Courrière et Crupet étaient les plus importantes. Son histoire est bien connue<sup>73</sup>, on se bornera ici à en rappeler les faits marquants.

En 1199, le traité de St-Médard réglait le délicat problème de la succession de Henri l'Aveugle († 1196) : Philippe le Noble, fils de l'héritier présomptif, Baudouin V de Hainaut, reçut le comté de Namur amputé de l'importante terre de Poilvache qui revint, en même temps que le comté de Luxembourg, à Ermesinde, fille tard venue de Henri l'Aveugle. Mais dès 1214, Walleran III de Limbourg, second époux d'Ermesinde, contesta violemment ce traité en revendiquant Namur; la paix signée en 1223 rétablit cependant le statu quo.

Assez rapidement d'ailleurs, la terre de Poilvache fut distraite de l'autorité directe du comte de Luxembourg, puisqu'elle échut en dot à Isabelle de Bar, fille d'Ermesinde et de son premier mari, Thibaut de Bar († avant 1214), lors de son mariage avec Walleran, seigneur de Fauquemont et de Montjoie, fils de Walleran III de Limbourg et de sa première femme, Marguerite de Fauquemont. Walleran de Fauquemont tenta par tous les moyens d'arrondir son patrimoine. En 1229 Gérard de Dave se déclarait homme lige pour son alleu de Jassogne et s'engageait à garder durant un an et un jour la forteresse de Méraude premier nom de Poilvache<sup>74</sup>. En 1234-1237 et en 1236, Walleran achetait successivement les avoueries liégeoises d'Assesse et de Gesves<sup>75</sup>, sans toutefois en demander le consentement du prince-évêque qui, avec l'aide des comtes de Looz, de Flandres et de Hainaut assiégea Méraude en 1238<sup>76</sup>. Walleran conserva malgré tout cette dernière jusqu'à sa mort en 1242. Isabelle de Bar succéda à son mari, puis, en 1254, céda terre et forteresse à son frère utérin, Henri V le Blondel, en échange des seigneuries de Marville et d'Arancy.

Poilvache parvenait ainsi à point nommé aux mains du comte de Luxembourg qui revendiquait encore le comté de Namur, en vertu de cette fois des droits à lui cédés par Jean d'Avesnes, comte de Hainaut et suzerain de Baudouin II de Constantinople. En 1256, Henri le Blondel envahissait Namur, dont les bourgeois étaient révoltés, puis tout le comté qu'il annexait purement et simplement. Dépossédé de fait, Philippe, fils de feu Baudouin II, vendit en 1263 le comté de Namur au puissant comte de Flandres, Guy de Dampierre. L'année suivante, un arrangement, caractéristique de la mentalité médiévale, réglait pour longtemps le différend entre Namur et Luxembourg : Guy de Dampierre épousait Isabelle de Luxembourg, fille de Henri le Blondel, qui lui apportait le comté de Namur en dot. Les deux comtes se retrouvaient au surplus alliés contre Jean d'Enghien, prince-évêque de Liège, lors des hostilités de la guerre « de la Vache », en 1275-1277<sup>77</sup>. En 1281 enfin, Henri VI, fils du Blondel, inféodait la prévôté de Poilvache, terres, bois, eaux, cens, rentes, etc., à Guy de Dampierre contre la somme importante de 2.000 livres<sup>78</sup>.

Suite à un litige entre Henri VI et Jean d'Avesnes, qui avait envahi la forteresse en 1295, le premier releva la prévôté de Poilvache du second à partir de 1305, moyennant une rente de 2.200 livres; trop faible, le comte de Namur ne put s'y opposer. En 1342, Jean l'Aveugle vendit la prévôté à la comtesse douairière de Namur, Marie d'Artois, pour la somme de 33.000 florins qu'il remboursa en 1343. Une seconde vente,

*in fine*, carte de la structure politique vers 1350.

<sup>74</sup> L. GENICOT, *Le fief de Jassogne et le service de garde à Poilvache au XIV<sup>e</sup> siècle*, ds *Namurcum*, t. XV, 1938, p. 23-27.

<sup>75</sup> M. HOUTART, *Le village de Gesves pendant huit siècles*, op. cit., p. 187-188. Finalement, l'avouerie de Gesves fut échangée entre le prince-évêque de Liège et Isabelle de Bar contre les possessions de celle-ci à Leffe et à Dinant.

<sup>76</sup> Sur la forteresse, voir en dernier lieu la notice de M.T. PACCO, ds *Le grand livre des châteaux*, t. I, op. cit., p. 200.

<sup>77</sup> E. PONCELET, *La guerre dite ...*, op. cit., p. 275-288.

<sup>78</sup> Acte plusieurs fois cité : voir note 61.

<sup>79</sup> L. LAHAYE, *Poilvache*, op. cit., p. 140.

<sup>80</sup> J. BERTHOLET, *Histoire ecclésiastique et civile du duché de Luxembourg et du comté de Chiny*, t. V, *Preuves*, Luxembourg, 1742, p. LVII.

<sup>81</sup> L. LAHAYE, *Le livre des fiefs*, op. cit., p. VIII.

<sup>82</sup> *Floreffe, 850 ans d'histoire*, Floreffe, 1973, p. 117-118.

<sup>83</sup> F.X. WURTH-PAQUET, *Table chronologique des chartes et diplômes relatifs à l'histoire de l'ancien pays et duché de Luxembourg (1246-1281)*, ds *Publications de la société pour la recherche et la conservation des monuments historiques dans le Grand-Duché de Luxembourg*, t. XV, 1859, p. 146.

<sup>84</sup> L. LAHAYE, *Poilvache*, op. cit., p. 142.

définitive cette fois, eut lieu l'année suivante. Poilvache devenait dès lors partie intégrante du comté de Namur.

C'est à la lueur de ces événements politiques que l'on peut mieux comprendre l'époque de construction du donjon de Spontin. Car durant toute cette deuxième moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, le comte de Luxembourg s'est implanté de plus en plus solidement dans la terre de Poilvache, plus précisément à partir de 1254. Au hasard, on relèvera les faits suivants :

- en 1258 déjà, Robert de Rumigny se déclare homme lige pour son château de Château-Thierry contre la somme de 400 livres tournois destinée à acheter des terres « deleis Meuse, par deviers Poilvache »<sup>79</sup>;

- en 1263, Jean Hustin de Thynes se déclare vassal du comte et s'oblige à acquérir, dans la prévôté, un fief dont le prix sera payé par lui et par son suzerain<sup>80</sup>;

- en 1270, première mention d'un prévôt de Poilvache : Pierre de Gesves<sup>81</sup>;

- en 1271, l'abbé de Floreffe, collateur de la vieille paroisse de Senenne dont dépendait le château de Poilvache, y autorise la construction d'une église<sup>82</sup>;

- en 1273, Renquerrand de Bioul s'engage à défendre Poilvache et y reçoit en récompense une maison et 280 livres de blancs<sup>83</sup>;

- en 1298, Henri VII agrandit considérablement l'atelier monétaire qui existait déjà auparavant au château<sup>84</sup>.

## Datation

D'emblée, et sans tenir compte des dates aussi fantaisistes que sans fondement parfois avancées, c'est à Guillaume de Spontin († 1321) que des érudits de très grande valeur ont attribué la construction du donjon de Spontin<sup>85</sup> : sa fortune et sa renommée le désignaient inmanquablement comme le premier membre du lignage susceptible d'avoir mené à bien la réalisation d'un bâtiment d'une pareille ampleur. La qualité architecturale de l'œuvre a suffisamment été mise en évidence dans les pages qui précèdent.

Mais un acte de 1284, auquel on a indirectement fait plusieurs fois allusion<sup>86</sup>, dément catégoriquement cette attribution, puisqu'il signale explicitement que Pierre de Spontin († avant 1289) a donné à l'église de Stavelot « ... le dismes de sa maison, de ses terres et de ses pres ... ». Ce terme de « maison » est si fréquemment employé au moyen âge pour désigner la demeure fortifiée ou la tour d'un noble ou d'un chevalier, qu'il ne peut prêter à discussion<sup>87</sup>. L'acte de 1284 fournit donc un « terminus ante quem ».

De son côté, la cession en 1266 du ban de Spontin par Renaud de Han au comte de Luxembourg, qui détenait Poilvache en pleine possession depuis une douzaine d'années à peine, marque bien, semble-t-il, un « terminus a quo ». On imagine en effet difficilement la construction d'une tour aussi importante sur une terre dont ni le seigneur foncier, ni le suzerain ne détenaient la haute justice.

C'est donc entre ces deux dates, 1266 et 1284, qu'a dû être bâti le donjon de Spontin. On se souviendra que cette période correspond exactement au moment où le comte de Luxembourg affirme sa présence en la prévôté de Poilvache. Mais en outre elle coïncide également avec l'établissement de plusieurs autres membres importants du puissant lignage de Beaufort, auquel se rattachaient les Spontin. Une

<sup>85</sup> Je pense surtout à F. ROUSSEAU et F. COURTOY, *Excursions du congrès archéologique de Namur, juillet 1938*, *Notices*, Namur, 1938, p. 18;

F. ROUSSEAU, y revient dans sa remarquable étude sur les *Tours domaniales et tours de chevalier, églises et cimetières fortifiés dans le Namurois*, ds *ASAN*, t. XLVI, 1952, p. 248-249.

<sup>86</sup> Publié intégralement par GOETHALS, p. 114-115, mais aussi par J. HALKIN et C.G. ROLAND, *Recueil des chartes de l'abbaye de Stavelot-Malmédy*, t. I, op. cit., p. 81-82.

<sup>87</sup> Qu'il suffise de renvoyer aux exemples cités par L. GENICOT, *L'économie rurale namuroise*, t. II, op. cit., p. 281-283, ou dans l'introduction de L.F. GENICOT, ds *Le grand livre des châteaux*, t. I, op. cit., p. 16.

<sup>88</sup> Voir la note 81 et l'annexe 1.

<sup>89</sup> E. PONCELET, *La guerre dite .... op. cit.*, surtout p. 298 et 366.

<sup>90</sup> S. BORMANS, *Les fiefs du comté de Namur*, t. I, Namur, 1875, p. 3-4.

<sup>91</sup> E. POSWICK, *Histoire du comté de Fallais*, ds BIAL, t. XIX, 1886, p. 233.

<sup>92</sup> M. HOUTART, *Note sur l'origine de la Maison de Beaufort-Spontin*, op. cit., p. 18.

<sup>93</sup> A. VERKOOREN, *Inventaire des chartes et cartulaires du Luxembourg*, t. I, Bruxelles, 1914, p. 237; J.L. JAVAUX et D. FINET, ds *Le grand livre des châteaux*, t. I, op. cit., p. 250.

<sup>94</sup> C.G. ROLAND, *Orchimont et ses fiefs*, 1<sup>re</sup> partie, *Seigneurie et prévôté d'Orchimont*, ds *Annales de l'académie d'archéologie de Belgique*, 4<sup>e</sup> s., t. VIII, 1896, p. 393. Jacques d'Orchimont († 1346) fut le beau-père de Jacques de Spontin, petit-fils de Pierre (*IBID.*, p. 402-403).

<sup>95</sup> C. DE BORMAN et A. BAYOT, *Œuvres de Jacques de Hemricourt*, t. I, op. cit., p. 365.

<sup>96</sup> L. GENICOT, *L'économie rurale namuroise*, t. II, op. cit., p. 213 et 259.

<sup>97</sup> W. UBREGTS, *Le château « alle Cruppe » à Poulseur-sur-Ourthe (Centre belge d'histoire rurale*, publication n° 48), Louvain, 1975, p. 48-54.

<sup>98</sup> L. GENICOT, *Ibid.*, p. 209-211.

<sup>99</sup> Des contestations avaient surgi depuis la fin du XII<sup>e</sup> siècle entre les comtes de Luxembourg, qui étaient entrés en possession du comté de Laroche, et les Walcourt-Rochefort, qui en avaient conservé quelques villages, dont Jemeppe. Jean l'Aveugle récupéra ce dernier en 1317. Sur ces événements, voir G. DUCKERTS, *Le donjon du château de Jemeppe*, op. cit., p. 40-42 et les textes cités p. 61-64, parmi lesquels celui de 1324 qui parle du « boin et loial service que ses chiers fiaubles chevaliers Jehan Doixem, Sire de Gimeppe, nous a fait ». Il faut cependant signaler que ni M.E. DUNAN, *Les châteaux-forts du comté de Luxembourg et les progrès de leur défense sous Jean l'Aveugle*, 1309-1346, ds *Publications de la section historique de l'institut grand-ducal de Luxembourg*, t. LXX, 1950, p. 7-276, ni J. SCHOOS, *Le développement politique et territorial du pays de Luxembourg dans la 1<sup>re</sup> moitié du XIII<sup>e</sup> siècle*, ds *Ibid.*, t. LXXI, 1950, p. 7-183, ne font allusion à Spontin.

simple énumération de dates est symptomatique à cet égard :

- 1270 : Pierre de Gesves est le premier prévôt connu de Poilvache<sup>88</sup>; or c'est l'oncle de Pierre de Sontin;

- 1271 : Jean de Beaufort, seigneur de Goesnes, fait hommage de son château et de ses alleux de Goesnes, situés en terre liégeoise, à Guy de Dampierre contre une somme de 500 livres tournois<sup>89</sup>;

- 1273 : Henri de Beaufort, neveu du précédent, reprend en fief du même Guy de Dampierre ses alleux liégeois de Ben, Gives, Solières, Marsinne et Beaufort<sup>90</sup>;

- 1276 : Rigauld III de Fallais, cousin de Henri et neveu de Jean de Beaufort, inféode la seigneurie du lieu à la maison de Brabant<sup>91</sup>;

- vers 1280 : première mention de Jean d'Ochain, détenteur de la maison forte de Jemeppe-Hargimont, dont la famille est également apparentée aux Beaufort<sup>92</sup>;

- 1285 : Jacques de Celles, descendant de Wauthier de Beaufort († 1196) et d'Ode de Celles, reprend en fief lige de Henri de Luxembourg le « chastilhon delei Celle », dont c'est la première mention, et le déclare « rendable » pour toujours<sup>93</sup>;

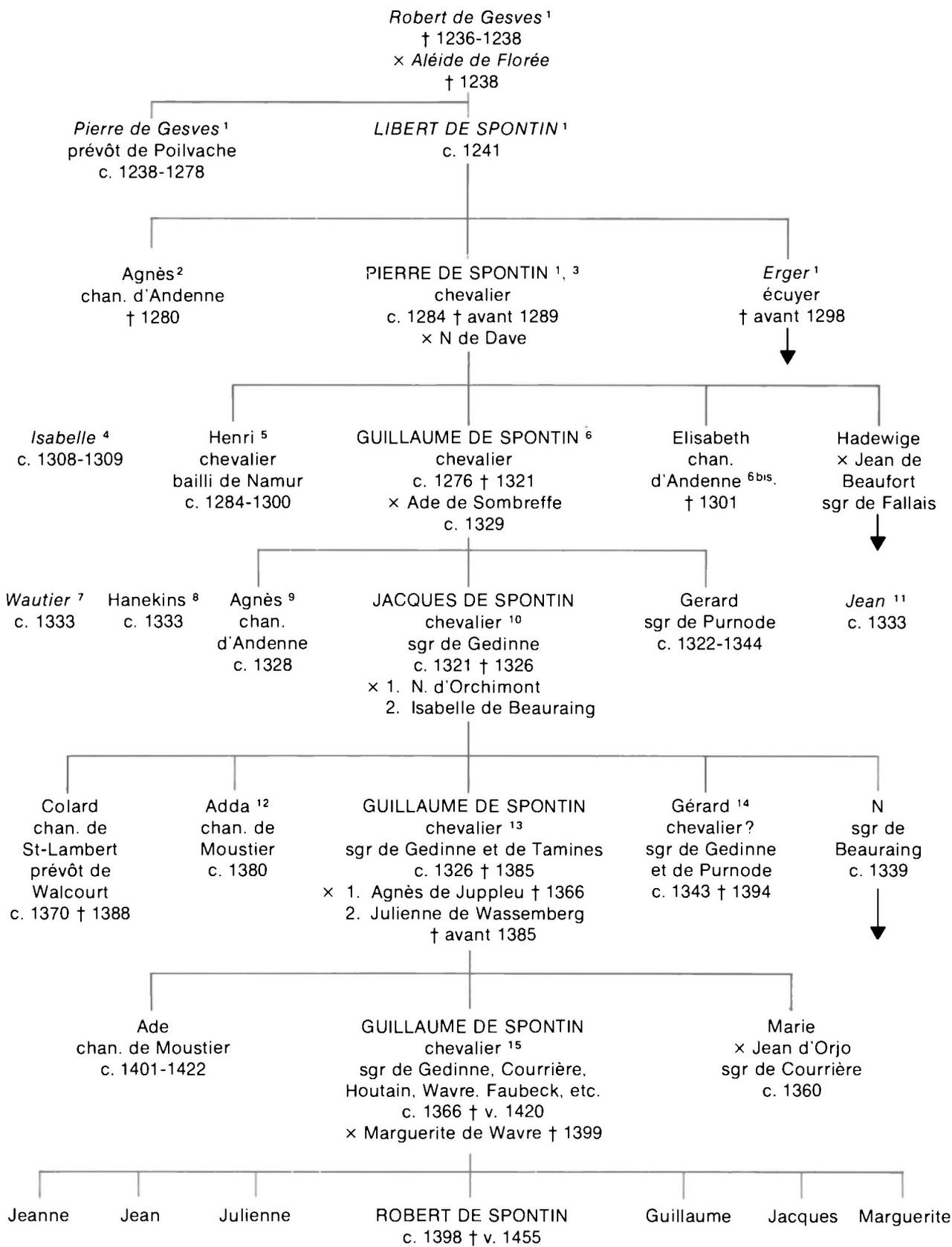
- 1287 : Jacques II d'Orchimont se reconnaît homme lige de Gerard de Luxembourg, seigneur de Durbuy, pour son fief d'Orchimont<sup>94</sup>.

Bref, cela « bouge » beaucoup dans l'entourage des Spontin, surtout durant la décennie 1270-1280. A l'occasion de la guerre « de la Vache », à laquelle le lignage de Beaufort fut intimement lié, Hemricourt ne manque pas de signaler que les Beaufort (-sur-Meuse), les Fallais, les Goesnes, qui sont « freires germains », et messire Jacques de Celles, « leurs cuzins germains » furent « bin noble de sanc et durement poissans »<sup>95</sup>. Mais il ne signale pas les Spontin à leurs côtés, bien qu'ils soient qualifiés « assy de ce meismes linages ». Pourquoi cette absence, qui ne peut être fortuite, sinon parce que la famille de Spontin n'était pas en mesure de satisfaire aux obligations inhérentes aux « guerres d'amis »<sup>96</sup>. Etait-elle en train d'élever sa riche demeure ? C'est possible, quoique le moment fût bien mal choisi. Ou bien l'achèvement de ce vaste bâtiment avait-il lourdement grevé le patrimoine lignager ? Ce me semble être l'explication la plus cohérente.

La participation financière du comte de Luxembourg dans cette entreprise ne saurait être mise en doute : qu'il suffise de renvoyer aux cas déjà énoncés de Robert de Rumigny, de Jean Hustin de Thynes ou d'Enguerrand de Bioul. Son intervention en 1302 à Poulseur, en 1303 à Harzé et sans doute vers la même époque à Renne<sup>97</sup>, ne concrétise-t-elle pas la même démarche ? Or, Pierre de Spontin était chevalier, statut auréolé de prestige à l'époque<sup>98</sup>; c'est le comte lui-même, ou sa chancellerie, qui rédige l'important document de 1284; Guillaume, fils de Pierre, était écuyer aux côtés de ce même prince à la bataille de Woeringen. Bref, tout indique des relations à tout le moins suivies entre les deux parties et implique un climat hautement favorable à l'établissement d'un homme de confiance, puissant et déjà bien nanti dans cette région où, justement, le comte est en train d'affermir son autorité. Enfin, la similitude frappante entre les donjons de Spontin et de Jemeppe-Hargimont, qui releva jusqu'en 1317 du comte de Rochefort mais probablement aussi dès l'origine du comte de Luxembourg<sup>99</sup>, paraît bien devoir être un indice supplémentaire du financement comtal.

Pierre de Spontin a donc bâti sa « maison » avec l'appui financier du comte de Luxembourg durant la décennie 1270-1280, et plus probablement un peu avant le début, en 1275, de la guerre « de la Vache ».

# Annexe 1. Crayon généalogique de la famille de Spontin, du XIII<sup>e</sup> à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle



<sup>1</sup> M. HOUTART, *Note sur l'origine de la maison de Beaufort-Spontin*, op. cit., passim.

<sup>2</sup> D.D. BROUWERS, *L'administration et les finances du comté de Namur du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, II, *Chartes et règlements*, t. I, Namur, 1913, p. 194, signale sa mort en 1283.

<sup>3</sup> A propos de l'acte de 1284, voir la note 86.

<sup>4</sup> D.D. BROUWERS, *L'administration et les finances*, op. cit., I, *Cens et rentes*, t. I, Namur, 1910, p. 292.

<sup>5</sup> H. DE RADIGUES, *Les seigneuries et terres féodales du comté de Namur*, ds ASAN, t. XXII, 1895, p. 11 et 676;

L. GENICOT, *L'économie rurale namuroise*, t. II, op. cit., p. 93. Pour A. HUART (*Les changements d'armoiries*, ds *Le parchemin*, n° 171, mai-juin 1974, p. 149), Henri ne fut jamais seigneur de Gesves, contrairement à ce qu'affirme GOETHALS, et est sans doute étranger au lignage de Spontin.

<sup>6</sup> Chronique de 1288: *Rymkronik van Jan van Heelu betreffende den slag van Woeringen*, éd. par J.F. WILLEMS (Public. CRH in-4°), Bruxelles, 1836, v. 5500 sv. Actes de 1308 dans C. WAMPACH, *Urkunden und Quellenbuch zur Geschichte der altluxemburgischen Territorien bis zur burgundischen Zeit*, t. VII, Luxembourg, 1949, p. 204 et 206-207, et de 1311 dans P. ERRERA, *Les Masuirs. Preuves*, Bruxelles, 1891, p. 264-269.

<sup>6bis</sup> Elisabeth est pourtant encore citée en 1308 (L. GENICOT, *L'économie rurale namuroise*, op. cit., t. II, p. 179). C'est probablement elle qui est citée au 5 août dans J. BARBIER, *Obituaire de l'abbaye de Brogne*, ds AHEB, t. XVIII, 1882, p. 333.

<sup>7</sup> E. PONCELET, *Le livre des fiefs de l'église de Liège sous Adolphe de la Marck* (Public. CRH in-8°), Bruxelles, 1898, p. 374.

<sup>8</sup> *IBID.*, p. 365.

<sup>9</sup> C. PIOT, *Inventaire des chartes des comtes de Namur*, t. I, Bruxelles, 1890, p. 139.

<sup>10</sup> Acte de 1323 dans E. PONCELET, *Le livre des fiefs*, op. cit., p. 59; record de 1326 publié par P. ERRERA, *Les Masuirs*, op. cit., p. 270-272. Jacques de Spontin dut probablement épouser en premières noces une Orchimont, car il releva en 1323 la seigneurie de Gedinne qui appartenait auparavant à Jacques d'Orchimont, mort en 1346 (C.G. ROLAND, *Orchimont et ses fiefs*, 1<sup>re</sup> partie, *Seigneurie et prévôté d'Orchimont*, ds *Annales de l'académie d'archéologie de Belgique*, 4<sup>e</sup> s., t. VIII, 1896, p. 399, 402-403 et 409).

GOETHALS, p. 115, affirme lui que c'est Pierre, grand-père de Jacques, qui épousa l'héritière d'Orchimont, mais aucune mention, aucun texte, aucun relief ne vient confirmer cette assertion.

<sup>11</sup> A. VERKOOREN, *Inventaire des chartes et cartulaires des duchés de Brabant et de Limbourg et des Pays d'Outre-Meuse*, II<sup>e</sup> partie, *Cartulaires*, t. II (1312-1383), Bruxelles, 1962, p. 38 et 40.

La généalogie de GOETHALS sert de base au présent tableau, complétée par quelques données additionnelles citées en notes; les personnages qui ne figurent pas dans cet ouvrage sont mentionnés en *italique*.

Les détenteurs de Spontin apparaissent en MAJUSCULES. Après le nom sont indiqués, autant que faire se peut:

- le rang (chevalier, écuyer, ...),
- les possessions principales ou fonctions exercées,
- les dates extrêmes entre lesquelles il apparaît dans les textes,
- le nom de l'épouse.

Sigles:

c.: personnage cité en sgr: seigneur  
chan.: chanoine(sse) v.: vers

La flèche située en dessous de certains noms indique que la descendance de ces personnages est connue.

N'apparaît pas dans ce tableau Gilles de Spontin, convers, cité entre 1276 et 1503 dans le Nécrologe de Florefte (AHEB, t. XIII, 1876, p. 241, au 24 août).

## Annexe 2. Possessions de la famille de Spontin, jusqu'en 1380 environ

1241: fief de la dîme de Florée, détenu par Libert, cédé à l'abbaye de Grand-Pré (AHEB, 1<sup>re</sup> s., t. X, 1873, p. 109-111).

1284: Pierre possède maison, terre et prés à Spontin; il en cède les menues dîmes à l'abbaye de Stavelot (GOETHALS, p. 114-115; voir note 86).

1289: le ban de la terre de Spontin, excepté le moulin du Stier, est donné par le comte de Luxembourg qui le détenait depuis 1266 (GOETHALS, p. 120-121; pour l'acte de 1266, voir la note 72); les biens hérités de Gérard de Dave dans la prévôté de Poilvache, sont échangés avec le comte de Luxembourg (*IBID.*).

1299: contestations entre Guillaume I<sup>er</sup> et Isabelle de Luxembourg au sujet des droits seigneuriaux dans la forêt de Dierbois (*IBID.*, p. 122; voir également un record de 1311 au sujet du même bien, publié par P. ERRERA, *Les Masuirs. Preuves*, Bruxelles, 1891, p. 264-269).

1302: sont signalés comme arrière-fiefs de Spontin:

- la seigneurie foncière de Purnode, détenue par Gérard;
  - la cense du Haut-Stier, aux mains du même;
  - la seigneurie d'Yvoy, à Philippe d'Arches;
  - III bonniers à Claire-Core, tenus par Pierre de Thynes.
- (L. LAHAYE, *Le livre des fiefs*, op. cit., p. 389-390, 394, 399, 401 et 405).

1309: Isabelle reçoit 3 sous sur la taille de la Falize (D.D. BROUWERS, *L'administration et les finances du comté de Namur du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, I, *Cens et rentes*, t. I, Namur, 1910, p. 292); Guillaume I<sup>er</sup> détient la moitié des moulins de Hoyoul et de Spinoit, ainsi que le quart du moulin de Hoûte (*IBID.*, p. 295-296).

1320: les « maison et porpris » de Spontin sont de nouveau cités dans une confirmation de la possession des dîmes de Spontin par l'abbaye de Stavelot (J. HALKIN et C.G. ROLAND, *Recueil des chartes de l'abbaye de Stavelot-Malmédy* (Public. CRH, in-4°), t. II, Bruxelles, 1930, p. 172-173).

<sup>12</sup> V. BARBIER, *Un document concernant le chapitre noble de Oustier-sur-Sambre*, ds AHEB, . XXXII, 1906, p. 67-69 : document de 1380.

<sup>13</sup> L. GENICOT, *L'économie rurale namuroise*, op. cit., p. 193. Actes de 1377 dans C. PIOT, *Inventaire des chartes des comtes de Namur*, op. cit., p. 326, de 1351 et 1384 dans P. ERRERA, *Les Masuirs*, op. cit., p. 279 et 284.

<sup>14</sup> Relief de 1343 dans E. PONCELET, *Le livre des fiefs*, op. cit., p. 404. C.G. ROLAND, *Orchimont et ses fiefs*, p. cit., p. 412, montre que Gérard est mort en 1394, et non en 1371 comme le dit GOETHALS.

<sup>15</sup> L. GENICOT, *L'économie rurale Namuroise*, op. cit., p. 199.

1322 : énumération des biens de la famille de Spontin, dans un arrangement entre Jacques et Gérard à propos de la succession de leur père :

- haute justice de Spontin ;
- XX livrées de terre sur le Stier ;
- XX bonniers de bois au Brusich ;
- IX bonniers de bois sur Chastillon ;
- VIII livrées de terre à Purnode « ki li vint de pere et mere » ;
- héritage à « Ransires » (probablement Ronchinne) « qui fut à Willame son pere » ;
- IV livrées et demi à Noville-les-Francis-Hommes « sour tout chou qui fut à monsieur Willame » ;
- XXII bonniers de bois dit de Chastillon (GOETHALS, p. 128-129).

1323 : Jacques relève la moitié de la seigneurie de Gedinne, sur 140 livrées de terre (E. PONCELET, *Le livre des fiefs de l'église de Liège sous Adolphe de la Marck* (Public. CRH, in-8°), Bruxelles, 1898, p. 59 ; C.G. ROLAND, *Orchimont et ses fiefs*, op. cit., p. 402-403).

1326 : Jacques affranchit un masuir et sa femme, acte rédigé dans « notre maison et vile de Spontin » (P. ERRERA, *Les masuirs*, op. cit., p. 270-272).

1333 : le duc Jean III de Brabant assigne à Jean de Spontin, pour la tenir de lui en fief, une rente de 20 livrées de terre par an sur la recette de Jodoigne (A. VERKOOREN, *Inventaire des chartes et cartulaires des duchés de Brabant et de Limbourg et des Pays d'Outre-Meuse*, II<sup>e</sup> partie, *Cartulaires*, t. II (1312-1383), Bruxelles, 1962, p. 38 et 40).

1339 : dans un relief de la seigneurie de Spontin par Guillaume II, Gérard est qualifié de seigneur de Purnode (GOETHALS, p. 127).

1340 : Guillaume II relève la partie de la terre de Tamines mouvant de l'évêque de Liège (*IBID.*, p. 133).

1360 : Guillaume II reçoit du comte de Luxembourg, en échange d'Orchimont auquel il prétendait, les seigneuries de Germel, Rumel et Hodremont (*IBID.*, p. 136).

1367 : Guillaume II tient un fief de 24 muids d'épeautre à Wasseiges et Ambresin (*IBID.*, p. 142 ; S. BORMANS, *Les fiefs du comté de Namur*, t. I, op. cit., p. 83).

1368 : Guillaume II acquiert la seigneurie de Houtain (GOETHALS, p. 144).

1372 : Guillaume II relève Courrière et Brumagne, achetés à Jean d'Orjo, qui avait relevé lui-même ces biens en 1360 (*IBID.*, p. 141 et 144 ; S. BORMANS, *Les seigneuries féodales de l'ancien pays de Liège*, ds BIAL, t. IX, 1868, p. 236).

1377 : Guillaume II et son fils prennent à cens du comte de Namur pour 5 écus Philippus d'or par an :

- la moitié du moulin de Hoyoul ;
  - les moulins banaux de Monceau, Halloy (Haillot), Walhay, Ohey, Sorinnes, Assesse, Trignée, Jassogne et Millier (Mière) ;
- il reçoit en fief la moitié du moulin de Stier (C. PIOT, *Inventaire des chartes des comtes de Namur*, t. I, Bruxelles, 1890, p. 326).

v. 1380 : relief de la terre de Spontin par Guillaume III :

- château, ban et terre de Spontin, c'est-à-dire :

- la ville de Spontin ;
- la moitié de Dorinne ;
- ce qu'il a à Durnal, au Stier et à Mianoye ;
- cens (LV sous), rentes (120 muids), chapons (30 poules), taille à la

- St-Remy (IX livres tournois et 20 sous), moulin, stordoir, chasse mortemain et « chinerie » (chacune 1 setier d'avoine par feu) hauteur, justice « si avant qu'il eskeirent de Mons. se peire »;
- LX bonniers de bois, VI de prés et L de terres;
- maison à Poilvache, dite maison de Spontin;
- 60 francs sur le fief de Ham-sur-Sambre, provenant de Jehan de Lor;
- arrière-fiefs :
- Gérard de Spontin : boverie du Stier; bois, prés et rentes à Purnode;
  - 18 sous de noirs tournois et XVIII poules sur les cens à Spontin et sur les poules à Durnal;
  - plusieurs héritages à Yvoy;
  - pièces de terre entre Arche et Yvoy;
  - III bonniers de terre entre Thynes et Spontin;
  - Rousset de Sorinnes : IV bonniers entre Gorin et Spontin;
  - I bonnier à Spontin;
  - vivier de Herbefays;
  - VI bonniers à Olnois;
  - les enfants de Purnode : I bonnier sur la rivière Oire (Bocq), des sous Ham;
  - Henri de Crupet : XXIII livres tournois sur la taille du Rendarche à la St-Remy, la maison de Crupet, les trois parts du moulin le Comte et les deux parts du bois de Chamont, XIV bonniers au bois de Lomont;
  - Johan de Jassogne : « tout ce qui li esqueit de son peire a Jassogne », qui vaut environ 100 muids d'épeautre et d'avoine par an;
- sur tout le fief ont acquis :
- Colard de Hourt : 27 muids d'épeautre;
  - Francholet dou Preit : hauteur et justice de Wanlin, qui valent XL florins par an (ancien fief de garde de Poilvache tenu en 1304 par Simon de Neuveville);
  - Johan de Vring : maison à Poilvache;
  - Malcorps de Poilvache : dîme de Champale, Yvoir, Hamays et Fays;
  - Massote de Purnode : moulin à Hourt et XIV bonniers de terre à Hugemont;
  - Johan Tominiet : sa maison et basse-cour à Evrehailles;
  - Philippar de Bredinez : IX bonniers de bois au pied de Champale le bois de Leumont
- (S. BORMANS, *Les fiefs du comté de Namur*, t. I, *op. cit.*, p. 102-103 et 105 et 118; L. LAHAYE, *Le livre des fiefs*, *op. cit.*, p. 367-368 et 438).

*Bruno Kervyn de Meerendré*

**L'évolution d'un grand  
chantier médiéval :  
l'église abbatiale de  
Villers-la-Ville**

# Introduction

## But - Démarche - Limites

Villers-la-Ville: Brabant, arrondissement de Nivelles, canton de Genappe. Monument et site classé: voir dossier 2998 (ancien n°) de la C.R.M.S. G. DESPY *La fondation de l'abbaye de Villers (1146)* in *Archives, Bibliothèques et Musées de Belgique*, XXVIII, 1, 1957, pp. 3-17. E. de MOREAU, *L'abbaye de Villers-en-Brabant aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Etude de l'histoire religieuse et économique*, Bruxelles, 1909.

J.J. VOS, *Notice historique et descriptive sur l'abbaye de Villers, en Brabant, de l'ordre de Cîteaux*, Louvain, 1867. G. BOULMONT, *Les ruines de l'abbaye de Villers*, nouvelle édition, Charleroi, V. 1907. E. COULON, *L'église de l'ancienne abbaye de Villers*, extrait du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, XVII, 1878.

Ch. LICOT, *Abbaye de Villers-la-Ville, de l'ordre de Cîteaux*, 3<sup>e</sup> éd., Bruxelles, 1929. R. MAERE, *Etude archéologique sur l'église abbatiale et le monastère de Villers*, annexe à E. de MOREAU, *op. cit.*

R. MAERE, *op. cit.*, P. HELIOT, *Coursières et passages muraux dans les églises gothiques de la Belgique méridionale*, in *Bulletin C.R.M.S.* I, 1970-1971, p. 19 sqs. S. BRIGODE, *L'abbaye de Villers et l'architecture cistercienne*, in *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, IV, 1971, pp. 117-140. M. de WAHA, *A propos de l'influence de l'architecture bourguignonne en Brabant, l'église abbatiale de Villers*, dans *B.C.R.M.S.*, VI, 1977, pp. 37-64.

W. ZSCHALER avait déjà attiré l'attention sur certaines caractéristiques du monument, mais M. de WAHA a déjà eu l'occasion de montrer que cette étude se base sur une chronologie inexacte. Voir W. ZSCHALER, *Die Abtei Villers*, in P. CLEMEN et C. GURLITT, *Die Klosterbauten der Cistercienser in Belgien*, Berlin, 1916, pp. 65-135 et M. de WAHA, *op. cit.*, p. 46 sqs.

Voir, e.a.: C. WAEBER-ANTIGLIO, *Hauterive, la construction d'une abbaye cistercienne au moyen âge*, Fribourg, 1976. M. HAHN, *Die frühe Kirchenbau der Zisterzienser. Untersuchungen zur Baugeschichte von Eberbach, und deren europäischen Analogien im 12 Jahrhundert*, Berlin, 1957. Ouvrages généraux cités dans *Dossiers Histoire et archéologie: Les bâtisseurs du moyen âge*, XLVII, novembre 1980.

Et — qui sait? — éventuellement éclairer les recherches d'ordre stylistique.

L'église est normalement orientée: le chœur à l'est. Il ne s'agit pas de retracer tout l'historique des

Ensemble particulièrement attachant de notre patrimoine architectural, les ruines de Villers-la-Ville<sup>1</sup> ont déjà suscité de nombreuses études, principalement historiques<sup>2</sup>, descriptives<sup>3</sup>, et chronologiques<sup>4</sup>.

Plusieurs auteurs ont également tenté de repérer le contexte stylistico-régional dans lequel il faudrait intégrer l'architecture de Villers<sup>5</sup>. La présente monographie vise cette fois à mieux cerner ce que fut un grand chantier médiéval, celui de l'église abbatiale: les prémices de ce chantier, sa progression dans le temps, l'éventail des principales options des constructeurs, mais aussi leurs éventuelles contraintes, tantôt strictement matérielles, tantôt économiques. Enfin, l'aboutissement final de leur efforts.

L'abbatiale de Villers n'a pas encore été examinée sous cet angle de vue<sup>6</sup>: il est vrai que l'étude des chantiers du moyen âge reste encore aujourd'hui un vaste domaine trop peu abordé, même si certains archéologues s'y intéressent depuis quelques décennies<sup>7</sup>.

Bien sûr, il ne peut être question de minimiser l'importance et la complexité du problème des origines stylistiques. Mais, même si elles interviennent aussi lors de la réalisation d'une œuvre architecturale, celle-ci ne sera susceptible de voir le jour que si des bâtisseurs n'en conçoivent le programme de départ et s'ils le réalisent matériellement de leur propre chef.

Puissent ces quelques pages, forcément limitées, faire le point à ce sujet pour un de nos grands monuments<sup>8</sup>.

Comme l'abbatiale a subi des travaux d'aménagements tardifs et de considérables restaurations, il s'agira d'abord de déterminer quelles parties de l'édifice ne doivent pas être retenues ici, parce que ne présentant plus de garanties suffisantes d'authenticité. Ne pas évoquer ces travaux relativement récents risquerait de fausser une étude qui se fonde essentiellement sur l'observation des vestiges actuels<sup>9</sup>. Les aménagements intervenus durant les temps modernes<sup>10</sup> restent perceptibles aujourd'hui et furent surtout réalisés en briques. Ch. Licot et L. Pepermans ont en outre procédé à de nombreuses réfections entre 1893 et 1911-1912.

Les Archives Générales du Royaume conservent d'ailleurs un abondant dossier à ce sujet<sup>11</sup>.

De même, les clichés A.C.L. pris avant les restaurations et conservés à l'Institut Royal du Patrimoine Artistique sont d'un apport considérable et autorisent la comparaison entre les éléments disparus et leur réplique actuelle.

Ces deux sources constituent la base de ce bref inventaire des restaurations. Celles qu'on verra citées sans références sont apparues lors de minutieuses observations *in situ*<sup>12</sup>.

L'examen proprement dit commence alors par la définition des données du programme à réaliser et par l'identification des différentes sortes de pierres mises en œuvre et dont l'éventail assez étendu semble bien être une caractéristique de cette construction. Mais un des premiers soucis de ces pages consiste — d'une part — en l'établissement de la chronologie relative si possible complète de l'édifice: une chronologie qui vise à déterminer les relations d'antériorité ou de postériorité des différentes parties entre elles.

Ce point est capital pour la connaissance de l'histoire du chantier, puisqu'il met ses différentes phases en évidence. Elles seront visuali-

aménagement effectués durant les temps modernes, mais de voir ce qu'il en reste. De même, l'attribution exacte des diverses restaurations à tel architecte plutôt qu'à tel autre n'entre pas dans le cadre de cette étude.

<sup>10</sup> G. BOULMONT, *op. cit.*, p. 61 sqs. R. MAERE, *op. cit.*, p. 296, e.a.

<sup>11</sup> A.G.R., Ministère des Travaux Publics, Administration des Ponts et chaussées, Bâtiments civils; *Abbaye de Villers-la-Ville*: liasses 195, 196, 361 et 361 B.

<sup>12</sup> Pour délicates que celles-ci peuvent paraître au premier abord, elles permettent néanmoins de tirer des conclusions définitives quant aux différences d'appareillages, de matériaux et de mortiers.

<sup>13</sup> M.A. DIMIER et J. PORCHER, *L'art cistercien en France*, 2<sup>e</sup> éd., la Pierre-qui-Vire, 1974, p. 39.

<sup>14</sup> Ces procédés ont été largement étudiés dans un mémoire de licence que l'auteur de ces pages a défendu récemment à l'Université de Louvain: Br. KERVYN de MEERENDRE,

*L'abbatiale de Villers-la-Ville, la construction d'une grande église gothique*, Louvain-la-Neuve, année académique 1980-1981. Hormis l'examen des procédés constructifs et de mise en œuvre, le présent article peut tenir lieu de synthèse de ce mémoire. Je tiens à remercier d'une part M. le Professeur L.F. Genicot qui m'a aidé de ses conseils lors de la réalisation dudit travail, d'autre part les autorités du T.C.B. et du Ministère des T.P. qui m'ont permis d'explorer les parties hautes de l'église.

<sup>15</sup> Les clichés A.C.L. permettent parfois d'y remédier, notamment pour resituer certains trous de boulins aujourd'hui cachés.

sées à l'aide de dessins et se révèlent bien sûr au départ de critères préétablis.

Il s'agira d'autre part, et toujours dans l'ordre chronologique, d'attirer l'attention sur les principales composantes structurelles et matérielles qui apparaissent à chacune des étapes ou qui peuvent se limiter à une certaine(s) d'entre elles.

Ces données autorisent aussi une meilleure connaissance de la genèse du bâtiment, au même titre que la seule chronologie relative. En fait, les seuls vestiges archéologiques subsistants ou connus constituent la source première de ce chapitre: quelques éléments de datation n'auront d'autre but que de situer dans le temps l'ensemble des travaux effectués à l'église et de confirmer certaines données économiques partiellement décelables au départ de l'examen de ruines.

Car l'histoire de l'abbaye ne fournit qu'assez peu de dates pour l'église. De ce fait, l'établissement d'une chronologie absolue complète ponctuant chaque phase de sa construction reste malgré tout impossible.

Des conclusions se dégageront enfin pour dresser un bref bilan de l'histoire du chantier.

Dans le cadre restreint de cette évocation, il ne sera question que de l'église: ne forme-t-elle pas le pôle de l'abbaye? N'est-elle pas la traduction de la volonté première de ceux qui vinrent ici pour se consacrer à la recherche de leur Dieu?

L'église « vers laquelle converge toute la vie du monastère »<sup>13</sup> en constitue l'élément prédominant dans le cadre de la vie religieuse. Elle forme une entité dissociable des autres bâtiments, tant par l'importance d'un programme qui lui est propre que par ses répercussions sur les dispositions architecturales.

Tout chantier se limitant dans le temps, les aménagements survenus après coup seront bientôt évoqués dans le but de mieux reconnaître les parties originelles du bâtiment.

Ces quelques pages ne peuvent en outre aborder l'étude des procédés tels que la construction d'un mur, d'un arc, etc.<sup>14</sup>: hormis la *chronologie* et l'examen de certains éléments ici bien typiques (assemblage des rosaces, importance éventuelle de la pose en délit, e.a.) il s'agira essentiellement de considérer le *choix* des différentes composantes de l'architecture (choix des matériaux, des types de voûtement, e.a.).

D'ailleurs, certains de ses éléments resteront presque inconnus: les antécédents du monument actuel, ses pavements, ses fondations. Seule la publication exhaustive de rapports de fouilles systématiques permettrait de combler cette lacune dans l'avenir.

Enfin, des lierres abondants envahissent et minent de nombreuses maçonneries, gênant leur examen et empêchant la réalisation de leur relevé exact<sup>15</sup>.

Toutefois et pour l'essentiel, le monument livrera de lui-même plus qu'il n'a d'un secret.

## Aménagements et restaurations

De nombreux éléments originaux de l'édifice ont disparu lors des destructions et écroulements survenus au XIX<sup>e</sup> siècle.

Il y a lieu de rappeler ici quelques dates fatidiques : l'abbaye est pillée en 1796 puis vendue; les bâtiments sont alors utilisés comme carrière, probablement sous La Terrade qui fut propriétaire des ruines au début du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>16</sup>.

Les voûtes occidentales de la nef de l'église tombent en 1842, celles des croisillons et de l'abside en 1856, les murs goutterots des travées occidentales de la nef s'effondrent en 1876<sup>17</sup>, entraînant la chute des voûtes correspondantes des bas-côtés, de la crypte orientale et certaines portions de celles du porche. La dernière voûte sexpartite s'écrase dans la nef en 1884<sup>18</sup>.

Bref, il reste peu de chose de l'édifice lorsque commencent les premières restaurations, en 1893-1894<sup>19</sup>.

De plus, certains aménagements pratiqués durant les temps modernes ont aussi modifié l'aspect de l'église (10) et restent perceptibles parmi ses vestiges actuels.

L'église abbatiale reçut une façade classique en 1721<sup>20</sup>, elle fut détruite depuis lors non sans laisser quelques traces.

En ce qui concerne l'avant-corps, on relèvera les éléments suivants :

- suppression du mur-bahut sous les baies nord et sud du porche (face ouest) (fig. 1),
- parallèlement, percement de deux arcades en briques vers les nefs latérales,
- restes d'un enduit rosâtre sur certaines faces extérieures,
- obturation des baies au sommet de chaque tour et de la fenêtre ouest de la tour sud.

Quelques traces d'aménagements subsistent également dans les nefs :

<sup>6</sup> A. VAN GELE, *Guide dans les ruines de Villers*, Bruxelles, 2<sup>e</sup> éd., s.d., p. 10.

<sup>7</sup> E. COULON, *op. cit.*, p. 58 et G.

BOULMONT, *op. cit.*, p. 51.

<sup>8</sup> Y. BOYEN, *Renouveau à Villers-la-Ville*, in *Brabant-tourisme*, VI, 1969, p. 45, voir aussi A.C.L. 126977 A.

<sup>9</sup> A.G.R., *doc. cit.*

<sup>10</sup> E. COULON, *op. cit.*, p. 17.

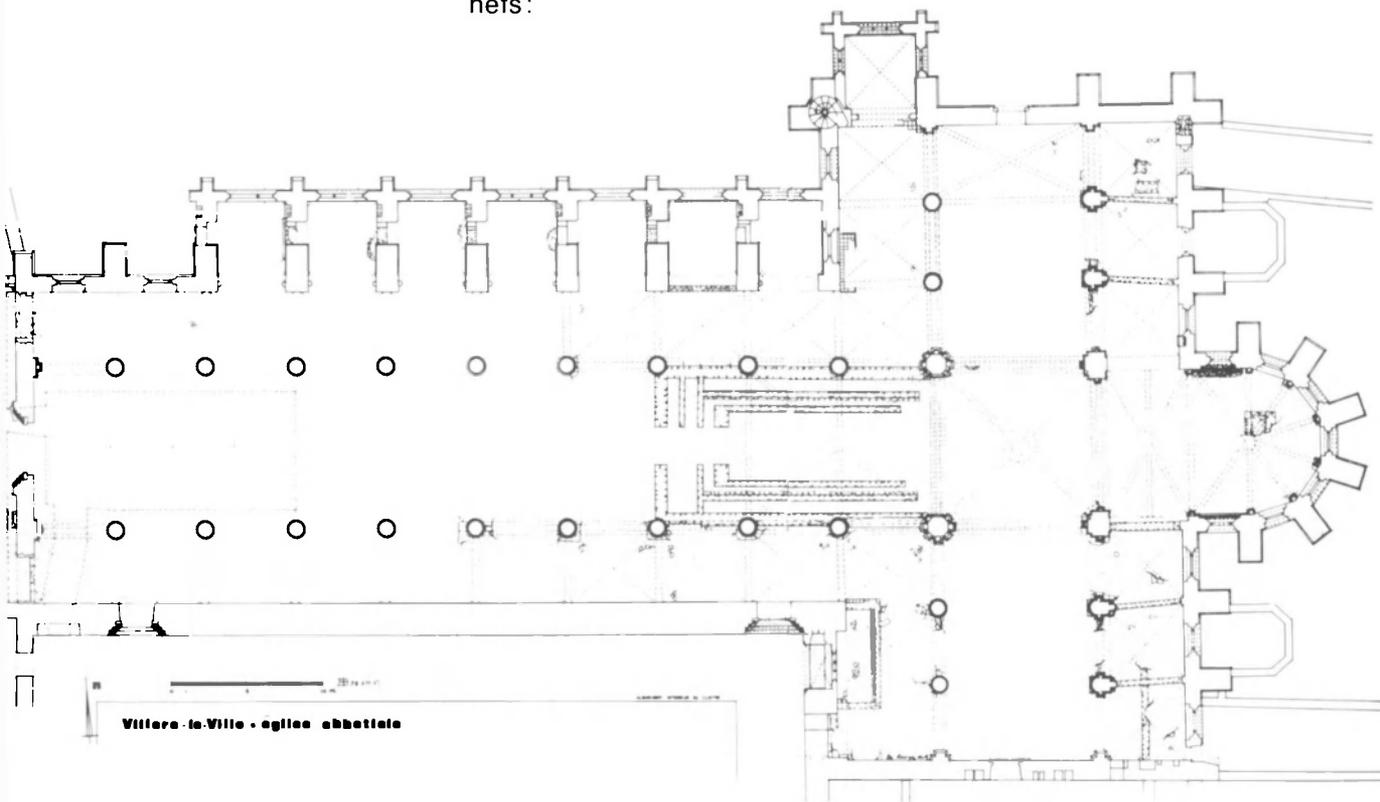


Fig. 1. Plan terrier (état actuel).

- arasement partiel de bases et chapiteaux des arcades de la nef centrale,
- réfections en briques aux vestiges du chœur des moines,
- retouches à l'accès vers la crypte depuis l'angle nord-ouest du cloître,
- traces d'enduit rose aux deux travées ouest du bas-côté nord.

Au croisillon sud :

- dans le bas-côté ouest, baie rectangulaire vers le dortoir des moines (fig. 2),

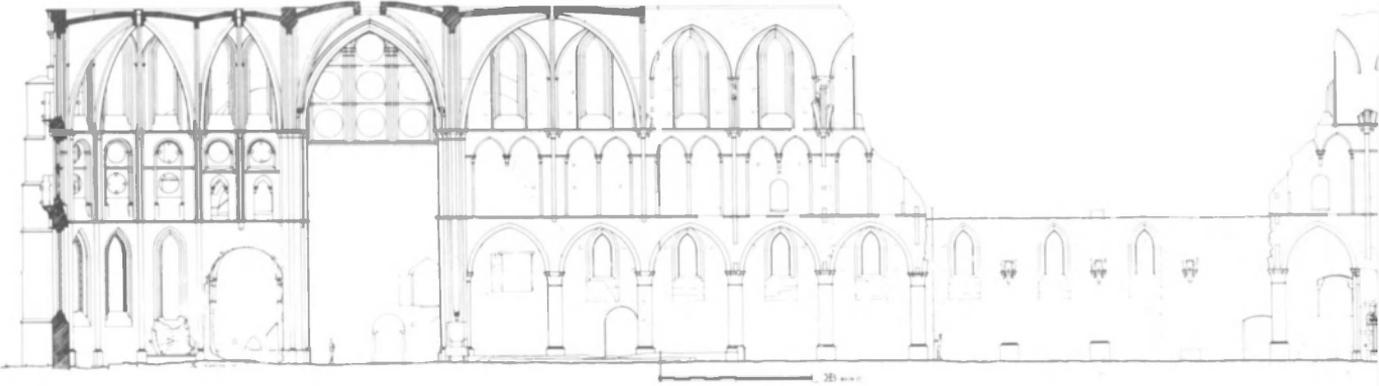


Fig. 2. Coupe longitudinale (état actuel).

- dans le même bas-côté, les substructions devant la rosace de Goibert d'Aspremont sont probablement à mettre en relation avec l'escaulier qui montait vers cette baie,
- traces d'enduit blanc sur les colonnes occidentales du croisillon,
- dans les chapelles orientales, percements sous les deux fenêtres sud et réduit (ou chapelle?) en hors d'œuvre de la travée centrale,
- à l'angle extérieur sud-ouest, construction d'une grande baie surbaissée sous l'arc-boutant jouxtant le dortoir des moines.

Au croisillon nord (fig. 3) :

- construction à l'est d'un réduit (chapelle?) en hors d'œuvre et son accès depuis la travée centrale,
- aménagement d'un arc surbaissé en briques sous la fenêtre nord des chapelles est,
- suppression des cloisons séparatives des 6 chapelles à une époque difficile à préciser.

Dans le chœur :

- parements en briques sous les premières fenêtres nord et sud de l'abside,
- au sud, restauration en briques de l'arc cintré s'ouvrant vers les chapelles est<sup>21</sup>.

Ces aménagements ne marquent plus l'édifice de façon déterminante s'agissant essentiellement de traces plutôt éparées.

<sup>21</sup> En reprenant pourtant le gabarit ancien (voir le même arc vers les chapelles du croisillon nord). Des traces d'arrachements indiquent que cette arcade sud du chœur surplombait une cloison séparative de forte épaisseur montant, comme les autres, jusqu'à la moitié de la hauteur sous voûte.

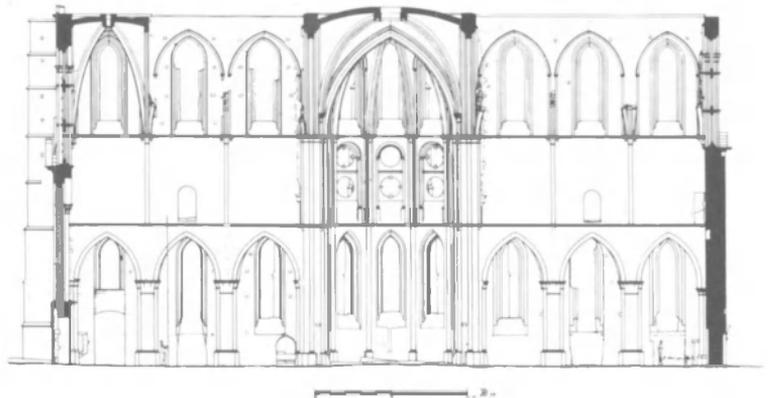


Fig. 3. Coupe transversale (état actuel).

Il en va tout autrement des restaurations menés par Ch. Licot et L. Pepermans de 1893 à 1911-1912.

D'ouest en est, elles concernent d'abord l'avant-corps :

A l'extérieur :

- contrefort au nord de l'entrée axiale intégralement restitué<sup>22</sup>,
- restauration des angles du contrefort voisin y compris l'amorce de la tourelle d'angle<sup>22</sup>,
- seuil de la grande fenêtre vers la tribune<sup>22</sup>.

A l'intérieur de la tour sud, on notera les points suivants :

- reconstitution de la fenêtre basse du bâtiment des convers — près de l'angle sud-est — en remplacement d'une baie rectangulaire aménagée tardivement<sup>23</sup>.
- retouches aux parements supérieurs de cette même paroi, et à l'angle nord-ouest du dernier niveau,
- claveaux de l'archivolte encadrant la fenêtre supérieure nord (vers la tribune), retouches aux maçonneries de la décharge,

A l'intérieur de la tour nord :

- l'angle sud-est, sur une hauteur correspondant aux 2 niveaux supérieurs de la tribune<sup>24</sup>,
- à l'angle opposé, la porte vers la tourelle extérieure.
- Dans la crypte orientale, les trois colonnes, leurs chapiteaux et impostes, les huit voûtes d'arêtes, les caveaux en briques résultent d'une restitution assez fidèle, mais intégrale<sup>25</sup>.

D'ouest en est, signalons dans la nef centrale :

- vers le porche : jambage nord du portail et le parement qui le sépare du pilastre nord-ouest de la nef<sup>24</sup>,
- au sud : la colonnette du pilastre ouest, la première colonne monocylindrique, la plupart des claveaux, la partie est de l'arcade, l'écoinçon correspondant et la moitié orientale du triforium de cette travée<sup>26</sup>.

Les bases de colonnes séparant la première travée de la sixième semblent remontées.

La partie ouest de cette travée, à savoir : la colonne, la moitié ouest de l'arc et du triforium<sup>27</sup>.

Pour les autres travées sud, retenons dans la 7<sup>e</sup> : moulure intérieure de la fenêtre haute; dans la 8<sup>e</sup> : fenêtre haute, sauf son tore d'encadrement, dans la 9<sup>e</sup> : la colonnette centrale du triforium, la fenêtre haute et quelques retouches au formeret, dans la 10<sup>e</sup> : la colonnette est du triforium, la maçonnerie sous le chapiteau central<sup>28</sup>, la fenêtre haute et le formeret.

- Le côté nord de la nef a aussi subi d'importantes restaurations. D'ouest en est : reconstitution intégrale de la portion actuelle de la 1<sup>re</sup> travée<sup>29</sup>, les bases de colonnes jusqu'à la septième travée, celle-ci ayant été entièrement refaite<sup>30</sup>; dans la 8<sup>e</sup> travée : la colonnette centrale du triforium; dans la 9<sup>e</sup> : colonnette ouest du triforium, la fenêtre haute sauf son tore d'encadrement; dans la 10<sup>e</sup> : mêmes réfections à la fenêtre haute.

- La voûte sexpartite qui couvre les dernières travées de la nef est une reconstitution intégrale<sup>31</sup>; de même, la nervure qui renforce l'arc ouest de la croisée.

- Dans le collatéral sud, la voûte de la 6<sup>e</sup> travée est reconstruite<sup>27</sup>, réfections partielles aux fenêtres de ce bas-côté<sup>32</sup>, les montants supérieurs de la porte trilobée sont des restitutions<sup>33</sup>.

- La voûte de la 7<sup>e</sup> travée du bas-côté nord est neuve<sup>31</sup>. De même, les deux fenêtres ouest de ce bas-côté et la portion correspondante de la corniche.

- L'extérieur du goutterot sud de la nef a subi également des restaurations, à savoir : vers la croisée, les arcs de décharge supérieurs et la corniche, les 4 colonnettes de la cursive, leurs chapiteaux et le

A.C.L. 4718A.  
W. ZSCHALER, *op. cit.*, p. 105.  
A.C.L. 103700B et 53410A.  
A.C.L. 103700B et 56610A. Pour l'état  
ancien : E. COULON, *op. cit.*, p. 24.  
A.C.L. 4723A.  
A.C.L. 4728A.  
A.C.L. 4732A.  
A.G.R., *doc. cit.*, 195, et A.C.L.  
3700B.  
A.C.L. 126977A, 126993A.  
A.G.R., *doc. cit.*, 361B et A.C.L.  
6977A

- parement séparant les fenêtres hautes des 9<sup>e</sup> et 10<sup>e</sup> travées<sup>34</sup>. Plusieurs arcs-boutants et arcs de toitures ont été refaits<sup>35</sup>.
- A l'extérieur du goutterot nord de la nef, remarquons les restaurations suivantes : toute la corniche supérieure et la colonnette ou de la coursive.
  - A l'intérieur du croisillon sud : la rosace s'ouvrant vers la tombe G. d'Aspremont est une restitution intégrale<sup>36</sup>. Aux chapelles est : le chapiteau nord de l'arcade nord, le mur-bah des deux fenêtres sud et la portelette s'ouvrant au sud-est. La porte centrale vers la sacristie est récente, comme la zone de parement qui l'entoure<sup>37</sup>. Les 6 fenêtres hautes du croisillon et les formerets sont restaurés comme le sommet du goutterot ouest.

Certaines archivolttes et quelques fûts de colonnettes de la rosace sud semblent restaurés.

- A l'extérieur du croisillon sud : les corniches des faces est et ouest sont neuves<sup>38</sup>, comme tous les fûts extérieurs des colonnettes de la rosace, à l'exception des points d'ancrage<sup>39</sup>.
- Pour la croisée, signalons plusieurs fûts de colonnettes aux piles occidentales.
- A l'intérieur du croisillon nord : les fenêtres, les 2 voûtes nord et le bas-côté ouest à l'exception du doubleau séparatif et de sa sculpture charge<sup>40</sup>. L'arc triomphal de la chapelle en hors d'œuvre est une reconstitution.

Les encadrements de fenêtres du triplet résultent d'une restauration presque intégrale<sup>41</sup>, comme les dalles de la coursive sous-jacente.

Plusieurs des 9 grands oculi s'avèrent douteux. Les colonnettes qui les encadrent sont en bonne partie refaites sur le modèle ancien. La fenêtre haute de la face est (sous la voûte) fut reconstituée également, comme les moulures des fenêtres de la face ouest à l'exception des tores d'encadrement.

La voûte quadripartite de ce croisillon — y compris ses formerets — est une reconstitution de l'ancienne<sup>41</sup>.

- A l'extérieur du croisillon nord, on remarquera à l'ouest la restauration des dalles de la coursive et de ces deux colonnettes dégagées. A la façade nord, toutes les tablettes de la passerelle extérieure sont refaites<sup>43</sup>, comme toutes les corniches de ce croisillon aux parties hautes<sup>44</sup>.
- Passons à l'extérieur de l'abside : le parement sous la première fenêtre basse au sud est restauré, de même quelques oculi du deuxième niveau et certains arcs cintrés qui les surmontent ; un nombreux modillons sous les coursives et la corniche, plusieurs tablettes de la première coursive, toutes celles de la seconde, sont celles qui correspondent à la première travée du chœur<sup>45</sup>.
- A l'intérieur de celui-ci, le niveau inférieur n'a manifestement pas subi de restaurations ; au deuxième niveau, signalons par contre les deux oculi aveugles et les archivolttes des suivants, refaites d'après les modèles anciens. La nervure renforçant l'arc triomphal est fortement restaurée. Toute la voûtaison du chœur, les formerets et les fenêtres hautes furent reconstitués<sup>47</sup>.

La liste est longue, mais l'édifice a gardé suffisamment d'éléments originaux qui autorisent encore une étude archéologique.

A titre d'exemple et malgré les travaux de réfection, remarquons que les oculi du chœur — pas plus que les lobes qui les décorent — ne constituent en aucune façon une simple invention des restaurateurs. Car ils figurent sur une gravure anonyme datée de 1607 et dont une photographie est conservée au Cabinet des Estampes<sup>48</sup>. De plus certains d'entre eux conservent quelques traces d'un enduit typique

<sup>32</sup> A.C.L. 127146A.

<sup>33</sup> A.C.L. 4742A.

<sup>34</sup> A.C.L. 50917A.

<sup>35</sup> A.C.L. 4719A.

<sup>36</sup> A.C.L. 59313A.

<sup>37</sup> A.C.L. 127157A.

<sup>38</sup> A.C.L. 50901A.

<sup>39</sup> A.C.L. 4721A.

<sup>40</sup> A.C.L. 59328A.

<sup>41</sup> A.C.L. 102041A et 102050A.

<sup>42</sup> A.C.L. 59327A.

<sup>43</sup> A.C.L. 102045A.

<sup>44</sup> A.C.L. 4726A et 53418A.

<sup>45</sup> Pour l'extérieur de l'abside : A.C.L. 4726A, 102055A et 1831A.

<sup>46</sup> Pour l'intérieur de l'abside : A.C.L. 4729A, 59318A et 100051.

<sup>47</sup> A.G.R., *doc. cit.*, 195 et 361B, cette voûte date de 1905-1906.

<sup>48</sup> Cabinet des Estampes, Fonds : Topographie, Belgique, Tilly (Villers), n° S. IV, 94.653.

Pour la couture verticale munie d'attentes régulières, voir chronologie A.C.L. 4721A.

Manifestement, cette voûte n'a subi que des réfections tout à fait mineures, malgré l'affirmation figurant dans G.R., *dic. cit.*, 361B. On verra en outre qu'il y a loin des intentions des restaurateurs aux réfections effectivement pratiquées.

ment médiéval par sa teinte ocre et ses faux-joints rouges.

De même, certains trous de barlotières sont encore intacts.

Les 9 oculi de la rosace sud figurent sur la même gravure. En outre, ses piédroits se lient parfaitement aux murs contigus du croisillon<sup>49</sup>. A la façade du croisillon nord, plusieurs témoins originaux du triplet ont été conservés (trous de barlotières, enduits).

Ses colonnettes intérieures et les chapiteaux sont pour ainsi dire intacts (enduits). Les oculi supérieurs gardent encore quelques plages d'enduits polychrome, comme les petits chapiteaux de leurs archivoltes. Les pilastres extérieurs de cette rosace ne furent que partiellement rejointoyés<sup>43</sup>. Dans le même croisillon, deux des fenêtres hautes du goutterot oriental n'ont visiblement pas été restaurées; il en va de même pour les colonnettes correspondantes de la coursive extérieure. La voûte de croisée constitue en outre la seule couverture d'origine aux parties hautes<sup>50</sup>; quelques fragments d'enduits y sont restés accrochés.

Quant à l'aile nord de l'avant-corps, rappelons que ses parements extérieurs — sauf vers la tribune — semblent n'avoir subi aucune

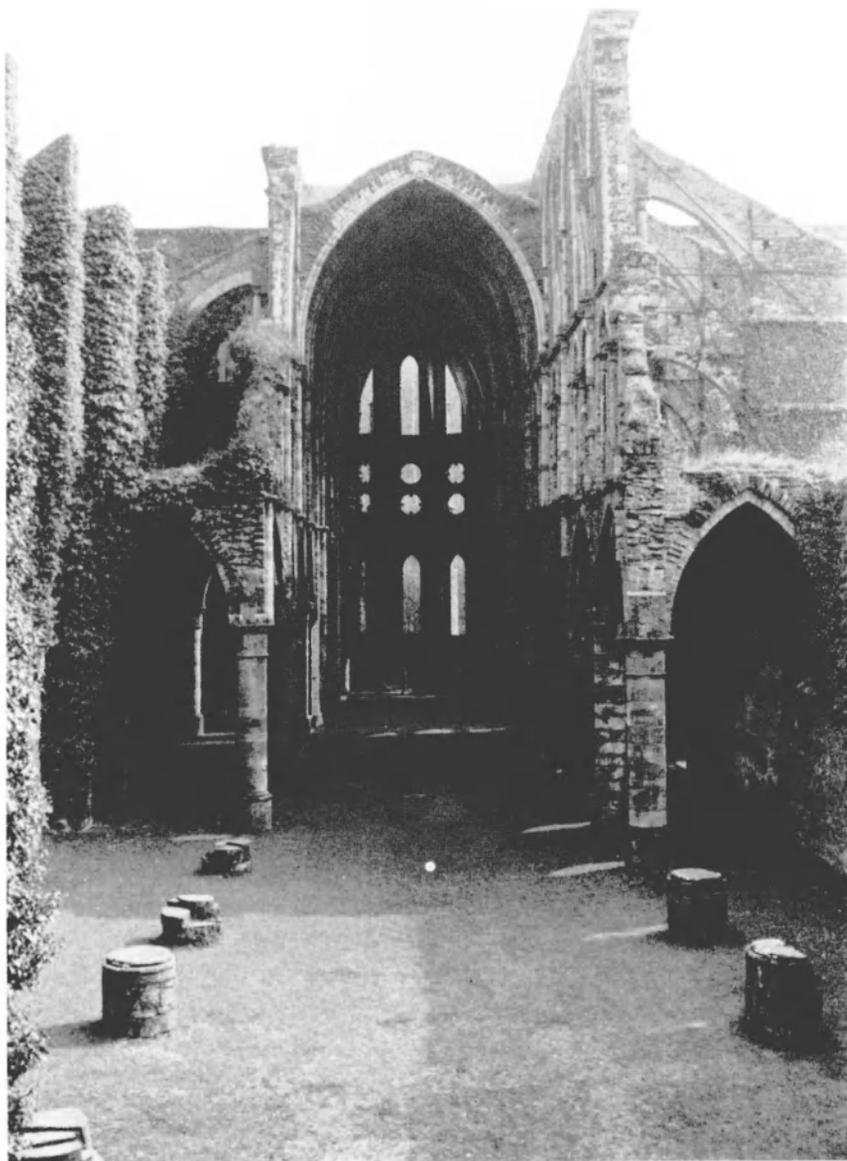


Fig. 4. Vue intérieure (état actuel).

restauration, hormis les contreforts et les retouches intervenues aux temps modernes. Une même remarque s'impose pour les parements extérieurs de l'aile sud, côté est.

Si l'abbatiale de Villers a donc beaucoup souffert des écroulements du XIX<sup>e</sup> siècle, il faudra remarquer que les restaurateurs y ont malgré tout laissé la forte empreinte de leur passage.

Les restaurations de détail semblent au moins partiellement fiables : car les moulures de fenêtres, — le profil des oculi entre autres — respectent les modénatures anciennes : l'impressionnante collection des clichés A.C.L. l'atteste à suffisance.

Mais Ch. Licot et L. Pepermans ne se contentèrent pas de simples travaux de réfections : ils complétèrent partiellement les ruines de l'église en rétablissant toutes les voûtes du chœur, celle du croisillon nord et les quatre portions de travées entre l'avant-corps et les vestibules orientaux de la nef (fig. 4).

Encore ne faut-il trop s'étonner de l'importance de ces apports : il fut un moment question de compléter les voûtes du porche, de reconstruire l'arc et les écoinçons de la grande fenêtre ouest de la tribune, sans voûte d'ogives, toutes les arcades disparues dans la nef, toute la voûtaison haute des croisillons, les pignons du transept et les arcs qui s'ouvraient vers les chapelles latérales nord<sup>51</sup> ! Il faut tenir compte du contexte de l'époque : le romantisme du XIX<sup>e</sup> siècle, son admiration pour l'art gothique, les théories et les pratiques de Viollet-le-Duc ont indubitablement marqué les restaurateurs de Villers.

Le monument étant « dépouillé » des restaurations récentes, il faut parfois se référer aux clichés A.C.L. pour retrouver certaines anciennes dispositions du monument.

L'examen du chantier peut débiter par celui des préparatifs.

<sup>51</sup> Voûtes du chœur : 1905-1906; celle du croisillon nord : terminée en 1906; quatre demi-travées de la nef : entre 1906 et 1912; voûte sexpartite de la nef : terminée en 1904; voir A.G.R. *doc. cit.*, 361B, également pour les travaux non réalisés.

<sup>52</sup> Principales dimensions de l'église, en plan : longueur de la nef centrale (revers porche — centre des piles ouest de croisée : 59,48 m; largeur intérieure des nefs : 20,31 m; dimensions intérieures du transept : 41,84 m × 22,30 m. Longueur intérieure de l'église depuis le parement intérieur de la paroi ouest du porche jusqu'au fond de l'abside : 91,57 m.

<sup>53</sup> « referuntur fuisse in Villari centum monachi et trecenti conversi ». Ces chiffres — un peu trop « ronds » que pour être exacts — exagèrent sans doute la réalité. Mais la population de l'abbaye devait être telle durant la 2<sup>e</sup> moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, que le chroniqueur ait cru bon de le consigner de cette façon. Voir de E. MOREAU, *op. cit.*, p. 75 e.a.

<sup>54</sup> W. ZSCHALER, *op. cit.*, p. 98 a donné une reconstitution de cet escalier.

<sup>55</sup> Ce dispositif subsiste e.a. aux abbayes de Pontigny et de Dalon, voir A. DIMIER, *Recueil de plans d'églises cisterciennes*, supplément, 2 vol., Paris-Grignan, 1967. Il devait en être ainsi également à Altenberg, où l'élargissement du collatéral ouest rappelle celui de Villers, voir plan e.a. dans V. SCHROEDER, *Architektur der Zisterzienser*, dans le catalogue de la belle exposition *Die Zisterzienser, Ordensleben zwischen Ideal und Wirklichkeit*, Aix-la-Chapelle, 1980, pp. 311-344, plan p. 318

<sup>56</sup> M. AUBERT, *L'architecture cistercienne en France*, 2 vol., 2<sup>e</sup> éd., Paris, 1947; plan des églises : vol. 1, pp. 151 sqs. La saillie d'une abside sur l'alignement rectiligne des chapelles orientales ne constitue pas ici une exception absolue, on la retrouve à Bonneval, le Thoronet, Sénanque, Obazine, Locdiou, Valbenoîte, Grandselve, Aulne, les Dunes, Lehnin, Esrom, San Martino, Huerta, Las Huelgas et bien d'autres. Le plan de l'abbatiale norbertine toute proche de

## Les préparatifs : le programme, les matériaux

Avant de creuser les premières tranchées de fondation, il faut avoir connaissance des données du *programme* de l'édifice à ériger : ses composantes au moins planimétriques, leurs dispositions respectives, leur importance relative<sup>52</sup>.

Cette abbatiale médiévale comporte nécessairement un sanctuaire destiné à abriter le maître-autel et une nef réservée à l'assistance. En l'occurrence, celle-ci sera constituée uniquement de moines et de convers. Ils seront relativement nombreux au XIII<sup>e</sup> siècle<sup>53</sup> : les nefs prendront donc une importance considérable, d'autant plus que moines et convers célèbrent les offices séparément, dans deux espaces distincts. Les stalles des convers sont situées près de leur bâtiment d'où ils accèderont de nuit par un escalier aujourd'hui disparu<sup>54</sup> et — de jour — par la porte trilobée.

Le chœur des moines suit dans la nef centrale : les moines y descendront de nuit par un escalier reliant le dortoir au bras sud du transept ; durant le jour, la communication se fera par la porte située près du tombeau de Gobert d'Aspremont.

Les collatéraux constituent autant d'aires de circulation autour de ces deux chœurs.

Des autels peuvent parfois s'y implanter afin que les moines puissent célébrer la messe.

C'est également la raison d'être des chapelles orientales et des bas-côtés ouest du transept ; dans ces collatéraux, les autels s'implantaient normalement vers les arcades qui s'ouvrent vers l'est<sup>55</sup>. Quant au vaisseau du transept, il permet d'établir des communications multiples de la sacristie vers le sanctuaire et les autels du transept, du dortoir des moines vers leurs stalles, une porte donne aussi accès à la cimetière.

Florefe — bien que de facture encore romane en sa région est (2<sup>e</sup> moitié XII<sup>e</sup> s.) — a peut-être influencé en cela celui de Villers, voir J. JEANMART et L. CHANTRAINE, *L'église abbatiale avant l'intervention de Dewez*, dans *Les constructions médiévales de l'ancienne abbaye de Florefe*, Louvain, 1973, pp. 23 sqs; abside: pp. 25 sqs. et fig. 14. Le croisillon nord de Villers est plus long que son voisin sud, et les différences d'écart entre les supports orientaux sont telles qu'elles empêchent d'y déceler l'emploi d'une unité de mesure (pied) bien précise. Ces unités étant souvent données avec une précision de l'ordre du centième de centimètre: voir H. DOURSTHER, *Dictionnaire universel des poids et mesures anciens et modernes*, réédition, Amsterdam, 1965. Pour le programme des abbayes et des églises cisterciennes, voir e.a. M. AUBERT, *op. cit.*

<sup>57</sup> A ce sujet, consulter e.a. M. AUBERT, *La construction au moyen âge*, dans *Bulletin monumental*, CXVI, 1958, pp. 231-241; CXVIII, 1960, pp. 241-259; CXIX, 1961, pp. 7-42, 81-120, 181-209, 297-323; J. GIMPEL, *Les bâtisseurs de cathédrales*, réédition, Paris, 1980; id., *La liberté de travail et l'organisation des professions du bâtiment à l'époque des grandes constructions gothiques*, dans *Revue d'histoire économique et sociale*, Paris, XXXIV, n° 3, pp. 303-314; J. HARVEY, *The Master Builders. Architecture in the Middle Ages*, Londres, 1971; id., *Medieval Craftsmen*, Londres, 1975; D. KNOOP et G.P. JONES, *The Medieval Mason*, Manchester, 1967, id., *The genesis of freemasonry*, Manchester, 1949; F. VAN TYGHEM, *Op en om de middeleeuwse bouwwerf*, 2 vol., Bruxelles, 1966.

<sup>58</sup> P. GUIGNARD, *Les monuments primitifs de la règle cistercienne*, Dijon, 1878, p. 256.

<sup>59</sup> M. AUBERT, *L'architecture cistercienne (...)*, vol. I, p. 95.

<sup>60</sup> Id., p. 96.

<sup>61</sup> Ibid., p. 36.

<sup>62</sup> E. COULON, *op. cit.*, p. 50. Il signale aussi un gisement non loin de la porte de Bruxelles, à l'ouest de l'ensemble monastique.

<sup>63</sup> G. DESPY, A.G.R. Inventaire analytique des archives ecclésiastiques du Brabant, 1<sup>re</sup> série: Abbayes et chapitres, I: *Inventaire des Archives de l'abbaye de Villers*, Bruxelles, 1959, pp. 82, 98 et 99: actes du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle signalant l'achat d'une forêt et l'exemption de certaines taxes prélevées lors des transports de « (...) bois, pierres et autres matières » que l'abbaye achetait à l'extérieur.

<sup>64</sup> Sur les propriétés des différentes sortes de pierres, voir e.a. *Notes d'information Technique*, du C.S.T.C.

<sup>65</sup> Sur cet aspect particulier, voir e.a. P. NOEL, *Technologie de la pierre de taille*, Paris, 1965.

<sup>66</sup> La palette est bien taillée en dernier lieu: les bords en sont réguliers et elle entaille la pierre plus profondément.

Le sanctuaire est très court, n'étant réservé qu'au maître-autel, à sa piscine et aux sièges des célébrants.

Enfin, un porche précède les trois nefs à l'ouest: les rares étrangers autorisés à assister — de loin — aux offices y attendront l'ouverture de la grande porte de l'église.

Toutes ces composantes s'organisent suivant un plan utilisé pour la plupart des grandes églises cisterciennes. Quelques variantes ponctuelles singularisent telle église cistercienne par rapport à ses contemporaines. Car le plan de l'abbatiale de Villers est d'abord celui d'une grande église cistercienne. Seule l'abside la singularise par rapport aux édifices contemporaines de l'ordre où le sanctuaire se termine en chevet plat, à moins qu'un déambulatoire ne s'y ouvre sur des chapelles rayonnantes<sup>56</sup>.

La construction d'un tel ensemble nécessite encore des artisans et de nombreux manœuvres<sup>57</sup>.

Il faut en effet une forge pour fabriquer certains outils, les barlotières de fenêtres et les clous; des scieurs de long pour abattre et débiter les arbres nécessaires à la construction, et forcément des charpentiers pour réaliser coffrages, cintres, échafaudages et charpentes.

Il faut aussi extraire les pierres des carrières. Quant aux tailleurs de pierres, ils ne manqueront pas de travail.

Il faudra du mortier en quantité, donc un ou plusieurs fours à chaux pour réaliser son liant. Et bien sûr des maçons. Sans oublier les charretiers qui vont amener à Villers les matériaux provenant de régions ou de propriétés peut-être lointaines. Bref, tout un petit monde s'affaire au pied du Robermont.

Le père cellérier coordonne les travaux des *artifices conducti* ou des *mercenarii* venus de l'extérieur<sup>58</sup>, et des convers occupés sur le chantier<sup>59</sup>. Il est « assisté parfois d'un spécialiste lorsque lui-même n'était pas suffisamment préparé et qu'il s'agissait de travaux importants »<sup>60</sup>. D'ailleurs n'est-il pas chargé aussi de l'administration financière et matérielle de l'abbaye<sup>61</sup> ?

Il veillera aux rémunérations des ouvriers venus de l'extérieur et à l'achat de certaines matières premières. Sans doute est-ce à dessein que le schiste constitue le principal matériau de construction de l'église: il provient de la propriété-même, du Robermont, à deux pas du chantier<sup>62</sup>.

C'est une économie appréciable, mais le schiste ne se prête pas à toutes les utilisations: la réalisation de moulures élaborées nécessite l'emploi de matériaux plus homogènes provenant de l'extérieur, donc coûteux.

Peut-être le bois de charpente vient-il aussi des zones non encore défrichées de la propriété. Mais elle ne s'étend pas à l'infini et comme le bois interviendra pour une très grande part dans la construction, il faudra sans doute aussi le faire venir de forêts plus éloignées<sup>63</sup>.

Venons-en aux *matériaux* mis en œuvre dès le début du chantier. Le *schiste* d'abord: il a des propriétés bien à lui, ses qualités mais ses inconvénients aussi. Il s'extrait facilement et résiste très bien aux efforts de compressions dans la mesure où il est maçonné dans le sens du banc de carrière<sup>64</sup>.

Après le dégrossissage et la taille à mesure<sup>65</sup>, ses faces apparentes subiront une taille de surface. Le matériau s'y prête assez mal: du fait de sa structure feuilletée il a tendance à s'effriter, à se fendre sous l'action de percussions trop fortes. Ces faces visibles après pose sont taillées à l'aide d'outils nécessitant a priori une percussion oblique: ciseau, laie ou burin.

Une palette taillée au ciseau est appliquée après coup<sup>66</sup> dans le but de délimiter avec précision les angles des moellons utilisés aux jambages de baies, aux claveaux d'arcades ou aux supports, et définissant dès lors les joints de la future maçonnerie. Les autres moellons, ceux qui ne présentent pas de contours rectilignes, ne reçoivent pas néces-

sairement de palette, d'autant plus qu'un enduit cachera les irrégularités de la maçonnerie.

Notons enfin l'emploi de la gouge pour les scoties entaillant les bases entre leurs tores.

Le *calcaire carbonifère*<sup>67</sup> fut employé notamment aux colonnettes de la coursive extérieure du clair-étage.

Il s'avère plus homogène que le schiste, très compact et résistant. Par rapport au moellon de schiste, il peut donc s'utiliser en grands monolithes et subir des percussions perpendiculaires aux faces verticales. Burin et ciseau sont forcément aussi utilisables.

Le *travertin* apparaît entre autres à certains chaînages d'angle: il s'avère très poreux et tendre, se taille facilement mais s'écrase sous l'effet de compressions trop fortes. Cette porosité justifie très probablement l'absence du travertin aux éléments finement sculptés, telles les fenêtres hautes du transept.

On y observe donc l'emploi du *grès éocène*: plus dense et homogène que le travertin, il se taillera plus aisément que le calcaire et résistera mieux aux compressions que le travertin.

Chacun de ces matériaux a ses propriétés.

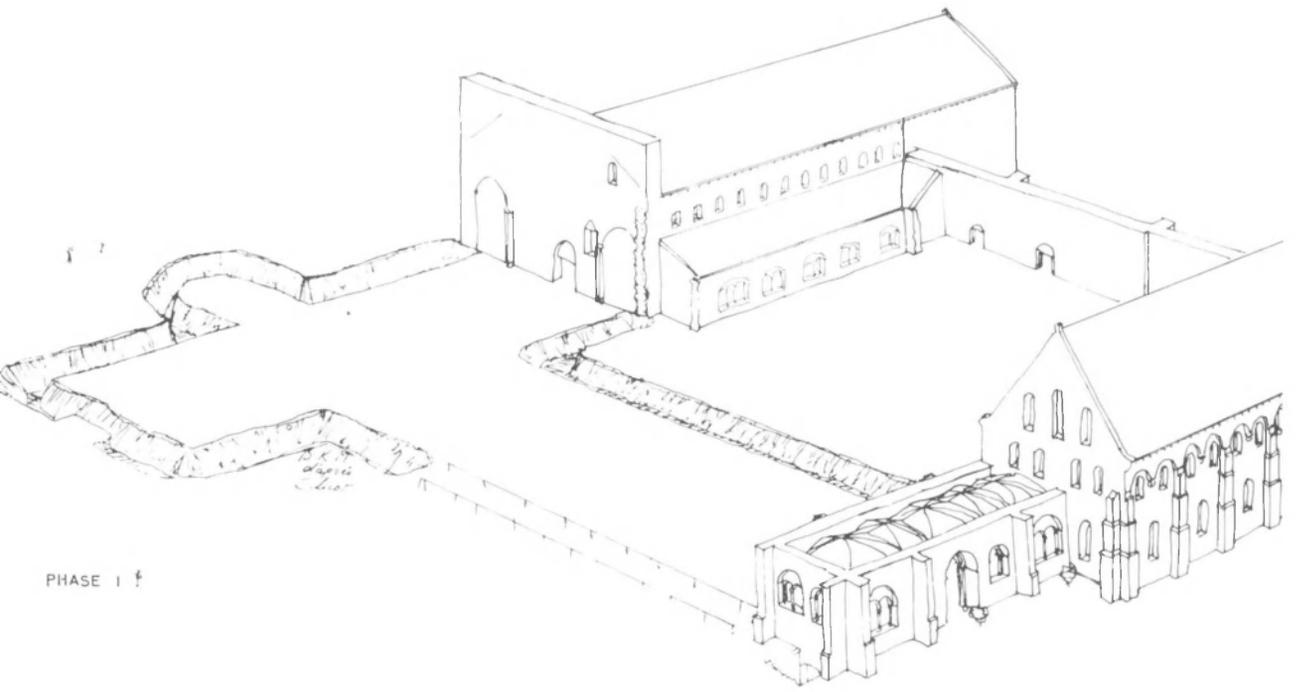
Est-ce à dire que le schiste et le calcaire ne furent réservés qu'aux maçonneries et le grès ou le travertin tantôt pour les éléments sculptés, tantôt pour les chaînages ou vouôtains? Cela se vérifiera partiellement lors de l'examen des différentes étapes du chantier. Mais il importe encore de conclure que les qualités fort limitées du schiste local justifient la diversité des autres matériaux mis en œuvre ici. Ce qui entraîne à coup sûr des dépenses considérables imposées par le coût des transports depuis les carrières d'origine.

<sup>67</sup> Je remercie M. DUSART, du Service Géologique de Belgique, d'avoir bien voulu identifier les échantillons suivants et d'émettre certaines remarques à leur sujet. Ces échantillons de pierre proviennent bien sûr d'éléments non restaurés:

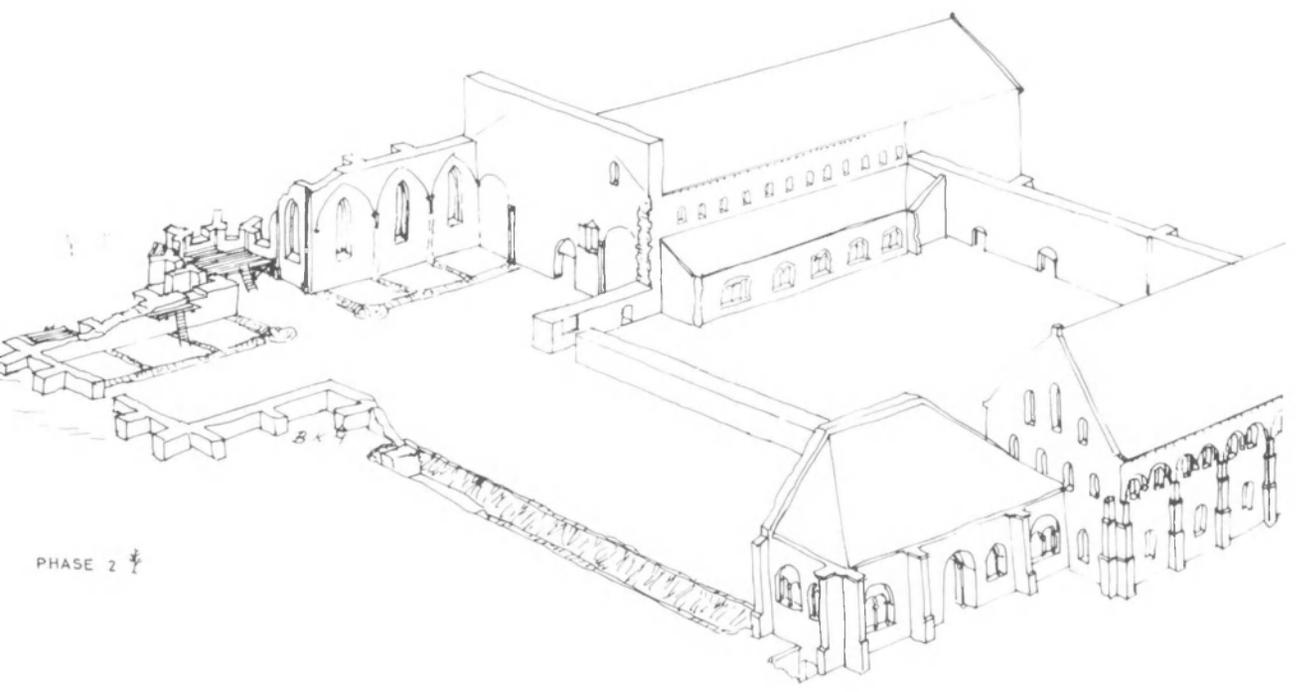
- de la tour sud de l'avant-corps, fragment de nervure de la voûte d'ogives: grès éocène, du Bruxellien. Comparable à la pierre de Gobertange et de Baeleghem;
- du croisillon nord, fenêtre centrale du clair-étage est, moulure intérieure: grès éocène, du Bruxellien. Provenance probable: Mazy;
- de la clé de voûte gisant actuellement dans le bas-côté nord: calcaire carbonifère du Tournaisien supérieur. Crinoïdique et légèrement dolomitisé. Provenance: bordure nord du bassin Sambre-et-Meuse (Tournai - Soignies - Mazy - Huy);
- de la colonnette de la coursive extérieure du clair-étage est du croisillon nord: calcaire calcitique non dolomitisé. Carbonifère également, du Tournaisien (provenance cfr. ci-dessus);
- du pilastre sud-ouest du croisillon sud: calcaire carbonifère, du Viséen. Brèchique, plus argileux. Origine: Landelies, Bouffioulx (?);
- de l'angle sud-est du contrefort central portant l'arc-boutant ouest du croisillon nord: travertin de formation relativement récente. Provenance: confluent de la Sambre et de certains de ses affluents. Matériau ne résistant

- pas à de fortes compressions, se taille facilement. L'extraction et l'exploitation du travertin — abandonnée aujourd'hui — semble avoir été plus fréquente dans nos régions sous l'Ancien Régime;
- du 2<sup>e</sup> niveau ouest du croisillon nord, chaînage de la portelette cintrée: idem ci-dessus;
  - du 3<sup>e</sup> niveau de l'abside, chaînage du parement formant les angles extérieurs des pans de l'abside (à l'endroit des baies rectangulaires de la coursive haute): grès éocène de la base du Bruxellien. Décalcifié et ferrugineux. Provenance: région d'Ottignies;
  - de la colonne sud-ouest du croisillon sud: calcaire carbonifère, du Tournaisien. Peu crinoïdique. Provenance: voir autres échantillons de c. carbonifère Tournaisien, ci-dessus.

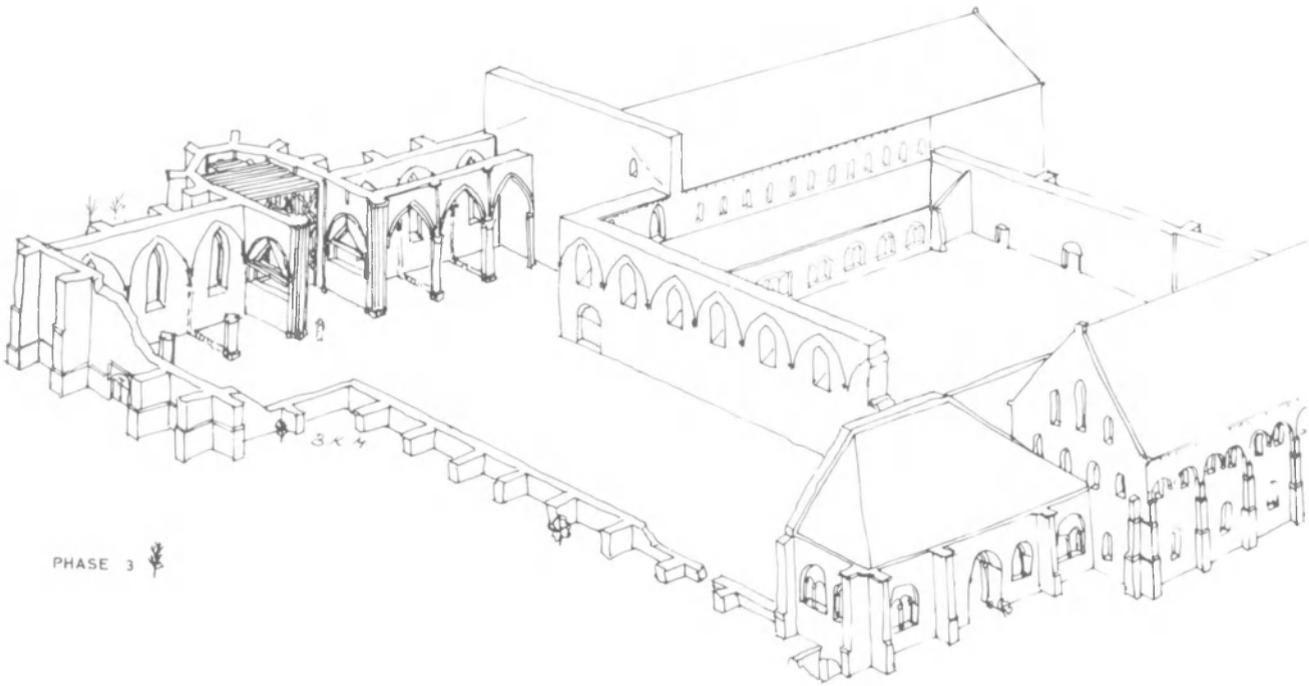
Ces matériaux se retrouvent dans les autres parties non restaurées de l'édifice par comparaisons avec ces échantillons de base.



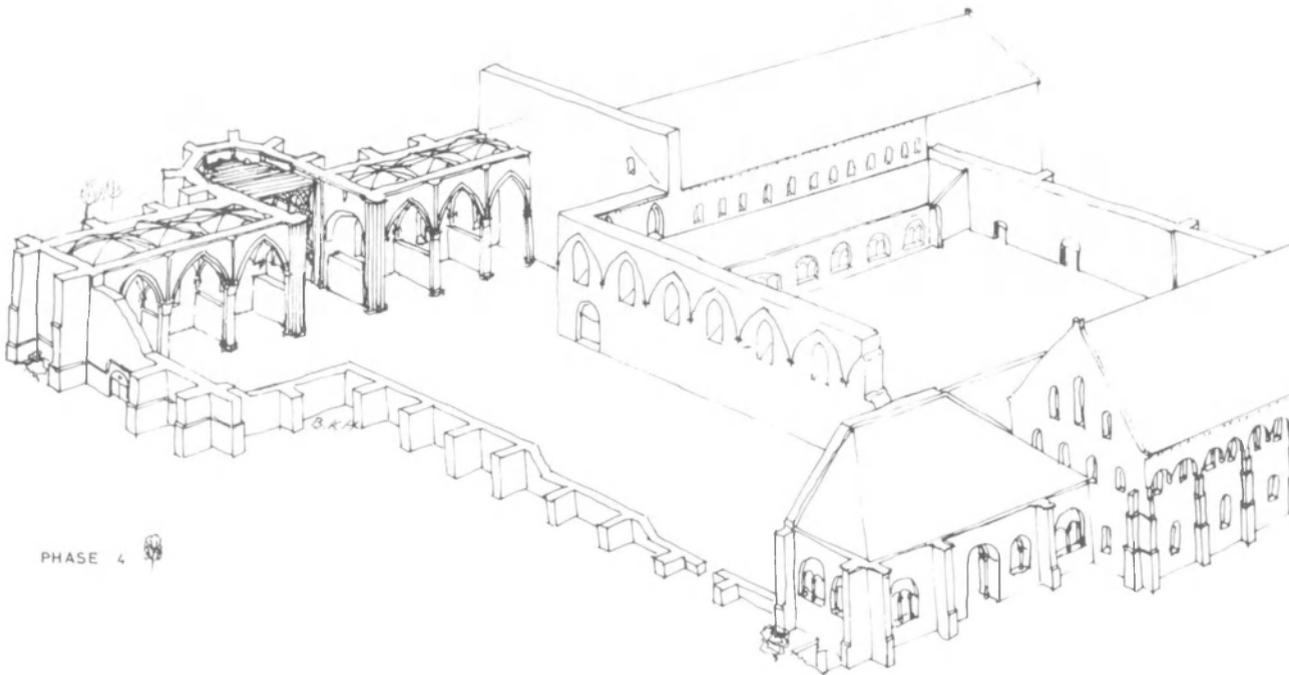
PHASE 1 †



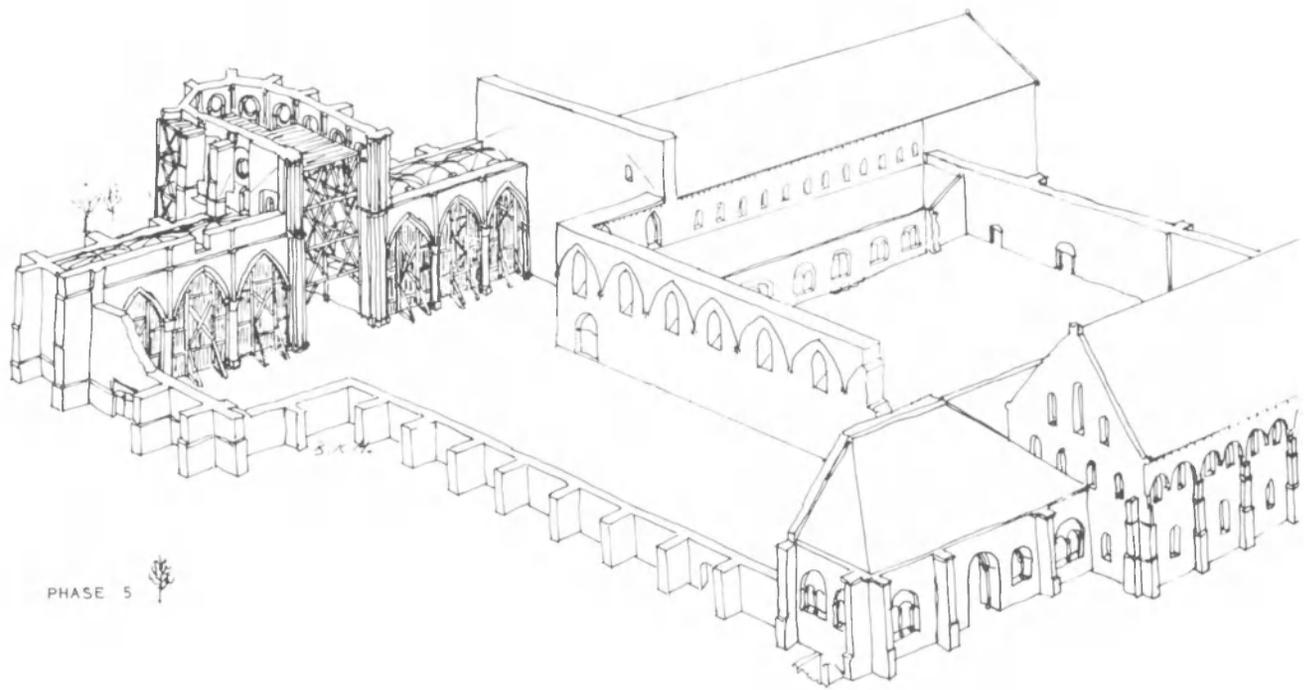
PHASE 2 †



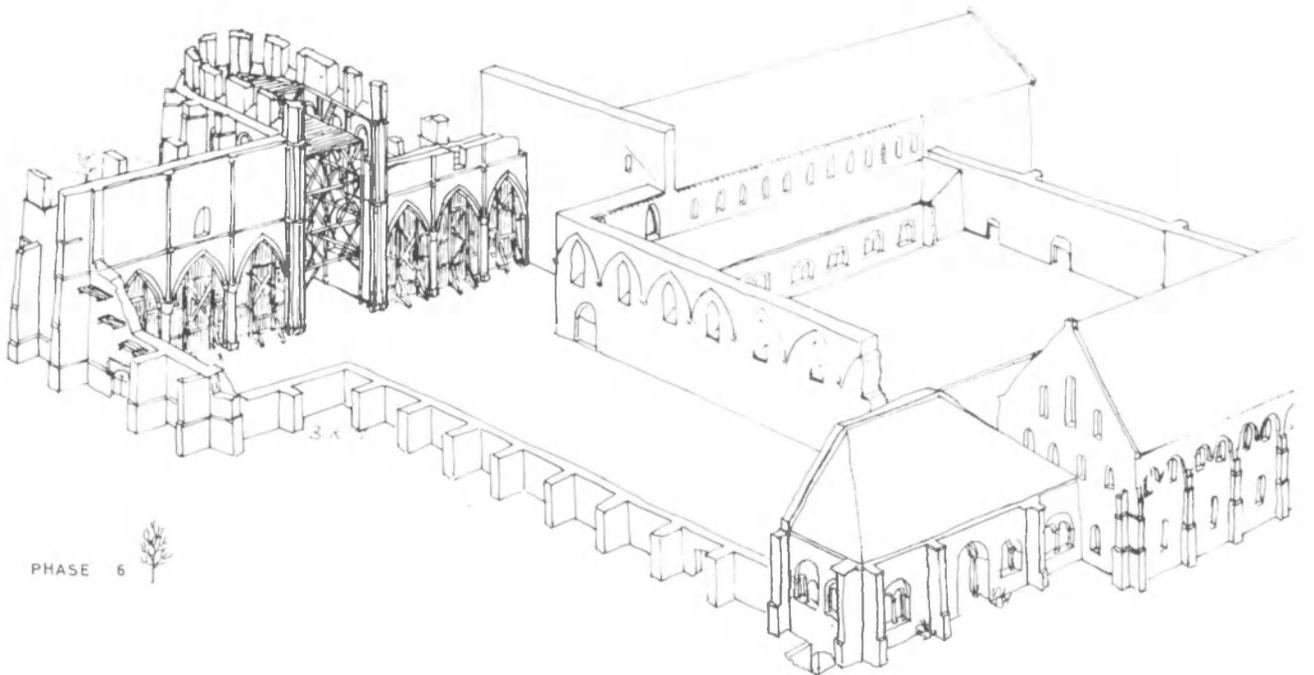
PHASE 3 



PHASE 4 



PHASE 5 



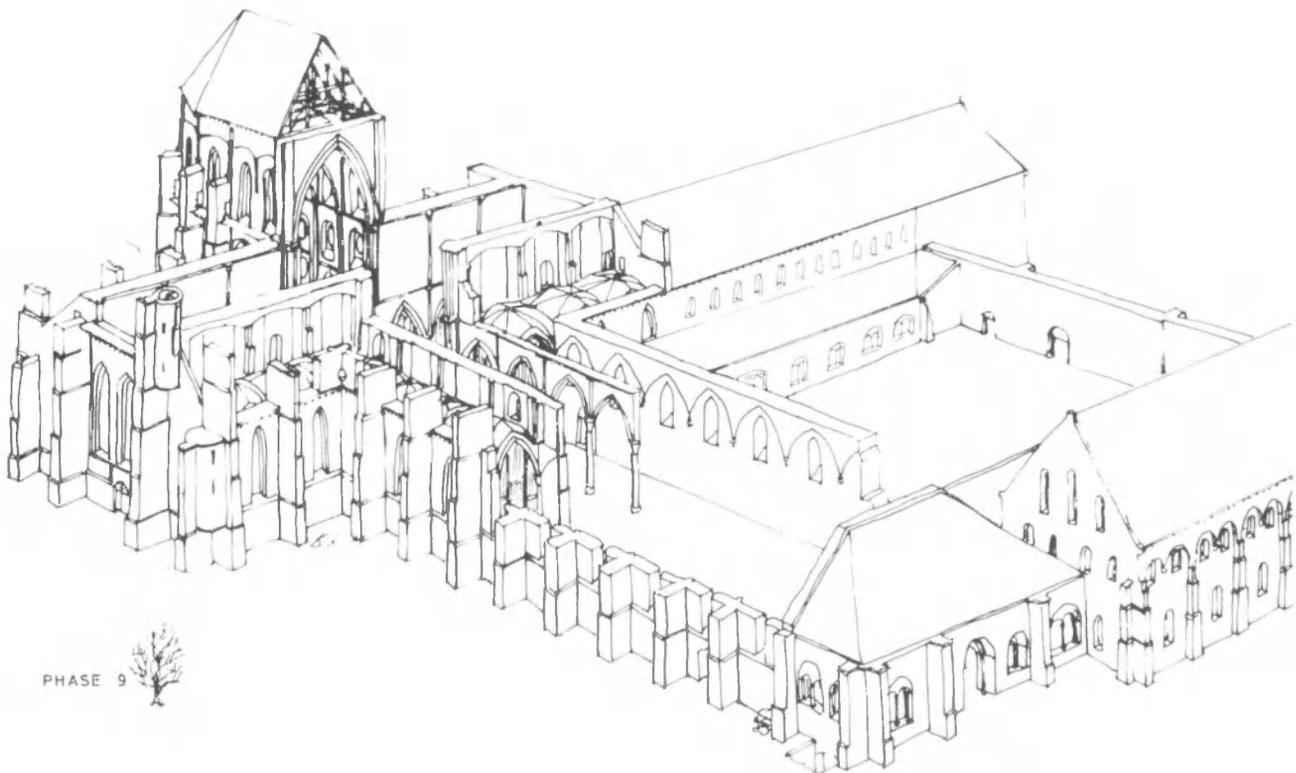
PHASE 6 



PHASE 7 



PHASE 8 

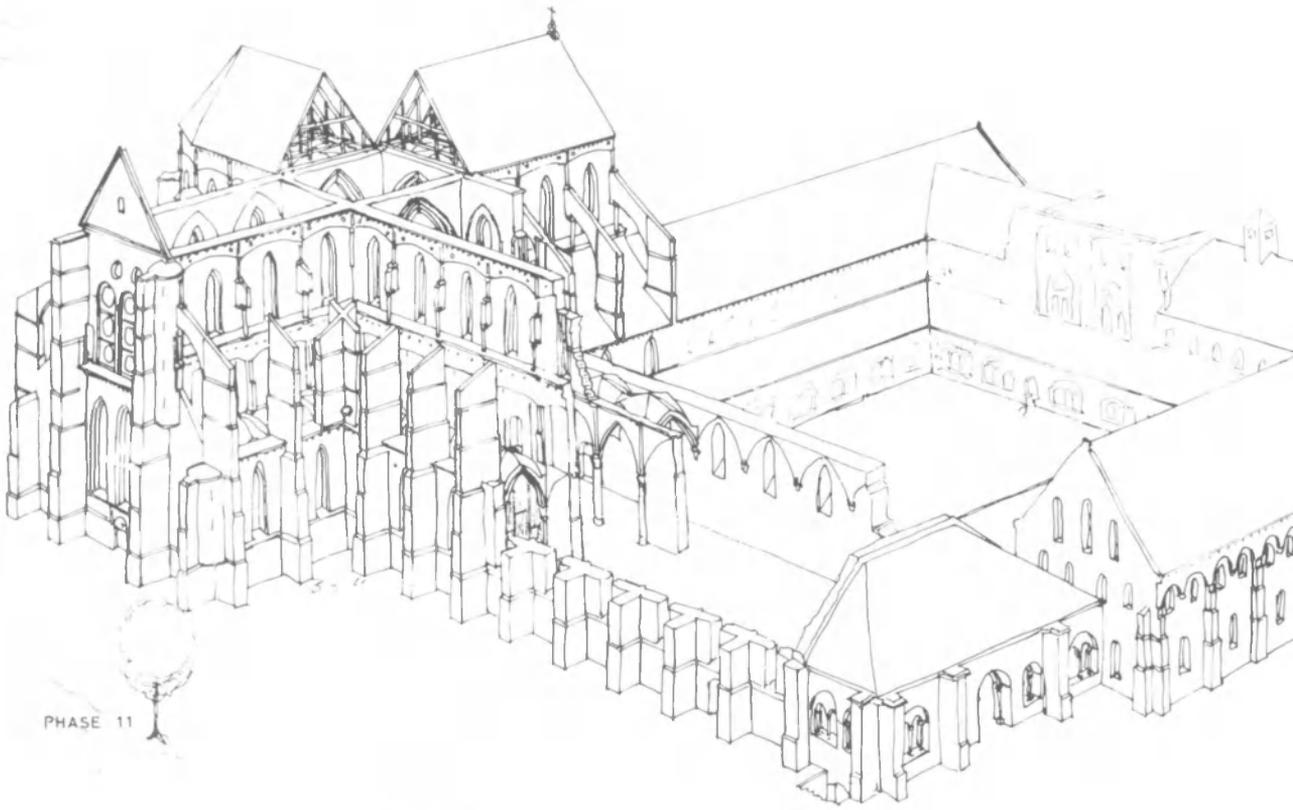


PHASE 9

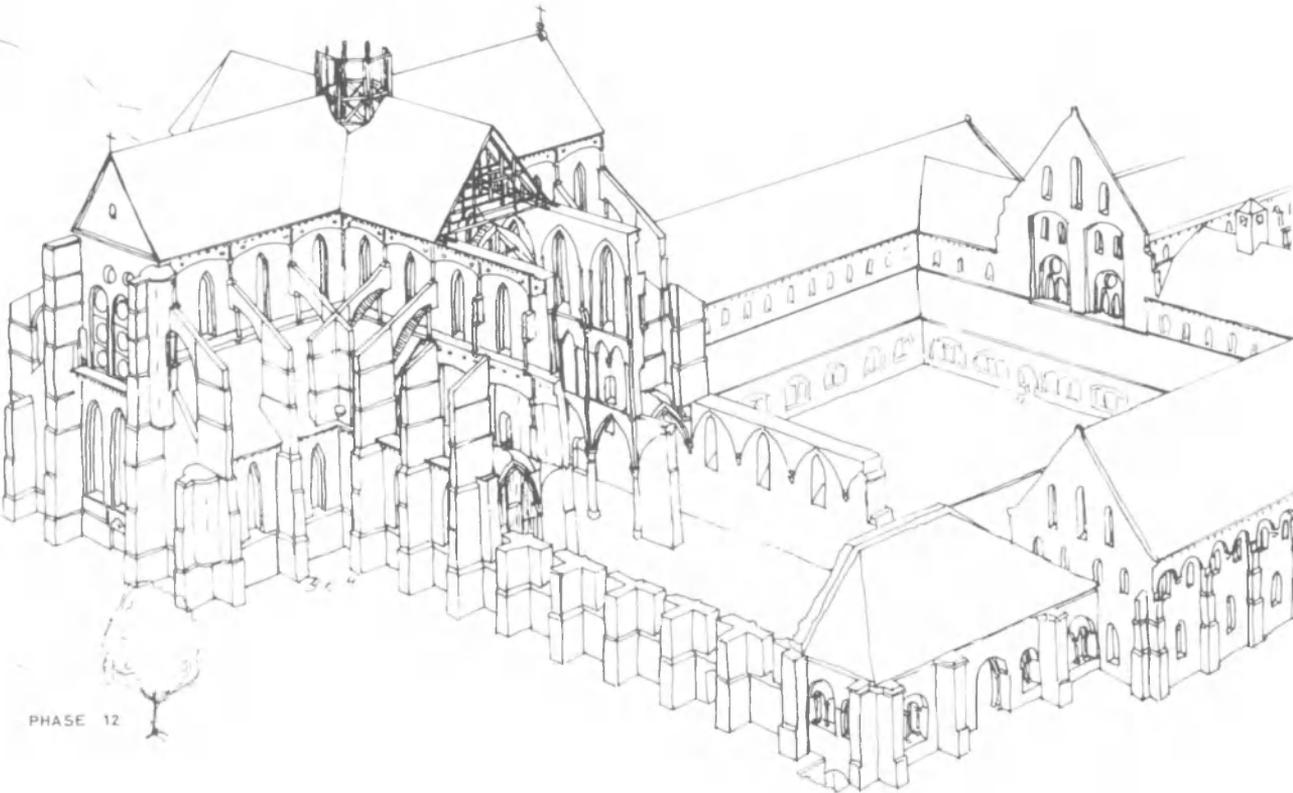


PHASE 10

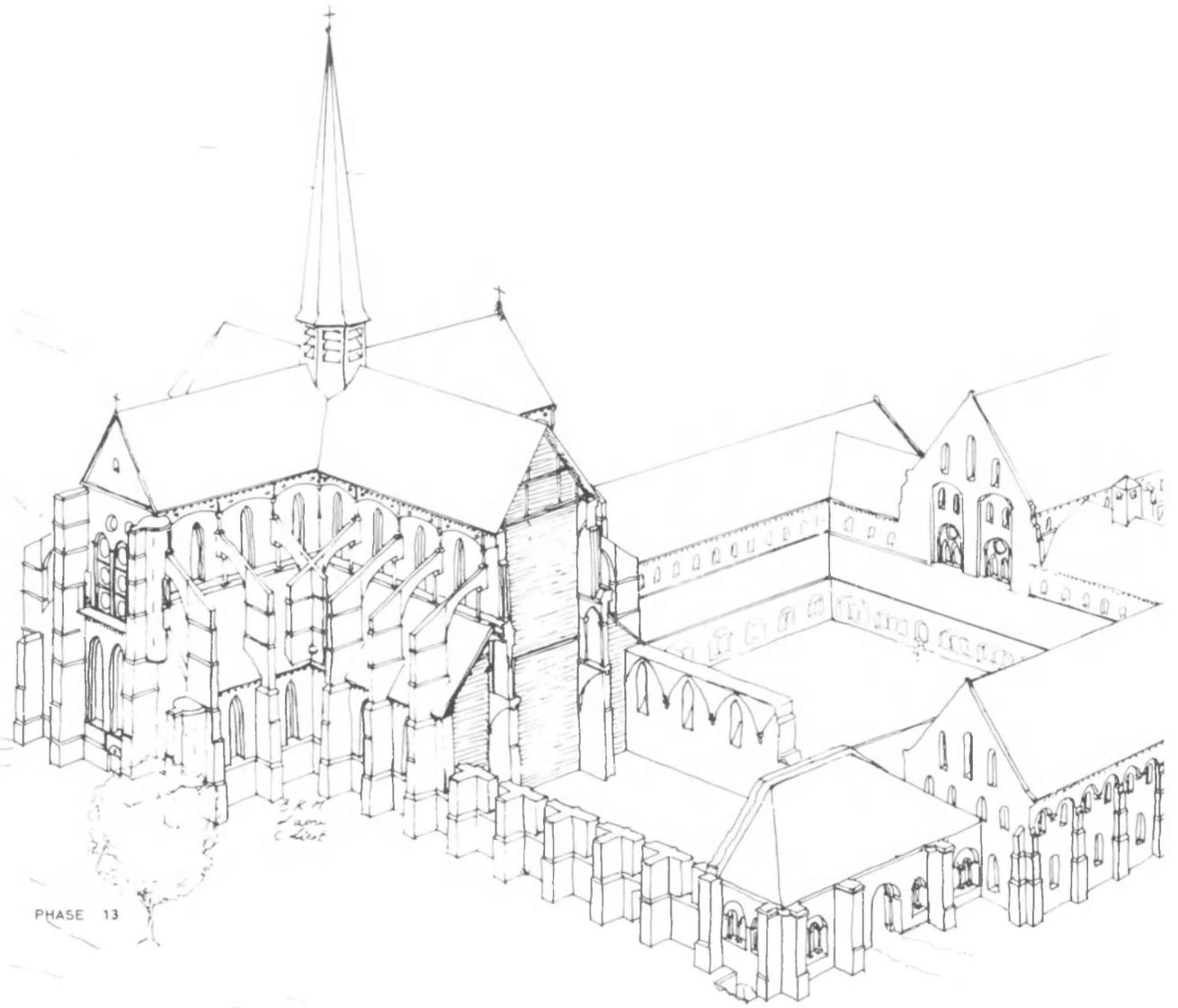




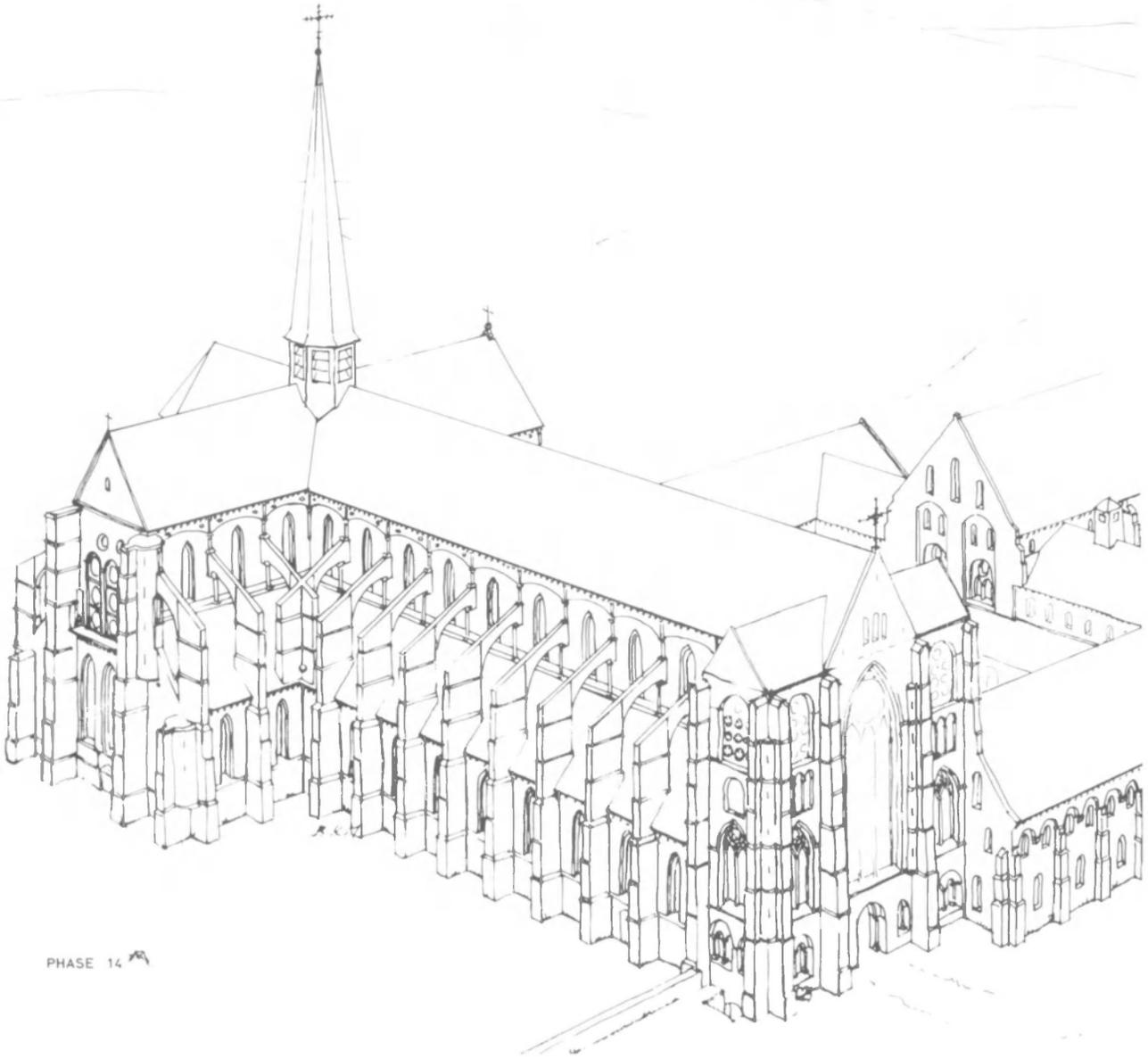
PHASE 11



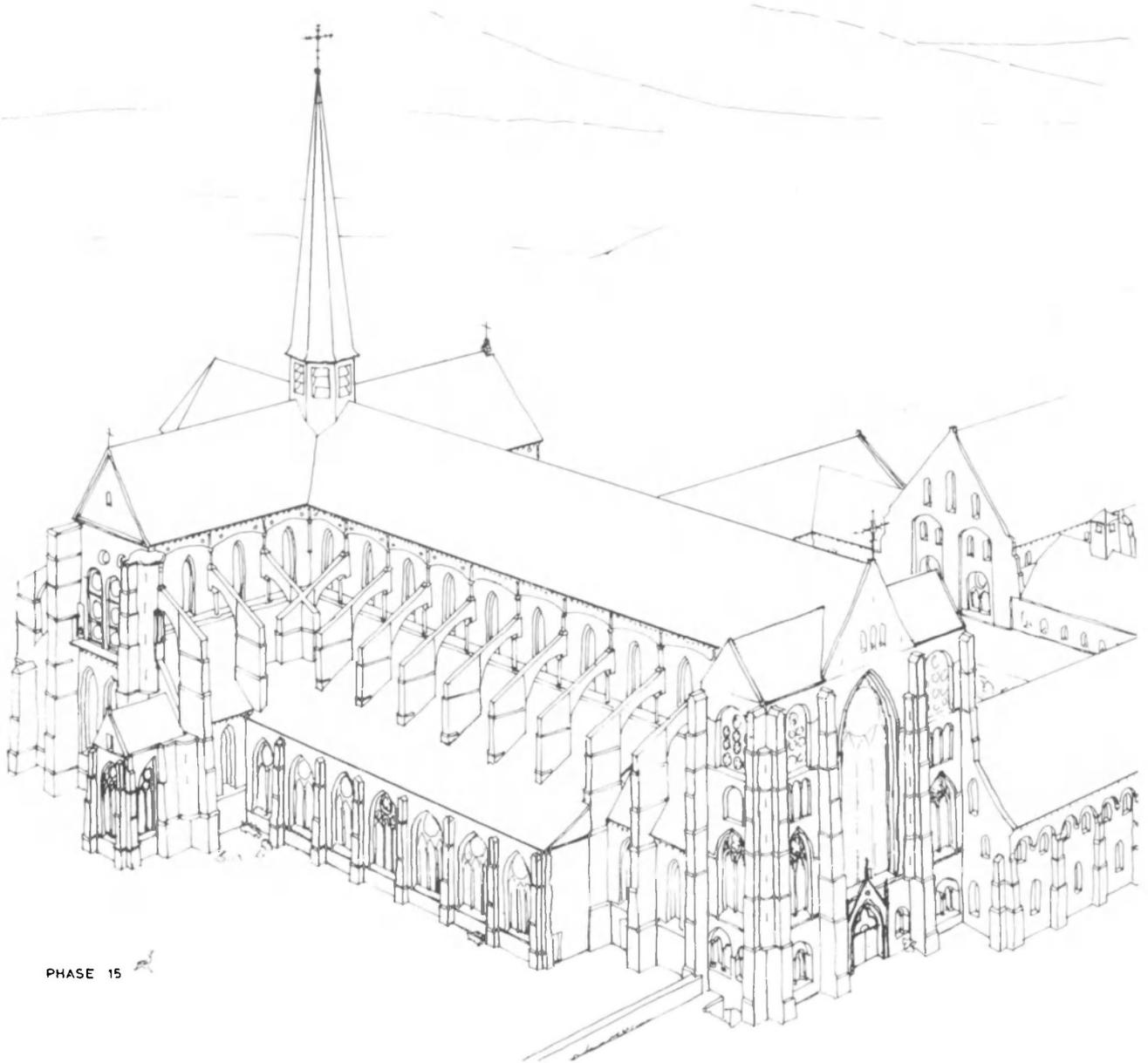
PHASE 12



PHASE 13



PHASE 14



PHASE 15 

# La progression du chantier

## Etat de la question - critères chronologiques

Plusieurs auteurs se sont déjà penchés sur les problèmes chronologiques posés par l'abbatiale de Villers. Citons essentiellement Ch. Licot, R. Maere et S. Brigode.

Les vestiges du monument constituaient la principale référence de Licot. Puis, le père de Moreau<sup>68</sup> s'est penché sur les textes anciens se rapportant à l'histoire de l'abbaye.

Certaines dates y apparaissaient, ce qui permit à R. Maere<sup>69</sup> de ponctuer la chronologie de certains repères après avoir vérifié dans les très grandes lignes l'exactitude des remarques de Licot.

S. Brigode a récemment fait le point en situant la construction de l'église entre l'extrême fin du XII<sup>e</sup> et le dernier quart du XIII<sup>e</sup> siècle, soit sur huit décennies.

Le tableau comparatif ci-dessous reprend les plus anciennes données chronologiques suffisamment explicites et dues à Licot en même temps que la dernière synthèse en la matière, de S. Brigode.

<sup>68</sup> E. de MOREAU, *op. cit.*  
<sup>69</sup> R. MAERE, *op. cit.*, pp. 290-294.  
<sup>70</sup> Ch. LICOT, *op. cit.*, pp. 62, 69-76.  
<sup>71</sup> S. BRIGODE, *op. cit.*, pp. 128-129 et 38.

<sup>2</sup> Sans nécessairement arrêter le travail en atelier.

<sup>3</sup> R. MAERE, *op. cit.*, p. 293.

<sup>4</sup> Les travaux de jointoyage effectués lors des restaurations ne gênent pratiquement pas la lecture des coutures obliques ou verticales, mais celle des coutures horizontales anciennes devient presque impossible.

<sup>5</sup> Sauf dans le cas de reprises en sous-œuvre. Encore celles-ci laissent-elles des traces: cfr. la baie entre les cryptes, les travaux aux chapelles nord.

<sup>6</sup> Voir e.a. l'existence de griffes sur certaines bases de supports de la face est du transept.

<sup>7</sup> L'arc en plein cintre se rencontre au porche, mais aussi à l'avant-corps, nettement plus récent.

<sup>8</sup> Le porche, ou les chapelles nord, par exemple.

<sup>9</sup> Des couvertures et des cloisonnements provisoires — dont il reste très peu de traces — ont presque à coup sûr permis l'utilisation de certaines parties de l'église bien avant la clôture définitive du chantier. En outre, de nombreux trous de boulins subsistent toujours: ils permettaient de solidariser les échafaudages aux murs au cours de leur construction.

<sup>10</sup> R. MAERE, *op. cit.*, p. 43, e.a.

<sup>11</sup> Ch. LICOT, *op. cit.*, p. 72.

<sup>12</sup> Id., Pl. VI.

<sup>13</sup> E. de MOREAU, *op. cit.*, p. 44.

<sup>14</sup> E. COULON, *op. cit.*, p. 60 affirme au contraire que la crypte du porche est plus récente et qu'elle fut voûtée pour la seule raison qu'il fallait descendre son mur ouest au même niveau que l'opposé. L'établissement de la voûte en berceau n'est pas indispensable dans ce seul but.

Ch. Licot (70)		S. Brigode (71)	
Bâtiments des convers et des moines (Ch. de Seyne)	1197 à 1209	Bâtiment des convers  porche de l'église sacristie	fin XII <sup>e</sup> déb. XIII <sup>e</sup> s.  v. 1200 déb. XIII <sup>e</sup> s.
Chapelles est du transept et rez du chœur, puis ses étages sup.	?	chœur	v. 1210 à v. 1217
parties O. du transept et 1 <sup>re</sup> , puis 2 <sup>e</sup> , 3 <sup>e</sup> , 4 <sup>e</sup> travées de la nef	?	transept, 4 travées est de la nef, crypte orientale	v. 1210 à v. 1240
Interruption	v. 1230 à v. 1250	Interruption	v. 1240 à v. 1250
travées O. et avant-corps	v. 1250 à 1267	travées ouest, avant-corps  parachèvements	v. 1250 à 1267 1270 à 1272
chapelles nord	XIV <sup>e</sup> -XV <sup>e</sup> s.	chapelles nord	fin XIII <sup>e</sup> déb. XIV <sup>e</sup> s.

Des examens attentifs du monument permettent de détailler bien davantage la succession des campagnes de construction. C'est important si l'on veut s'attacher avant tout à l'évolution du chantier. Il s'agit bien de *campagnes*, c'est-à-dire de périodes se suivant à un



Fig. 5. Rosace du croisillon sud: couture verticale près de l'angle extérieur sud-est.



Fig. 6. Face ouest du croisillon nord: couture oblique du 2° niveau.

rythme plus ou moins rapide, ne pouvant laisser qu'un faible intervalle entre elles. Car la progression d'un chantier dépend de bien des facteurs : les périodes d'hiver ne sont pas favorables à la poursuite des travaux de gros œuvre et peuvent même les interrompre<sup>72</sup>; certains retards dans la fourniture des matériaux et justifiés par exemple par des difficultés de paiement ont peut-être aussi freiné l'évolution des travaux.

A ce titre, E. de Moreau notait que la situation économique de l'abbaye a subi bien des fluctuations durant le XIII<sup>e</sup> siècle : au cours du chantier de l'église abbatiale.

La durée des campagnes a pu varier suivant l'importance des travaux à effectuer. A ce stade, il faudra éviter de vouloir à tout prix cerner chacune d'elles de dates trop précises : ce ne serait que gageure, les textes étant à peu près muets sur ce sujet.

Par ailleurs, il vaut mieux se montrer prudent vis-à-vis des renseignements qu'ils fournissent quant à la consécration d'autels : leur localisation exacte s'avère presque toujours hasardeuse, de même, un autel peut recevoir plusieurs consécrations<sup>73</sup>.

Ces dates ont le mérite d'exister : il faut éviter d'en tirer des conclusions trop hâtives, mais elles constitueront peut-être une suite de repères quant à la construction de l'église.

Un paragraphe leur sera consacré le moment venu. Mais il s'agit avant tout d'établir la chronologie relative de l'édifice, de discerner et de justifier la postériorité de telle partie par rapport à telle autre et non de s'attarder outre mesure aux événements de son histoire. C'est dire toute l'importance des *critères matériels* qui fondent cette chronologie relative : ils sont essentiellement d'ordre constructif et résultent de l'observation minutieuse du monument.

La *couture* constitue le premier critère. Il s'agit d'un joint continu entre deux zones de maçonnerie contiguës mais d'époques différentes; elle correspond à l'endroit précis d'une interruption — même brève — des travaux, sans quoi elle n'a pas de raison d'être. Une couture occupe donc toute l'épaisseur de la paroi. La configuration de ce joint établit laquelle de ces zones de maçonnerie fut érigée après l'autre. Dans le cas d'une couture verticale, le sens des pierres d'attente — placées à intervalles plus ou moins réguliers — situe l'un des pans de mur avant l'autre, puisque le joint contourne ces pierres destinées à ancrer la paroi plus tardive à la précédente (fig. 5).

Ici, presque toutes les coutures obliques sont en gradins (fig. 6). Leur sens indique nécessairement l'antériorité de la maçonnerie qu'elles surmontent, tout en offrant une bonne assise à celle qui les couvrira ensuite.

Les coutures horizontales sont difficiles à discerner. Parce que correspondant à un joint ordinaire de la maçonnerie, la lisibilité de ce dernier genre de couture dépend au premier chef de son épaisseur ou de la superposition de deux appareils distincts, ou encore de l'emploi de mortiers variés<sup>74</sup>.

Le *repentir* constitue un autre critère généralement sûr. Il s'agit d'une modification apportée au programme initial du bâtiment au cours même de sa réalisation.

Une couture précède souvent un repentir à Villers, surtout — on le verra — dans la région orientale de l'église.

L'utilisation dans une partie précise du bâtiment d'un certain type de *procédé constructif* ou d'assemblage peut constituer un autre argument chronologique.

Exemple frappant à Villers : les modes d'ancrage aux parois des colonnettes engagées marquant les travées ou portant les arcs formés. Ils sont de deux types : l'ancrage continu, où chaque pierre formant un tambour de fût se trouve solidarisée par une queue à la maçonnerie (fig. 7), et l'ancrage ponctuel où seuls trois ou quatre éléments répartis sur la hauteur du fût pénètrent la paroi (fig. 8). C



Fig. 7. Face est du croisillon nord : colonnette ancrée de façon continue.

deuxième type est plus récent. La construction s'élevant du bas vers le haut, les niveaux supérieurs seront postérieurs aux niveaux inférieurs<sup>75</sup>.

Or, le premier mode d'ancrage fut utilisé aux premiers niveaux de la face est du croisillon nord notamment, alors qu'à son clair-étage les colonnettes de formerets appartiennent au deuxième type.

Hormis la mouluration des encadrements de fenêtres dont la chronologie peut être établie par ailleurs, il vaudra mieux faire intervenir le moins possible les *critères formels* tels que profils de bases ou de nervures. En effet, à eux seuls ils ne suffisent généralement pas à établir une chronologie quelconque : ne rencontre-t-on pas dans une même partie de l'édifice des bases de profil différent<sup>76</sup> ?

In versément, une même forme peut s'observer dans des parties d'âge tout à fait différent<sup>77</sup>.

Bref, à moins d'être flagrant quand il s'agit de structures entières<sup>78</sup>, l'argument formel ne suffit pas : il doit s'accompagner d'autres données de réflexion lorsque des éléments de détail sont en cause.

L'ensemble de ces remarques permettra désormais de déchiffrer la succession des étapes de la construction<sup>79</sup>.

## Phase 1

### L'œuvre de Ch. de Seyne. La crypte, le porche

#### 1. Notes justificatives

Sur base de la *Vita Karoli*, les auteurs s'accordent à attribuer la construction des dortoirs des moines (est) et des convers (ouest) à Ch. de Seyne, qui fut abbé de 1197 à 1209<sup>80</sup>.

Certaines amorces d'une église furent prévues dès l'édification de la paroi nord du bâtiment des moines. Déjà Ch. de Licot les avait observées<sup>81</sup> : les pilastres sud du croisillon méridional s'encastrent à cette paroi, leurs chapiteaux sont nettement plus bas que ceux des autres supports de l'église, deux retraites en plein cintre se remarquent sous les voûtes d'arêtes contiguës à la sacristie (fig. 2); au-dessus de ces voûtes subsistent des solins de pente assez faible<sup>82</sup>.

Seuls ces éléments sont donc contemporains du bâtiment des moines; toutes les autres parties du transept viendront s'appuyer contre lui.

Par ailleurs, Ch. de Seyne reçut en 1208 une propriété *ad edificandam ecclesiam nostram*<sup>83</sup> : commença-t-il le chantier de l'église, le poursuivit-il ou rassemblait-il encore les fonds indispensables à sa construction ? La question reste ouverte, faute de sources assez explicites. Mais le porche ouest et sa crypte lui sont presque certainement attribuables.

Quelques remarques s'imposent au sujet des deux cryptes (indiquées en pointillé sur le plan).

Si la portion occidentale est contemporaine du porche parce que édiflée sous celui-ci, la crypte orientale semble postérieure puisque sa baie de communication ouest résulte d'une reprise en sous-œuvre.

Car si un arc soigneusement appareillé limite cet accès vers chaque crypte, sa partie intermédiaire est constituée de grandes dalles horizontales venant parfois plus bas que le sommet des claveaux de ces arcs. S'il ne s'agissait pas d'une reprise en sous-œuvre, tout le passage serait voûté, étant donné l'épaisseur du mur à traverser. Remarquons que cette baie s'implante exactement sous le piédroit nord du portail principal du porche. De plus, le mur nord de la crypte à deux nefs s'intègre mal aux maçonneries de l'autre crypte et lui semble donc postérieure<sup>84</sup>.



Fig. 8. Angle sud-est du croisillon nord : colonnette de formeret et couture verticale.

<sup>85</sup> Ch. LICOT, *op. cit.*, p. 73.

<sup>86</sup> Les vestiges d'une ancienne porte d'accès vers le collatéral nord subsistent encore, malgré les réfections tardives en brique à cet endroit.

<sup>87</sup> Renseignement communiqué par le professeur R.M. LEMAIRE.

<sup>88</sup> Ch. LICOT, *op. cit.*, p. 65.

<sup>89</sup> M. AUBERT, *op. cit.*, vol. I.

<sup>90</sup> Voir les parties non restaurées et A.C.L. 1843 A.

<sup>91</sup> Contrairement à ce qu'a pu affirmer R. MAERE, *op. cit.*, p. 313.

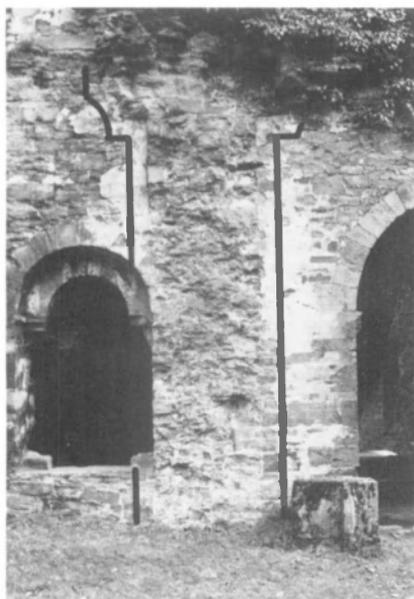


Fig. 9. Face occidentale du porche : arrachements du contrefort sud.

Le porche et sa crypte sous-jacente sont les plus anciennes parties de l'église actuelle et s'appuient contre le mur nord du bâtiment des convers, où — contrairement au bâtiment des moines — rien n'avait été prévu pour la construction d'une église<sup>85</sup>.

Les éléments constitutifs du porche attestent d'une facture franchement romane très proche de la salle capitulaire, mais fort différente des autres portions de l'église.

Le grand portail du porche et les 2 pilastres contigus de la nef se lient parfaitement aux maçonneries alentour et remontent donc à la même campagne<sup>86</sup>.

La partie ouest des nefs et toute la superstructure du porche appartiennent — on le verra — à une époque nettement tardive.

En ce qui concerne la chronologie, les regards se porteront dès lors vers la région orientale : transept et abside.

## 2. Un premier projet différent

Avec les éléments relevés au mur nord du bâtiment des moines, il faut signaler que, vers 1930, l'amorce inachevée d'un chevet plat fut découverte à l'intérieur de l'abside actuelle<sup>87</sup>.

Ces données permettent d'affirmer que l'église abbatiale, telle qu'elle fut prévue au départ, devait être assez différente de l'actuelle : en place du transept aurait présenté comme aujourd'hui une nef centrale, deux chapelles et un bas-côté occidental, tous éléments de même largeur que leurs correspondants actuels; les parties basses devant permettre de recevoir des voûtes d'arêtes en plein cintre et des appentis plus faiblement inclinés que ceux de la réalisation finale. Des pierres d'attente étaient déjà prévues pour le bas-côté ouest et un chevet plat devait s'ouvrir à l'est. Les nefs de l'église furent sans doute prévues moins larges<sup>88</sup> et plus courtes, puisque le mur-pignon du bâtiment des convers ne porte aucune trace d'amorces d'un porche; à moins que les constructeurs ne l'aient pas prévu dans ce projet initial? Ce qui surprendrait pour une église cistercienne de cette époque<sup>89</sup>.

Ce premier projet ne fut ni réalisé, ni même poussé plus avant, semble-t-il. Ses amorces contre la sacristie datent de l'an 1200 environ, le bâtiment des moines remontant à l'abbatiate de Ch. de Seyne.

## 3. La prévision d'un avant-corps sur le porche

L'extérieur du porche s'est vu dès le départ épaulé par une série de contreforts profondément ancrés à la paroi<sup>90</sup>.

Ils ont reçu à leur sommet les premières assises en encorbellement de tourelles d'escalier. Celle de l'angle nord-ouest a été entièrement restaurée, mais les traces d'une deuxième tourelle apparaissent sur les arrachements du contrefort sud, à droite de l'entrée ouest : elle s'ancre bien à la paroi et lui sont donc contemporaines (fig. 9).

Le porche était donc destiné à recevoir une superstructure dès l'origine<sup>91</sup> : l'implantation résolument discordante des contreforts ouest par rapport aux retombées des voûtes d'arêtes le montre également. Les étages ne furent pourtant pas entamés plus avant, semble-t-il, l'actuelle superstructure datant de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Seules les largeurs sont décidées et correspondent à celles des futures nefs.

Mais la conception globale de cet avant-corps ne fut pas étudiée davantage : les arcs doubleaux des voûtes du porche ne suffisent pas à porter quoi que ce soit et des aménagements vont s'avérer indispensables ultérieurement pour éviter de les surcharger. Il s'agit donc d'amorces.

La seule présence d'une robuste voûtaison d'arêtes confirme d'ailleurs l'intention d'ériger tôt ou tard un ou plusieurs étages sur le porche. Elle ne la détermine pas, elle l'autorise. Car si certains p

ches comparables à celui-ci furent voûtés dès leur construction sans recevoir de superstructure<sup>92</sup>, très peu de tours ou d'avant-corps s'érigent sur un porche couvert d'un simple plafond de bois<sup>93</sup>. Ce porche constitue un élément qui s'inscrit bien dans la tradition cistercienne, tant par son plan barlong que par sa structure<sup>94</sup>. Mais l'intention d'ériger une superstructure a influencé sa conception dès le départ.

#### 4. Un type de voûtes d'arêtes

Les constructeurs prévoient donc une voûtaison d'arêtes sur l'ensemble du porche. Le gabarit de cette couverture se voit délimité dès la réalisation des parties supérieures des murs latéraux puisque des retraites cintrées du parement constituent les formerets de ces voûtes et naissent de culots en calcaire solidement ancrés. Les coffrages forment l'assise provisoire de la voûte, leur réalisation nécessite une précision certaine, car ils doivent s'ajuster au droit des cintres qui porteront les claveaux des arcs doubleaux.

En fait, ceux-ci ne constituent pas des appuis indispensables à la rigidité de la voûtes: leur disparition partielle montre assez qu'elle s'avérait d'elle-même assez solide sans ces arcs, d'autant plus que leur faible section ne permet pas d'y appuyer des voûtes de grande ouverture. Ces arcs doubleaux sont de simples raccords entre chaque travée: ils autorisent l'ajustement des voussoirs à la jonction de chaque voûte.

### Phase 2

## Mur extérieur des chapelles du croisillon sud et base de l'abside

### 1. Notes justificatives

Dès le premier coup d'œil, plusieurs remarques s'imposent pour les parties basses du transept et du chœur. Les fenêtres du collatéral ouest du croisillon sud sont du même type que celles de l'abside et des chapelles du croisillon nord qui présentent un profil rectiligne à battée.

Par contre, celles des chapelles du croisillon sud et la première fenêtre basse au sud du chœur appartiennent à un groupe très différent des précédentes et comportent un puissant tore rainuré dégagé par des gorges. De plus, les culots sous voûtes d'arêtes se ressemblent dans les collatéraux ouest, mais différent de ceux des chapelles orientales.

Une remarque analogue s'applique aux supports est et ouest du transept. Quant à son deuxième niveau, son dépouillement à l'est contraste résolument au décor qui lui fait face à l'ouest.

Notons enfin l'emploi quasi exclusif du schiste aux parois des chapelles sud et de la travée droite du chœur, alors qu'aux autres parties basses intervient le calvaire, notamment pour certains culots et jambages de fenêtres.

Les parties basses du transept et du chœur étant nécessairement plus anciennes que celles qui les surmontent, il s'agira de déterminer laquelle fut érigée en premier lieu.

L'examen va porter au premier chef sur les fenêtres des chapelles orientales et du niveau inférieur de l'abside (fig. 10).

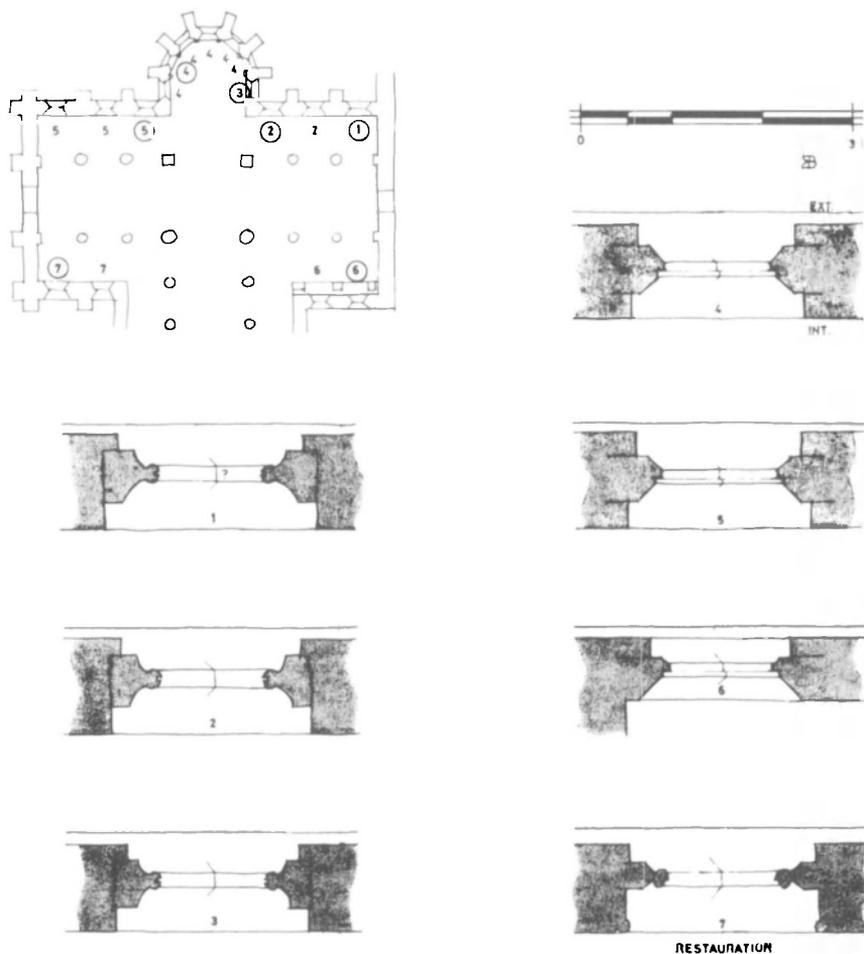
Deux groupes s'y distinguent. Si aucune couture ne les sépare visiblement, le seuil des deuxième et troisième fenêtres sud du chœur portent les traces évidentes d'un repentir. En effet, la deuxième fut d'abord conçue comme celle qui la jouxte dans la première travée, ainsi que l'atteste clairement l'amorce d'un jambage concave. Une hésitation du même ordre se remarque au pied de la troisième fenêtre :

<sup>92</sup> Entre autres à Pontigny, Noirlac, Longpont, Maulbronn, Casamari, Sossanova, etc...

<sup>93</sup> L.F. GENICOT, *Les églises mosanes du XI<sup>e</sup> siècle. Architecture et société*, Louvain, 1972.

<sup>94</sup> M. AUBERT, *op. cit.*, vol. I. Il est hautement probable que le porche reçut ici une toiture provisoire étant donné la construction tardive de la superstructure.

Fig. 10. Fenêtres basses du transept et du chœur.



cette fois, l'amorce n'offre plus la concavité mais présente le même profil rectiligne que le jambage qui la surmonte.

De telles anomalies n'apparaissent plus aux autres fenêtres basses du chœur.

Ces constats permettent d'établir l'antériorité des fenêtres des chapelles sud de celle de la première travée sud du chœur par rapport aux autres. Dans le cas inverse, rien ne justifierait une hésitation ou erreur d'implantation dans la troisième fenêtre de l'abside, puisque ses autres fenêtres basses sont du même type que celle-ci et ne portent pas de traces comparables.

Même remarque pour la deuxième fenêtre : pourquoi d'abord opter pour une autre mouluration puis revenir à la première ? Dans l'autre sens, le repentir s'explique : il n'était pas possible d'utiliser dans l'abside le même profil de fenêtre que dans la travée droite qui la précède, et dans les chapelles sud. La largeur totale intérieure de la fenêtre y est de 2,15 m, l'utilisation de sa moulure n'y présente aucun inconvénient, étant donné la profondeur de la travée.

Mais les travées du rond-point sont plus étroites, il a donc fallu réduire l'ouverture des fenêtres : l'utilisation de l'ancien profil — plus saillant vers l'intérieur — n'aurait offert que trop peu de surface à la lumière. Les tâtonnements des 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> fenêtres attestent donc des recherches en faveur d'une nouvelle mouluration.

## 2. Le tracé des contours extérieurs

Au point de vue constructif, celui-ci précède l'implantation des points intérieurs<sup>95</sup>, d'autant plus que l'implantation irrégulière des contre-

<sup>95</sup> Voir e.a. R. PÉROUD, *Comment on construisait une église*, dans J. BROSSET et coll., *Histoire générale des églises de France, Belgique, Luxembourg, Suisse, Paris, 1966*, pp. 317 sqs.

<sup>96</sup> E. COULON, *op. cit.*, p. 55.

<sup>97</sup> A.C.L. 127146 A.

forts ne correspond pas exactement à l'espacement des supports d'arcades vers le transept (fig. 1).

De même, les arcades cintrées de la première travée du chœur sont liées aux piles de croisée alors qu'elles s'appuient contre des attentes irrégulières vers l'est (fig. 2) : le mur est bien antérieur aux arcades qui s'ouvrent vers le transept.

### 3. Les fondations de l'abside

Repérées par E. Coulon, elles descendraient à 3,50 m sous le niveau du sol, présenteraient un tracé semi-circulaire et une épaisseur de 4 à 5 m à la base<sup>96</sup>.

## Phase 3

### Mur extérieur est du croisillon nord - mur séparatif du cloître - supports et arcades des chapelles est

#### 1. Notes justificatives

Le mur extérieur des chapelles nord fut érigé au moins jusqu'après le pilastre nord-est du croisillon nord, le pilastre lui étant contemporain parce qu'encasté et son chapiteau plus haut placé que celui des colonnes voisines.

La même épaisseur de mur était prévue au-dessus des dalles couronnant ce mur-bahut sur la porte des morts, comme le montrent les arrachements qui montent jusqu'au cordon de la face est de ce croisillon (fig. 3).

Il s'avère très probable que le mur du collatéral ouest du croisillon sud, sa galerie intérieure (fig. 11), l'épaisse paroi du bas-côté sud et la porte des moines furent érigés — au moins au niveau des fenêtres — lorsqu'on travaillait aux parties basses du chœur et au mur des chapelles du croisillon nord.

Le même profil de fenêtre et les mêmes matériaux y sont utilisés, les seuils étant placés plus haut en prévision de la toiture du cloître (fig. 12).

La construction de cette paroi s'arrête momentanément au centre de la troisième travée en partant du porche : avant la montée des lierres, une couture verticale s'y observait nettement<sup>97</sup>.

Les arcades des chapelles orientales et leurs supports s'érigent après la construction de la paroi qui clôture ces chapelles et la base de l'abside, comme l'indique leur espacement plus régulier par rapport à celui des contreforts.

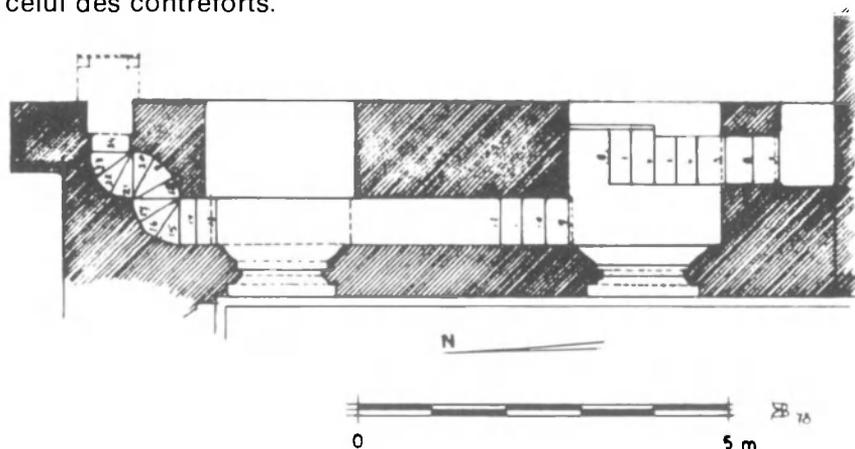


Fig. 11. Paroi ouest du croisillon sud : plan de la galerie intérieure.

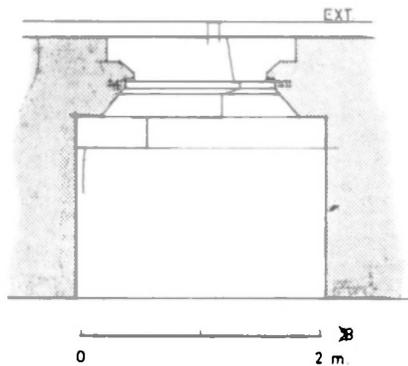


Fig 12. Fenêtre du bas-côté sud : plan et coupe dans le seuil.

De plus, supports et arcades est du croisillon sud paraissent légèrement antérieurs à ceux du croisillon nord, chaque série d'arcade semblant donc avoir été montée peu après la portion correspondante du mur est.

L'arrière de chaque support oriental du croisillon sud présente en effet une bague de colonnette de part et d'autre des vestiges de cloisons séparatives des chapelles<sup>98</sup>.

Le chapiteau correspondant à cette bague ne se situant pas dans le même axe, il est fort probable que le fût de ces colonnettes n'a donc jamais été complété<sup>99</sup>.

Dès lors, les supports est du croisillon nord paraissent postérieurs : les bagues n'y figurent pas, les constructeurs voulant très probablement éviter toute nouvelle erreur d'implantation. Au nord comme au sud, les socles et les chapiteaux furent conçus en prévision de colonnettes arrière jamais complétées, ce qui révèle la constitution d'un certain stock d'éléments pratiquement identiques avant leur mise en place définitive.

## 2. Le choix des profils

Les montants arrondis qui forment les encadrements de fenêtres aux chapelles sud sont tous constitués de pièces de même gabarit dont certaines s'encastrent assez profondément aux jambages. Les profils rectilignes à battée utilisés dans l'abside, aux chapelles nord et au mur séparatif du cloître, présentent par contre trois types de montants différents : les tenons d'ancrage et les longues pierres intercalaires généralement en deux pièces posées en délit (calcaire ou schiste). Mais ce dernier profil présente l'avantage d'une insertion plus aisée des vitrages, comparativement aux profils rainurés des chapelles sud.

## 3. Annonces de la voûtaison d'ogives : sexpartite et rayonnante sur le chœur, quadripartite aux croisillons

Le plan semi-polygonal de l'abside et la présence de colonnettes d'angle à chaque jonction de travée permet d'exclure tout autre type de couverture sur l'abside, par ailleurs déjà partiellement épaulée par de puissants contreforts.

Les culots encastrés au sommet des arcades cintrées de la travée droite présagent ici d'une voûtaison sexpartite (fig. 2).

Des voûtes d'ogives sont également prévues au transept comme en témoignent les colonnettes de travées montées dans les écoinçons des arcades orientales. *Sauf repentir*, il s'agira de voûtes quadripartites : dans un tel cas, les colonnettes de retombées sont — comme ici — égales à chaque travée puisque le nombre de nervures à reprendre ne varie pas, contrairement à la voûte sexpartite<sup>100</sup>.

Remarquons aussi que dès la construction du premier niveau de l'abside, celle-ci fut conçue pour recevoir au moins un étage supplémentaire. Autrement, les fenêtres du rez monteraient de fond jusqu'au niveau supérieur.

Comparativement aux chapelles sud, l'ensemble de la réalisation diffère peu au rez de l'abside et au mur des chapelles nord. Signalons l'absence de trous de boulins dans l'abside : les percements y étant importants, l'échafaudage intérieur reçut sans doute un contreventement d'étrésillons obliques et montait progressivement au gré de l'avancement des travaux.

La modénature des contreforts devient enfin nettement gothique : les seuils de fenêtres s'y prolongent en un larmier de même profil sous le retrait de parement des contreforts.

<sup>98</sup> Ch. LICOT, *op. cit.*, p. 74 notait déjà cette particularité, sans en dégager de remarque d'ordre chronologique.

<sup>99</sup> D'ailleurs, un enduit ocre recouvre certaines faces horizontales de ces bagues.

<sup>100</sup> Cas exceptionnels de monuments dont les voûtes sexpartites reposent sur des colonnettes non alternées : le réfectoire de Huerta, la nef de N.D. de Paris, celle de St-Frambourg à Senlis. L'exemple de Diest est tardif : *Le Patrimoine monumental de la Belgique*, vol. I, Liège, 1971, p. 63. Autres cas exclus ici : l'utilisation de la voûte sexpartite isolée, c'est-à-dire sur des espaces qui ne comptent en tout et pour tout que deux travées et qui par le fait même n'impliquent pas d'alternance aux supports (chapelles rayonnantes de Pontigny et Chaalis).

## Phase 4

# Les derniers travaux aux chapelles orientales: arcades du croisillon nord et voûtes

### 1. Notes justificatives

Les pierres d'attente vers les arcades orientales du croisillon nord (fig. 3) indiquent, comme la forme des premiers claveaux, que ces arcades sont venues contre un mur préexistant. De plus, le premier niveau des piles orientales de la croisée et les arcs en plein cintre qui les relient à l'abside semblent établis en même temps que les autres supports est du transept: certaines irrégularités dans les maçonneries d'écoinçons l'attestent presque à coup sûr (fig. 2).

Les chapelles orientales, le premier niveau de l'abside, l'essentiel de la muraille séparant l'église du cloître, sont désormais terminés. Les chapelles reçoivent déjà leurs voûtes d'arêtes comme l'atteste le très léger hors-plomb des supports est du transept et provoqué par la poussée de ces voûtes; la toiture en appentis viendra plus tard puisqu'elle s'appuie au sommet du faux triforium non encore entamé. Les coffrages des voûtes ont pu être hissés sans grande difficulté étant donné les dimensions assez réduites de ces chapelles désormais utilisables.

### 2. Persistance de la voûte d'arêtes

Pourquoi avoir décidé de découvrir les chapelles de voûtes d'arêtes, alors qu'avant leur mise en œuvre des voûtes d'ogives étaient prévues dans le chœur et au sommet du transept?

Les colonnettes de l'abside, les culots sous la future voûte sexpartite de la travée droite et les colonnettes de travées du transept s'encastrent en effet avant la réalisation de la voûtaison d'arêtes sur les chapelles. Celle-ci suffisait sans doute à fermer des espaces plutôt restreints, alors que sa mise en œuvre sur de grandes portées et sur des travées franchement rectangulaires pouvait présenter des difficultés: sa forte épaisseur compromettait parfois la stabilité des murs d'appui<sup>101</sup>. En outre, des voûtaisons de types différents se rencontrent souvent dans les églises cisterciennes<sup>102</sup>.

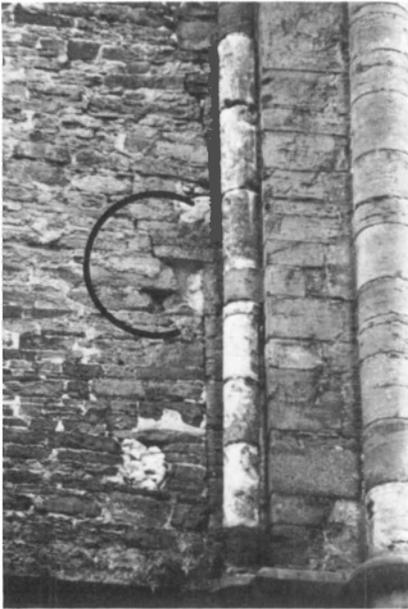


Fig. 13. Angle sud-est du croisillon nord: chapiteau et couture verticale du 2<sup>e</sup> niveau.

## Phase 5

# Le deuxième niveau du chœur, le deuxième niveau est du croisillon nord

### 1. Notes justificatives

La construction du deuxième niveau de l'abside suivit de peu. Elle précède incontestablement celle de l'étage correspondant à la face orientale du transept: deux coutures verticales munies de pierres d'attente et longeant le deuxième niveau des piles orientales de croisée le prouvent à suffisance (fig. 3).

Immédiatement après, le deuxième niveau est du croisillon nord fut mis en chantier, car il est antérieur à l'étage correspondant du croisillon sud et au clair-étage de l'abside, comme le montre l'ancrage encore continu des colonnettes de travées au 2<sup>e</sup> niveau est croisillon nord (fig. 7). Des pierres d'attente furent prévues pour la façade nord du croisillon: elles demeurent perceptibles à l'extérieur, au-dessus de l'escalier montant vers la coursive du clair-étage est, et s'arrêtent à même hauteur que le cordon intérieur marquant le sommet du deuxième niveau du transept.

<sup>101</sup> Par exemple à Vézelay (nef). Le revers des goutterots était parfois contenu par la construction de murs-boutants sous les combles latéraux: Pontigny, e.a.

<sup>102</sup> M. AUBERT, *op. cit.*, vol. I, pp. 229 sqs.



Fig. 14. Deuxième niveau de l'abside: exemples de pose en délit; a) montants extérieurs, b) oculus, c) colonnette intérieure.



Fig. 15. Deuxième niveau du chœur: solins au revers de la face nord; a) premier contrefort de l'abside, b) accès à la coursive, c) corbeaux pour faitière.

Notons pour chaque couture la présence d'un chapiteau identique celui des arcs trilobés de la première travée du chœur (fig. 13), approximativement à même hauteur que ceux-ci. Un triforium percé d'arcatures était donc prévu au deuxième niveau du transept à l'est comme en témoignent par ailleurs les arêtes vives des jambages que ces chapiteaux surmontent.

Trois colonnettes forment désormais les supports de la future voûte absidale, il faudra en effet y reprendre de nombreuses nervures. Ces supports se superposent d'ailleurs assez mal aux colonnettes monocylindriques de niveau inférieur.

## 2. Pose en délit et précision stéréotomique

L'emploi du schiste reste encore prédominant.

De plus, la pose en délit apparaît de façon plus systématique dans le chœur: aux colonnettes latérales qui porteront les voûtes, aux montants moulurés qui les encadrent à l'intérieur, aux assises des jambages extérieurs et surtout au bâti des oculi (fig. 14).

Si le schiste se prête assez bien à la réalisation de grandes plaques, il convient de rappeler qu'il tend à s'effeuiller sous l'action de trop fortes compressions quand on le pose en délit.

L'ajustement de toutes ces pièces nécessitait à coup sûr le souci d'une précision stéréotomique plus importante que lors de la taille de simples moellons<sup>103</sup>.

## 3. Le surhaussement de l'élévation

Dans l'ensemble, ce deuxième niveau de l'abside présente une hauteur anormale proportionnellement au rez-de-chaussée (fig. 2 et 3). Des arcatures s'ouvrent en effet dans la première travée vers les futurs combles des chapelles orientales et une coursive venait d'être réalisée autour de l'abside, il fallait donc y avoir facilement accès depuis les combles des chapelles. A cet effet, les constructeurs ont prévu un retour de toiture vers l'est, de chaque côté du chœur (fig. 15): il n'était pas possible que se prolonger en appentis vers le haut du deuxième niveau du transept, d'où la nécessité d'ériger un mur opaque sur les premières arcatures trilobées. Les chapiteaux aujourd'hui partiellement cachés vers chaque croisillon et l'emplacement du cordon couronnant le deuxième niveau confirment le fait que les oculi de la première travée du chœur — et par extension, les autres oculi supérieurs — n'étaient pas prévus originellement: leur présence résulte de la nécessité de surhausser cet étage pour prolonger la toiture des chapelles jusque sous le clair-étage est du transept par l'intermédiaire de courts versants débouchant vers la coursive extérieure.

Les travées suivantes de l'abside ne présentent plus d'arcatures, car les baies s'ouvrent directement vers l'extérieur: deux oculi s'y superposent donc et reprennent ensemble la hauteur de la travée ouest du chœur.

Si les oculi surmontent assez maladroitement les arcatures de la première travée, les percements des suivantes forment des ensembles plus homogènes.

Quelques tâtonnements marquent donc les débuts des travaux au 2<sup>e</sup> niveau du chœur, mais ils s'atténueront dans l'ensemble de l'élévation.

## 4. La structure de l'abside

Enfin se dessine la structure définitive de l'abside: les colonnettes triples sous la voûte reprennent les nervures plus largement que des supports monocylindriques.

Une superposition de 3 claires-voies marquera l'ensemble de l'élévation, car des fenêtres s'ouvriront forcément dans les lunettes de

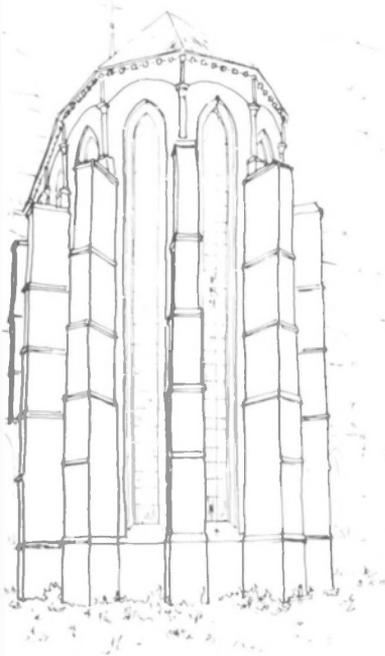


Fig. 16. Élévation de l'abside avec fenêtres d'ordre colossal.

voûtes d'ogives<sup>104</sup>.

Sans doute ne fut-il jamais question à Villers d'ériger une abside sans déambulatoire fort différente de l'actuelle, mais il faut en comprendre la structure.

Comment justifier cet étagement tel qu'il fut réalisé ici? L'examen d'une élévation alternative en travées strictement verticales (fig. 16) montre bien que des notions d'abord structurelles s'imposent ici.

Les fenêtres du niveau inférieur monteraient sans interruption jusque sous la voûte. Hormis la démesure des proportions, une telle construction aurait peu de chances de survivre par la suite, en admettant même qu'elle ne pose pas de problème lors du chantier en cours.

Bien sûr les contreforts extérieurs la contreventent, mais seulement suivant la direction des rayons de l'abside. Leur épaisseur, progressivement diminuée, ne suffirait pas à en empêcher le dévers latéral et la minceur des jambages de fenêtres ne pallient pas à ce danger.

En bref, les maçonneries trop élancées par rapport à leur section horizontale subiraient d'importants flambages, faute de renforts vers l'intérieur des fenêtres.

A moins que les constructeurs ne veillent à étançonner dès le départ l'ensemble de l'élévation, à la structurer autrement. Son organisation en étages permet une meilleure stabilité: les écoinçons des claire-voies rigidifient les montants tandis que les contreforts épaulent l'abside de l'extérieur.

D'autant plus que cette élévation — telle qu'elle fut réalisée — autorise les liaisons nécessaires entre les croisillons au moyen de passerelles.

Conscients des problèmes de stabilité, les constructeurs ont allié un élément de programme — les coursives — à la nécessité d'abord structurelle de contreventer l'abside en élévation (fig. 2).

Le plan confirme d'ailleurs qu'un tracé en hémicycle autorise une meilleure stabilité que la réalisation d'un chevet plat sur une hauteur équivalente.

## Phase 6

### Le troisième niveau de l'abside, le deuxième niveau est du croisillon sud

#### 1. Notes justificatives

Le dernier étage du chœur est entamé sans doute en même temps que le deuxième niveau de la face est du croisillon sud.

Ce dernier niveau de l'abside est en effet antérieur aux étages correspondants de la face est du transept comme l'indique la prolongation des coutures verticales déjà mentionnées de part et d'autre des piles de croisée: les pierres d'attente s'orientent vers l'extérieur et sont disposées à intervalles réguliers (fig. 3).

Il faut remarquer d'abord l'abandon de l'ancrage continu pour les colonnettes des formerets et l'utilisation d'une nouvelle mouluration aux fenêtres hautes désormais en grès<sup>105</sup>.

Les baies disparaissent définitivement au triforium du transept. Autant ériger un mur nu et puissant qui accusera le contraste avec l'abside largement ajourée.

A l'extérieur, les constructeurs dotent le sommet de ce 2<sup>e</sup> niveau du transept de décharges surbaissées et posant sur des contreforts. Elles sont destinées à porter bientôt une coursive et à contreventer solidement la paroi assez mince des goutterots.

#### 2. La construction des contreforts

Sans doute, les contreforts extérieurs des chapelles montent-ils alors jusqu'à la naissance des arcs-boutants. Un massif de maçonnerie

<sup>3</sup> P. NOEL, *op. cit.*

<sup>4</sup> Disposition assez fréquente au début du XIII<sup>e</sup> s.: P. HELIOT, *op. cit.* Voir, entre autres, les églises de Diest, Ijsewaghe, Jodoigne, t-Michel-en-Thiérache.

<sup>5</sup> Les profils de ces fenêtres et des formerets ont été correctement reconstitués; ces fenêtres étaient en grès: A.C.L. 4726 A et 59318 A, e.a.

encastré en porte à faux vers l'ouest portera les arcs destinés soutenir la charpente des chapelles. Ces dispositions demeurent perceptibles malgré les arrachements et permettront de considérables économies en bois de charpente.

Le 2<sup>e</sup> larmier des contreforts soutiendra les cintres des arcs-boutants car il se profile en tablette vers l'intérieur et peut recevoir les premiers montants en schiste de l'arc-boutant. Ses autres claveaux seront posés sur cintre après la construction du clair-étage.

### 3. Le choix d'un nouveau matériau

Matériau tendre, peu résistant mais plus maléable que le schiste, travertin s'observe désormais aux colonnettes de travées et — plus tard —, aux tores d'encadrement intérieur des fenêtres hautes, aux parties est de l'église.

Ces éléments ne subissent pas de fortes compressions, d'ailleurs les chapiteaux en schiste des colonnettes s'ancrent profondément à la paroi pour assurer le soutien des ogives.

Sans doute le choix du travertin aux colonnettes de travées doit-il être mis en relation avec la décision de les ancrer désormais de façon ponctuelle.

Car ce matériau ne vient pas de l'abbaye : sa provenance de carrières plus éloignées a peut-être imposé la taille des tambours de colonnettes d'après un gabarit systématiquement répété et ne prévoyant pas de pénétrations continues à la paroi (fig. 8). La mise en place des colonnettes de travées s'en verra plus aisée et plus rapide.

### 4. Les profils en grès

Les constructeurs adoptent une nouvelle mouluration aux fenêtres hautes de l'abside et y reprennent les avantages que présentaient les deux types de profils utilisés tantôt aux chapelles du croisillon sud, tantôt au rez de l'abside et aux chapelles nord.

Au sommet de l'abside, il s'agira d'un profil à battée (comme au rez de l'abside) permettant l'insertion facile des vitrages depuis la deuxième coursive extérieure.

En outre, toutes les pierres sont du même gabarit (comme aux chapelles sud).

Rappelons encore que le grès utilisé ici se prête mieux à une taille précise requise par la modénature choisie.

## Phase 7

### Les couvertures de l'abside, les parois nord et ouest du croisillon nord

#### 1. Notes justificatives

Les nervures de l'abside présentent un profil légèrement différent de celles du transept<sup>106</sup>; de plus, l'arc triomphal — souligné à l'intrados d'une moulure restaurée — est en schiste plutôt qu'en grès ou calcaire comme les autres arcs de croisée. En outre, les chapiteaux couronnant les colonnettes de formerets du chœur sont munis d'un astragale<sup>105</sup>.

Il s'ensuit que la voûtaison du chœur se situe à un moment différent — plus tôt — que celle du transept, d'autant plus que la nécessité de disposer au plus vite d'un espace liturgique utilisable comme tel se fait très probablement sentir.

La construction d'un important mur clôturant la façade nord du transept jusqu'à une hauteur correspondant à son premier cordon est donc située au plus tard ici.

<sup>106</sup> La C.R.M.S. conserve certains relevés de Ch. Licot datés généralement de 1897. Parmi eux un relevé du clair-étage de l'abside montrant e.a. le détail des nervures avant les reconstructions de 1905-1906. Généralement très précis, ces dessins comportent parfois des erreurs de mesurages. Ils sont de grandes dimensions (échelle : 5 %). De ce fait, ils ne peuvent chaque fois — sauf exception — que reproduire qu'une petite partie de l'édifice, ce qui ne facilite pas la perception d'ensemble de celui-ci. Signalons encore de nombreux relevés dans W. ZSCHALER, *op. cit.*, notamment des coupes.



Fig. 17. Angle nord-est du croisillon nord : arrachements et couture verticale.

Ce mur contourne aussi — et sur une hauteur moindre — le bas-côté occidental du croisillon nord. Sans doute clôture-t-il déjà une partie du bas-côté nord de la nef. Jusqu'où ? Aucune couture n'apparaît, les parois fermant le collatéral ayant disparu lors de la construction tardive des chapelles en hors-d'œuvre. Il est de toute façon antérieur aux arcades qui lui font face : la hauteur des culots qui s'y trouvent encastrés, comme celle du chapiteau dominant le pilastre nord-ouest du croisillon, le montre clairement. Ce pilastre fut monté en même temps que le mur contigu, puisqu'il s'y encastre.

De plus, cette hauteur correspond en gros à celle des culots du collatéral ouest du croisillon sud et du bas-côté sud de la nef auxquels ils ressemblent d'ailleurs étroitement. Un léger décor de feuillages orne pourtant les chapiteaux des bas-côtés nord.

La muraille fermant le vaisseau central du transept vers le nord sera démolie partiellement après coup pour faire place au triplet actuel, des arrachements en font foi aux angles nord-est et nord-ouest (fig. 17). Mais d'autres étapes du chantier précèdent la réalisation de ce triplet.

## 2. Construction de la charpente, puis des voûtes de l'abside

Le chœur peut donc recevoir sa toiture et ses voûtes d'ogives avant les autres parties de l'édifice.

Très probablement, la toiture fut-elle réalisée avant les voûtes. Comment lever de l'intérieur les grandes pièces de la charpente si la voûtaison est déjà terminée<sup>107</sup> ?

Il serait gênant de procéder depuis l'extérieur : l'échafaudage y est encore nécessaire à la réalisation de la couverture et les coursives en porte à faux y compliquent le hissage des entrails ou des chevrons. Car ils seront levés séparément : l'assemblage définitif au sol des fermes de toitures nécessiterait une manutention trop considérable, étant donné les dimensions considérables des poutres et leur poids (environ 12 m pour les entrails).

A l'intérieur aussi l'échafaudage fut élevé jusqu'à la corniche au fur et à mesure que montaient les goutterots<sup>108</sup>.

Les poutres sont hissées très probablement depuis le sol de la croisée, en prenant appui sur l'arc triomphal ou l'échafaudage intérieur encore en place.

Les charpentiers peuvent dès lors assembler les fermes à même le plancher et les dressent en débutant par l'abside : en procédant d'ouest en est, il serait effectivement impossible de disposer les fermes du rond-point après la mise en place de celles des travées droites<sup>109</sup>.

Les arcs de décharge extérieurs semblent destinés à former une assise suffisamment large pour la corniche. De ce fait elle rejettera les eaux le plus loin possible du parement.

Sans doute ces décharges soulagent-elles aussi les goutterots en reportant le poids considérable de la charpente et de sa couverture au droit des contreforts, et permettant dès lors d'éviter d'éventuels désordres dans les jambages des fenêtres hautes. Après les derniers travaux à la charpente, l'échafaudage intérieur pourra se démonter jusqu'à la base du troisième niveau : alors commence la mise en place des cintres de la voûtes d'ogives.

<sup>107</sup> On verrait mal comment assembler les grandes poutres au revers d'une voûte bombée.

<sup>108</sup> Comme aux autres registres de l'abside, aucun trou de boulon n'apparaît à son clair-étage.

<sup>109</sup> Pour les charpentes médiévales, voir L.F. GENICOT, *Charpentes du XI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle en Wallonie*, dans *l.C.R.M.S.*, IV, 1974, pp. 29 sqs, et VI, 1977, pp. 139 sqs : jusqu'au milieu du XIII<sup>e</sup> s., ces charpentes étaient à chevrons fermes.

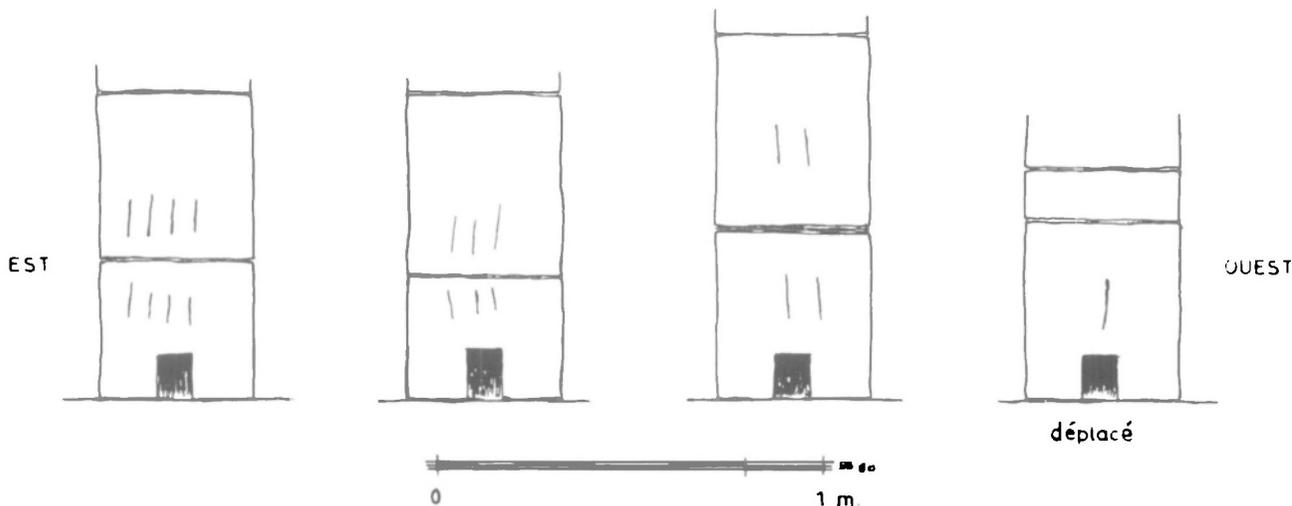


Fig. 18. Colonnes orientales du bas-côté nord : marques de positions sur les sommiers d'arcades.

## Phase 8

### Les bas-côtés ouest et le bas-côté nord. Le triforium ouest du croisillon sud

#### 1. Notes justificatives

Les arcades reliant la pile de croisée et les colonnes occidentales du croisillon nord viennent s'appuyer contre la forte paroi nord comme en témoigne une couture verticale à l'angle nord-ouest du transept. Les arcades occidentales du croisillon sud butent contre la paroi nord du bâtiment des moines.

Le système d'ancrage continu des colonnettes de travées est — faut-le rappeler — abandonné au profit de l'ancrage ponctuel, toutefois encore irrégulier au support nord-ouest de la croisée. Cela situe bien la construction de ces arcades après celle du 2<sup>e</sup> niveau de la face est du croisillon nord, mais avant celle de son clair-étage qui sera érigé peu avant la rosace nord : celle-ci surmontera le triplet postérieur au mur-bahut de la façade septentrionale du croisillon. Ce bas-côté occidental peut désormais être voûté, ce qui nécessite la présence de la dernière colonne cylindrique au nord de la nef<sup>110</sup>. Ces voûtes furent peut-être décoffrées trop tôt, comme le montre le hors-plomb vers l'est de tous les supports inférieurs de ce bas-côté. Il ne peut s'agir d'une erreur de montage puisque ce même dévers s'observe aussi aux supports ouest du croisillon sud, très probablement contemporain de ceux du croisillon nord. Le 2<sup>e</sup> niveau ouest du transept sera édifié d'aplomb sur les arcades.

Enfin, les quatre dernières colonnes nord de la nef furent dressées d'un coup puisque chacun des chapiteaux y reçut un sommier monolithique dont les marques de positions — visibles vers le collatéral nord — prouvent la mise en œuvre et/ou la pose simultanée, la numérotation se suivant d'ouest en est (fig. 18)<sup>111</sup>.

Par ailleurs, les fûts portent les mêmes marques de position en croix que les 4 colonnes ouest du transept (fig. 19)<sup>112</sup>.

Les arcades reliant les 4 colonnes nord de la nef et les colonnes ouest du croisillon nord s'érigent en même temps ou peu s'en faut : aucune couture ne les striait<sup>113</sup>. Il semble que l'écoinçon est de la suite et s'érige aussi vraisemblablement sur un pan de mur, l'appareillage de l'écoinçon ouest étant fort différent et reposant sur un chapiteau placé plus bas que son vis-à-vis<sup>114</sup>.

Un léger temps d'arrêt — correspondant peut-être à la construction des 4 arcades nord de la nef — semble bien précéder la mise en œuvre du 2<sup>e</sup> niveau ouest du croisillon nord. Il correspond sans doute aussi

<sup>110</sup> L'emploi de matériaux d'origines différentes aux colonnes du transept et de la nef ne constitue pas en soi un argument chronologique.

<sup>111</sup> Le premier sommier (marque I) fut récupéré par le restaurateur lors de la reconstitution de la 5<sup>e</sup> colonne (d'est vers l'ouest) sud de la nef.

<sup>112</sup> W. ZSCHALER, *op. cit.*, avait déjà remarqué ces marques de position sur la colonne sud du croisillon nord.

<sup>113</sup> Voir la coupe longitudinale (vue vers le nord) de Ch. Licot reprise dans W. ZSCHALER, *op. cit.*, fig. 106.

<sup>114</sup> A.C.L. 59321 A.

<sup>15</sup> A.C.L. 4732 A.

<sup>16</sup> Pour l'évolution des formes des supports voir R. MAERE, *Plan terrier et structure des supports dans l'architecture religieuse de la Belgique*, Mons-Frameries, 1930.

la construction du 2<sup>e</sup> niveau ouest du croisillon sud, antérieur à celui de la face ouest du croisillon nord.

Car on ne remarque pas de colonnettes au triforium du croisillon sud, ni leurs points d'ancrage à la paroi. Il est certain qu'il n'y eut jamais de colonnettes en cet endroit puisque l'enduit médiéval à faux joints contourne les ressauts de parements<sup>115</sup>. Partout ailleurs le triforium comportera de telles colonnettes.

Au sud de la nef, un temps d'arrêt suit la construction de la première arcade jouxtant la croisée : une couture verticale naît du chapiteau de la colonne (fig. 2) et se prolongera en gradins vers le milieu de cette travée.

Toujours au sud, les trois arcades suivantes vont bientôt relier les colonnes posées probablement en même temps que celles des croisillons et du bas-côté nord : les mêmes marques de positions s'y retrouvent.

## 2. Simplification de la construction

La facture des portions désormais terminées de la nef et de la face ouest du transept diffère franchement de celle des chapelles orientales.

A l'ouest, les piles de croisée présentent une section moins découpée qu'à l'est : on y sent mieux la distinction entre un noyau central et l'enveloppe de ses colonnettes<sup>116</sup>.

L'examen des appareillages va dans le même sens (fig. 20) : il alterne plus régulièrement à l'ouest qu'à l'est, où la superposition des assises révèle un stade de préfabrication moins poussé.

De même l'emploi de colonnes monocylindriques plutôt que de supports fasciculés (fig. 1) suppose une mise en œuvre plus simple, donc plus rapide, tant par la taille des pierres que par la pose des tambours. L'ancrage ponctuel utilisé systématiquement à l'ouest abonde dans le même sens.

## 3. Les voûtes

Des voûtes d'arêtes couvrent encore les collatéraux plutôt que des voûtes d'ogives quadripartites, pourtant prévues aux parties hautes (colonnettes de travées non alternées).

L'appareillage des voûtes d'arêtes révèle ici moins d'hésitations qu'à l'est, les assises de voussoirs se superposant plus régulièrement.

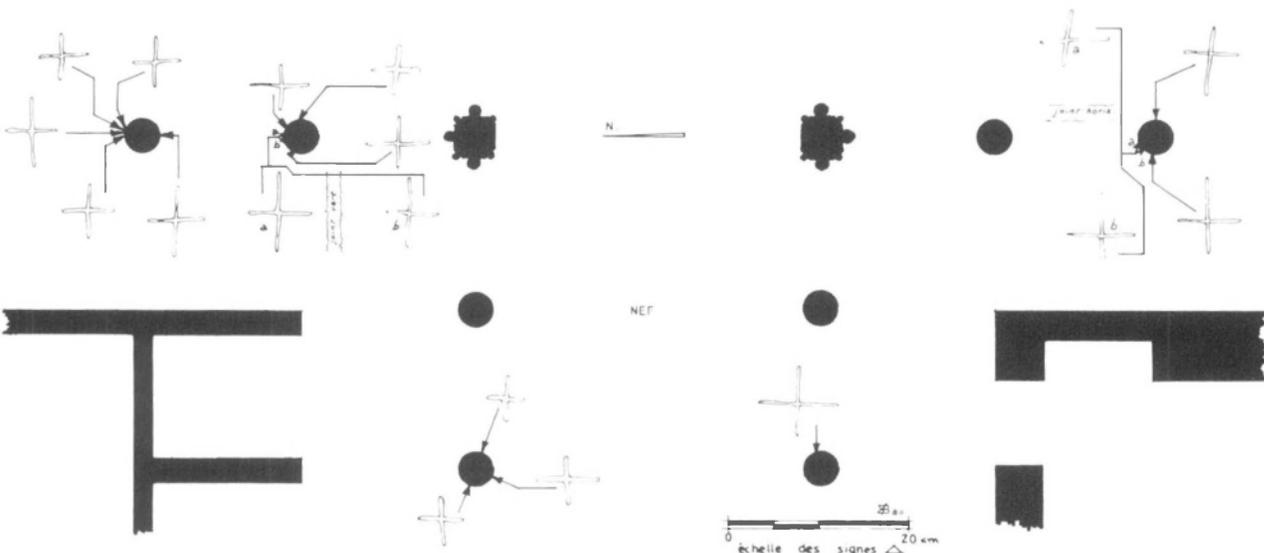


Fig. 19. Colonnes ouest du transept et de la nef : marques de positions sur les tambours.

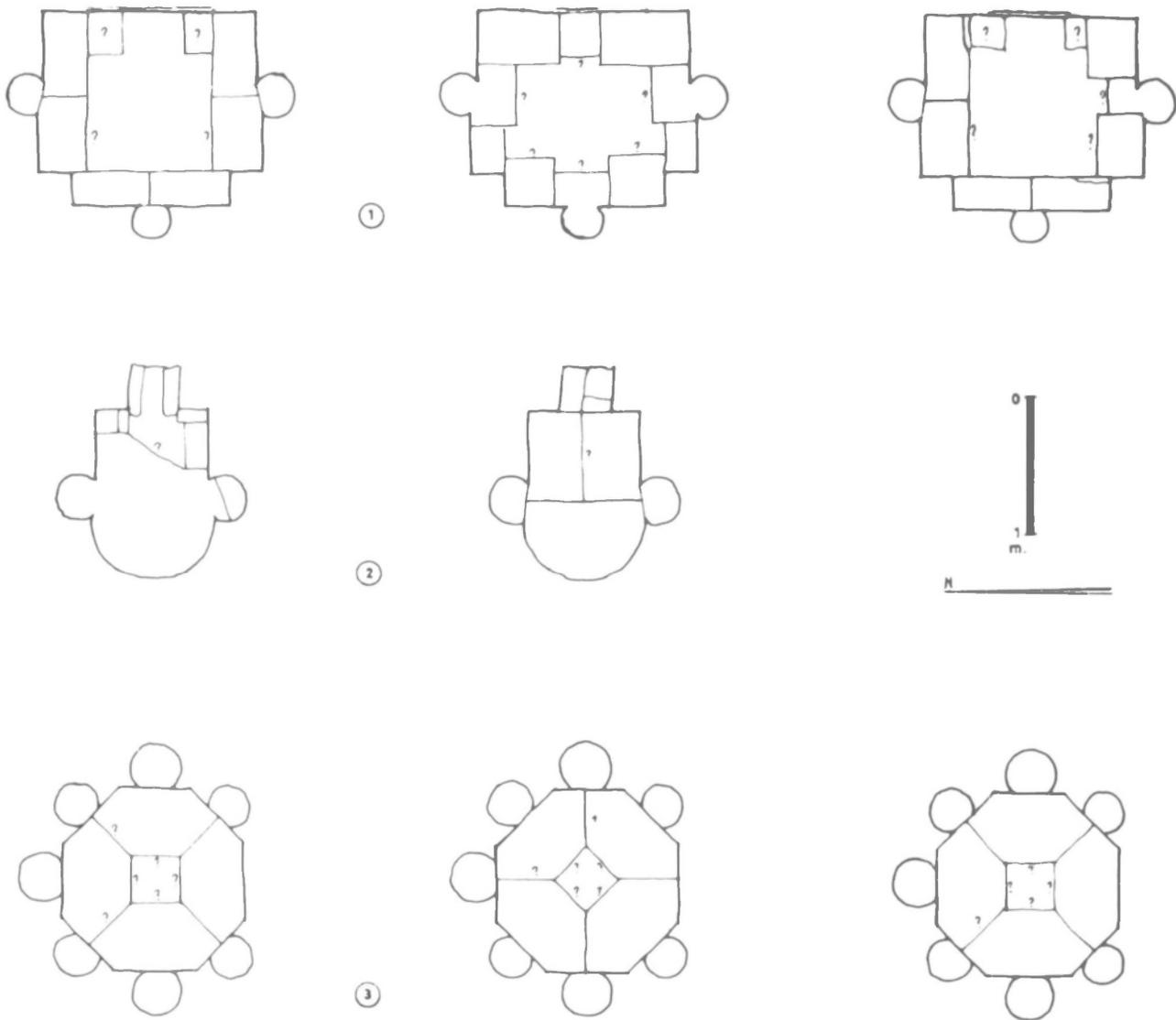


Fig. 20. Croisillon nord: appareillage des premières assises des supports. 1) pile nord-est de croisée, 2) support nord-est, 3) pile nord-ouest de croisée.

## Phase 9

# Le triforium ouest du croisillon nord et le triplet. Suite des travaux dans la nef

### 1. Notes justificatives

En ce qui concerne le 2<sup>e</sup> niveau ouest du croisillon nord, le registre supérieur de sa pile de croisée fut érigé d'aplomb sur son premier niveau, rattrapant ainsi son dévers.

La construction de cet étage intermédiaire du croisillon nord se termine vers la façade nord par des attentes en gradins (fig. 6) prolongées verticalement dans l'écoinçon de l'avant-dernière arcature du triforium.

Le triplet et la cursive inachevée à sa base s'érigent après la démolition de la partie supérieure du mur-bahut clôturant le transept au nord.

La couture susdite montre que ces fenêtres s'appuient contre le 2<sup>e</sup> niveau de la face ouest du transept. L'ancrage des colonnettes intérieures séparant les trois baies est ponctuel : plusieurs sondages l'ont montré.

Peut-être le triplet fut-il construit *avant* le 2<sup>e</sup> niveau ouest du croisillon, dont l'arcature nord s'appuie contre une couture à gradin prévue lorsque furent montés les écoinçons de la façade nord ?

La postériorité de ce 2<sup>e</sup> niveau par rapport au triplet peut-elle encore expliquer l'existence de sa couture en gradins ? Sans doute, le joint vertical mentionné contre la dernière arcature du triforium doit-il être attribué à la nécessité constructive de réaliser le dernier écoinçon du triforium contre une paroi préétablie. A moins qu'on ne justifie cette couture oblique par la volonté de réaliser peu après un raccord convenable à l'écoinçon du triplet, si la face ouest du croisillon est considérée comme antérieure à celui-ci ?

De toute façon, les trois grandes baies de cette façade sont à mettre en relation étroite avec le 2<sup>e</sup> niveau occidental du croisillon qu'elle clôt, et ne peuvent être situées avant les arcades de son bas-côté occidental qui viennent s'appuyer contre la muraille qui les a précédées.

L'absence de bâtiments monastiques au nord du transept y autorise en effet la conception de percements d'autant plus généreux que le Robermont s'élève tout près et prend beaucoup de lumière. Le gros mur-bahut fut donc démoli en bonne partie.

Le triforium nord de la nef centrale s'érige très peu après celui de la face ouest du croisillon nord, la jonction des décharges à l'angle extérieur de la croisée le montre assez.

Cet étage de la nef fut construit d'une seule venue semble-t-il, sur une longueur de 4 travées et demi<sup>117</sup>.

Au sud de la nef, la construction des arcades s'arrête à la couture verticale qui monte du chapiteau de la 4<sup>e</sup> colonne (fig. 2). L'étage supérieur peut dès lors être construit jusqu'en cet endroit. Car, ici aussi, cette portion du 2<sup>e</sup> niveau s'érige très peu après celui de la face ouest du croisillon contigu<sup>118</sup>.

Le deuxième niveau de la pile de croisée se voit dès lors correctement épaulé avant la poursuite des travaux en cet endroit. Pourtant, une couture oblique signalera que les travaux s'interrompent momentanément au-dessus de la 3<sup>e</sup> arcade<sup>119</sup>.

Il reste effectivement beaucoup d'ouvrage au transept : tout le troisième niveau, la toiture et les voûtes.

### 2. Le triforium aveugle

Contrairement à la face est du transept, de sobres arcatures animent le 2<sup>e</sup> niveau vers l'ouest et atténuent l'opacité de la paroi. Il s'agit bien

7. Licot n'y remarquait aucune  
couture; voir aussi sa coupe  
longitudinale déjà mentionnée.  
8. Même jonction des décharges à  
l'extérieur.  
9. Toutes les coutures de la nef  
observent à l'intérieur où elles ont  
des rebords, et à l'extérieur où  
elles ont des rejointoyages, elles  
observent donc encore plus  
évidemment au revers de la paroi.

<sup>120</sup> Tribunes sous combles latéraux au transept de l'abbatiale de Floreffe, inachevée en cet endroit: J. JEANMART et L. CHANTRAINE, *op. cit.*, pp. 64 sqs, et peut-être à l'abbatiale de Cambron: S. BRIGODE, R. BRULET, J. DUGNOILLE, R. SANSEN. *L'abbatiale cistercienne de Cambron*, dans *Annales du Cercle Royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath et de la région et Musées Athois*, XLVI, 1976-1977, p. 106.

<sup>121</sup> Elle est cachée à l'intérieur par les vestiges des voûtains et des nervures.

<sup>122</sup> Ils étaient probablement destinés à solidariser les poutres longitudinales de l'échafaudage à la paroi.

<sup>123</sup> Voir vestiges en place et A.C.L. 59328 A et 102050 A: premiers claveaux en schiste à la face est du croisillon nord, au croisillon sud les nervures étaient en grès (vestiges).

<sup>124</sup> Voir aussi A.C.L. 53418 A et 4726 A e.a.

<sup>125</sup> Voir les vestiges indiqués sur la coupe longitudinale et A.C.L. 2820 A et 100051 A e.a.

<sup>126</sup> L. GRODECKI, *Architecture gothique*, Paris, 1979.

<sup>127</sup> Pour la construction des voûtes, voir e.a. J.H. ACLAND, *Medieval Structure: the gothic Vault*, Toronto-Buffalo, 1972; J. FITCHEN, *The Construction of gothic Cathedrals. A Study of medieval Vault Erection*, Oxford, 1961; H.J.W. THUNISSEN, *Gewelven, hun constructie en toepassing in de historische en hedendaagse bouwkunst*, Amsterdam, 1950.

<sup>128</sup> En ne tenant pas compte des travées extrêmes de chaque croisillon, d'office couvertes de voûtes quadripartites (voir vestiges actuels au sud).

<sup>129</sup> Comme les travées extrêmes du transept, la tribune occidentale recevra une voûte à 4 branches.

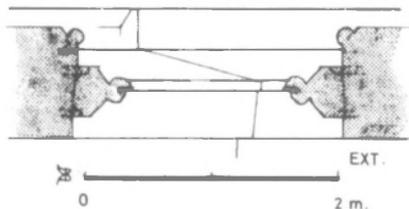


Fig. 21. Face orientale du croisillon nord: fenêtre centrale du clair-étage.

d'un décor. Il faut en effet exclure l'intention d'ouvrir entièrement ces arcades vers les combles qui constitueraient alors des tribunes<sup>122</sup>. Car les maçonneries montées entre les ressauts inférieurs et extérieurs et correspondant aux jambages du triforium se lient trop bien au mur que pour affirmer la postériorité de ces maçonneries.

De plus, les chapiteaux du milieu s'encastrent très profondément à paroi. Au revers de celle-ci, ces ancrages ne sont qu'à peine dégrössés et excluent la pose de ces chapiteaux sur des supports indépendants. L'ancrage des colonnettes de triforium se fait aussi à la paroi de for

sauf au croisillon sud où de telles colonnettes font défaut. Enfin ces arcatures — dans le cas de tribunes ouvertes — apparaissent vers les combles.

La présence du triforium aveugle résulte donc bien de la seule conception d'un décor pariétal.

## Phase 10 Le clair-étage oriental du transept

### 1. Notes justificatives

Le troisième niveau oriental du transept fut construit avant son vis-à-vis.

Il faut en effet rappeler l'existence de la couture verticale à l'extérieur juste à l'est de la rosace surmontant le dortoir<sup>121</sup>. Par l'orientation des pierres d'attente, elle montre l'antériorité du clair-étage est par rapport à cette rosace d'ailleurs bien liée au clair-étage occidental. L'extérieur de ce dernier porte à son sommet deux consoles à enche, à raison d'une par écoinçon de la décharge sous corniche. La couture verticale de la rose sud atteste que ces corbeaux constituent un procédé utilisé après la fin des travaux au clair-étage est<sup>122</sup>. Une remarque identique s'impose au croisillon nord quant à l'emploi de corbeaux à encoche, même si aucune couture n'apparaît cette fois clairement: on peut en déduire sans grand risque d'erreur que le clair-étage oriental est contemporain de son correspondant du croisillon sud.

En outre, le pilastre est de la future rose nord s'encastre déjà au-dessus du triplet.

Les vestiges de nervures<sup>123</sup>, l'implantation de formerets (fig. 3) et de fenêtres profilées en grès (fig. 21)<sup>124</sup> constituent cette fois l'annonce d'une voûtaison *sexpartite* vers la croisée et sur deux travées, puisqu'il s'agit des axes verticaux desdits éléments se voient déportés vers le doubleau central d'une voûte de ce type: cette nervure encombrée par les corbeaux est forcément moins que les retombées des ogives et du doubleau sépare cette voûte de sa voisine.

Chaque extrémité nord et sud du transept recevra toutefois une voûte quadripartite, vu le nombre impair de travées.

### 2. Le choix de la voûtaison sexpartite

Pourquoi décider de couvrir, au transept comme plus tard dans la nef<sup>125</sup>, chaque paire de travées d'une voûte sexpartite et non de deux voûtes quadripartites? Pourquoi opter pour un type de couverture plus archaïque comparativement à la voûte à quatre branches<sup>126</sup>? Il s'agit en effet d'un choix, étant entendu que les constructeurs de Villers connaissaient la voûtaison quadripartite: ils l'avaient prévue notamment en érigeant les deux premiers niveaux du transept et les arcades est de la nef.

Sans doute la voûte à 4 branches s'érige-t-elle par travée, alors qu'elle est mise en œuvre d'une voûte sexpartite en couvrant deux d'office<sup>127</sup>. De plus, la surface globale à couvrir de voûtains est la même dans les

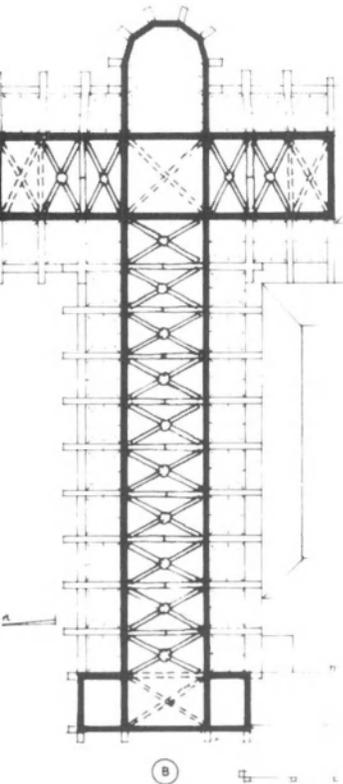
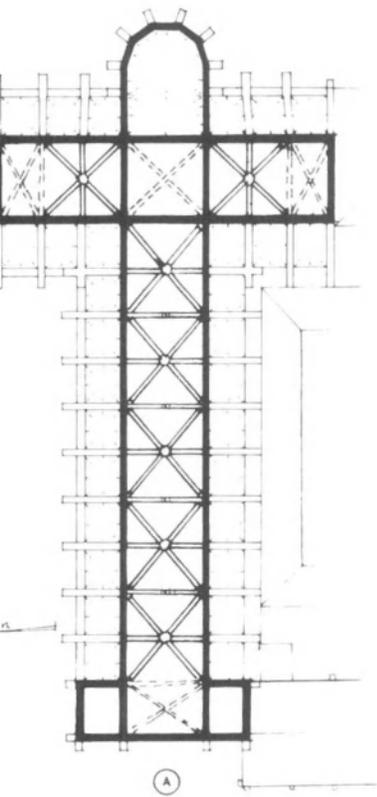


Fig. 22. Schémas des nervures : a) voûtes sexpartites, b) voûtes quadripartites.

deux cas : les variations de dimensions de leurs coffrages s'équilibrent de la voûte sexpartite à 2 voûtes quadripartites. Mais coiffer les deux travées intérieures de chaque croisillon de voûtes quadripartites impliquerait la fabrication d'un nombre plus important de cintres : 10 au lieu de 6 pour la voûte sexpartite<sup>128</sup>. La mise en place des cintres de celle-ci sera donc aussi rapide que celle des cintres d'une seule voûte quadripartite.

Avec les croisillons, la nef totalisera 14 travées couvertes de voûtes sexpartites, entraînant la mise en œuvre de 50 cintres plutôt que de 78 dans le cas d'une couverture quadripartite sur tout l'édifice (fig. 22)<sup>129</sup>.

Bien sûr, les cintres des futures ogives des voûtes à six branches seront plus longs, mais ce surplus compense encore largement le montage des cintres supplémentaires des voûtes quadripartites.

En effet, le parti d'une voûtaison quadripartite généralisée aux croisillons et sur la nef représenterait dans le mètre un supplément d'au moins 40 % en bois de cintrage pour réaliser toutes les nervures : près de la moitié en plus<sup>130</sup>.

Appliquée à l'ensemble de l'édifice, l'économie estimée devait s'avérer conséquente comparativement aux voûtes à 4 branches<sup>131</sup>.

D'autant plus que ce chiffre se répercute directement sur la consommation en pierre de taille pour les nervures.

Or, le grès — comme le calcaire des clés de voûtes — ne s'extrait pas à Villers : à nouveau, un gain certain apparaîtra lors des transports de matériaux depuis les carrières d'origine.

Même incorporée à l'ensemble des dépenses qu'un tel chantier totalisera, il serait surprenant qu'une telle possibilité d'économie ne soit pas entrée ici en ligne de compte<sup>132</sup>.

## Phase 11

### Le clair-étage occidental du transept et les rosaces. Premiers travaux au clair-étage de la nef

#### 1. Notes justificatives

Le troisième niveau ouest du transept et les deux rosaces viennent donc peu après le clair-étage est.

La rosace nord surmonte dès lors le triplet, et le piédroit oriental s'encastre aux pierres d'attentes prévues lors de la construction du deuxième niveau est.

La rosace sud vient aussi s'appuyer à la tête de mur du clair-étage oriental du croisillon sud (voir phase 10).

Les derniers niveaux nord et sud des goutterots de la nef sont partiellement contemporains de leurs voisins du transept<sup>133</sup>. L'examen de l'angle extérieur formé par le clair-étage ouest du croisillon nord et celui de la face nord de la nef le montre assez : pas de couture, un trou de boulin pénètre dans l'angle suivant la direction de sa bissectrice. De plus, la colonnette sous la décharge supérieure s'ancre aux deux parois de l'angle. La même remarque s'impose à l'angle extérieur sud-ouest de la croisée : pas de couture, pas de boulin oblique mais des maçonneries bien liées, même ancrage de la colonnette sous décharge. Aucune couture ne striait le clair-étage nord de la nef sur ses 4 travées proches du transept, mais celle que Licot a relevée barrait ici aussi le milieu de la cinquième, en montant de l'écoinçon est de la fenêtre haute jusqu'à la corniche<sup>113</sup>.

Les corbeaux à encoche subsistent sous celle-ci dans chaque travée subsistante de cette paroi.

La claire-voie sud de la nef fut érigée plus lentement, puisqu'une interruption semble marquer la construction de sa 2<sup>e</sup> travée en partant

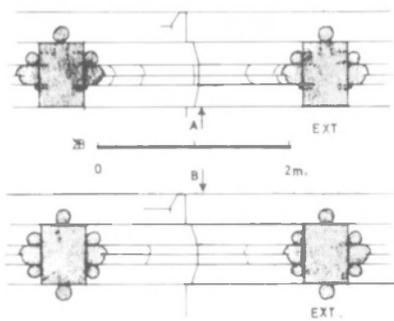


Fig. 23. Détails des oculi du transept: a) rosace nord, b) rosace sud.

<sup>130</sup> Les cintres se rejoignant à l'endroit des futures clés de voûtes, les dimensions de celles-ci sont comprises dans le calcul. Mais il exclut les travées d'office couvertes de voûtes quadripartites. Détail du calcul, toutes mesures étant données à l'intrados à cintrer: Nervures de 14 travées couvertes de voûtes sexpartites (réalisées):

- Croisillon sud: étant donné — d'une part — la distance qui sépare les retombées de chaque ogive (ou nervure diagonale), la hauteur du 3<sup>e</sup> niveau et — d'autre part — le départ tangentiel des ogives, chacune de celles-ci devait présenter un tracé semi-circulaire (rayon = 6,75 m) de 21,195 m, de retombée à retombée. Etant donné la portée moindre du doubleau, son amorce d'abord verticale (jusqu'au niveau du seuil des fenêtres hautes) et la hauteur du 3<sup>e</sup> niveau, ce doubleau devait présenter un périmètre de 17,6 m entre retombées, avec brisure à la clé; pour le croisillon sud: 2 ogives de 21,195 m + un doubleau intermédiaire de 17,6 m = 59,99 m.
  - Croisillon nord: idem;
  - nef centrale: mêmes remarques que pour les ogives des croisillons; rayon des ogives = 7,50 m; périmètre d'une ogive = 23,55 m; 10 ogives = 235,5 m; 9 doubleaux de 18,30 m (cfr. remarques pour les doubleaux des croisillons, mais portées plus grandes) = 164,7 m.
- Total des nervures à cintrer pour une voûtaison sexpartite = 60 m (59,99 m) + 60 m + 235,5 m + 164,7 m = 520,2 m.

Nervures de 14 travées couvertes de voûtes quadripartites (non réalisées):

- Croisillon sud: 4 ogives de 18,35 m (portées moindre que les ogives de voûtes sexpartites, même courbure mais interrompue et brisée à la clé) + 1 doubleau intermédiaire de 17,6 m (cfr supra, voûte sexpartite) = 91 m.

du transept: il n'y a plus de couture, car le parement extérieur a subi des réfections, mais les corbeaux sous corniche n'apparaissent plus vers l'ouest à partir du milieu de cette travée, cette particularité correspondant bien à l'état antérieur aux restaurations<sup>134</sup>.

## 2. L'assemblage des oculi

L'ensemble des oculi de la rose nord s'insère entre les pilastres qui contreventent les goutterots voisins.

La réalisation de cette rosace a commencé logiquement par celle de deux piliers intermédiaires dans lesquels trois colonnettes s'ancraient ponctuellement vers l'intérieur afin de retenir les dalles en schiste des oculi (fig. 23).

Dans ce même but évident, de petits tenons saillants dépassent extérieurement des piliers<sup>135</sup>.

Le bâti des oculi ne s'encastre donc pas et se monte à bords joints tout en présentant une battée extérieure. Des cordons marquent alors les séparations des registres ainsi stabilisés, et deux petits oculi s'insèrent enfin dans les écoinçons supérieurs et percent toute l'épaisseur de la paroi.

Comme aux murs goutterots voisins, une grande décharge soulève l'ensemble de la composition sans faire saillie sur les parements (fig. 24).

Le mode d'assemblage est pratiquement le même pour la rosace sud. Mais les oculi — ici en calcaire — se coincent entre des colonnettes intérieures et extérieures au noyau central du support (fig. 23)<sup>136</sup>.

## 3. Rôles des arcs de la croisée

Avant de réaliser la toiture du transept, de grands arcs devaient délimiter sa croisée. Ils se réalisent de la même façon que l'arc triomphal et assurent la parfaite stabilité des goutterots vers l'intérieur, alors que la seule réalisation des angles rentrants de la croisée empêche leur déversement au-dehors.

Après la construction des écoinçons de ces arcades, la croisée formera un élément extrêmement rigide: la voûte de croisée n'est-elle pas la seule voûte supérieure qui échappa à tout écroulement ou destruction?

Notons aussi que la présence de ces arcs de croisée facilitera — si nécessaire — la construction des voûtes hautes à des moments difficiles.



Fig. 24. Rosace du croisillon nord.

- Croisillon nord: idem  
 nef centrale: 1 ogive = 19,70 m  
 (même remarque que pour les ogives  
 du croisillon sud ci-dessus, mais  
 portée plus longue), 20 ogives =  
 394 m;  
 9 doubleaux de 18,30 m (cfr supra,  
 voûte sexpartite) = 164,7 m.  
 Total des nervures à cintrer pour une  
 voûtaison quadripartite = 91 m +  
 91 m + 394 m + 164,7 m = 740,7 m.  
 Donc, 740,7 m (cintrage des nervures  
 de la voûtaison quadripartite) =  
 520,2 m (cintres voûtes sexpartites) +  
 42,4 %.

<sup>131</sup> La voûte sexpartite du chœur —  
 établie sur une seule travée — est un  
 phénomène plus ancien (cfr.  
 chronologie) et tout à fait local, tant à  
 Villers que pour l'ensemble de nos  
 régions.

<sup>132</sup> Pour Villers, s'entend: il ne faut pas  
 forcément généraliser. D'autant plus  
 que — même ici — d'autres raisons  
 peuvent y ajouter: la permanence des  
 traditions, par exemple. Outre Villers, la  
 voûtaison sexpartite s'observait aux  
 abbayes cisterciennes de Cambron,  
 Orval, Aulnoy (France), Dobriluk  
 (Allemagne) et Welehrad  
 (Tchécoslovaquie), cfr S. BRIGODE, R.  
 BRULET (...) *op. cit.*, p. 108, mais aussi  
 à Barbeau, Preuilly, Buillon, Savigny,  
 Bonnefort (?), Fontainejean, Chaalis,  
 Vaucelles, Jouy (?), Pontigny (chapelles  
 rayonnantes) et Noiriac (cloître): M.  
 AUBERT, *op. cit.*, vol. I, p. 254 e.a. et  
 vol. II, de même à Las Huelgas (chœur),  
 Huerta (réfectoire), Maulbronn  
 (réfectoire et parties du cloître),  
 Walkenried (nef), Trzebnica (nef), e.a.:  
 voir F. VANDERMEER, *Atlas de l'ordre  
 cistercien*, Paris-Bruxelles, 1965.

<sup>133</sup> Les nervures étaient en grès dans la  
 nef, travées est. De même, les fenêtres  
 hautes du transept (ouest) et de la nef  
 (quelques témoins en place): A.C.L.  
 102041 A, 59328 A, 2820 A et 100062 A.

<sup>134</sup> A.C.L. 4719 A, 100048 A et 100056 A.

rents (cfr. la voûte du chœur, phase 7), l'arcade ouest permettant en  
 outre de couvrir tout le transept avant la nef centrale.

## Phase 12

### La réalisation des couvertures du transept. Suite des travaux dans la nef

#### 1. Notes justificatives

Le transept reçoit sa toiture dont les fermes s'appuient aux pignons.  
 La charpente de croisée était le tout.

Les poutres de toutes les fermes furent hissées depuis le sol du  
 transept puisque la construction préalable des pignons et l'existence  
 du bâtiment des moines empêchent toute autre façon de procéder.  
 D'autant plus que le cloître jouxtait déjà le flanc sud de l'église <sup>137</sup>, au  
 moins dans l'alignement du bâtiment des moines.

Ailleurs, les contreforts extérieurs établis au plus tard lors de la construction  
 du clair-étage <sup>138</sup> empêchaient toute manutention de longues  
 poutres depuis l'extérieur jusque sur les voûtes des parties basses et,  
 de là, vers le sommet de l'édifice. Ceci aussi permet d'exclure la  
 construction des voûtes avant celle de la charpente <sup>127</sup>.

Un clocheton couronnera le centre de la croisée.

Il est en tout cas prévu dès la construction de la voûte de croisée,  
 percée en son centre d'une large clé de voûte en trou d'homme  
 permettant le passage des cloches.

L'angle d'inclinaison des toitures était de 47°30', comme en témoigne  
 le pinacle qui dominait le pignon du croisillon sud (fig. 25) et conservé  
 aujourd'hui dans la sacristie <sup>139</sup>.

Les travaux se poursuivront au sud de la nef jusqu'à la couture verti-  
 cale qui part du chapiteau de la 4<sup>e</sup> colonne vers le transept et qui se  
 prolonge sans interruption jusqu'à la corniche; l'orientation des at-  
 tentes prouve la postériorité des travées suivantes de la nef (fig. 2).  
 Mais avant d'ériger les voûtes de ces quatre travées orientales, il  
 fallut songer à leur épaulement. Il y a bien sûr les arcs-boutants, mais  
 la brusque terminaison verticale de la couture susdite ne constitue en  
 aucun cas une garantie de stabilité pour les voûtes: il faut en contenir  
 les poussées diagonales vers l'ouest. A cet effet, les bâtisseurs ont  
 érigé l'écoinçon est de la 5<sup>e</sup> travée sud: un pan de mur le portait  
 indubitablement avant la poursuite des travaux vers les travées occi-

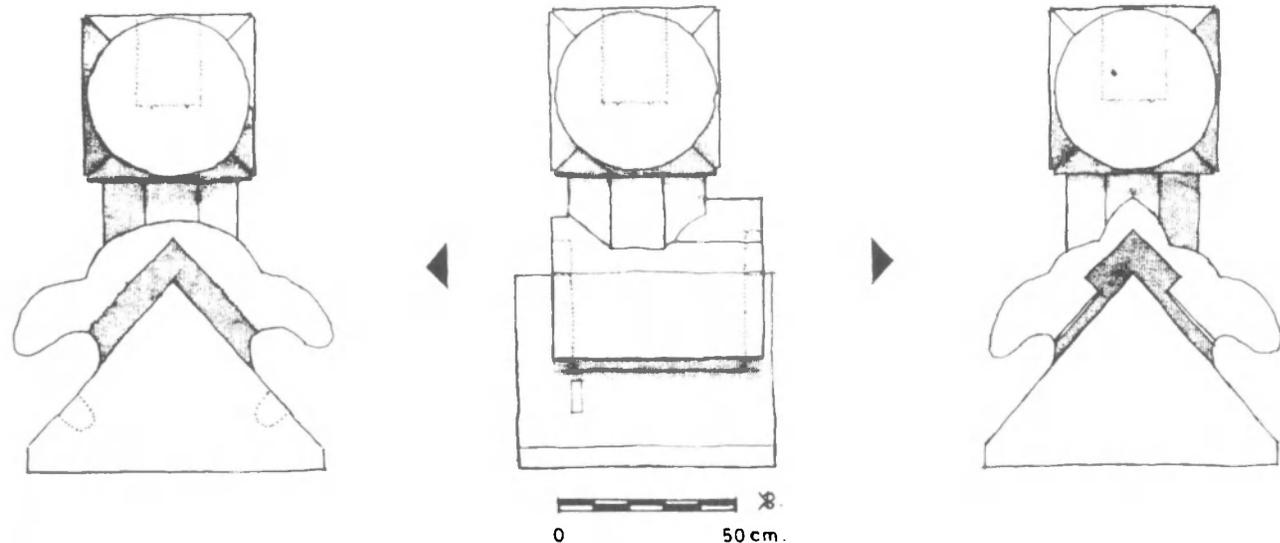


Fig 25. Pinnacle en calcaire du croisillon sud (état restitué).

<sup>135</sup> Rappels que ceux-ci n'ont subi que des rejointoyages partiels : A.C.L. 102045 A, cliché où apparaissent d'ailleurs encore les trous de barlotières des oculi.

<sup>136</sup> Restauration correcte à cet endroit : A.C.L. 4721 A et 100048 A, e.a.

<sup>137</sup> Ch. LICOT, *op. cit.*, pp. 45 sqs.

<sup>138</sup> L'arrêt noté à la base des arcs-boutants l'indique bien (phase 6) elle se retrouve aux arcs-boutants ouest du transept et à ceux de la nef.

<sup>139</sup> P.H., *L'abbaye de Villers-la-Ville*, dans *l'Emulation*, XX, 1895, C. 129 à 135; voir C. 135.

<sup>140</sup> Elle figure sur un des relevés de Ch. Licot conservés à la C.R.M.S.

<sup>141</sup> Leur appui au dos des arcades constitue une garantie indispensable à la stabilité des hauts murs-goutterots relativement minces. Rappelons que le dévers observé aux supports du transept indiquait la réalisation de ces voûtes basses avant celle du 2<sup>e</sup> niveau.

<sup>142</sup> M. de Waha a déjà justifié l'existence de ces colonnettes en parlant d'un autre point de vue : *op. cit.*, p. 46.

<sup>143</sup> En se contentant de briser davantage les ogives, les constructeurs auraient alors retrouvé des problèmes de pénétrations disgracieuses aux retombées.

<sup>144</sup> Importants vestiges au croisillon sud. Les voûtains de la croisée sont également en travertin. Les premiers voussoirs de la nef sont en schiste puis en travertin : A.C.L. 126963 et 2820.

<sup>145</sup> Au premier coup d'œil, il s'agissait de calcaire aux nervures de la croisée. Mais la croûte de patine s'écaille par endroits, et laisse apparaître le matériau. A moins qu'il ne s'agisse vraiment de calcaire encore partiellement recouvert d'enduit ocre ? Il est difficile d'en juger, ces ogives étant difficilement accessibles : il est visible qu'elles ne sont pas en schiste, matériau reconnaissable entre tous, donc : grès ou calcaire. Pour les croisillons : note 123.

<sup>146</sup> Voir les clés au sol provenant de la partie orientale de l'église : R. MAERE, *Etude archéologique (...)*, *op. cit.*, p. 301 : il assimile ce calcaire au (petit) granit, voir aussi Ch. LICOT, *op. cit.*, pp. 62-63.

dentales de la nef. Avant les écroulements et la restauration de cette travée, une couture montait du centre de l'arcade et se prolongeait à l'ouest de la colonnette centrale du triforium pour aboutir à la corniche après avoir longé le jambage est de la fenêtre haute <sup>140</sup>. Un tériau épaulement avait déjà été prévu sur la face opposée de la nef, où une couture tout à fait semblable barrait le milieu de la travée correspondante.

Le voûtement des troisième et quatrième travées orientales de la nef peut s'entamer, celui des deux travées précédentes étant peut-être déjà terminé lorsque les constructeurs songèrent à l'épaulement de la 4<sup>e</sup> travée sud.

Quant aux voûtes des bas-côtés de la nef, rappelons qu'elles s'érigent très vite après les arcades, des raisons de stabilité l'imposent <sup>141</sup>.

Les bas-côtés ouest et les quatre travées du collatéral nord peuvent désormais recevoir leur toiture définitive : aucun échafaudage ne s'impose encore à l'extérieur des portions achevées des goutterots.

## 2. La surélévation de la voûte de croisée

Reçut-elle sa voûte d'ogives avant les croisillons ? La question ne peut recevoir de réponse définitive, faute d'indices suffisants. Mais toutes les voûtes du transept comme celles de la nef impliquent l'établissement préalable des arcs de croisée puisqu'elles s'y appuient.

Une colonnette marque le départ de chaque ogive de la voûte centrale et s'ancre de façon continue au noyau du support, étant donné la charge que chacune supportera.

La présence de ces 4 colonnettes (fig. 2 et 3) permettait de réaliser le profil des ogives sans que la forte mouluration des arcades latérales ne les entament sur les chapiteaux des piles de croisée et réciproquement.

Car déjà les formerets toriques se fondent entre les arcades et les ogives. Celles-ci présentent un tracé semi-circulaire : l'emploi de la courbe surbaissée compromettrait en effet la solidité de la voûte à son sommet.

La seule supposition de la suppression de telles colonnettes d'angles <sup>142</sup> montre clairement que la définition du gabarit de la voûte en montant directement des piles de croisée et suivant le même tracé semi-circulaire entraînerait des problèmes de stabilité : le faite des voûtains s'appuie alors sur une clé trop basse par rapport au sommet des arcades alentour, les formerets toriques constituant des repères obligés parce que nécessairement préétablis. Même si la clé de voûte formant un anneau indéformable, peut résister au surplus de charge qu'un tel dispositif impliquerait, les constructeurs ont manifestement préféré reporter le poids de ces voûtains vers l'extérieur : vers les murs de croisée (fig. 2 et 3) à leur tour équilibrés par les voûtes des croisillons et de la nef. S'ensuit la surélévation de la voûte centrale sur ses colonnettes d'angles, montant sous les ogives et évitant les pénétrations disgracieuses de moulures à la base de la voûte <sup>143</sup>.

D'ailleurs les ogives de la croisée offrent une portée moins grande que celles de la nef ou des croisillons, où le même problème ne se pose donc pas : l'augmentation de portée y entraîne l'élévation proportionnelle de la clé de voûte.

## 3. La différenciation des matériaux

Afin d'alléger au maximum le poids des voûtains, les constructeurs ont eu soin de les ériger en travertin plutôt qu'en schiste, en calcaire ou en grès <sup>144</sup>.

Par contre, les nervures sont montées en un matériau plus résistant, le grès, voire le calcaire <sup>145</sup>.

Les clés sont en calcaire, autre matériau plus homogène que le schiste <sup>146</sup>.

En somme, les éléments susceptibles de reprendre des charges considérables furent conçus en matériaux plus résistants. Parallèlement, la couverture proprement dite — les voûtains — est en matériau léger : elle doit assumer son propre poids et ne reçoit pas de charge comparable à celle des nervures.

## Phase 13

### Derniers travaux à la partie orientale de l'église

#### 1. Notes justificatives

La configuration des coutures centrales nord et sud de la cinquième travée est de la nef prouve en effet la postériorité de toutes les parties occidentales de l'église — hormis le porche et sa crypte — par rapport aux travées est de la nef. L'existence d'une grande cloison provisoire au milieu de la nef et décelée par Ch. Licot<sup>147</sup> le confirme par ailleurs. De même, l'emploi quasi exclusif du schiste lors de la construction des parties ouest des nefs<sup>148</sup>. Ces éléments laissent supposer que les travaux furent interrompus en cet endroit durant une période dont l'importance ne peut être estimée sur la seule base des vestiges actuels.

#### 2. Les vitrages

Les fenêtres reçoivent leurs vitrages au plus tard à cette époque, pour que l'église puisse être utilisée.

Aux parties basses de l'édifice, elles présentent une battée intérieure, la pose des vitrages s'opérait donc de l'intérieur. Au 2<sup>e</sup> niveau du

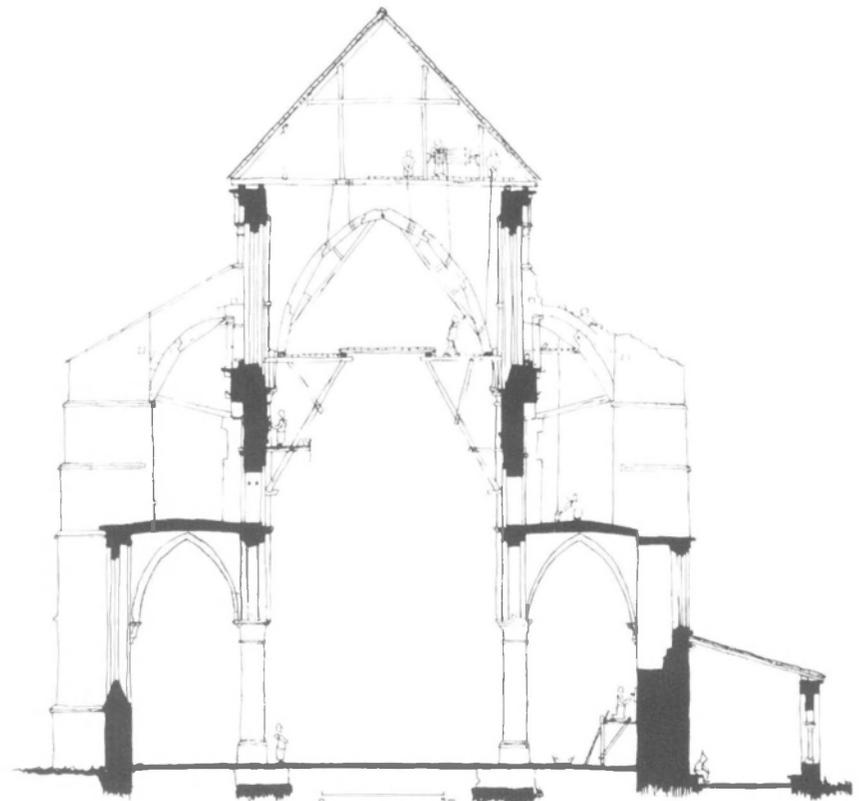


Fig. 26. La nef en cours de construction.

<sup>7</sup> Ch. LICOT, *op. cit.*, p. 74.  
<sup>8</sup> Voir les clichés A.C.L. et *id.*, 62-63.

chœur et au clair-étage de toutes les parties achevées, le montage de verrières se pratiquait depuis la coursive extérieure, car les battants s'orientent vers elle. Barlotières et vergettes maintenaient les vitrages en place, présentant dès lors une résistance suffisante au vent. En outre, ces fenêtres n'offrent au total que peu de surface à lumière, étant assez étroites (fig. 2 et 3). Il semble d'ailleurs que, dans l'ensemble, les vitraux ne présentaient pas de couleurs vives qui auraient assombri l'intérieur de l'église: E. Coulon n'a retrouvé aucun fragment de verre coloré aux fenêtres hautes avant les écroulements<sup>149</sup>. En outre, les cisterciens ne préféraient-ils pas à cette époque que les vitraux incolores où figuraient seulement des feuillages en grisaille<sup>150</sup>?

### 3. Les enduits

Cachant les textures variées de la maçonnerie, un enduit recouvrait enfin tout l'intérieur de l'église jusqu'à la cloison qui ferme les nefs vers l'ouest.

Il en subsiste d'innombrables traces.

Les parements sévères et irréguliers des murs disparaîtront donc entièrement.

En effet, Licot notait que l'enduit ocre à faux joints soulignés d'un fil rouge recouvrait tout l'édifice, y compris ses parties occidentales, se superposait dans les seules parties orientales à un autre enduit forcément plus ancien et appliqué avant la construction de l'ancien corps et des travées ouest des nefs<sup>151</sup>. Peut-être fut-il mis en œuvre progressivement, en suivant les étapes du chantier, alors que les échafaudages restaient momentanément en place (fig. 26).

Ecoinçons des arcades, mur de fond du faux triforium, clair-étage<sup>152</sup>, mur des chapelles orientales et des collatéraux du transept et de la nef et la paroi vers la sacristie reçoivent une couche de mortier suffisamment épaisse que pour combler les aspérités du parement qui présentent par ailleurs une bonne surface d'accrochage à cet effet.

Un fin lissage (environ 0,5 mm) y est alors appliqué et éclaircit quelque peu la couche de bouche-pores.

Une peinture ocre-clair s'y superpose, ensuite viendra un descriptif blanc dont les larges traits doubles évoqueront un appareillage de pierres bien équarri, d'où l'appellation d'enduit à faux joints<sup>153</sup>.

Aux supports, une coloration ocre-clair se superpose aussi à une couche de fond lissant le fût des colonnes<sup>154</sup>.

Une couleur — plus chaude cette fois — s'applique sur les chapiteaux: son support est constitué d'une fine pellicule blanche que recouvre ensuite la teinte ocre-rouge<sup>155</sup>.

Sous la corbeille des chapiteaux, l'astragale se voit soulignée d'une couleur rouge vif<sup>156</sup>, comme le tailloir<sup>157</sup>.

D'autres éléments architecturaux reçoivent aussi un enduit: les oculi de l'abside et de la rose nord, où un mince filet rouge se détache sur un fond ocre.

Une décoration rouge évoquant des feuillages recouvre aussi les chapiteaux qui couronnent les oculi de la rose nord<sup>158</sup>.

Les colonnettes intérieures du triplet conservent encore de nombreux témoins d'un enduit à faux joints sur fond clair.

Les arcades aussi sont mises en couleur<sup>159</sup>, les claveaux présentant probablement une coloration unie les délimitant nettement de l'enduit à faux joints des écoinçons.

Les chapiteaux et les archivoltes de la porte des moines sont encore partiellement rehaussés de rouge.

Un enduit ocre cachait l'appareillage des voûtes aux parties basses. Deux filets blancs soulignaient les arêtes de part et d'autre<sup>160</sup>. Peut-être des faux joints y apparaissaient-ils. La voûte de croisée en conserve apparemment que d'infimes vestiges de son enduit, enc

<sup>149</sup> E. COULON, *op. cit.*, p. 47 a retrouvé (avant 1876) des plombs de vitrages aux fenêtres hautes, pas de verres de couleurs, mais des fragments incolores.

<sup>150</sup> B. LYMAN, *Die Glasmalerei bei den Zisterziensern*, dans le catalogue *Die Zisterzienser*, *op. cit.*, pp. 345 sqs.

<sup>151</sup> Ch. LICOT, *op. cit.*, p. 76.

<sup>152</sup> A.C.L. 4729 A, 102050 A, 4732 A.

<sup>153</sup> L'examen a porté sur la portelette cintrée du 2<sup>e</sup> niveau est du croisillon sud, aux supports est du même croisillon, au bas-côté sud de la nef.

<sup>154</sup> Colonne sud de la nef.

<sup>155</sup> Chapiteau du pilastre nord-est du croisillon nord, face est du croisillon sud, pile près de la croisée, colonne sud de la nef (chapiteau): la 3<sup>e</sup> depuis la croisée.

<sup>156</sup> Croisillon sud, face est: support vers la croisée.

<sup>157</sup> Pilastre sud-est du croisillon sud.

<sup>158</sup> Quelques témoins encore en place.

<sup>159</sup> Vestiges sur le tailloir inférieur de la pile nord-ouest de croisée et aux supports est du transept.

<sup>160</sup> Chapelle est du croisillon sud: voûte contre la sacristie.

s'agit-il peut-être de vestiges du badigeon blanc qui recouvrit tout l'édifice à l'époque moderne, suivant la mode de l'époque<sup>161</sup>.

Mais on peut restituer sur les voûtes d'ogives un enduit à faux joints sur les voûtains et une coloration différente pour les nervures<sup>162</sup>.

De même, les colonnettes de travées et les arcatures du triforium ne conservent plus de traces tangibles de leur coloration picturale. Il semble peu probable qu'elles n'en reçurent aucune, car la présence sur les colonnettes du triplet d'un enduit à faux joints permet d'y restituer un décor comparable sans grande hésitation.

#### 4. Le chœur des moines

Il est établi dans les 3 dernières travées de la nef centrale, au moins jusque sous les piles occidentales de la croisée, puisque les colonnettes intérieures s'y arrêtent sur des culots (fig. 2). Les murets de fondations subsistent encore et, bien que remaniés tardivement surtout vers l'ouest, on peut y restituer au moins 2 rangées de stalles (fig. 1).

70 à 80 moines pouvaient y prendre place<sup>163</sup>.

A l'origine, un simple mur clôturait sans doute le *chorus stallatus* vers l'ouest. Une porte centrale ou deux latérales devaient s'ouvrir vers l'ouest, vers le futur chœur des convers.

#### 5. Le pavement

Le chœur des moines se voyait sans doute légèrement surélevé par rapport aux croisillons et aux collatéraux de la nef, où l'affleurement des fondations constitue le repère du niveau le plus bas.

Sans doute cette dénivellation se prolongeait-elle jusqu'à l'entrée du sanctuaire.

De nouveau, quelques marches — probablement trois — formaient la base du maître-autel.

Une ou plusieurs marches marquaient aussi l'accès aux chapelles orientales, comme en témoignent certains affleurements (fig. 1).

Une dénivellation comparable se remarque aux travées extrêmes de chaque bas-côté du transept, où certaines substructions permettent d'imaginer le pavement des bas-côtés de la nef au même niveau que le vaisseau central de chaque bras de transept.

Certaines de ces dispositions s'observent encore dans plusieurs églises cisterciennes mieux conservées<sup>164</sup>, mais des sondages systématiques devraient ici vérifier cet essai de restitution.

Dans l'ensemble, le pavement était constitué de carreaux de céramique vernissée, de couleurs différentes<sup>165</sup>.

Dans l'ensemble, l'intérieur de la partie achevée de l'église présentait donc un aspect moins sévère qu'aujourd'hui : la dominante claire de l'enduit à faux joints l'éclaircissait considérablement, les éléments architecturaux tels que tailloirs, chapiteaux, arcades, colonnes et sans doute arcatures du triforium et nervures de voûtes se voyant rehaussés de couleurs plus chaudes<sup>166</sup>.

Les vitraux et la grande composition ajourée du croisillon nord laissaient pénétrer une lumière relativement abondante.

Le mobilier a disparu, mais l'église abritait au moins plusieurs monuments funéraires, dont celui de Henri II de Brabant, mort en 1248, et celui de son épouse Sophie de Thuringe<sup>167</sup>.

Les consécrations de 1217-1230 rappellent l'existence d'au moins 6 autels à cette époque.

Le maître-autel dominait le tout dans l'abside, dont la date de la première consécration n'est pas connue.

Avant que les travaux ne continuent vers l'ouest, l'église abbatiale sert donc en tant que telle.

<sup>161</sup> Par exemple à Bruxelles : Ste-Gudule et église du Sablon, avant décapages.

<sup>162</sup> Les traces d'enduits de la voûte de croisée recouvrent probablement un enduit antérieur.

<sup>163</sup> En comptant 2 rangées de stalles, 70 cm par stalle. Les retours ouest de la clôture sont exclus (trop restaurés).

<sup>164</sup> M. AUBERT, *op. cit.*, vol. I, pp. 307 sqs.

<sup>165</sup> E. COULON, *op. cit.*, p. 48.

<sup>166</sup> Voir aussi les nombreux vestiges observés à Floreffe, pour ne citer qu'un cas tout proche : J. JEANMART et L. CHANTRAINE, *op. cit.*, M. AUBERT, *op. cit.*, vol. I, pp. 310 sqs et *Les enduits dans les constructions au moyen âge*, dans *B.M.*, CXV, 1957, pp. 111 sqs.

<sup>167</sup> de E. MOREAU, *op. cit.*, p. LXIX et E. de PRELLE de la NIEPPE, *Rapport sur les travaux du comité des fouilles de l'abbaye de Villers*, extrait du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, 1896.

# Phase 14

## L'avant-corps, les travées occidentales des nefs

### 1. Notes justificatives

Les deux coutures verticales relevées aux flancs de la nef indiquent que la dernière phase de réalisation du programme initial concerne la superstructure du porche et les travées ouest des nefs, sauf la majeure partie de la paroi séparative du cloître (phase 3)<sup>168</sup> et peut-être le mur du bas-côté nord qui subira bientôt d'importantes mutilations (phase 15).

Mais il s'avère aujourd'hui impossible d'établir exhaustivement la chronologie relative de ces parties, faute de vestiges suffisants. E. Coulon et Ch. Licot n'y mentionnent aucune couture, mais certaines leur ont échappé, on y reviendra.

Il est bon de rappeler quelques éléments distinguant les travées ouest des précédentes: les bases des colonnes sont plus hautes<sup>169</sup>, mais les chapiteaux, arcades et premier cordon de niveau viennent plus bas.

<sup>168</sup> Très probablement, la porte trilobée appartient-elle à cette dernière phase.

<sup>169</sup> A.C.L. 100049 A et 126961 A. e.a.

Les fondations en chaînages des colonnes sud s'observent dans le passage voûté qui mène à la crypte orientale.



Fig. 27. Vue de la nef vers l'est, avant 1876 (A.C.L. 100051).

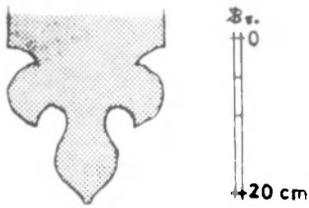


Fig. 28. Aile sud de l'avant-corps :  
profil d'ogive en grès.

enfin, les matériaux sont moins différenciés qu'à l'est. Car le schiste s'est généralisé aux colonnettes de travées, au triforium aveugle (fig. 27), aux fenêtres hautes aux nervures et aux clés de voûte<sup>170</sup>. Comme les travées ouest de la nef, les étages de l'avant-corps et la tribune sont postérieurs à la moitié orientale de l'église : une césure à gradin reste perceptible au-dessus du pilastre ouest portant la baie surbaissée sud vers la tribune, elle apparaît également à l'intérieur de la tour contiguë. Une telle couture subsiste aussi — au même endroit — dans la tour nord<sup>171</sup>.

Ces coutures s'arrêtent sous le premier cordon de niveau, et sans doute faut-il les mettre en relation avec la construction des écoinçons de ces arcs surbaissés contre une attente préexistante. En tout état de cause, les niveaux qui les surmontent et les voûtes de chaque tour sont postérieurs à ces interruptions.

Avec l'emploi prédominant du schiste, elles indiquent la postériorité de la superstructure du porche par rapport à la moitié orientale de l'église.

La présence d'ogives en grès à la base de chaque tour (fig. 28) permettrait de situer ces parties de l'avant-corps avant les travées occi-

Fig. 29. Aile nord de l'avant-corps :  
fenêtre géminée de la face nord et  
détail du formeret.



dentales de la nef, où les nervures des voûtes étaient en schiste, les colonnettes d'angle de la tribune — contre la façade occidentale — sont aussi partiellement en grès, contrairement aux colonnettes de travées des parties ouest de la nef.

Pour le reste, l'emploi du schiste s'avère pratiquement exclusif dans l'avant-corps.

Un autre élément prône en faveur de l'antériorité au moins partielle de l'avant-corps par rapport aux travées contiguës des nefs : la voûte d'arêtes de chaque première travée ouest des collatéraux s'appuie manifestement contre un mur préexistant.

Remarquons encore que les tours nord et sud ne semblent pas avoir été construites exactement en même temps, en tous cas les niveaux qui surmontent immédiatement le porche. Car au sud, les voûtains reposent sur une retraite des murs latéraux en reprenant un procédé utilisé dans les parties basses de l'édifice ; la voûte de la tour nord repose par contre sur de véritables formerets (fig. 29). En outre, les chapiteaux d'angles y accusent un décor plus affirmé qu'au sud. Les nervures de la tour nord, bien que très érodées, sont à rapprocher des ogives de la nef et du transept<sup>172</sup> ; celles de la tour sud présentent un profil tout différent (fig. 28).

<sup>170</sup> Ch. LICOT, *op. cit.*, pp. 62-63, et clichés A.C.L.

<sup>171</sup> Elle n'apparaît plus à l'intérieur de la tribune dont le parement a été refait en cet endroit.

<sup>172</sup> Dont le profil s'observe aux clés de voûtes gisant au sol.

S'il semble probable qu'une partie au moins de la base de chaque tour est antérieure à certaines portions voisines des nefs, il s'avère impossible de déterminer dans quelle mesure cette remarque touche aussi les registres supérieurs quand on se base exclusivement sur l'examen des vestiges actuels et les clichés A.C.L. Toutefois, une chose est certaine : hormis le porche et sa crypte, toute la partie occidentale de l'église est postérieure à l'autre.

## 2. Notes de reconstitution

Pour les nefs, renvoyons d'abord aux remarques émises au début des notes justificatives de cette phase.

Rappelons l'emploi plus général du schiste et une certaine systématisation de la pose en délit aux colonnettes de travées et des formerets. Quelques portelettes cintrées s'ouvraient vers les combles des collatéraux voûtés d'arêtes : au nord et au sud des première et quatrième travées d'ouest en est. L'axe de ces baies se voyait ici reporté vers



Fig. 30. Vue extérieure de l'avant-corps vers 1930 (coll. de l'auteur).

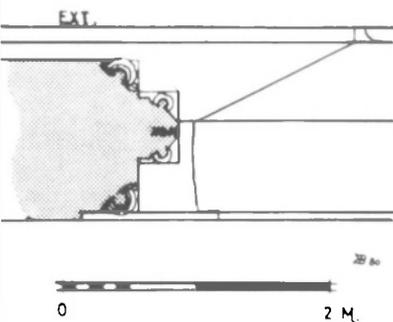


fig. 31. Fenêtre ouest de la tribune : détail du jambage sud.

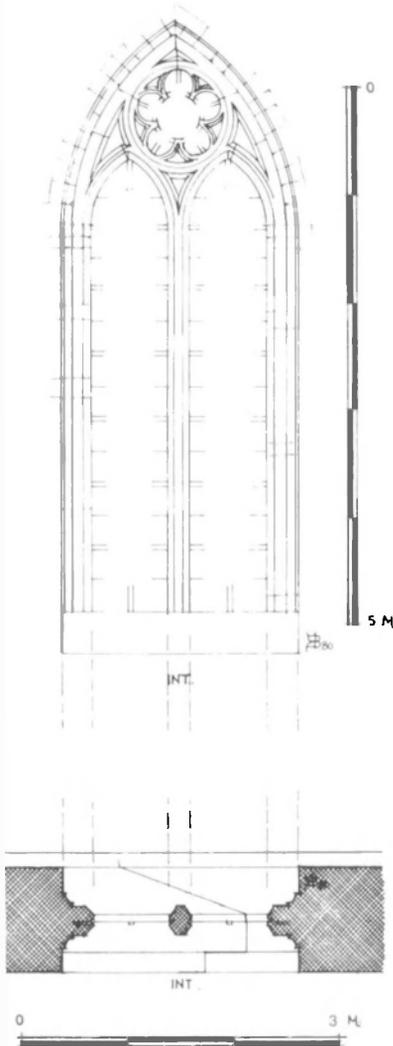


fig. 32. Aile nord de l'avant-corps : constitution de la fenêtre nord.

l'est, les colonnettes centrales du triforium se prolongeant donc partout jusqu'au premier cordon de niveau<sup>113</sup>.

Des décharges surbaissées couronnaient ce registre vers l'extérieur<sup>173</sup>.

Quant au clair-étage, le schiste s'y remarquait encore essentiellement (fig. 27).

L'implantation des arcs-formerets et des fenêtres n'autorisait que la réalisation de voûtes sexpartites<sup>174</sup> dont les nervures et les clés étaient en schiste<sup>175</sup> mais les voûtains au moins partiellement en travertin<sup>176</sup>, encore perceptible au sommet de la tribune ouest.

Doubleaux et nervures accusaient la même mouluration qu'à la partie est de l'église.

A l'extérieur, l'étroite coursive passait comme à l'est entre les fenêtres et les colonnettes sous arcs-boutants.

Dans l'ensemble, les formes des travées orientales ont manifestement servi de modèle aux plus récentes même si l'éventail des matériaux était nettement restreint — donc moins coûteux — à l'ouest et les procédés de construction au moins partiellement différents. La volumétrie trapue du massif occidental (fig. 30) ferme l'église en façade. Les constructeurs l'avaient prévu dès l'édification du porche sans en déterminer la structure exacte (voir phase 1).

Ce porche — élément typiquement cistercien — voyait sa réalisation partiellement influencée à cet effet : l'implantation des contreforts, l'amorce de tourelles en encorbellement et la voûtaison d'arêtes le montraient bien.

Un élément plus traditionnellement mosan — la superstructure — s'y est finalement superposé<sup>177</sup>, même assez difficilement : il fallait décharger les voûtes du porche et reporter tant bien que mal le poids des goutterots de la tribune vers les murs extérieurs (fig. 2).

La tribune prolongeant la nef à l'ouest, l'implantation de ces décharges surbaissées ne pouvait coïncider avec les retombées des voûtes du porche mais plutôt avec l'alignement des arcades de la nef et des contreforts extérieurs.

Pour le reste, les parois nord et sud de la tribune reprenaient l'élévation de la nef centrale.

Le nombre impair de travées déterminera la mise en œuvre d'une voûte quadripartite vers l'ouest.

Les jambages moulurés de la grande fenêtre en façade subsistent encore (fig. 31).

Mais toute trace des meneaux intermédiaires a disparu.

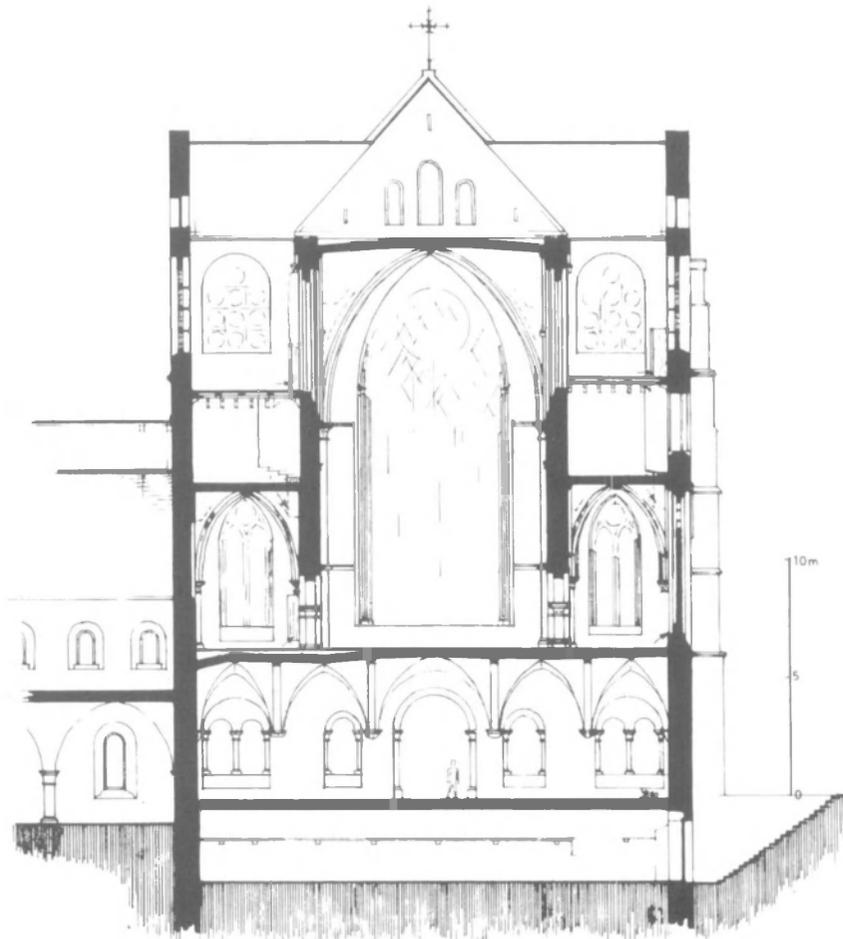
Au premier niveau de la tour sud restent encore les bases et chapiteaux des colonnettes d'angle et les contours d'une fenêtre occidentale aujourd'hui murée (quelques montants des jambages réutilisés sous le seuil intérieur).

La baie rectangulaire aménagée dans la paroi orientale débouchait très probablement sur un escalier accessible depuis le bas-côté<sup>54</sup>.

Des dispositions analogues s'observent dans la tour nord : baie (obturée) vers le bas-côté, bases et chapiteaux, vestiges de nervures et fenêtre ouest à deux jours (meneau en calcaire, barlotières et vergettes conservés). Une fenêtre identique s'ouvre vers le Robermont (fig. 32) : l'amorce du meneau apparaît au seuil en glacis ainsi que les vestiges des deux lancettes, de la rose centrale à cinq lobes (fig. 29).

Les voûtains reposaient ici sur des formerets toriques et les nervures présentent un profil différent de celles de la tour sud. Une tourelle extérieure s'inscrivait donc à l'angle nord-ouest de chaque tour et établissait la liaison avec les étages intermédiaires sous plafond (consolés en faible saillie) et qui s'ornaient en façade d'arcatures aveugles partiellement conservées (fig. 30). Les derniers niveaux nord et sud permettent cette fois la communication entre les tourelles d'escalier et la coursive de la nef centrale.

Fig. 33. Avant-corps: essai de reconstitution en coupe d'après un relevé de W. Zschaler (les remplages de cette face ouest ont disparu).



Il semble assez improbable que ces derniers étages aient abrité des cloches, car celles de la flèche de croisée devaient suffire à annoncer l'heure des offices et les ajours tréflés du sommet de l'avant-corps se prêtent mal à la mise en place d'abat-son. Un grand arc décharge ces ouvertures sur chaque face extérieure des tours. Celles-ci s'arrêtaient à hauteur de la corniche de la nef comme le prouve le couronnement des contreforts d'angle<sup>178</sup>.

N'ayant visiblement pas reçu d'étages supplémentaires, ces tours conféraient à l'avant-corps une allure trapue, toute en largeur, accentuée par la nette division en niveaux soulignée par des larmiers extérieurs mais atténuée par les contreforts et la grande fenêtre centrale de la tribune.

En outre, un pignon central le surmontait indubitablement et fermait les combles de la tribune et de la nef (fig. 33).

Par ailleurs, la gravure anonyme de 1607 déjà mentionnée (cfr restaurations) montre le couronnement de l'avant-corps à cette époque avant les transformations du siècle suivant<sup>48</sup> : sur chaque tour, les pignons latéraux terminaient les combles qui se recoupaient au sommet et s'appuyaient à la toiture de la nef, forcément plus haute, reprenant l'angle d'inclinaison des toitures plus anciennes (47°30'). Un tableau de 1643 conservé à l'église paroissiale de Villers représente cette fois l'avant-corps depuis l'ouest<sup>179</sup>.

Plus précise, la gravure de L. Vorstermans — datée de 1659 —, montre une fenêtre centrale déjà modifiée à cette époque (fig. 34)<sup>180</sup>.

Au moins trois siècles séparent la plus ancienne de ces représentations de la construction de l'avant-corps.

Rien ne prouve dès lors que le couronnement de chaque tour, tel qu'il y figure, correspond effectivement aux dispositions primitives. D'a

<sup>173</sup> A.C.L. 100062 A.

<sup>174</sup> A.C.L. 100051 A, 100048 A, e.a. et note 113.

<sup>175</sup> Le grès étant abandonné aux nervures, la voûtaison sexpartite autorisera encore d'importantes économies en bois de cintrage : voir note 130.

<sup>176</sup> A.C.L. 100046 A.

<sup>177</sup> Porche, tribune et tours latérales forment une entité qui — par le biais de l'architecture mosane — s'intègre dans une tradition d'origine carolingienne, mais encore bien vivace aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles romans. Sa comparaison avec les avant-corps de St-Yved de Braine, St-Leu d'Esserent, N.-D. de Dijon et bien d'autres, serait aussi significative quant à la persistance de cette tradition dans l'art gothique.

<sup>178</sup> Voir aussi A.C.L. 4718 A, 1843 A, 4719 A, e.a.

<sup>179</sup> R. PILLOY-DUBOIS, *En l'église Notre-Dame de Villers-la-Ville: quatre portraits d'abbés de Villers*, dans *Brabant-Tourisme*, septembre 1975, pp. 22 sqs.

<sup>180</sup> A. SANDERUS, *Chorographia sacra Vilarii*, Bruxelles, 1659, entre pp. 8 et 9.



Fig. 34. L'avant-corps en 1659, détail  
d'une gravure inversée de L.  
Forstermans (coll. privée).

tant plus que ce genre de toitures à noues était pratiquement inconnu à l'époque dans nos régions<sup>181</sup>.

Pour plus de vraisemblance, il conviendrait plutôt d'y restituer une bâtière transversale sur chaque tour et s'appuyant à la toiture de la nef et de la tribune. Ce type de couverture en simple bâtière transversale était bien plus fréquent à l'époque<sup>182</sup> sur les avant-corps rectangulaires ou sur leurs ailes latérales entre tours saillantes. Car l'avant-corps de Villers n'a rien de comparable avec la classique façade française à deux tours: l'implantation des contreforts en façade (fig. 1) montre bien que les proportions en largeur ne s'y prêtent pas. De même en hauteur, puisqu'il est établi que les moignons de tours visibles à Villers ne montaient pas plus haut.

De plus, la construction en façade de hautes flèches en charpente ne cadre absolument pas avec la tradition cistercienne du moyen âge<sup>183</sup>. La bâtière transversale rejoignant la toiture de la tribune semblerait dès lors plus plausible.

Dans l'ensemble, la restitution des 6 travées occidentales de la nef ne pose donc pas de problème majeur.

Pour l'avant-corps subsistent quelques doutes: les subdivisions et le remplage de la fenêtre ouest restent inconnus. De même, le couronnement exact de chaque tour ne peut se restituer qu'à titre hypothétique<sup>184</sup>.

## Phase 15

### Une adjonction au programme initial: les chapelles nord

#### 1. Notes justificatives

Les nombreuses traces d'arrachements au droit des contreforts du bas-côté nord, l'absence d'encastrement entre ceux-ci et les parois séparant les chapelles (fig. 35) et l'arasement des larmiers inférieurs de ces contreforts démontrent que l'essentiel de la paroi du collatéral nord fut éventré tardivement et que ces chapelles s'édifièrent contre le bas-côté préexistant. Ces constatations valent aussi pour la chapelle qui prolonge le bas-côté ouest du croisillon nord.

Se basant sur l'examen des maçonneries, R. Maere<sup>185</sup> a établi leur chronologie relative depuis longtemps, elle doit être reprise telle quelle: le sens des coutures montre assez qu'elle ne peut subir de modifications. Elle se présente comme suit le long du bas-côté de la nef, les coutures étant visibles dans les parois nord. Les cinquième et sixième chapelles — d'ouest en est — sont les plus anciennes du groupe et furent montées en même temps: les césures perceptibles dans la 4<sup>e</sup> et la 7<sup>e</sup> chapelle le prouvent à coup sûr.

Les quatrième et septième chapelles ont suivi de peu, puis la deuxième, comme l'indique sa couture, enfin la première.

D'autres devaient suivre vers l'ouest mais ne furent jamais complétées<sup>186</sup>.

L'étude de R. Maere montrait déjà qu'il est impossible — à partir des seules coutures — de savoir quand fut érigée la septième chapelle par rapport aux deux premières.

En tout état de cause, même si elles furent édifiées partiellement un peu avant la fin des travaux aux parties hautes des travées occidentales de la nef, leurs raccords aux bas-côtés nord démontrent qu'elles constituent une adjonction au programme initial du bâtiment.

Leurs procédés de mise en œuvre reprennent en gros ceux des parties terminées de l'église. Notons pourtant que toute la paroi du collatéral nord n'est pas éventrée, car les contreforts doivent rester en place pour les arcs-boutants.

<sup>181</sup> Renseignement communiqué par L.F. GENICOT.

<sup>182</sup> N.-D. de Maestricht, Nivelles, St-Pierre à Louvain, Amay, St-Germain à Tirlemont, e.a. voir L.F. GENICOT, *Les églises mosanes*, op. cit., pp. 168 sqs. Il faut aller jusqu'en Brie pour trouver quelques clochers à bâtières perpendiculaires fermées par des moignons: Ablis, la Chapelle s/Crécy, Rampillon, Nangis et Salins, églises montant pour l'essentiel au XIII<sup>e</sup> siècle. Mais ces couronnements datent-ils bien de la même époque?

<sup>183</sup> M. AUBERT, *L'architecture cistercienne*, op. cit., vol. I, p. 135 sqs.

<sup>184</sup> La présence d'un avant-corps est exceptionnelle dans l'architecture cistercienne: M. AUBERT, op. cit., ne cite que Valmagne pour la France. Il a produit le plan de Chaalis dans son ouvrage: deux fortes tours semblaient orner la façade de l'abbatiale. Quels arguments ont donc pu justifier la mise en œuvre d'un avant-corps à Villers? La question est très vaste et mériterait probablement une étude particulière. Une ébauche de réponse s'impose pourtant. Si l'on considère l'ample tribune comme élément dominant, à qui pouvait-elle servir? Peut-être aux seigneurs locaux, plus sûrement sans doute aux ducs de Brabant avec qui les abbés de Villers ne manquèrent pas d'établir des liens amicaux dit-on, sans doute aussi un peu intéressés. Car on sait le rôle

protecteur qu'ils ont exercé au XIII<sup>e</sup> siècle en faveur de l'abbaye: de E. MOREAU, *op. cit.*, p. 27. Quand ils venaient assister à certaines cérémonies, les moines se devaient sans doute de loger les bienfaiteurs à la place d'honneur, dans cette tribune encadrée de courtes tours dont ils financèrent peut-être partiellement la construction. Peut-être les étages voûtés abritaient-ils des autels accessibles depuis les collatéraux (voir les baies percées à la base est de cet étage)? La facture des chapiteaux d'angle, la présence de vestiges de carrelages et d'enduit, la réalisation de grandes et belles fenêtres à remplages et munies jadis de vitraux révèlent le souci de la finition et probablement une utilisation de cet ordre. Les 2 tourelles d'escaliers extérieures portaient de là et donnaient accès à la coursive de la nef, permettant l'entretien ou l'éventuel remplacement de ses vitraux. Certaines archives peuvent aussi avoir été entreposées dans les 2 niveaux sous combles latéraux. L'église disposait d'un orgue dès 1446: A. SANDERUS, *op. cit.*, p. 20. Se situait-il dans l'ancienne tribune ou entre le chœur des moines et celui des convers? Sur le rôle des avant-corps, voir L.F. GENICOT, *op. cit.*, pp. 188 sqs.

<sup>185</sup> R. MAERE, *op. cit.*, pp. 293 sqs et 320 sqs.

<sup>186</sup> Voir amorces vers l'ouest.

<sup>187</sup> Les contreforts extérieurs des chapelles s'avérant plutôt maigres, ces tassements ont pourtant eu lieu.

<sup>188</sup> Ch. LICOT, *op. cit.*, p. 76. Un portail sera aussi accolé à la façade ouest au XIV<sup>e</sup> s. R. MAERE, *op. cit.*, p. 315.

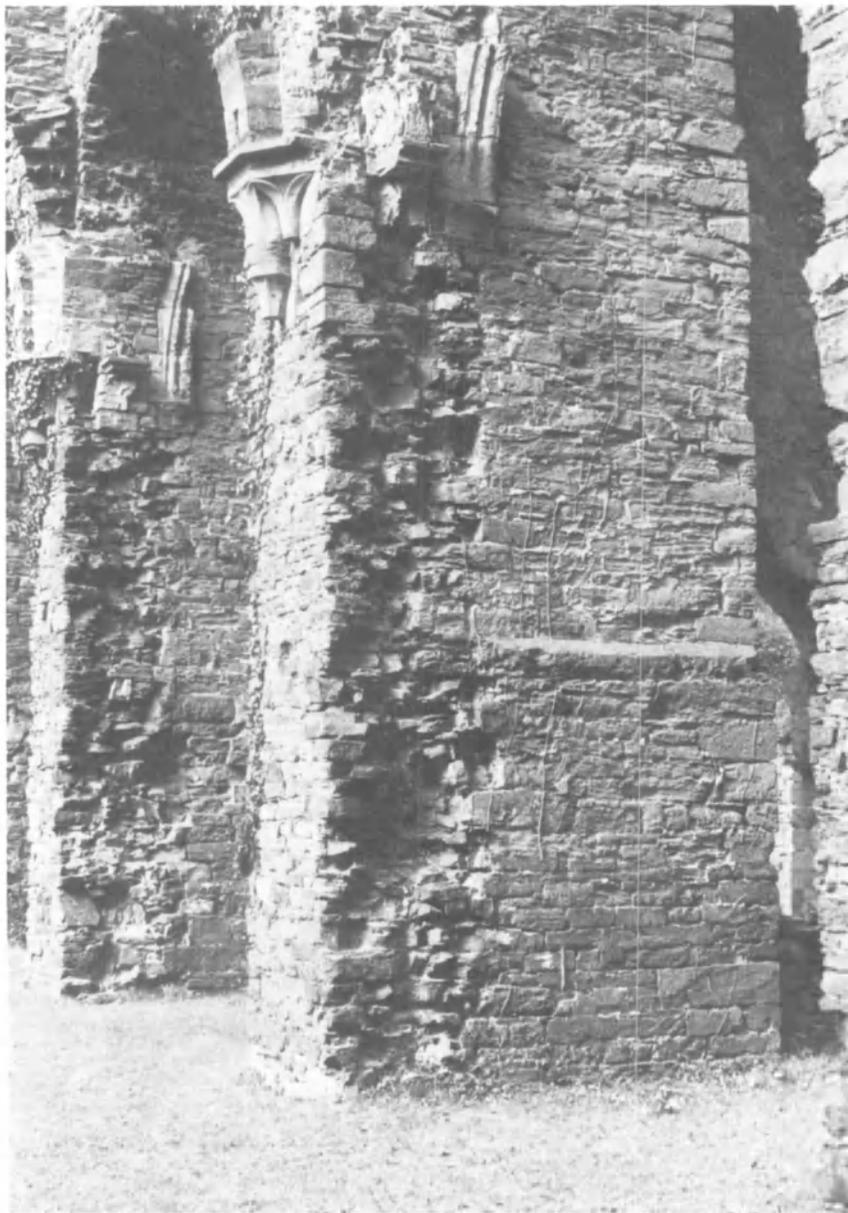


Fig. 35. Bas-côté nord: contreforts et arrachements.

Il semble également que les écoinçons des arcades, s'ouvrant vers les chapelles, appartiennent aux maçonneries d'origine.

Il s'agirait dès lors d'une reprise en sous-œuvre qui peut n'avoir été réalisée qu'après la construction de ces annexes, afin de ne pas perturber l'utilisation des parties voisines de l'église: les accès du chantier se faisant alors par les baies aménagées dans les parois latérales (fig. 1). Celles-ci sont déchargées par des arcs-boutants destinés probablement à limiter les désordres dus aux tassements différentiels<sup>187</sup>.

## 2. Notes sur l'aménagement intérieur de l'église à la fin du moyen âge

Un nouvel enduit couvrira tout l'intérieur de l'église, sans doute au début du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>188</sup>. Seuls les 2 étages supérieurs des tours n'en ont pas reçu, semble-t-il.

Dans les parties orientales de l'église, l'ancien enduit servit de support à celui-ci.

Traces d'enduits perceptibles aux 2  
croisillons, supports est.  
Pilastre nord-est du croisillon nord,  
pilastre sud-est du croisillon sud.  
Chapiteaux des baies trilobées du  
chœur. Il est difficile de dire si cet  
enduit est exactement contemporain  
des faux joints à filet rouge, mais il se  
rapporte directement à l'enduit  
ancien, avant la pose du badigeon des  
XI<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> s.  
Voir les nombres de marches à la  
porte des moines et la porte trilobée: E.  
DULON, *op. cit.*, p. 34 et 35. Malgré  
ces modifications, les dispositions plus  
anciennes y restent perceptibles.

Ensuite vient un décor de faux joints blancs rehaussés d'un filet  
rouge.

Les chapiteaux<sup>189</sup> reçoivent aussi un nouvel enduit, appliqué sur  
l'ancien: une fine couche de fond (environ 1 mm) recouvre l'ancienne  
polychromie.

Les contours d'un dessin évoquant des feuillages s'y superposent  
ensuite; puis, une couleur verte épousera certains dessins de ces  
feuillages<sup>190</sup>.

Les encadrements de fenêtres des chapelles nord gardent quelques  
témoins d'un décor de chevrons rouges sur fond clair.

Dans l'ensemble, ce nouvel enduit — plus contrasté que l'ancien —  
égalise quelque peu l'architecture sévère.

Un carrelage en céramique couvre le sol de tout l'édifice: il se situe  
plus bas à l'ouest qu'aux travées occidentales<sup>191</sup>.

Même le premier niveau des tours et la tribune étaient carrelés<sup>192</sup>.

Dans la nef, les vitraux des travées ouest sont probablement encore  
incolors<sup>149</sup>, mais ceux des chapelles latérales présentent peut-être  
des couleurs plus vives.

En outre, quelques autels peuvent s'implanter dans les bas-côtés. Les  
convers célèbrent leurs offices dans l'avant-nef, dans leurs stalles  
qu'un mur droit devait clôturer vers le porche.

Car l'abbaye dispose de son église, enfin terminée.

## Résumé de la chronologie relative

La chronologie relative de l'église abbatiale actuelle se résume  
comme suit: le chantier commence par le porche et sa crypte, la  
crypte à deux nefs viendra s'y acclamer peu après. Ensuite s'érigent les  
chapelles orientales du croisillon sud, leur mur de clôture précédant  
de peu la mise en place des supports vers le transept. Le chantier se  
poursuit au premier niveau de l'abside et au mur des chapelles du  
croisillon nord (phases 1 à 3).

Des voûtes d'arêtes couvriront les six chapelles bientôt terminées.  
Mais pendant ce temps, une bonne partie du mur qui longe le cloître  
était construite. Vint alors le deuxième niveau de l'abside, puis celui  
de la face est du croisillon nord. Les travaux continuèrent alors au  
clair-étage de l'abside et au deuxième niveau oriental du croisillon  
sud, des voûtes d'ogives couvrant l'abside avant le transept (phases 4  
à 7).

Une épaisse muraille clôture désormais la façade du croisillon nord,  
elle en contourne le bas-côté ouest et se prolonge déjà probablement  
en bonne partie vers le collatéral nord de la nef. Colonnes et arcades  
ouest du croisillon nord s'érigent très probablement en même temps  
qu'au croisillon sud. Mais, au nord, quatre arcades et demie s'érigent  
déjà dans la nef centrale, alors qu'un temps d'arrêt marquait la réali-  
sation de ses 4 arcades sud. Les voûtes des bas-côtés s'érigent peu  
après les arcades correspondantes. Ensuite vient le deuxième niveau  
ouest du croisillon sud, puis celui du croisillon nord et le triplet, dont  
la réalisation nécessite la démolition partielle de la muraille qui s'y  
était construite sur une hauteur correspondant à celle des arcades  
voisines (phases 8 et 9).

Le deuxième niveau nord de la nef se construit sur une longueur de  
quatre travées et demie; au sud, le chantier du niveau correspondant a  
subi pourtant quelques interruptions et se limitera momentanément à  
quatre travées.

Le dernier niveau est des deux croisillons précède les rosaces et le  
3<sup>e</sup> niveau ouest du transept, érigé en même temps — au nord — que  
les 4 travées orientales du clair-étage de la nef. Au sud aussi, le  
clair-étage est établi en même temps qu'à l'ouest du transept mais  
d'abord sur une longueur d'une travée et demie.

Toitures et voûtes couvrent le transept, alors que la nef est d sérieusement entamée : il reste, au sud, à y ériger une demi-travée vers l'ouest pour stabiliser les goutterots qui peuvent dès lors recevoir leurs couvertures (phases 10 à 12).

La moitié orientale de l'église est achevée. Un enduit en couvre l'intérieur et une cloison ferme provisoirement l'édifice vers l'ouest, attendant qu'il soit définitivement terminé : les travaux furent interrompus en cet endroit (phase 13).

Les travées occidentales et la superstructure du porche sont postérieures, mais ont subi de telles mutilations qu'il n'est pas possible d'établir leur chronologie relative de façon exhaustive (phase 14). Certains éléments de détails, subsistant dans l'avant-corps, se rapprochent pourtant davantage de la moitié orientale de l'église plutôt que des travées occidentales de sa nef, connues par d'anciennes photographies.

Malgré tout et dans l'ensemble, plusieurs éléments différencient nettement la portion occidentale de l'église de sa partie plus ancienne et montrent assez que les travées occidentales et l'avant-corps ont été complétés l'église en second lieu.

Est-il permis d'évaluer — dans les très grandes lignes — le temps qui a fallu pour ériger la partie occidentale de l'édifice, comparativement à sa partie orientale ?

Avec le porche et les cryptes, celle-ci constitue un volume bâti deux fois plus important que celui des parties occidentales (fig. 1, 2 et 3). Dès lors, il semble logique que la construction de celles-ci prit moins de temps que celle des parties plus anciennes. Certaines données historiques le confirmeront d'ailleurs bientôt.

Huit chapelles vont flanquer le bas-côté nord en dernier lieu : là apparaissent plusieurs étapes (phase 15).

Certains points de cette chronologie restent obscurs : un problème relativement mineur — d'interprétation apparaissait au croisillon nord, à la jonction du triplet et du deuxième niveau ouest du transept. De même il s'avère pratiquement impossible de situer exactement certains travaux au triforium sud de la nef (phase 10) par rapport à l'édification du clair-étage est du transept. Une remarque analogue s'impose quant à la construction de la paroi ouest du croisillon nord au mur du bas-côté nord, en majeure partie détruit.

En outre, et c'est plus important, il n'était pas possible de déterminer la chronologie relative de l'avant-corps et des travées occidentales de l'église en se basant exclusivement sur des vestiges insuffisants à cet effet ou d'anciennes photos.

Mais certaines données historiques apporteront quelques précisions et repères quant à l'évolution de l'ensemble du chantier.

## Notes de chronologie absolue

La construction des dortoirs sous Charles de Seyne semble acquiescée depuis longtemps.

Son accession au trône abbatial se situe en 1197 et marque le début des travaux de l'église, puisque les parois et les voûtes du porche s'appuient au dortoir des convers.

Par ailleurs les parties basses du croisillon sud sont également postérieures au dortoir des moines.

La date de 1208 rappelle qu'il était déjà question de la construction de l'église à ce moment<sup>83</sup>.

Les premiers travaux de l'église actuelle — le porche et sa crypte — peuvent être attribués presque certainement à Ch. de Seyne.

Six autels furent consacrés de 1217 à 1230, quatre entre 1243 et 1251 onze durant la seconde moitié de XIII<sup>e</sup> siècle<sup>193</sup> : leur localisation

exacte s'avère impossible, toujours est-il que l'église est déjà suffisamment avancée en 1217 pour qu'on y consacre un autel.

D'autre part, l'abbatiate de Guillaume de Bruxelles (1221-1237) coïncide avec une période économiquement faste pour l'abbaye<sup>194</sup>, et correspond très vraisemblablement à une intense activité sur le chantier.

Mais l'abdication d'Arnulphe de Louvain en 1248<sup>195</sup> marque le début d'une période difficile pour l'abbaye. Cinq abbés se succéderont de 1248 à 1270 et leur gestion des biens du monastère sera plutôt médiocre<sup>195</sup>, ce qui ne favorise évidemment pas la poursuite d'un grand chantier, nécessairement très coûteux.

Seul Arnulphe de Ghisteltes (1270-1276) semble avoir momentanément redressé cette situation<sup>196</sup>.

Il est dès lors hautement probable que la construction de l'église fut interrompue un certain temps à partir de 1248, ce qui correspondrait à l'arrêt du chantier au centre de la nef.

Quand les travaux reprirent-ils ?

L'abbatiate d'Arnulphe de Ghisteltes fut-il réellement propice à la poursuite des travaux, comme certains textes le laissent entendre sans équivoque<sup>197</sup> ?

Toujours est-il que le chantier s'était poursuivi avant son élection au siège abbatial puisqu'en 1267, « on plaçait avec une certaine solennité sur le pignon de la façade occidentale une croix de fer argentée, enrichie de reliques »<sup>198</sup>. La pose de cette croix nécessite à coup sûr l'achèvement des travaux à ce pignon, qui ferme les combles de la nef et de la tribune vers l'ouest.

Sans doute tout l'avant-corps était-il déjà terminé à cette époque : comment faire tenir cette façade autrement qu'en la solidarisant aux moignons de tours contigus<sup>199</sup> ?

Entre-temps, peu après 1263, une partie de la paroi du collatéral ouest du croisillon sud était reprise en sous-œuvre afin d'y loger la tombe de Gobert d'Aspremont, mort à cette date<sup>200</sup>. Celle de 1267, correspondant plus que probablement à la fin des travaux de l'avant-corps, ne signifie pas que l'église était entièrement achevée à ce moment-là. Un délai d'une quinzaine d'années — de 1250 environ à 1267 — semblerait largement insuffisant pour ériger toutes les parties occidentales. Leur volume correspond en effet à la moitié des parties orientales, érigées en une cinquantaine d'années; d'autre part le contexte économique défavorable — révélé notamment par l'emploi prédominant du schiste aux parties ouest et aux chapelles nord — a très probablement ralenti l'ensemble du chantier durant la seconde moitié du siècle, les auteurs s'accordant pourtant à y constater une importante activité sous A. de Ghisteltes (1270-1276).

Il faut enfin attendre l'abbatiate de Jacques de Bomal (1276-1283), pour que le chœur des convers soit installé dans les travées occidentales de la nef<sup>201</sup>, ce qui suppose enfin l'achèvement des travaux à cette partie de l'édifice.

Ces quatre raisons — comparaison des volumes, contexte défavorable, l'activité constructive en 1270-1276, et l'implantation du chœur des convers vers 1280 — situent bien mieux qu'en 1267, la fin du chantier sous Jacques de Bomal.

Il aura donc fallu environ 50 ans pour ériger les cryptes, le porche, l'abside, le transept, quatre travées et demie de nefs et la majeure partie de la paroi clôturant le bas-côté sud.

L'interruption du chantier<sup>202</sup>, la construction de l'avant-corps pratiquement terminée en 1267, puis celle des premières travées de la nef s'échelonnent alors sur 30 ans environ, jusque vers 1280. Au total 8 décennies.

Mais le programme de construction est à peine réalisé que des travaux annexes vont s'entamer au flanc nord de l'édifice.

Car les deux plus anciennes chapelles remontent très probablement

<sup>194</sup> Vestiges de céramique émaillée près de l'angle nord-est de la tour sud, sous un pilastre est de la baie surbaissée qui s'ouvre vers la tribune. Pour la tribune: voir e.a. E. COULON, *op. cit.*, p. 25.

<sup>195</sup> R. MAERE, *op. cit.*, p. 293.

<sup>196</sup> de E. MOREAU, *op. cit.*, p. 57.

<sup>197</sup> *Id.*, p. 63 sqs.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 76 sqs.

<sup>199</sup> A. SANDERUS, *op. cit.*, p. 19, qui

prend I.B. GRAMAYE, *Antiquitates*

*Strissemi ducatus Brabantiae*,

Bruxelles, 1610, pour Villers voir

l'article *Genappia*, pp. 9-27. En outre:

R. MAERE, *op. cit.*, p. 291.

<sup>200</sup> R. MAERE, *op. cit.*, p. 291.

La flèche de croisée fut couronnée

d'une croix en 1272: *id.* Cette date ne

signifie pas que le clocheton ne

n'existait pas: puisque toute la partie

est de l'église et le chœur des moines

ont utilisables dès 1250 environ, il

vaudra dès cet instant annoncer l'heure

des offices au moyen des cloches.

<sup>201</sup> de E. MOREAU, *op. cit.*, p. 77. Ce

chœur a été implanté à

l'emplacement d'une ancienne niche

dont subsistent une partie de

l'arcade et du jambage nord.

<sup>202</sup> R. MAERE, *op. cit.*, p. 292. Il ajoute

que ce chœur sera réduit en 1310-1315.

<sup>203</sup> Comment estimer la durée de cette

interruption? En tout état de cause, les

dates de v. 1200 et v. 1280 constituent

des repères de la présente chronologie.

aux années 1280, puisque la dalle funéraire d'un de leurs fondateurs mort à cette époque, y fut découverte<sup>203</sup>. La chapelle en hors-d'œuvre du croisillon nord fut consacrée en 1317<sup>204</sup>. La construction de ces 8 chapelles se situe donc entre 1280 et 1317 soit durant une quarantaine d'années après les derniers travaux effectués à la nef de l'église.

## Conclusions

La construction de cette grande église nécessitait l'établissement préalable d'un programme bien défini, se conformant pour l'essentiel aux traditions de l'ordre cistercien.

Une chose est claire : l'abandon du chevet plat et la construction de chapelles orientales et du rez de l'abside déterminaient toutes les autres *composantes planimétriques* de l'édifice. Car la largeur des collatéraux et de la croisée était déjà décidée lorsque fut érigé le porche.

A son tour, son éloignement implique la profondeur désormais arrêtée des nefs puisque la construction du mur nord de la maison de moines déterminait celle des chapelles orientales, du bas-côté ouest et du vaisseau central des croisillons.

L'implantation des colonnes de la nef résulte aussi de la distance entre le porche des piles occidentales de croisée.

Ceci dit, un dessin s'avère malgré tout indispensable à la réalisation d'un tel plan d'ensemble.

Rappelons à ce titre l'existence des schémas de Villard de Honnecourt (milieu du XIII<sup>e</sup> siècle), et principalement de ceux qui représentent des plans d'églises<sup>205</sup>.

En coupe et en élévation, l'hypothèse du respect absolu — durant tout le chantier — de décisions prises avant son commencement ne tient plus : on verra que les repentirs sont trop nombreux<sup>206</sup>.

Après l'élaboration du programme et d'un plan d'ensemble, il faut mettre *les matériaux* en œuvre.

On l'a vu, les différentes sortes de pierres utilisées ont chacune des qualités et leurs inconvénients.

Il faut tenir compte des propriétés de chaque matériau et traiter avec elles, réaliser les outils appropriés. Et creuser les tranchées de fondations, gâcher des quantités impressionnantes de mortier.

En bref, faire preuve d'esprit pratique. D'autant plus que le choix et la répartition des matériaux le confirme par ailleurs.

Lorsqu'on pose le schiste en délit, il tend à s'effeuiller sous les sollicitations. Et il se prête difficilement à une taille précise. Le grand dépouillement, voire l'absence du décor aux chapiteaux en schiste confirme assez; les exceptions se limitent à ceux du triplet et de l'étage voûté nord de l'avant-corps.

Mais le moellon résiste bien à la compression si on le maçonne dans le sens du lit de carrière, aussi sera-t-il essentiellement mis en œuvre pour les grosses maçonneries : elles ne doivent pas présenter d'assés pareillage bien équarri puisque l'enduit cachera les parements intérieurs, conformément à la tradition de l'époque<sup>166</sup>. En outre, le choix du site et du matériau qu'il recèle devait être plutôt limité : les moines pouvaient-ils refuser un terrain qu'on leur donnait<sup>207</sup> ?

A partir du 2<sup>e</sup> registre est du croisillon sud et des parties hautes du chœur apparaît l'emploi plus systématique du travertin pour les éléments architectoniques qui n'exigent pas de taille trop raffinée : les colonnettes de travées, chaînages, formerets et voûtains.

Au même moment, les constructeurs préfèrent utiliser le grès aux profils de fenêtres hautes. Pouvant aussi mieux que le travertin résister aux pressions, le même matériau se verra encore aux nervures des voûtes.

<sup>203</sup> H. SCHUERMANS, *L'église de l'abbaye de Villers*, dans *A.S.A. Nivelles*, VIII, 1907, pp. 320 sqs.

<sup>204</sup> R. MAERE, *op. cit.*, p. 293.

<sup>205</sup> W. WORRINGER, *L'art gothique. L'album de Villard de Honnecourt*, Paris, 1967.

<sup>206</sup> Peut-être les constructeurs ont-ils tracé les plans de certains détails au cours de la construction ? Un tel dispositif s'observe encore à l'abbatiale de Noirlac (Cher) : sur le premier pilier nord-ouest de la nef apparaît — en incision — le contour d'un pilier de la galerie est du cloître plus tardif. Voir aussi : J. HARVEY, *op. cit.*, fig. 16.

<sup>207</sup> Groupe Clio., *Abbayes de Belgique*, Bruxelles, 1970, p. 339.

Les colonnettes de la cursive haute ou les ensembles de bases et chapiteaux des portes vers le cloître seront plutôt en calcaire, car il se livre mieux que les autres pierres à la taille de grands monolithes. Le calcaire, le travertin et le grès proviennent de carrières extérieures à l'abbaye: amener ces matériaux ici nécessite un transport considérable, donc coûteux. Aussi le schiste sera-t-il utilisé de façon plus générale à partir de v. 1250 (phases 14 et 15).

En outre, les tailleurs de pierre ont simplifié leur travail dans la mesure du possible, sans doute par souci d'une meilleure efficacité: il est vrai que la construction de ce grand monument va demander au total plus d'un siècle. Autant permettre un travail plus rapide en répétant les éléments de même dimensions. Par exemple en multipliant aux oculi, aux supports occidentaux de la croisée, des pièces qui reprennent un gabarit identique même si les découpes peuvent varier aux joints<sup>208</sup>. La mise en œuvre des 12 colonnes monocylindriques de la partie orientale est significative à cet égard: elles se montent à peu près en même temps avant de réaliser progressivement les arcades par dessus (phase 8).

La pose simultanée des sommiers de 4 colonnes nord de la nef évoque ce même trait.

L'évolution des différents types d'ancrages des colonnettes est aussi révélatrice d'une simplification certaine dans la construction: d'abord en schiste et ancrées de façon ininterrompue, elles vont bientôt s'encaster de façon ponctuelle tandis que les tambours intermédiaires seront en travertin. Aux travées ouest, ceux-ci deviennent monolithiques et à nouveau en schiste, mais posés cette fois en délit (fig. 27).

La consommation en bois est aussi capitale. Elle n'a laissé que peu de traces, mais suffisamment pour qu'on se rende compte de son intervention tout au long du chantier: sans elle l'église n'aurait pu voir le jour.

Car les échafaudages sont des auxiliaires indispensables à la construction de cet édifice. Sans oublier les cintres et les poutres de charpente.

Mais il faut aussi hisser tous les matériaux de la voûte.

Car si la mise en place des éléments architectoniques ne pose pas de gros problèmes tant qu'ils s'érigent au ras du sol, il s'avère très vite nécessaire de monter des échafaudages et — avec les moyens du bord — de construire des estrades et surtout des engins de levage tels que potences ou roues en cage d'écureuil: les grues de l'époque<sup>209</sup>.

Il faut alors se rendre à l'évidence: cette église fut érigée par bribes et morceaux, et non d'un seul coup.

Les bâtisseurs n'ont pas entamé la construction en s'attaquant à toutes les parties de l'édifice, qui aurait dès lors poussé très lentement et de toutes parts.

La nécessité de disposer au plus tôt d'espace liturgiques utilisables comme tels détermina un autre type d'évolution: l'église fut érigée par zones, chacune par niveaux ou tranches horizontales, plutôt que par travées ou tranches verticales.

Les schémas évolutifs montrent assez l'achèvement progressif des différentes parties de l'édifice.

Fait intéressant à retenir: lorsque la construction d'une portion de l'édifice touche à sa fin, sa voisine est déjà bien entamée.

Rappelons deux exemples: l'examen des coutures et des modes d'ancrage de colonnettes a montré que la construction des niveaux supérieurs du chœur et de la face est du transept a progressé avec un décalage d'un seul niveau au profit du chœur. Quant au clair-étage de la nef, il fut érigé en partie en même temps que celui des faces ouest de chaque croisillon (phases 11 et 12).

Il est vrai que toutes les parties d'un édifice s'équilibrent: comment par exemple réaliser la voûtaison du transept, si les parois de la nef

<sup>208</sup> Au sujet des éléments répétitifs: D. KIMPEL, *Le développement de la taille en série dans l'architecture médiévale et son rôle dans l'histoire économique*, dans *B.M.*, CXXXV, 1977, pp. 195-222.  
<sup>209</sup> J. HARVEY, *op. cit.*, fig. 8 et 13; J. KIMPEL, *Les bâtisseurs (...)*, *op. cit.*, 1973, p. 113.

<sup>210</sup> Sa construction expliquerait certaines interruptions notées aux parties est de l'église et se situerait entre la fin des travaux au chœur de l'église et la voûtaison des 4 travées orientales de la nef, à moins qu'il ne fut érigé après celle-ci. Il paraît précéder en tout cas la construction des travées occidentales de l'église, où l'éventail des matériaux utilisés sera beaucoup plus limitée. En effet, les coluts du réfectoire semblent postérieurs à ceux des collatéraux de l'église, le profil de ses nervures est le même que celui des voûtes du transept et de la nef, mais non de l'abside. La mouluration des fenêtres est à rapprocher aussi de celle du clair-étage de l'église. L'édification du réfectoire pourrait aussi se situer en même temps que celle de la tour nord : voir matériaux et profils des nervures et R. MAERE, *op. cit.*

<sup>211</sup> Sans compter les chapelles nord. L'intervention relativement tardive de J. de Bomal (v. 1280) pose un problème : où se trouvait le chœur des convers avant son emplacement définitif dans les premières travées de la nef ? Dans la crypte à 2 nefs ? Cela expliquerait son accès direct depuis l'angle nord-ouest du cloître. Il est possible aussi que les bâtiments provisoires érigés avant Ch. de Seyne (1197-1209) aient servi dans ce but, par exemple cet « oratoire de pierre » que — d'après la chronique de Villers — les moines édifièrent en arrivant sur le site en 1147 : de E. MOREAU, *op. cit.*, pp. 10 et 43. Certaines portions de cette ancienne église subsistaient-elles encore v. 1280 ? Le porche et sa crypte pourraient en avoir clôturé la construction, ce qui expliquerait le brusque transfert du chantier de ce porche aux parties orientales du transept. Seules des fouilles minutieuses pourraient éventuellement vérifier de telles hypothèses. Hormis (peut-être) le porche et la crypte, la bâtisse actuelle ne garde aucune trace visible de cet éventuel édifice antérieur : l'opinion de Coulon au sujet de la porte des moines ne se base pas sur des indices précis (*op. cit.*, p. 33). En outre, rien ne permet d'affirmer actuellement que les cisterciens arrivèrent les premiers sur les lieux : les textes sont muets à cet égard, mais G. Despy a déjà montré à quel point les moines ont partiellement falsifié certaines tranches de l'histoire de la fondation de leur abbaye, voir G. DESPY, *La fondation (...)*, *op. cit.*  
Rappelons que celles d'Orval, les Dunes et Aulne n'étaient pas cisterciennes dès leurs origines : Groupe Clio., *op. cit.*, pp. 311, 363, 377.

n'étaient pas déjà entamées pour faire office de contrefort ? Elle nécessite aussi des arcs-boutants naissant de contreforts construits partiellement en même temps que les collatéraux. A plus petite échelle, les coutures obliques révèlent ce même souci de stabiliser certaines parties achevées ou près de l'être.

Loin de former un ensemble d'éléments négatifs, les *repentirs* et certaines modifications dans le choix des éléments architectonique peuvent révéler des prises de conscience des problèmes constructifs. Et, parallèlement, l'absence de la conception détaillée de *tout* l'édifice avant les premiers travaux. Dans l'ordre chronologique, citons par exemple les voûtes qui couvrent les chapelles orientales sans tenir compte du gabarit préconisé lors de la construction de la face nord du bâtiment des moines. Les colonnettes monocylindriques du rez de l'abside deviennent triples au niveau supérieur pour mieux reprendre les nervures de la voûte. On a vu aussi qu'un problème d'inclinaison de toiture justifiait un changement de la première conception du triforium du chœur et du transept, à l'est.

Quant à la modénature des fenêtres hautes de l'abside puis du transept et de la nef, elle allie les divers avantages des profils plus anciens (phase 6). Sur la face ouest du transept et dans la nef, les constructeurs optent cette fois pour une décoration strictement pariétale au 2<sup>e</sup> registre. Que dire alors de la transformation au nord du transept, où un gros mur fut détruit au profit d'une majestueuse composition ajourée (phase 9) ? Enfin, l'actuelle superstructure du porche se superpose assez difficilement à celui-ci : un massif ouest y est bien prévu, mais sans que toutes les composantes n'en soient établies avec précision à ce moment (phase 1).

On le voit assez : l'élévation a subi en cours de chantier de multiples adaptations.

Les constructeurs n'ont pas craint la juxtaposition d'éléments fort différents les uns des autres : la coupe transversale montre à suffisance le contraste d'un transept largement dépouillé avec une abside fastueuse.

L'abandon de la voûtaison quadripartite au bénéfice de la couverture sexpartite, l'interruption des travaux au centre de la nef, l'emploi prédominant du schiste aux parties ouest et certaines données historiques (notes de chronologie absolue) rappellent en outre que la progression d'un grand chantier dépend aussi et indubitablement du *contexte économique*. Au sujet des voûtes à 6 branches, remarquons qu'elles couvrent le transept et 4 travées de la nef au moment où l'abbaye connaît son apogée économique : durant la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>194</sup>. Il n'y a là, semble-t-il, aucun paradoxe : sans doute commençait-on à surveiller plus étroitement les dépenses qu'un tel chantier implique. Car d'autres bâtiments — le réfectoire notamment<sup>210</sup> — doivent encore compléter le monastère. En outre, la recherche de nouveaux revenus ne s'accompagne-t-elle pas de certaines restrictions dans les dépenses, donc du bénéfice d'économies parfois substantielles ? Surtout lorsqu'il faut gérer les biens d'une grande institution et évaluer le coût d'une grande entreprise.

Il faudra encore ériger toute la moitié ouest de l'église durant le troisième quart du siècle, sans compter que la nécessité d'ériger un avant-corps s'ajoute ici au programme d'une église cistercienne. Et même si certains donateurs pouvaient partiellement compenser la charge financière de ces travaux, tout cela suppose la mobilisation de pas mal d'énergies et de moyens. Il restait d'ailleurs à se procurer de grosses quantités de travertin pour voûter les travées ouest, les extraire, les transporter, débiter et amener le bois des cintres, charpentes et échafaudages.

Aussi, en cette période difficile, les constructeurs ont-ils préféré exploiter chez eux l'essentiel de la matière première : le schiste de Robermont.

Il aura donc fallu 80 ans pour concrétiser le programme initial<sup>211</sup> : sans être un record de rapidité, ce délai ne paraît pas du tout excessif compte tenu des moyens techniques connus à l'époque<sup>57</sup>.

Il n'est pas facile de construire, ni de bien le faire. Surtout lorsque *tous* les éléments de l'édifice ne se déterminent pas avant le chantier : essentiellement ceux de l'élévation. Il faut encore avoir les reins solides pour que les travaux ne s'éternisent pas.

Aussi, en érigeant un tel monument et en arrivant à leurs fins, ces bâtisseurs ont-ils apporté — à l'homme d'aujourd'hui — le témoignage d'une conviction tenace, d'une foi toujours vive.

*Francis Bonaert*

# La chapelle du Saint-Sang à Bois-Seigneur-Isaac

## Notice historique

La première chapelle située à Bois-Seigneur-Isaac est due à la piété de son seigneur, le chevalier Isaac, descendant des seigneurs d'Ittre, cadet de la maison de Valenciennes.

Prisonnier des musulmans à la croisade de Godefroid de Bouillon, la Vierge lui apparaît en songe et promet la délivrance s'il l'honore d'une chapelle. Dès le lendemain il est relâché ainsi que son fils Arthur. Aussitôt rentré sur ses terres, il construit face au château une chapelle qui abrite une statue de la Vierge. En 1336, la peste sévit à Ittre, on y porte la statue de la Madone pour en chasser le fléau. Les habitants d'Ittre ne rendirent jamais la précieuse statue qui depuis est vénérée en tant que Notre-Dame d'Ittre. A Bois-Seigneur-Isaac, une Vierge en majesté la remplace et est encore toujours vénérée dans la chapelle.

Le 2 juin 1405, mardi de Pentecôte, Jean de Huldenberg, seigneur des lieux, voit apparaître en songe un Christ couvert de sang. Le vendredi suivant, le curé de la paroisse, Pierre Ost célèbre la messe sur l'autel de l'oratoire, c'est alors que des gouttes de sang coulent d'une hostie consacrée et tachent le corporal. Ce précieux linge est porté à l'évêque de Cambrai, Pierre d'Ailly qui le conserve pendant deux ans sans qu'on puisse en éliminer les traces de sang. Entre-temps des miracles se produisent sur les lieux et le corporal regagne Bois-Seigneur-Isaac où il est vénéré comme une sainte relique. La chapelle est consacrée en 1411, en 1413 on y autorise une procession annuelle qui a lieu en septembre, le dimanche qui suit la nativité de la Vierge. A cette même date, suivant les désirs de Jean de Huldenberg et des comte et comtesse de Namur, la chapelle est cédée aux chanoines réguliers de Saint Augustin pour y fonder un couvent afin d'accueillir les pèlerins.

En 1442, sous le priorat de Gilles de Breedijk, l'église conventionnelle est érigée dans l'alignement de la chapelle qui lui sert de chœur. Le prieur Nicolas de la Croix l'orne d'un jubé et de stalles. L'érection du prieuré est approuvée en 1443 par le pape Martin V. Dons et visites affluent à Bois-Seigneur-Isaac, parmi lesquels ceux de Jean IV, duc de Brabant, de Philippe le Bon et de Louis XI.

En 1530, la chapelle se trouve en piteux état, on la rase et on y reconstruit un chœur qui s'adapte mieux à l'édifice. Malheureusement, en 1572, le couvent et la chapelle sont pillées par les troupes de Guillaume le Taciturne. En 1580, la totalité des bâtiments est en proie aux flammes. Le reliquaire en cuivre a été remplacé en 1546 par une pièce d'orfèvrerie en argent doré, œuvre d'un Louvaniste, il a pu être sauvé et contient toujours le fameux corporal.

Le prieur Jean d'Artois relève les ruines en 1585, et grâce à la générosité de l'abbé d'Anchin, fils de Warnier de Dave, seigneur de Bois-Seigneur-Isaac, on recouvre la chapelle de voûtes. La clef porte ses armes et on y lit la date de 1593. Les bâtiments sont terminés en 1615. En 1645, la foudre s'abat sur le clocheton, il est rétabli en 1658.

Sous le 26<sup>e</sup> prieur, Quentin de Breucques, la voûte de la première partie de la chapelle (fig. 7) est remplacée par un plafond en stuc de style Louis XIV qui porte la date de 1703 (fig. 5). Le jubé est transféré à l'entrée et on l'orne d'une belle balustrade baroque. La chapelle est encore décorée de confessionnaux de style Louis XV, d'un banc de communion et de stalles en bois sculptés surmontés de dix médaillons (1765-1784).

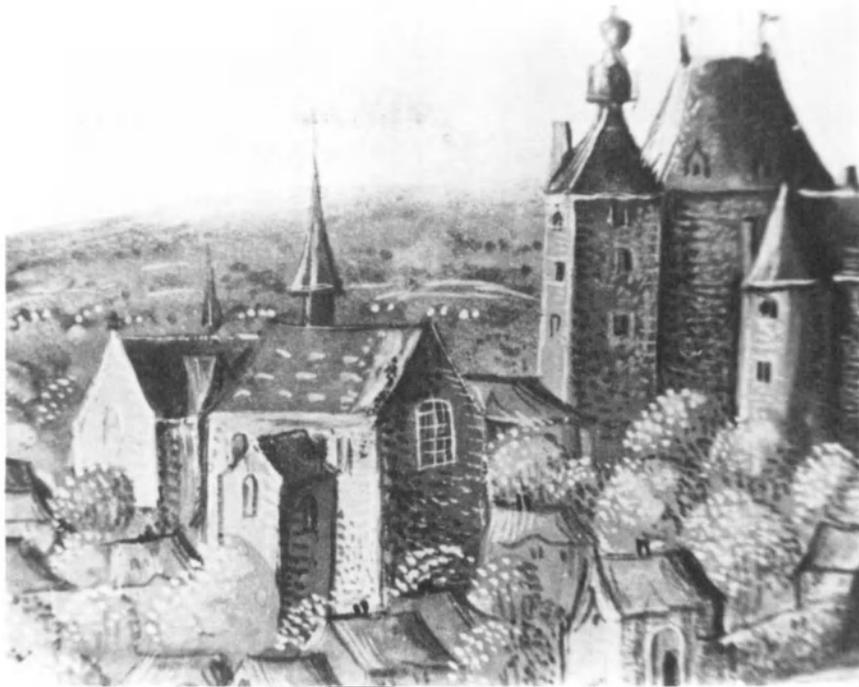
Quatre grands tableaux, œuvres du peintre Crockaert représentent les épisodes du miracle du Saint-Sang. Deux chérubins en marbre



*Fig. 1. Vue d'ensemble depuis l'entrée, après restauration.*

*Fig. 2. Vue du chœur après restauration; à remarquer les nervures en pierre dérochées.*

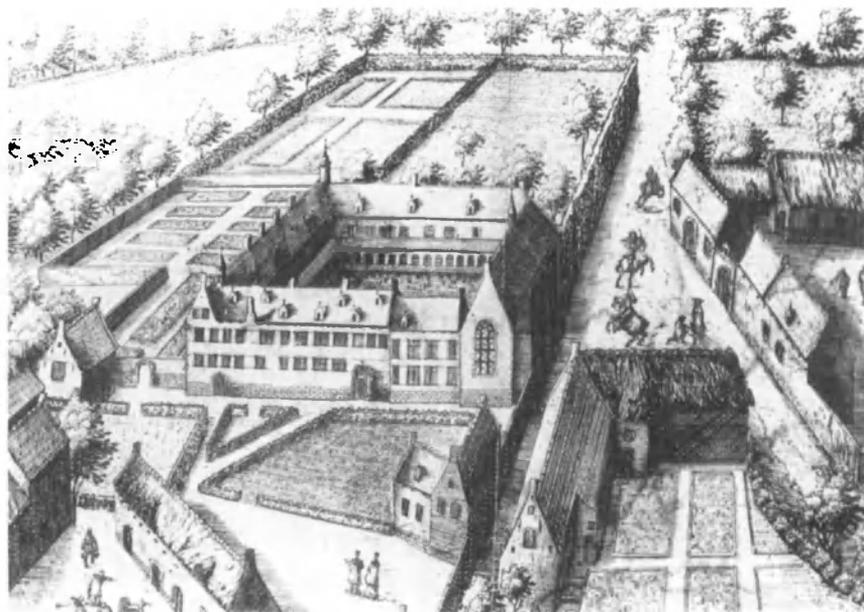
ig. 3. Gouache d'Adrien de Montigny;  
extrait de l'album du duc de Croy  
(1598-1611).



blanc ornent le maître-autel, ils sont l'œuvre de Laurent Delvaux, ainsi que le bas-relief représentant la mise au tombeau du Christ.

A la suite de la révolution française, les bâtiments et la chapelle sont décrétés bien nationaux et les chanoines se dispersent. Le dernier prieur, le chanoine De Vroede devient par après chapelain privé du comte Cornet de Grez, châtelain de Bois-Seigneur-Isaac. A sa mort, en 1823, la chapelle est desservie par des prêtres désignés par l'archevêché de Malines. En 1903, à la demande de l'arrière-petit-fils du comte Cornet de Grez, le baron Thierry Snoy et d'Oppuers, des prémontrés expulsés de France prennent possession du prieuré. En 1926, ils regagnent la France et leurs confrères d'Averbode leur succèdent. C'est encore eux qui assurent aujourd'hui la continuité du culte de cet important lieu de pèlerinage.

B. Storms



ig. 4. Abbaye de Bois-Seigneur-Isaac  
avant 1696 par S. Le Roy (collection  
Baron Snoy).

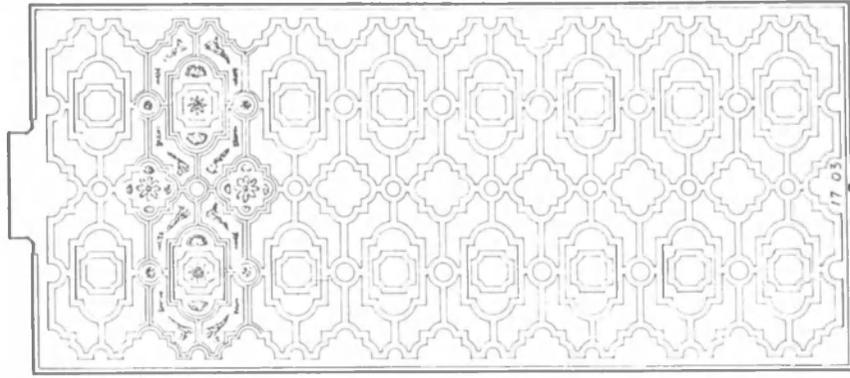


Fig. 5. Plan du plafond de style Louis XIV, daté de 1703.



Fig. 7. Amortissement des nervures, à l'entrée du chœur, laissant apparaître l'amorce de nervure de l'ancienne voûte de la nef.



Fig. 6. Partie centrale du plafond; au milieu de celui-ci, ostensorio reproduisant fidèlement la pièce d'orfèvrerie de 1546.

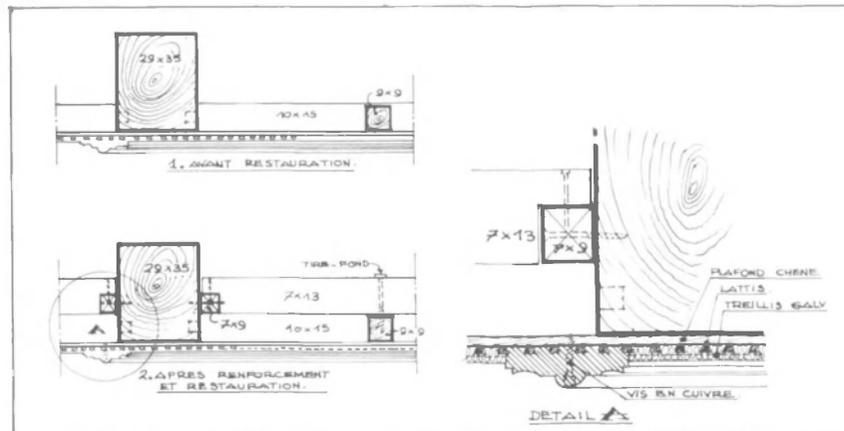


Fig. 8. Détails du support du plafond avant et après renforcement et restauration

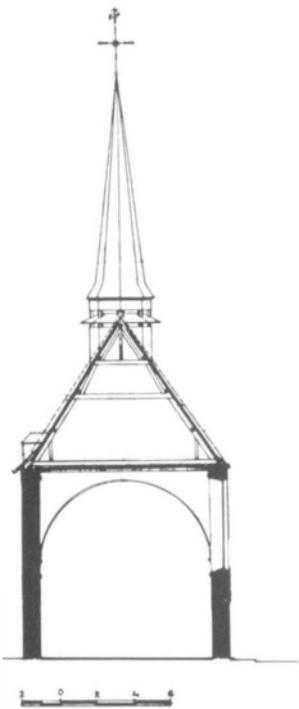


Fig. 9. Coupe dans l'édifice, face au hœur.

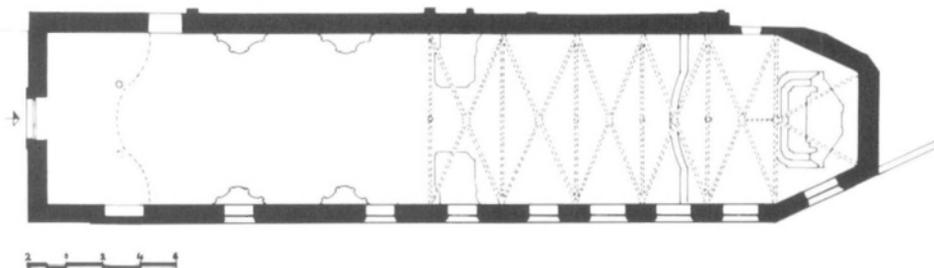


Fig. 10. Plan terrier de l'édifice.

## La restauration

La chapelle du Saint-Sang du couvent des prémontrés à Bois-Seigneur-Isaac est un lieu de pèlerinage depuis le XV<sup>e</sup> siècle. La dévotion au Saint-Sang attire des pèlerins wallons et flamands venant par les routes de Nivelles et de Hal. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, la chapelle est une propriété privée encore ouverte au culte. Il faut savoir gré au propriétaire actuel, le baron Snoy et d'Oppuers, d'en avoir dernièrement assuré la restauration tant intérieure (fig. 1) qu'extérieure. Edifice classé, l'état intervient financièrement aux côtés du propriétaire et de la province.

Si le renouvellement de la couverture se fit sans problèmes, l'aménagement intérieur en posa trois :

1. Le passage de plus en plus nombreux de poids lourds le long de la chapelle y provoque de continuelles vibrations. Elles occasionnent des fissurations au plafond Louis XIV de la nef. Par malheur, sa fixation aux entrails des charpentes étant trop faible posa la question de sa survie. L'intervention devait être rapide. Ce très beau plafond a remplacé les voûtes primitives en 1703. Empruntant au style Louis XIV toute la richesse de décoration, il magnifie le Saint-Sang figuré au centre par un ostensor qui reproduit fidèlement la pièce d'orfèvrerie de 1546 (fig. 6). Les vides entre les moulures sont ornés de cornes d'abondance, de coquilles, de fleurs et autres sujets moulés dans le plâtre. Bon nombre de ces éléments ne tenaient plus au support.

La première solution envisagée fut de mouler les motifs du plafond puis de démonter complètement le plafond, après quoi le support aurait été renforcé et raidi. De nouvelles moulures auraient été replacées sur une surface parfaitement plane, reproduisant exactement le dessin ancien. Cette idée fut rejetée par la Commission Royale car réalisant un pastiche. Heureusement, mais que faire ? Il était impossible de refixer les reliefs sur un fond qui ne tenait pas. Les parties planes étant également détachées, travailler au support aurait ébranlé davantage l'ensemble.

Un examen approfondi effectué depuis le jubé permit de se rendre compte qu'il était possible de détacher ou de découper tous les ornements en maintenant les moulures. Cette solution fut adoptée.

Le processus fut le suivant :  
 dépose de tous les ornements (fig. 13),  
 enlèvements des fonds, les moulures restant seules accrochées,  
 consolidation du support par le grenier,

réalisation d'un nouveau fond,  
refixation des ornements après les avoir complètement débarassés  
des nombreuses couches de peinture qui les empâtaient (fig. 11 et 12)  
fixation des moulures au support raidi après nettoyage,  
peinture.  
Ainsi furent conservés tous les éléments anciens avec leurs imperfec-  
tions artisanales irremplaçables qu'un plafond moulé aurait irrém-  
diablement supprimé.



*Fig. 11. Motif du plafond empâté de multiples couches de couleur.*



*Fig. 12. Le même motif déroché.*

Fig. 13. Travail de découpage et d'enlèvement des parties planes et des motifs du plafond, les moulures restant en place.



2. Lorsque le peintre commença les travaux des voûtes du chœur, il fut possible d'examiner leurs nervures. Elles étaient en pierres, recouvertes de plusieurs couches de couleur. Leur dérochage s'imposait mais suivant quels procédés ? Sablage, travail beaucoup trop radical et sec, brossage à la main, très onéreux mais souhaitable. Heureusement, grâce à la compréhension des fonctionnaires de la Culture française de l'époque, et avec l'accord de la Commission Royale, nous pûmes utiliser ce système qui a donné d'excellents résultats. La pierre a repris toute sa vie (fig. 2).

3. La restauration intérieure d'un édifice du culte est souvent l'occasion d'une épuration générale des objets pieux que les générations y ont apportés; Saint Sulpice, ex-voto, chromos qu'il faut enlever avec une extrême prudence. Il en est de même des appareils d'éclairage que le hasard ou la facilité ont fait poser n'importe comment, comme ces tubes fluorescents qui aveuglaient les fidèles plutôt que de les éclairer, et enlaidissaient les belles boiseries sur lesquelles ils étaient posés.

Désirant avant tout montrer aux pèlerins qu'une église est la maison de Dieu et qu'Il y repose dans un tabernacle, ici sur l'autel, l'éclairage direct a été centré sur celui-ci et plus faiblement sur le tableau qui le surmonte et représente le « Miracle de l'Eucharistie ». Des deux anges de Laurent Delvaux montant la garde, seul le visage souligné par un rayon de lumière se profile dans la pénombre.

Comment réaliser un éclairage ambiant sans les lustres ou spots pendant du plafond qui dénaturent le volume, ou sans les appliques et candélabres souvent inesthétiques ? La profondeur de la corniche des lambris qui ornent la nef et le chœur a permis de placer en nombre suffisant des tubes fluorescents, invisibles d'en bas qui éclairent le plafond Louis XIV et les voûtes soulignant en même temps leur élégance.

## ADDENDA

Il paraît intéressant de donner une description plus détaillée de la restauration du plafond Louis XIV.

Avant restauration, il se composait d'un enduit étendu sur des lattes en noisetier, de section semi-circulaire de 1,5 à 2 cm de diamètre clouées, face arrondie vers le haut, à un plafond en planches de chêne lui-même cloué à des gîtes transversales 9 × 9 (portée de 2,00 à 2,30 m, entre-axe de 0,60 à 0,75 m), assemblées à des contre-gîtes 15 × 10 (portée de 2,00 à 2,65 m), assemblées elles-mêmes par tenon et mortaises aux entrails (29 × 35) des fermes de charpente.

Cette ossature bien trop légère (espacement des gîtes trop grande, section des contre-gîtes trop faible) transmettait au plafond toutes les vibrations (dues au charroi lourd, bang supersonique) — voir détail 1. Les lattes, quant à elles, moins résistantes que le support en chêne « tournaient à rien ».

La conjonction de ces différents états, ossature trop légère, vibrations, lattage déficient, auxquels il faut ajouter le poids des moulures et ornements, produisit un décollement du plafond.

L'ossature fut consolidée par un contre-gîtage complémentaire en pièces 7 × 13, fixées aux entrails, et divisant en deux la portée des gîtes 9 × 9 existante.

Contre-gîtage et gîtes furent solidarisées par tire-fond perçant en pièces 7 × 13 — (fig. 8).

La restauration du plafond, travail délicat, consista à découper les ornements, à enlever les surfaces planes en conservant au maximum les moulures.

Les parties du support ainsi dégagées furent renforcées par un treillis galvanisé cloué, sur lequel fut appliqué une couche de mortier gris. Les ornements et parties de moulures enlevées furent replacés en même temps qu'était appliquée la couche de finition, mortier à la chaux lié par des poils, et noyés dans cette dernière.

Les moulures non enlevées furent refixées au plafond en chêne à l'aide de vis en cuivre noyées dans l'épaisseur des moulures — voir détail A.

L'ensemble du plafond fut parachevé par l'application de trois couches de peinture.

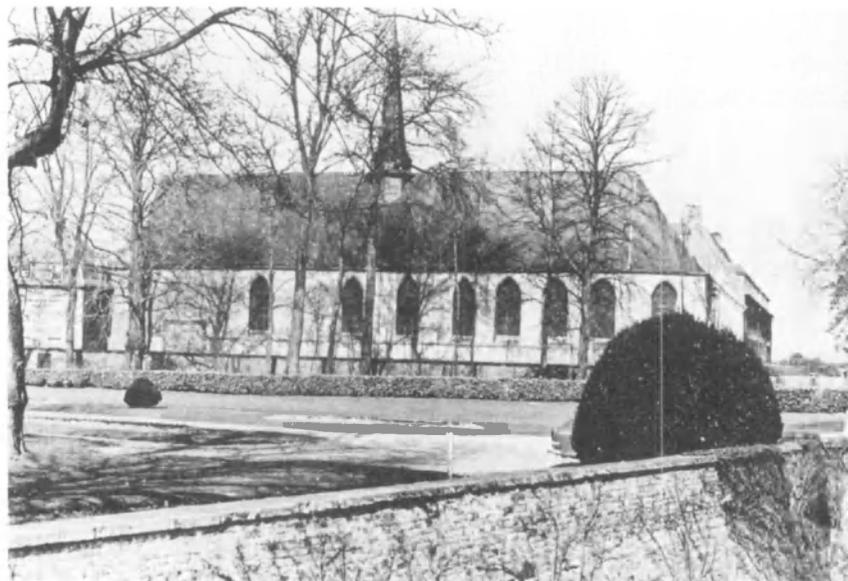
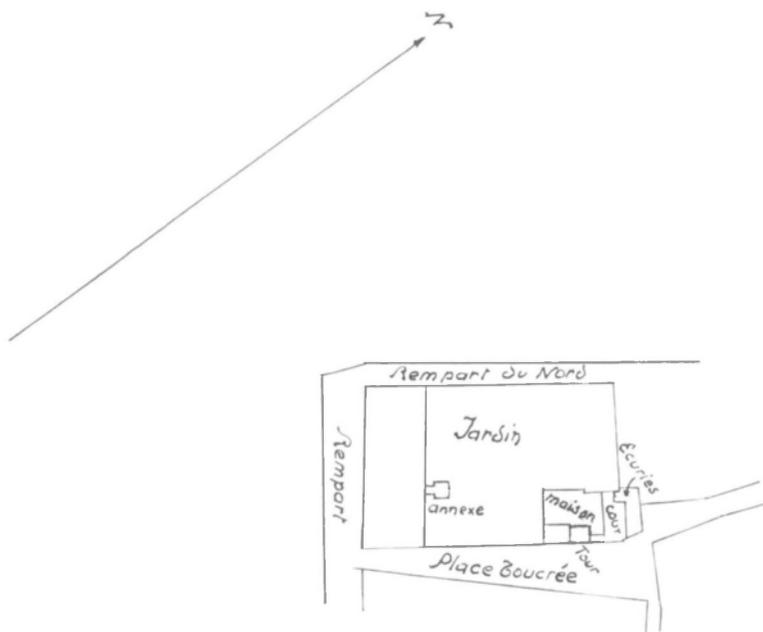


Fig. 14. Façade sud de l'édifice.

*P. Albert van Itersson*

La maison des vicaires,  
ancien refuge des moines  
de Saint-Remy à Marche

Fig. 1. L'ancien refuge de l'Abbaye de Saint-Remy à Marche au début du XIX<sup>e</sup> siècle. (Dessin J. Culot).



Quelques publications ont brièvement traité de cette maison et en ont publié des dessins et photos<sup>1</sup>

Voici un exposé, plus détaillé à ce sujet, en ce qui concerne l'archéologie et l'histoire.

Restauré et transformé à maintes reprises, ce bâtiment comporte un corps de logis coiffé d'une haute toiture et une tour qui contribue à lui donner belle allure.

L'endroit s'appelle Renimont dans les documents anciens, rue de la Turquie selon le cadastre primitif, et place Toucrée actuellement.

L'ancien plan cadastral semble indiquer qu'il y avait autrefois une cour, ouverte du côté rue, entre la façade latérale de la maison où se trouve la porte d'entrée et une annexe située en face, et abritant sans doute les écuries. La propriété comprenait un grand jardin qui touchait au rempart nord, tandis qu'un petit bâtiment se trouvait au fond du jardin, à l'ouest (fig. 1).

J.B. GEUBEL, *Notice sur l'Abbaye de Remy*, dans *Ann. de la Soc. archéol. de Namur*, t. 3, 1853; G. LAMOTTE, *Étude historique sur le Comté de Looz et de Rochefort*, Namur, 1893 (réédition par les Editions Culture et Civilisation, Bruxelles, 1974); H. BOURGUIGNON, *Marche-en-Famenne*, dans *Ann. de l'Institut archéol. du Luxembourg*, t. 66, 1935 (réédition par le Syndicat d'Initiative de Marche-en-Famenne, 1970); du même, *Marche-en-Famenne sa Région sous la domination française*, (1794-1814), Gembloux, 1947; J. SERVAES, *Promenade à travers Marche-en-Famenne*, édition du Ministère de la Culture Française, Liège, 1979, p. 372; Catalogue de l'Exposition *Marche-en-Famenne, son passé et son avenir*, édité par le Ministère de la Communauté française, Bruxelles, 1980, pp. 109-111. Voir aussi de nombreux autres beaux dessins (nn. 8, 9, 10) publiés dans la collection *La province de Luxembourg, architecture et décoration*, éditée par le Comité provincial de Secours et d'Alimentation, pendant la première guerre mondiale.

Voir : la *Carte de Marche-en-Famenne*, par J. DEVENTER, 16<sup>e</sup> s.; la *Carte de Cabinet des Pays-Bas autrichiens*, levée à l'initiative du comte de Ferraris, édité par le Comité Pro Civitate du Crédit communal de Belgique, feuille « Marche-en-Famenne » (157 W, 10, 2), Bruxelles, 1965; J. MULLER, *Plans militaires du génie militaire français, Bastogne, Laroche, Marche*, dans *Ann. de l'Institut archéol. du Luxembourg*, t. 85, 1954, pl. 24; le *Plan cadastral de Marche*, de 1817-1819 conservé aux Archives de l'Etat à Arlon publié dans le catalogue de l'Exposition organisée à Marche en 1980, p. 104.

## Description archéologique

Le volume et le fait qu'on ait utilisé des pierres de calcaire pour la construction des parties les plus anciennes semblent indiquer l'importance relative de la maison et de ses habitants, à Marche (fig. 2). Des plans donnant la configuration du tissu urbain ne manquent pas de situer le monument parmi les principales constructions de la petite cité<sup>2</sup>.

Son intérêt vient aussi de ce qu'on y trouve des éléments architecturaux de l'époque gothique, rares dans cette ville, qui a été maintes fois dévastée par des incendies.

En témoignent des arcatures en accolade, caractéristiques du style gothique flamboyant et du début de la Renaissance. On en trouve aux trois niveaux de la façade latérale droite et au rez-de-chaussée de la partie arrière du bâtiment (fig. 3).

Ce sont d'abord des fenêtres, actuellement murées, à traverses et sur montants chaînés. Nous en voyons une entre la porte d'entrée de la maison et le coin de la façade près de la rue. Au premier étage il s'en trouve une autre, plus près de l'angle du bâtiment, à gauche.

Une troisième fenêtre ancienne du même type se situe au deuxième étage, sous le toit, à l'extrême droite du mur. Elle n'est pas visible de la place Toucrée, mais bien du jardin, derrière la maison (fig. 4, 5, 6). Donnant actuellement vers la grande route, la façade arrière porte, au

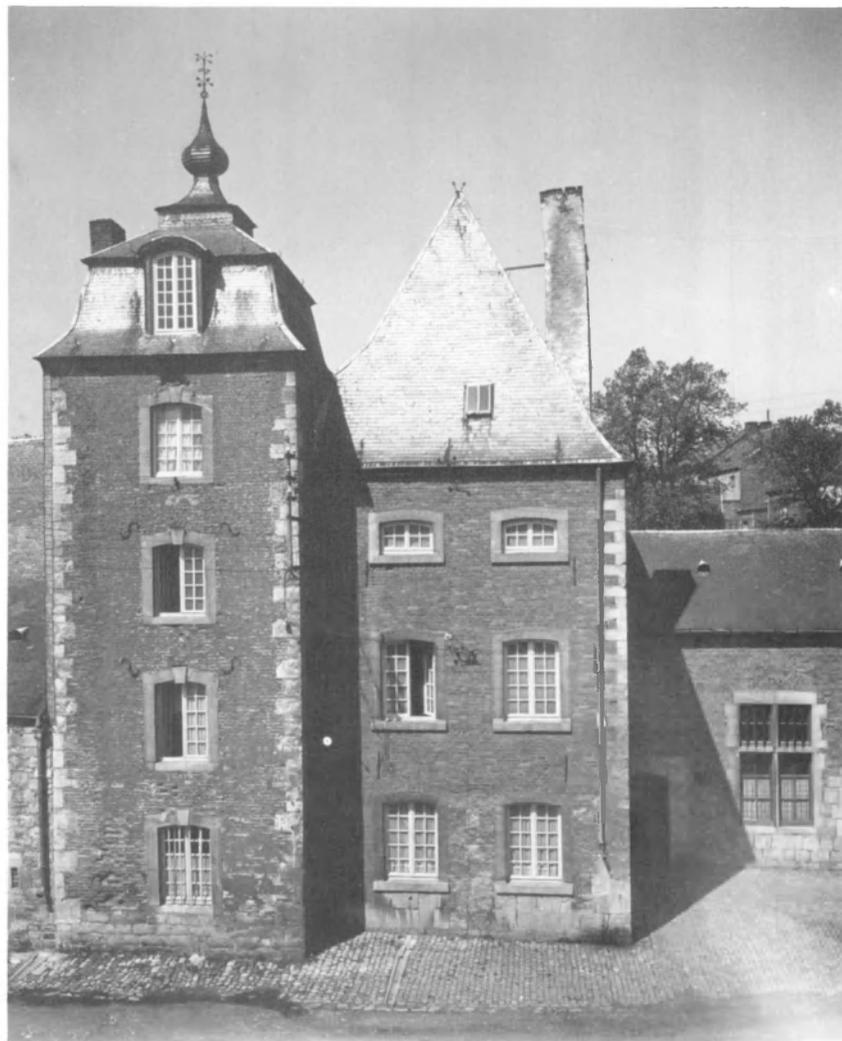


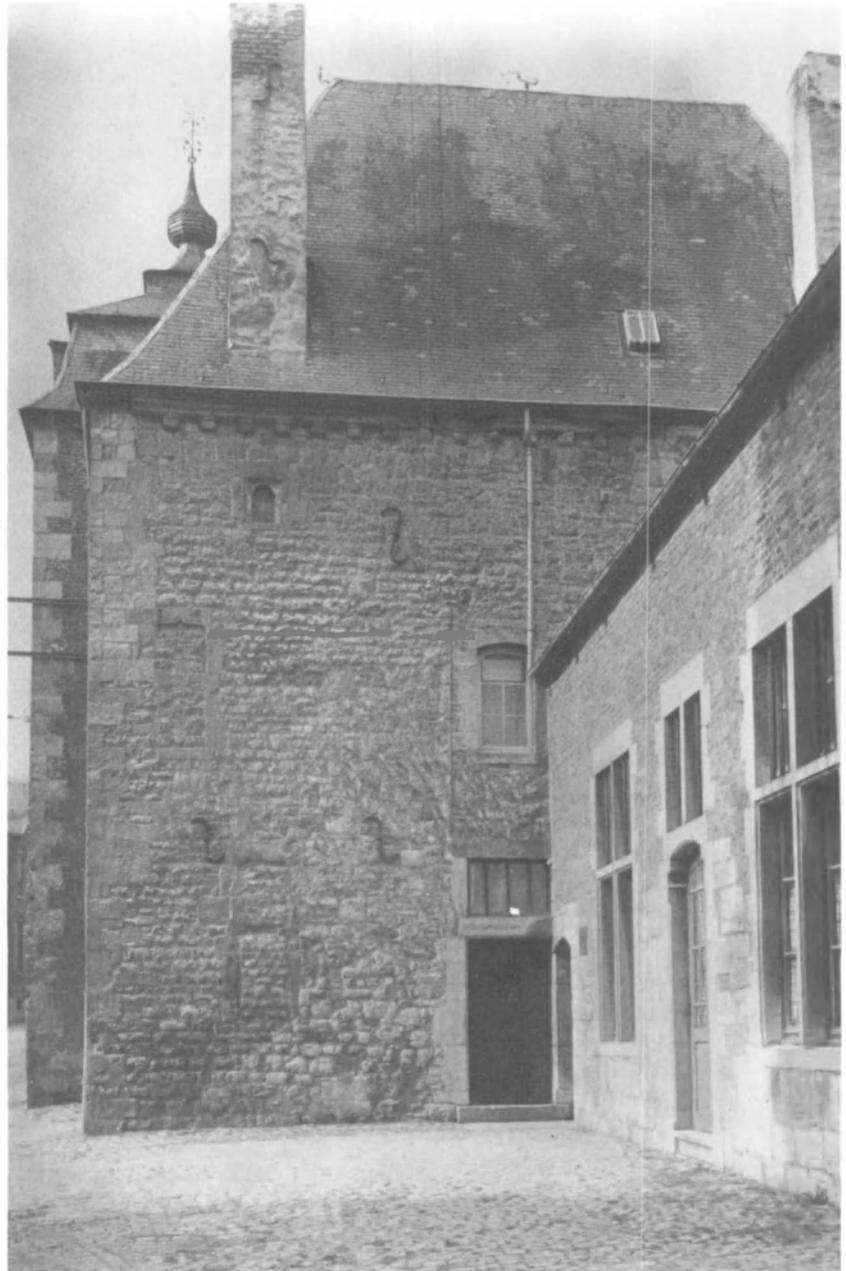
fig. 2. Marche-en-Famenne, la maison des vicaires, façade et tour du côté de la place Toucrée. (Photo A.C.L.).

rez-de-chaussée, des traces de deux percements primitivement obturés. A gauche, une porte à linteau droit était surmontée de deux petites fenêtres en forme d'accolade sous un arc de décharge. Entre les deux fenêtres actuelles nous découvrons des restes d'une fenêtre plus ancienne, à traverse et moins large (fig. 7, 8). Des gonds ainsi que des trous, dont certains contiennent encore du plomb destiné à faire tenir les fers dans les murs, indiquent que les fenêtres pouvaient être fermées par des volets.

Ces vestiges montrent qu'il s'agit d'un édifice gothique, de la fin du XV<sup>e</sup> ou du début du XVI<sup>e</sup> siècle.

Un curieux ornement encore : une petite niche en plein cintre, située en haut dans la façade latérale (fig. 9).

Il est fort probable que la maison fut endommagée par l'incendie qui ravagea une grande partie de la ville durant la nuit du 4 au 5 septembre 1615.



*Fig. 3. Ancien refuge des moines de Saint-Remy à Marche, façade latérale avec porte d'entrée. (Photo A.C.L.).*

C'est peut-être lors de la restauration qui suivit ce désastre qu'on a obturé les fenêtres étroites gothiques. La présence d'une cheminée avec montants en pierre et entablement en bois, qu'on peut dater de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, semble confirmer cette hypothèse. Cette cheminée se trouve, en effet, dans la chambre à côté de la porte d'entrée, contre le mur extérieur, à l'emplacement de la fenêtre bouchée.

D'autres fenêtres furent alors percées et la porte, dont l'encadrement est à traverse et aux linteaux droits, fut renouvelée.

De même, les modillons en doucine de la corniche denticulée font penser au début du XVII<sup>e</sup> siècle, tandis que les tablettes semblent plus anciennes (fig. 9).

Il y a d'autres indices de changements importants dans les volumes et l'architecture. C'est, à l'intérieur, une petite fenêtre aveugle, presque carrée : au troisième demi-palier, juste avant la partie de l'escalier menant au grenier. A signaler encore la disparition du montant gauche de l'ancienne fenêtre gothique au premier étage et une crevasse au-dessus qui se prolonge jusqu'à la corniche et qui peuvent suggérer qu'auparavant la façade fut située plus en avant sur la rue (fig. 9).

Des transformations intervinrent encore au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. En témoignent la fenêtre à linteau échancré au-dessus de la porte d'entrée et d'autres, à linteau bombé avec une clé au milieu, dans la façade arrière. Ces dernières étaient pourvues de grands volets dont on voit encore les supports en fer.

Les fenêtres de la tour, constituées de baies à linteau courbe et clé passante, de même que l'alternance de briques et de pierres des façades du côté de la rue, semblent bien être du XVIII<sup>e</sup> siècle.

A noter encore les fers d'ancrage, en courbe et contre-courbe, dans la façade latérale et dans la tour.

Les fenêtres de la grande façade, donnant sur la rue, semblent être du siècle dernier.

Le revêtement en briques a dû être renouvelé, il n'y a pas longtemps. Par contre, est nettement du XVIII<sup>e</sup> siècle le très joli couronnement de la tour, en ardoises, à la Mansard, avec ressaut et bulbe, se terminant par un épi. L'élégante lucarne est à fronton courbe (fig. 2).

Le XVII<sup>e</sup> et surtout le XVIII<sup>e</sup> siècles prédominent également à l'intérieur du bâtiment.



ig. 4-5-6. Détails des fenêtres gothiques murées de la façade latérale droite : au rez-de-chaussée (fig. 4), au premier étage (fig. 5), et au deuxième étage (fig. 6). (Photos J. Culot).

Fig. 7. Détail de la façade arrière : porte à linteau droit surmontée de deux petites fenêtres en forme d'accolade, sous un arc de décharge.



Fig. 8. Façade arrière. (Photo J. Culot).



Il y a pourtant, sous la cheminée du XVII<sup>e</sup> siècle que nous avons décrite, une taque de foyer aux armes de Charles Quint : le blason l'aigle éployée, sur le cœur l'écusson d'Autriche qui est de gueules à fasce d'argent, le blason timbré de la couronne impériale et entouré du collier de la Toison d'Or, accosté de colonnes d'Hercule entourées de banderoles portant la devise « plus oultre » (fig. 10).

La maison contient de belles boiseries.

La cheminée du bureau, au rez-de-chaussée du côté du jardin, repose sur deux petits socles en pierre et comporte deux montants en forme de consoles, moulurées sur la tranche. Elle a la ceinture à pans coupés, le devant chantourné en un mouvement qui, très élégamment, supprime les arêtes. Comme l'a fait remarquer E. Nemery, semble s'agir d'une interprétation locale — d'ailleurs très réussie d'une cheminée dans le style Louis XV<sup>3</sup> (fig. 11). Une autre cheminée en bois, à l'étage, est coupée au milieu par une clé saillante arrondie vers le bas (fig. 12).

Il y a plusieurs belles portes. Certaines sont au découpage en quatre panneaux inégaux dans l'esprit Louis XV, avec une accolade au-d-



Fig. 9. Détail de la façade latérale : niche, corniche et crevasse. (Photo J. Culot).



Fig. 10. Cheminée du XVII<sup>e</sup> siècle et plaque aux armes de Charles Quint. (Photo J. Culot).



Fig. 11. Cheminée du bureau, en style Louis XV. (Photo J. Culot).

sus, l'encadrement gardant des moulures Louis XIV. D'autres présentent une division plus simple et rectiligne. Les gonds, simples, sont sympathiques, et les systèmes des fermetures ne manquent pas d'originalité, due sans doute à l'esprit inventif d'un forgeron local. Il en est de même des plaques découpées, qui ornent les ouvertures des serrures et des clenches (fig. 13, 14, 15, 16).

Le départ de l'escalier, en volute, est simplement mouluré sur la tranche. La rampe à balustres présente un travail soigné dans les parties d'habitation (fig. 17). Les escaliers des greniers sont plus rustiques (fig. 18).

La charpente, faite de grosses poutres de chêne équarries, est impressionnante surtout au grenier supérieur de la maison. Elle est belle au sommet de la tour (fig. 19).

On trouve de beaux pavés en calcaire et en marbre de la région. L'aspect de la maison des vicaires reste attachant du côté de la place Toucrée (fig. 20, 21, 22, 23, 24, 25). Vu de l'ancien boulevard du Nord, il l'est malheureusement moins qu'auparavant, depuis l'élargissement de la route nationale 35 et le rehaussement de la chaussée.

Les constructions accolées à la demeure, de part et d'autre, ne sont pas anciennes.

## Historique

Cette maison a servi de refuge aux moines de l'abbaye de Rochefort au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle et leur a appartenu pendant une centaine d'années, pour devenir ensuite la propriété de particuliers et recevoir à nouveau une destination ecclésiastique au début de ce siècle.

Voici comment les choses se sont passées.

En 1650, comme depuis la fondation du monastère en 1230 et comme ce l'est encore de nos jours, les habitants du modeste moutier ne demandaient qu'une chose : pouvoir mener leur vie consacrée dans la tranquillité de leur solitude et l'entente avec tout le monde.

L'abbaye se trouvait, il est vrai, sur les limites entre la principauté de Liège et le duché de Luxembourg sans que cela puisse revêtir une grande importance pour les moines, puisqu'ils ne s'occupent pas de politique. Ils se trouvèrent pourtant dans une région qui au XVII<sup>e</sup> siècle, subit les contre-coups des intrigues d'influence dont ils ressentirent tragiquement les conséquences.

Depuis le milieu de ce XVII<sup>e</sup> siècle, les princes-évêques de Liège de la maison de Wittelsbach-Bavière, jusqu'alors restés neutres mais alliés du roi d'Espagne, souverain des Pays-Bas, l'abandonnèrent pour s'orienter de plus en plus vers son ennemi le roi de France. Ils préparèrent ainsi pour leur pays des calamités qui ne tardèrent pas à s'abattre sur la région et sur l'abbaye.

Des mercenaires lorrains des Pays-Bas envahirent la principauté pour la rançonner, pour piller et brûler.

Ainsi, durant deux jours, le 1<sup>er</sup> et le 2 mai 1650, des soldats lorrains du camp établi à Waha et commandé par le baron de Chastelet « pillèrent entièrement ladite abbaye de tous grains, meubles, bestiaux, ustensiles, quartier de l'abbé, dortoir et chambres des religieux », qu'ils chassèrent sauvagement, en ne respectant même pas l'église et le tabernacle. Tout cela malgré les lettres de sauvegarde que les moines avaient obtenues du duc de Lorraine et dudit baron<sup>4</sup>.

« L'an 1651, à la surprise du château de Rochefort par les mêmes troupes, lesdits abbés et religieux ont esté contraints abandonner leur maison, se retirer en la ville de Marche l'espace de demy an entier, la laisser abandonnée à diverses troupes et parties qui y ont consommé tous les fourrages et détruit ce qu'avait esté restauré des ruines précédantes ».

Catalogue de Marche, o.c., p. 111.  
ARCHIVES GENERALES DU ROYAUME, *Terres contestées*, III, G.  
ARCHIVES DE L'ETAT A NAMUR, *chevinages, Rochefort*, 24.



Fig. 12. Cheminée à l'étage.  
(Photo J. Culot).

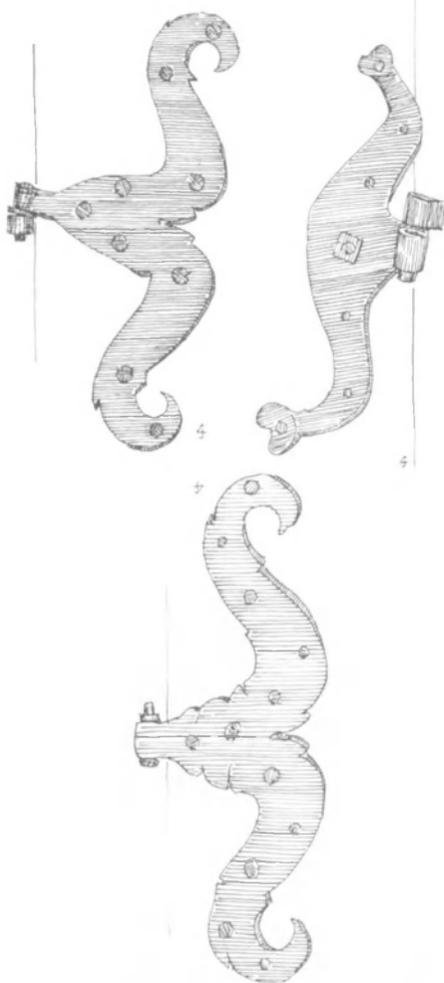


Fig. 13. Des gonds. (Dessins J. Culot).

Fig. 14. De belles portes.  
(Dessins J. Culot).



« L'an ensuyvant, 1652, ils ont derechef esté obligez se retirer comme dessus à raison d'un colonel desdites troupes s'y ayant posté, logé et séjourné tant qu'il a trouvé de qouy faire subsister son régiment ». « L'an 1653, à la venue des gens du prince de Condé soub la conduite du comte de Durasse ayant attaqué la ville et château dudit Rochefort (qu'ils ne réussirent pas à prendre), les mesmes abbé et religieux ont esté itimement contraints quitter leur demeure depuis la Purificatio jusqu'au commencement du mois de juillet ensuyvant. Le colone Bracquy avec son régiment s'est alors posté en ladite abbaye l'espac de dix à douze jours. La mesme année, le jour de saint Laurent (le 10 août), estant lesdits religieux retournés en leur maison pour recueillir le peu de grains qu'ils avoient fait semmer à la saison précédente, le baron de Rooseler soub le duc de Lorraine, avec une brigade, est venu forcer ladite abbaye, y pillé, enlevé, asporté et emmené tout ce que lesdits religieux avoient de grains, bestiaux et meubles réacquis d tant de déboirs précédans ... »<sup>5</sup>.

C'est dans ces circonstances tragiques que l'abbé Dom Jean de Bricmont et les moines ont cherché à s'abriter dans la petite ville fortifiée de Marche, au duché de Luxembourg, non tellement éloignée de leur monastère. A cet effet, ils y achetèrent, le 7 mars 1652, à Jean de Bouille et Dorothee de Masbourg son épouse, seigneur et dame de Bubligen, du Mont, etc., « une maison, grange et estableries, etc. situées dans la ville de Marche, pour 1000 patagons, et 30 patagons pour une bague d'or destinée à la dite dame Dorothee »<sup>6</sup>.

Ayant restauré l'abbayé, les religieux laissèrent occuper leur maison de Marche par d'autres personnes.

Par un acte passé devant le notaire Jean-François Gouffart, de Marche, à l'abbaye, le 5 mai 1679, l'abbé Philippe Fabry, avec l'accord de sa communauté, loua « la maison, grange, étables et jardins et dépendances scitués audit Marche, au proffit du sieur Bourré, docteur en médecine, parmy et au moyen d'un rendaige de septante francs monnoye du Roy, payables de six mois en six mois ... ». A ce moment la maison était occupée par une « fille du feu sieur du Bois ». Le docteur Adelbert Bouret aura éventuellement un droit de préemption en cas de vente, s'il offre autant que d'autres. Une dernière clause stipule que « ledit Révérend Comparant se réserve une chambre et les greniers dans la maison en cas d'utilité, pour leur servir de refuge, sans qu'il sera permis audit Révérend Prêlat de les louer à des étrangers ».

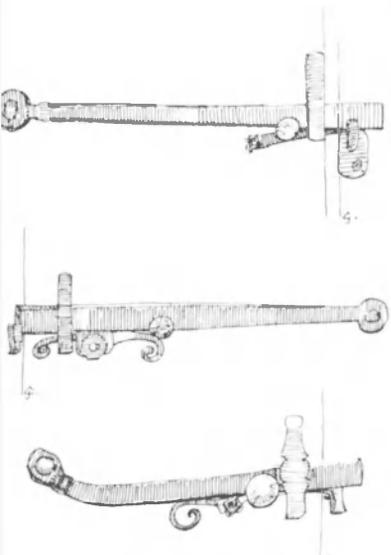


Fig. 15. Des systèmes de fermetures de portes. (Dessins J. Culot).

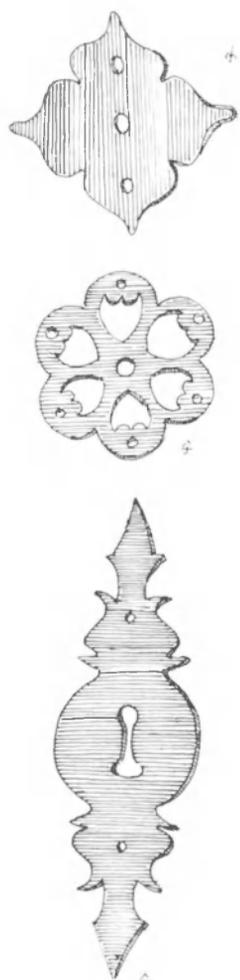


Fig. 16. Plaques qui ornent des ouvertures de serrures et de clenches. Dessins J. Culot.

Témoins de l'acte sont « Damp Benoist de Jonquoy maitre d'hostel » (père hôtelier) et un nommé Alexandre Charler<sup>7</sup>. Le curé de Marche Denis Fluzin loua la maison comme presbytère pendant dix-huit ans, jusqu'à son décès en 1737<sup>8</sup>. Plus tard, la demeure fut occupée par Laurent de le Jeune, écuyer, seigneur de Lulange, ancien officier-principal des Terres Wallonnes de la Maison des princes de Loewenstein-Wertheim-Rochefort, et son épouse Marie-Jérôme Grofey. Un petit document du notaire Jean-Baptiste Jeanson, de Marche, relate comment celui-ci, « à l'instance et réquisition des révérendissime abbé, prieur et religieux de l'abbaye de Saint-Remy », « s'est

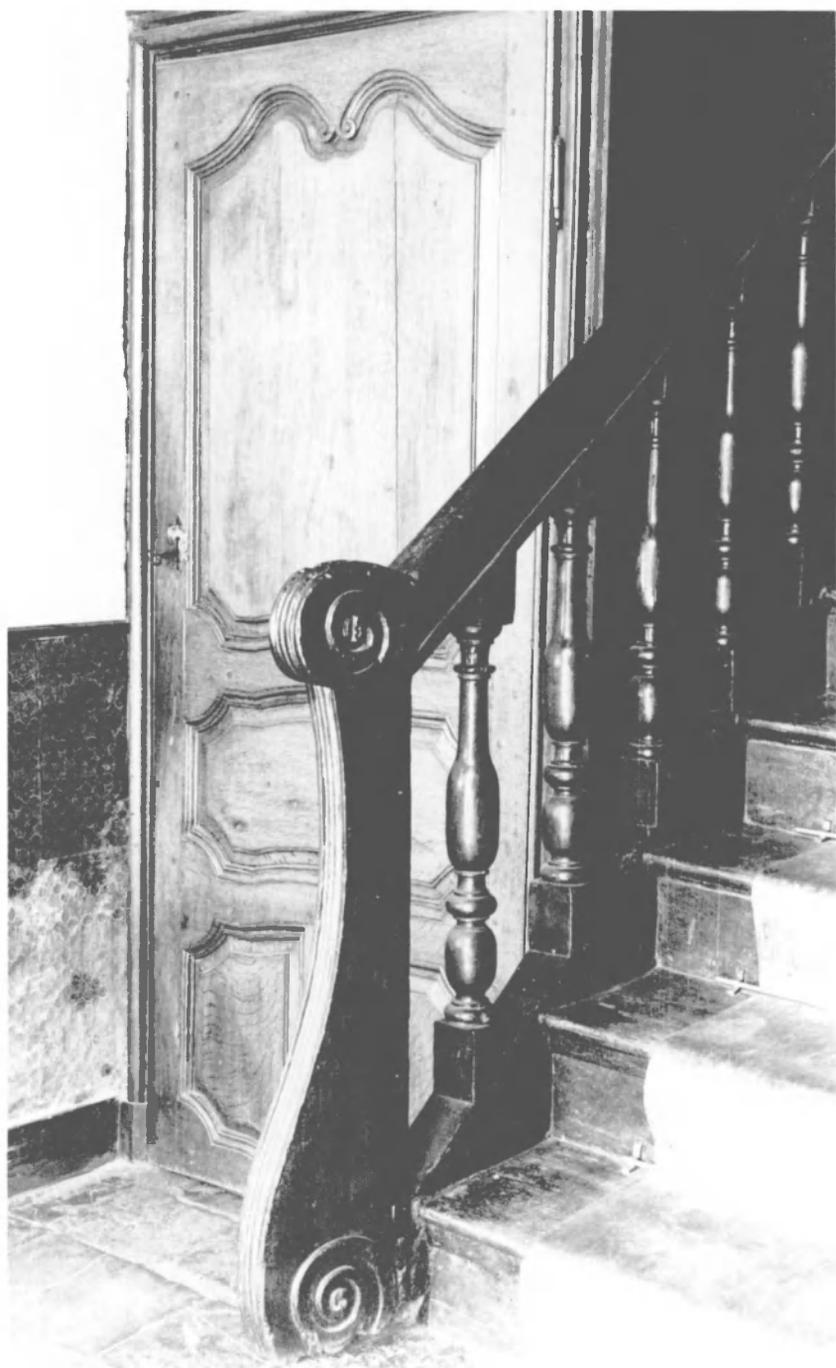


Fig. 17. Départ de l'escalier et belle porte.

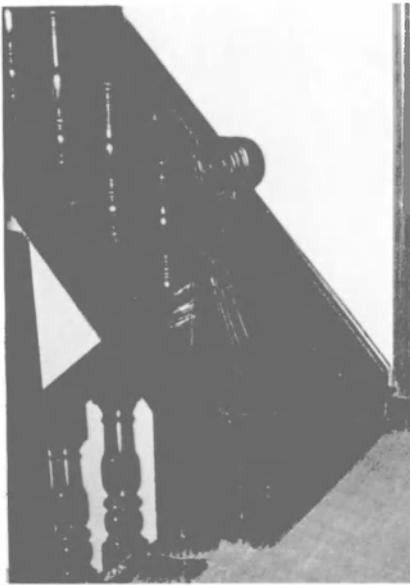


Fig. 18. Partie de l'escalier, à l'étage.  
(Photo J. Culot).

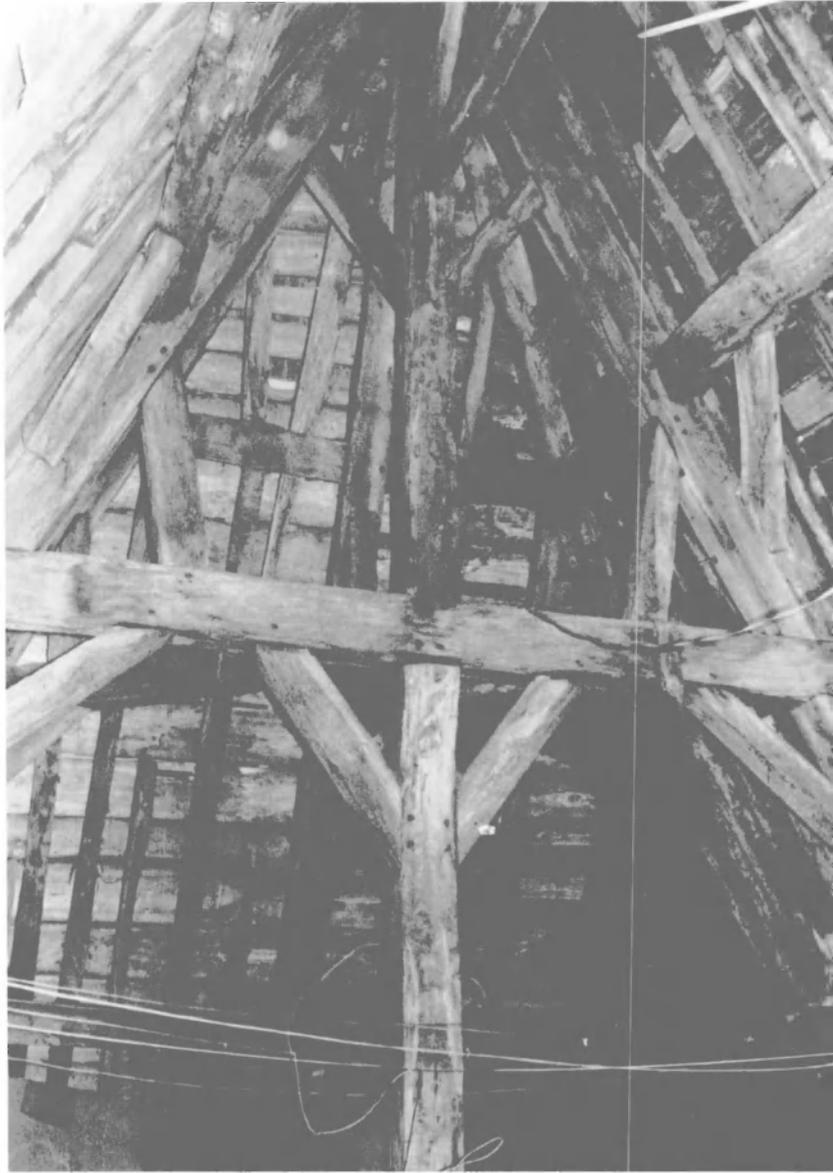


Fig. 19. Charpente du grenier. (Photo J. Culot).

<sup>5</sup> ARCHIVES DE L'ETAT A NAMUR, *ibid.*

<sup>6</sup> J.B. GEUBEL, o.c., p. 304.

<sup>7</sup> ARCHIVES DE M. LE NOTAIRE DE HEMPTINNE A MARCHE.

<sup>8</sup> ARCHIVES DE L'ETAT A NAMUR, *Archives ecclésiastiques*, Abbaye de Saint-Remy, 4, « registre des rentes et dîmes, 1724-1734 », p. 245 et 5, « registre des rentes et des dîmes 1736-1794 », p. 43.

<sup>9</sup> ARCHIVES DE M. LE NOTAIRE DE HEMPTINNE A MARCHE.

transporté, le 22 décembre 1747, pardevant Monsieur de le Jeune avocat demeurant en cette ville dans la maison et refuge de ladi abbaye», afin de lui signifier la fin de son occupation de l'immeuble De le Jeune dit « accepter ledit renoncement, ses droits et actions sa à ladite maison, à raison des dépenses et réparations par luy y faites »<sup>9</sup>.

Cette démarche semble être restée sans suite, puisque quatre ans plus tard, le 4 octobre 1751, les moines « capitulairement assemblés passèrent en présence du même notaire, un acte par lequel ils « vendent, cèdent et transportent héritablement et à tousiours, leurs maison, grange, establirie, jardin et tout ce qui en dépend, scitué en ville de Marche, en la rue ou lieu dit Renimont » aux époux de Jeune-Grofey, pour la somme de 550 écus et 56 sols. Le document est signé de la part de la communauté par George de Ghequier abbé Mathieu Fourneau prieur et les moines Remacle Grofey, Henry Villgia, Gilles Masson, Servais Le Roy, Joseph Collignon et François Tombay. A la fin du document, de le Jeune a ajouté une phrase par laquelle il se dit disposé, « en faveur de l'achapt cy-dessus », à assister

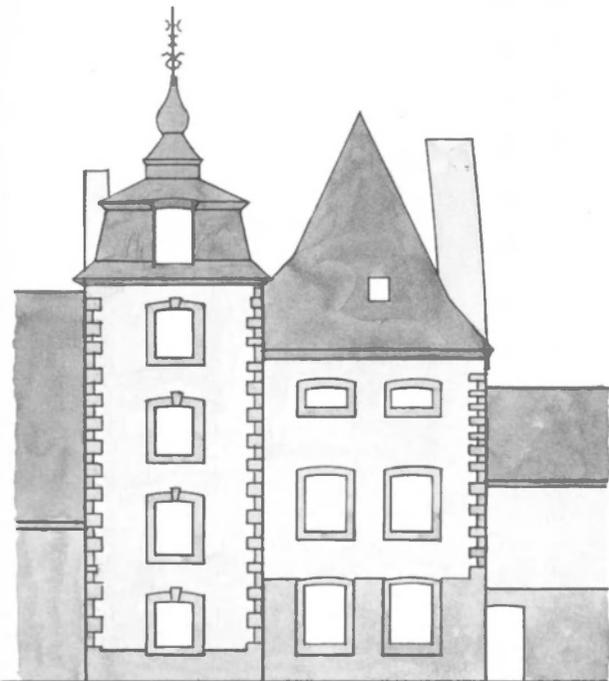


Fig. 20. Volume de la maison. (Dessin J. Culot).

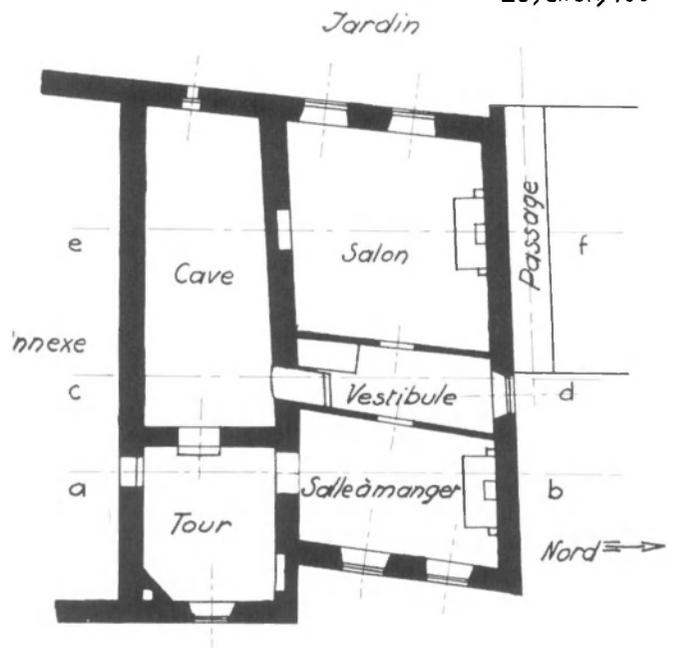
Ancien Refuge Abbaye de St Remy. Rochefort  
Actuelle "Maison des Vicaires" Marche-en-Famenne

Rez de chaussée

Echelle: 1/100



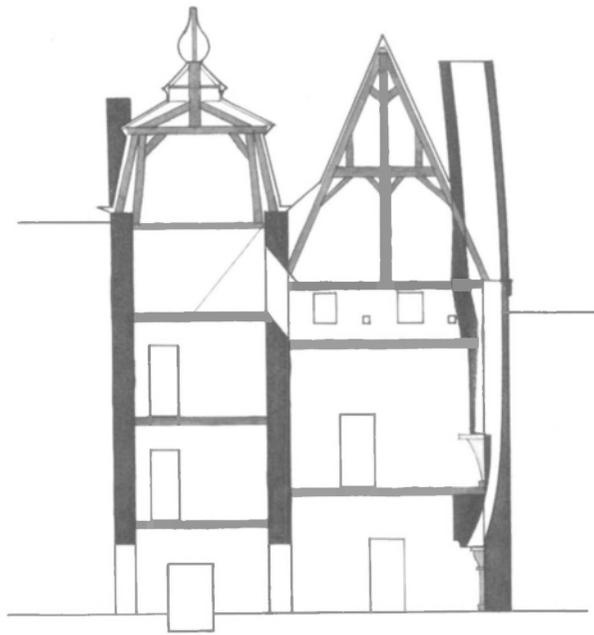
Façade place Toucrée



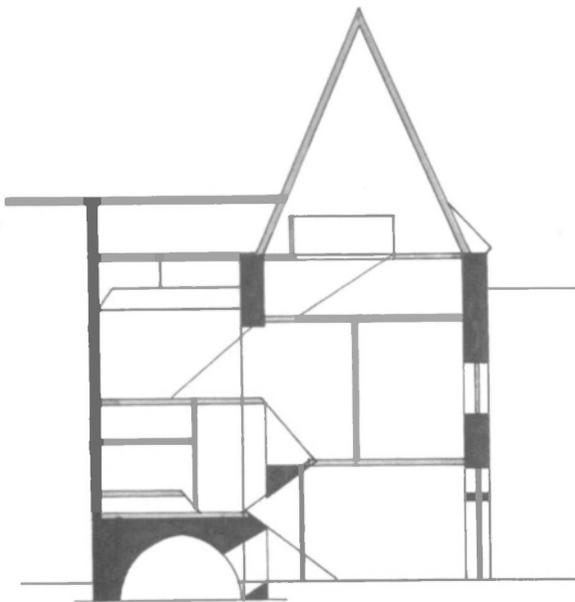
Place Toucrée

Fig. 21. Façade place Toucrée. (Dessin J. Culot).

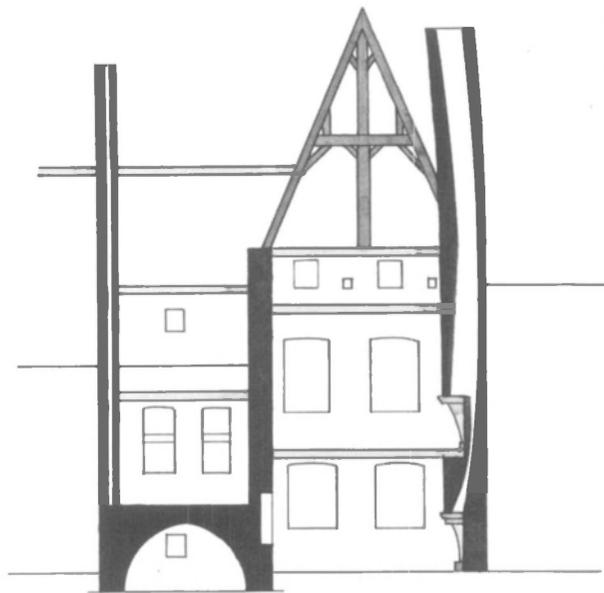
Fig. 22. Plan du rez-de-chaussée. (Dessin J. Culot).



*Coupe ab*



*Section cd*



*coupeef*

à l'avenir la communauté en sa qualité de juriste, sans rien demander<sup>10</sup>.

Madame Marie-Jérôme de le Jeune, née de Grofey, étant décédée après son mari sans laisser d'héritiers directs, légua ses biens à sa sœur Marie-Joseph-Lambertine Grofey, épouse de Jean-Joseph de Martial, seigneur de Frandeu et à leur quatre filles, comme nous le voyons par un texte de 1775<sup>11</sup>.

En 1777, la veuve de Pierre de Labeville, Dame Anne-Marie Thérèse du Mont, acquiert la propriété pour 700 écus. L'acte mentionne que les bâtiments se trouvent en mauvais état : « la tour est en vilain fendoir (elle est prête à s'effondrer), par suite de l'ouragan de 1765, et une partie des toitures des écuries a été emportée par l'injure de l'air »<sup>12</sup>. La nouvelle propriétaire restaure la demeure. Afin d'améliorer son bien, elle obtient, de la ville, en 1782 pour un terme de 99 ans, la permission de se servir des eaux du ruisseau la Marchette pour arroser une prairie. L'année suivante, on lui accorde l'autorisation « de pratiquer un caveau de douze pieds de longueur dessous la terrasse du rempart, vis-à-vis son jardin, à l'effet de communiquer à son verger y joignant »<sup>13</sup>.

Elle a deux fils prêtres : Pierre, l'aîné, qui s'est fait jésuite et s'est retiré dans sa famille fors de la suppression de son ordre, et Léopold-François, le cadet, qui est vicaire à Marche.

Le deuxième fils, Guillaume-Ignace, né en 1744, a épousé, en 1770, Lambertine de Martial, dont il a eu deux fils, à savoir Pierre-Joseph-Lambert né en 1773, et François-Justin, né en 1787. Guillaume-Ignace ayant ardemment applaudi à la première invasion des troupes françaises en 1792, et présidé à la plantation de l'arbre de la liberté, est accablé de reproches lors de la rentrée des Autrichiens l'année suivante et voit sa maison à la Trucquerie saccagée par la soldatesque. Il fut par après question d'en faire le siège de la sous-préfecture, mais le gouvernement français refusa de l'acquiescer au prix de 15.000 francs. Sous l'ancien régime, Guillaume-Ignace de Labeville avait été échevin de la Cour de Marche, prêtre au Tribunal lors de la réorganisation tentée en 1787, puis juge des droits d'entrée et de sortie de la province. Sous la république française, il devint juge au tribunal civil et président du tribunal correctionnel<sup>14</sup>.

La maison de la place Toucrée appartient encore à Justin Labeville, rentier à Marche, d'après un acte enregistré le 13 janvier 1851.

Les biens ont été ensuite vendus à Louis-Augustin-Joseph Mersch, président du tribunal de Marche, par acte du 15 septembre 1852. Ils ont fait l'objet d'un partage le 24 octobre 1882 et ont été attribués à Louis Mersch-Houben, avocat à Marche. Le 6 août 1903, ces biens ont été cédés à Victor Brasseur-Mersch, agent de la Banque Nationale à Marche et à Georges Mersch-Bonjean, notaire aussi à Marche. Ces derniers ont ensuite vendu les biens à la S.A. Union Marchoise à Marche, par acte du 30 mai 1906. Enfin, cette société a cédé les biens, par acte de transfert du 27 octobre 1924, à l'A.S.B.L. Œuvres paroissiales du doyenné de Marche, actuellement propriétaire. Depuis lors la demeure est l'habitation des vicaires<sup>15</sup>.

*Ibidem.*  
ARCHIVES DE L'ETAT A SAINT-HUBERT, *Archives de marche-en-Famenne*.  
BOURGUIGNON, *Marche-en-Famenne, o.c.*, pp. 61-63. ARCHIVES GENERALES DU ROYAUME, *Chambre des comptes*, n. 6473, f° 20 R°.  
ARCHIVES GENERALES DU ROYAUME, *Chambre des comptes*, n. 47.460.  
BOURGUIGNON, *Marche-en-Famenne ... sous la domination française, o.c.*, pp. 44-48, p. 94.  
Aimable communication de Monsieur Joseph Ducachet, receveur du bureau de l'Enregistrement à Marche, que je remercie de son obligeance. Je tiens à exprimer ma gratitude à Monsieur l'abbé Francis Collet, vicaire à Marche, qui nous a permis d'examiner l'habitation qui fait l'objet de cet article.

En terminant, je tiens à remercier vivement mon ami Monsieur Jean Culot, de Baillonville, professeur à l'Athenée Royal de Marche, qui m'a bien aidé à faire cette étude, notamment en faisant des photos, des dessins et des coupes du bâtiment.

*Josette Paquay*

# Les stalles de la basilique de Saint-Hubert en Ardenne

## **Table des abréviations**

A.E.L.	Archives de l'Etat à Liège.
A.E.S.H.	Archives de l'Etat à Saint-Hubert.
A.S.A.N.	<i>Annales de la Société Archéologique de Namur.</i>
B.I.A.L.	<i>Bulletin de l'Institut Archéologique Liégeois.</i>
B.C.R.M.S.	<i>Bulletin de la Commission royale des Monuments et des sites.</i>
B.S.B.L.	<i>Bulletin de la Société des Bibliophiles Liégeois.</i>
B.S.R.L.V.L.	<i>Bulletin de la Société Royale Le Vieux-Liège.</i>
C.A.P.L.	<i>Chronique Archéologique du Pays de Liège.</i>
R.Q.H.	<i>Revue des Questions Historiques.</i>

L'ancienne église abbatiale de Saint-Hubert en Ardenne, devenue basilique en 1927, a gardé un mobilier considérable, malgré les nombreux pillages et destructions qu'elle a subis au cours des siècles<sup>1</sup>.

Dans le chœur, à gauche et à droite, s'alignent actuellement soixante-deux stalles échelonnées sur deux rangs (fig. 1 et 2). Les deux premières, celle de l'abbé et celle du prieur, ont été enlevées il y a plusieurs dizaines d'années; elles étaient placées en retour, face au maître-autel et fermaient en quelque sorte le chœur<sup>2</sup>.

Jusqu'ici, on ne savait somme toute que peu de choses au sujet de ces stalles: elles ont été exécutées sous la prélatrice de l'abbé De Jongh<sup>3</sup>; elles portent quatre fois le millésime de 1733.

Les boiseries dont elles sont constituées sont travaillées dans un beau chêne. Les rangées inférieures sont surmontées de sculptures figurant les instruments de la Passion; les rangées supérieures, de dix-



ig. 1. Stalles, côté de l'Evangile, 1733.  
Basilique de Saint-Hubert en Ardenne.  
(Copyright A.C.L., Bruxelles).



ig. 2. Stalles, côté de l'Epître, 1733.  
Basilique de Saint-Hubert en Ardenne.  
Copyright A.C.L., Bruxelles).

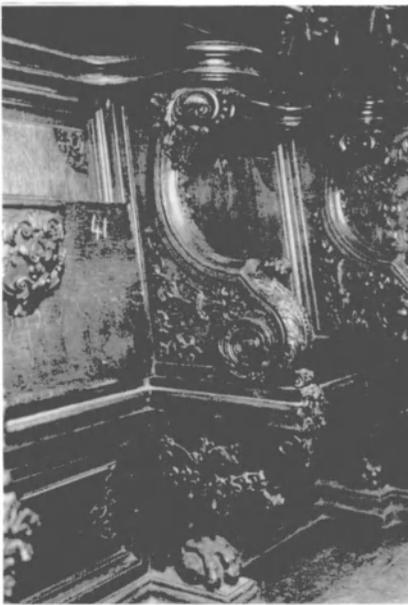


Fig. 3. Stalles n°s 41 et 42, rang inférieur, côté de l'Évangile. (Copyright A.C.L., Bruxelles).



Fig. 4. Miséricorde n° 45, rang inférieur, côté de l'Évangile. (Copyright A.C.L., Bruxelles).



Fig. 5. Miséricorde n° 19, rang supérieur, côté de l'Épître. (Copyright A.C.L., Bruxelles).

huit panneaux sculptés, hauts de 2 m 25 et larges de 1 m 22, neuf de chaque côté. On y voit les principaux épisodes de la vie de saint Benoît de Nursie (côté de l'Évangile) et de saint Hubert (côté de l'Épître)<sup>4</sup>. Chaque série aboutit à un panneau courbe et est bordée latéralement par deux consoles, constituées de larges rinceaux d'acanthé, de crochets et d'un chérubin.

Les montants et les traverses qui entourent les panneaux sont sculptés de décors fortement empreints du style Louis XIV, comprenant des culots, des entrelacs, des fleurons et des losanges. La finesse de ces motifs contraste avec les encadrements même des bas-reliefs plus lourds et plus épais avec leurs palmettes, leurs feuilles d'acanthé, leurs crochets et leurs larges moulures terminées par des volutes dont le centre est agrémenté d'une quintefeuille. Des éléments semblables associés à des motifs floraux, se retrouvent dans l'ornementation des accoudoirs et des parclozes (fig. 3). Les miséricordes contiennent une grande variété de motifs, les uns décoratifs (fig. 4), les autres figuratifs (fig. 5).

L'ensemble est surmonté d'une importante corniche moulurée, qui couronnent, de chaque côté, deux médaillons circulaires sculptés en bas-relief sur les deux faces; ils représentent une série de personnages, en buste: selon les renseignements qui m'ont été fournis par feu l'abbé Dessoy<sup>5</sup>, il s'agit du Christ (fig. 6) et de la Vierge — sur l'avant-côté de l'Évangile —, et de saint Luc et de saint Jean — sur le revers — de saint Pierre et de saint Paul — sur l'avant-côté de l'Épître —, et de saint Marc et de saint Mathieu — sur le revers. Cependant, aucun signe distinctif ou inscription ne vient confirmer cette hypothèse. Les intervalles sont occupés, de chaque côté, par trois bustes sculptés en ronde-bosse, représentant des ecclésiastiques coiffés d'une mitre, probablement des évêques ou des abbés, mais ici encore aucun élément ne permet de les identifier (fig. 7). Aux angles se trouvent des cerfs crucifères dont un s'accompagne d'un ange agenouillé en prière (fig. 8).

Revenons aux dix-huit bas-reliefs. La majorité d'entre eux sont inspirés des gravures de Bernardino Passeri (1540-1590) et de Sébastien Le Clercq (1637-1714) pour les scènes de la vie de saint Benoît, et de Grégoire Huret (1606-1670) pour celles de la vie de saint Hubert<sup>6</sup>.

Les compositions racontant l'histoire de saint Benoît, selon l'hagiographie de l'époque, sont les suivantes:

1. Saint Benoît, retiré dans la solitude de Subiaco, reçoit des mains du moine Romain l'habit monastique. Dans ce panneau, le sculpteur combiné des éléments de la gravure n° 4 de Bernardino Passeri avec d'autres de la gravure n° 2 de Sébastien Le Clercq.
2. Elu abbé du monastère de Vicovaro, saint Benoît s'attire par sa rigueur la haine des moines. Ceux-ci tentent de l'empoisonner, mais le saint bénit la coupe qui lui est présentée et le poison s'évapore.
3. Saint Benoît frappe de verges un moine dégoûté de la prière, libérant ainsi du démon qui l'habitait. Ce relief est copié sur la gravure n° 7 de Sébastien Le Clercq.
4. Soutenu par la bénédiction de saint Benoît, saint Maur marche sur l'eau et, saisissant le moine Placide par les cheveux, le sort du lac où se noyait. A l'arrière-plan, on voit saint Benoît s'entretenir avec saint Maur. La scène montre nettement la concordance de composition avec la gravure n° 11 de Le Clercq. Les deux personnages de l'arrière-plan sont toutefois tirés de la gravure n° 14 de Passeri (fig. 9, 10 et 11).

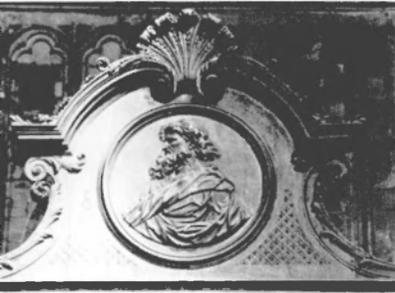


Fig. 6. Le Christ, bas-relief, côté de l'Évangile. (Photo J. Paquay).



Fig. 7. Buste d'un ecclésiastique, côté de l'Évangile. (Photo J. Paquay).

5. Saint Benoît ordonne à un corbeau d'emporter un pain empoisonné qui lui avait été offert par les religieux du couvent de Vicovaro. L'attitude de plusieurs personnages est modifiée et l'arrière-plan est inversé par rapport à la gravure n° 13 de Le Clercq.

6. Totila, roi des Goths, marchant avec son armée sur Rome, décide en chemin d'éprouver saint Benoît en lui envoyant à sa place un officier revêtu de ses habits royaux. Le religieux ayant découvert le subterfuge, Totila vient se prosterner devant lui et accepte sur son ordre de faire demi-tour, épargnant ainsi la ville de Rome.

7. Sainte Scholastique est reçue, en compagnie d'une de ses religieuses, par son frère Benoît dans une maison écartée de l'abbaye. Le temps de la visite écoulé, saint Benoît et les deux moines qui l'accompagnent désirent se retirer, mais la sainte obtient par ses prières une pluie abondante qui les oblige à s'entretenir avec elle le reste de la nuit. Malgré quelques modifications, cette composition présente une nette concordance avec le n° 43 de Passeri (fig. 12 et 13).

8. Dieu montre à saint Benoît l'insignifiance du monde terrestre en comparaison de la vie éternelle et lui révèle sa mort prochaine par la vision de son âme montant au ciel. L'œuvre n° 31 de Le Clercq est fidèlement reproduite dans ce relief (fig. 14 et 15).

9. Six jours après la visite relatée au panneau précédent, saint Benoît se fait transporter dans l'église pour y recevoir le Viatique. Là, il expire dans les bras de ses religieux. Son âme est symbolisée par un petit personnage s'échappant de sa bouche. Certains éléments sont tirés des nos 24 et 32 de Le Clercq, notamment la représentation du mourant et la scène à l'arrière-plan, bien que cette dernière soit inversée. Les autres bas-reliefs retracent les principaux faits de la vie légendaire de saint Hubert :

1. Hubert, accompagné de sa garde, est à cheval en costume de comte du palais, fonctions qu'il remplissait auprès de Thierry III, roi de Neustrie.

2. Le mariage de Hubert et de Floribane, fille de Dagobert, comte de Louvain, est béni par l'évêque de Maastricht devant un autel protégé



Fig. 8. Cerf crucifère et ange en prières, côté de l'Évangile. (Photo J. Paquay).

Fig. 9. Saint Placide, tombé dans le lac, est sauvé par saint Maur, bas-relief, côté de l'Evangile. (Photo J. Paquay).



Fig. 10. Saint Placide, tombé dans le lac, est sauvé par saint Maur, gravure n° 10 de Sébastien Le Clercq. (Copyright Bibliothèque Nationale, Paris).



Fig. 11. Saint Placide, tombé dans le lac, est sauvé par saint Maur, gravure n° 14 de Bernardino Passeri. (Copyright Bibliothèque Nationale, Paris).



par un dais. Derrière les personnages principaux, de part et d'autre, tiennent un homme et une femme.

3. Le jour du Vendredi saint de l'an 683, Hubert, à la chasse dans forêt d'Ardenne, rencontre un cerf portant un crucifix entre ses bois. Cette vue, le chasseur saisi d'effroi saute à bas de son cheval, qu'il tente de calmer son écuyer, et s'agenouille<sup>7</sup>. Cette scène est inspirée très librement de la gravure n° 3 de Grégoire Huret.

4. Hubert en pèlerinage à Rome, est intronisé évêque de Tongres par le pape Serge I<sup>er</sup>, qu'un ange avait informé de l'assassinat de saint Lambert. Dans son humilité, Hubert, à genoux devant le pape et deux cardinaux, refuse d'occuper cette dignité, lorsqu'un ange lui apporte les ornements sacerdotaux de saint Lambert. Cette composition est tirée de la gravure n° 4 de Grégoire Huret.

5. Hubert qui a consenti à recevoir la consécration, célèbre la messe quand saint Pierre lui apparaît et lui fait présent d'une clef d'ivoire, symbole de sa puissance de lier et de délier les péchés.

Fig. 12. Visite de sainte Scholastique, bas-relief, côté de l'Évangile. (Photo J. Paquay).



Fig. 13. Visite de sainte Scholastique, gravure n° 43 de Bernardino Passeri. Copyright Bibliothèque Nationale, Paris).



6. Sur le chemin du retour dans son diocèse, saint Hubert est attaqué par les assassins de saint Lambert, qui, craignant le châtimeur, sont venus à sa rencontre pour lui ôter la vie. Le saint les terrasse d'un signe de croix. La gravure n° 6 de Huret se voit ici amputée de quatre personnages

7. Saint Hubert exorcise un possédé qui avait fait irruption dans l'église, semant la panique dans l'assistance alors que le prélat célébrait la messe.

8. Le saint évêque prêche devant une assemblée de fidèles, lorsqu'un ange descend du ciel lui apporter de la part de la Vierge une étoile, qui a le pouvoir de guérir les enrégés. La composition originale de la gravure n° 7 de Huret a subi plusieurs changements : la partie inférieure est inversée ; l'ange occupe une position plus centrale ; deux personnages sont ajoutés, quant aux autres, leur attitude a quelque peu varié ; les deux chiens ont disparu et on ne distingue plus que la tête du cerf (fig. 16 et 17).

Fig. 14. Vision de saint Benoît, bas-relief, côté de l'Évangile. (Photo J. Paquay).



Fig. 15. Vision de saint Benoît, gravure n° 31 de Sébastien Le Clercq. (Copyright Bibliothèque Nationale, Paris).



9. A la suite d'une blessure à la main reçue trois mois plus tôt, saint Hubert meurt à Tervueren le 30 mai 727, entouré de ses disciples et de son fils Floribert. On voit son âme monter au ciel sous la forme d'un ange.

Ces bas-reliefs sont d'une qualité certaine. Le travail y est soigné, le modelé y est accusé et nuancé, avec des draperies aux nombreux plis serrés et profonds. Quelques imperfections anatomiques sont toutefois perceptibles, en particulier dans certaines représentations anatomiques.

Les traits de la plupart des personnages possèdent des caractéristiques semblables : un nez droit ou légèrement aquilin, des pommettes saillantes et de fortes arcades sourcilières. Les boucles fouillées de chevelure ou de la barbe renforcent l'expression des visages. Les mêmes constatations se retrouvent dans les personnages sculptés sur médaillons et dans les sculptures en ronde-bosse.

Il convient d'observer le soin extrême avec lequel le sculpteur a traité

Fig. 16. Un ange remet l'étole de la Vierge à saint Hubert, bas-relief, côté de l'Épître. (Photo J. Paquay).



Fig. 17. Un ange remet l'étole de la Vierge à saint Hubert, gravure n° 7 de Grégoire Huret. (Copyright Bibliothèque Nationale, Paris).



les éléments végétaux et surtout le rendu des dentelles qui ornent certains vêtements: les détails y sont sculptés avec beaucoup de minutie et une grande finesse.

Quant à l'ornementation des stalles, elle ne se départit pas encore des principes de la symétrie: nous sommes toujours loin de la rocaille. Elle mélange des motifs archaïques à d'autres plus récents: les fleurons, les treillis en losanges et les rinceaux côtoient les cordons, les courbes et les palmettes. L'usage d'éléments baroques, encore en vigueur au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, se remarque surtout dans les larges rinceaux et les grotesques qui forment les consoles latérales, et dans les sculptures qui représentent les instruments de la Passion.

Il est à noter également que, contrairement à l'opinion généralement répandue en ce qui concerne la sculpture ornementale au pays de Liège, les motifs décoratifs en plus forte saillie sont appliqués et non sculptés en plein bois.

Si les stalles portent la date de leur achèvement: 1733, elles ne

contiennent cependant aucune signature ou marque quelconque qui permettrait d'en identifier le ou les auteurs.

Or, elles sont attribuées, à maintes reprises, à Guillaume Evrard, le dernier sculpteur des princes-évêques de Liège.

C'est dans la chronique de Mouzon que le nom de l'artiste est avancé pour la première fois: «les stalles ont été construites en 1733, sous l'abbé Célestin de Jongh ... elles sont dues au ciseau d'Evrard ...»<sup>8</sup>.

D'où Mouzon tient-il ce renseignement? Le nom du sculpteur n'est pas mentionné dans la chronique de l'abbaye de Saint-Hubert telle qu'elle est traduite et annotée par de Robaulx de Soumoy. Cet ouvrage, paru en 1847, un an avant la première édition de l'*Histoire chronologique de l'abbaye et de la ville de Saint-Hubert* écrite par Mouzon, indique seulement que les stalles furent sculptées au temps de l'abbé De Jongh<sup>9</sup>. Jules Demarteau affirme que «la dite chronique faite généralement d'après des documents directs, mérite créance» mais il ajoute que ses propres recherches aux Archives d'Arlon n'ont pu l'éclaircir sur l'auteur des stalles. Il poursuit en déclarant qu'un commentaire, par G.F. Prat, un ancien archiviste, complétant le manuscrit de dom Romuald Hancart, indique que «les stalles sont dues, suivant toute apparence, à des artistes différents et restés inconnus». Plus loin, il suppose que «l'artiste employé par De Jongh pour les travaux du chœur a été celui-là même qu'il a choisi pour exécuter la décoration de la chapelle abbatiale, G. Evrard». Il ajoute encore qu'«les stalles furent faites en deux ans» et que «dans les médaillons se retrouve l'art de l'école de Cognoul»<sup>10</sup>.

Depuis lors et jusqu'il y a peu, les stalles étaient attribuées unanimement à cet artiste et généralement sans la moindre réserve. Or, comme l'expliquent B. Lhoist-Colman et P. Colman, dans un article publié il y a quelques années<sup>11</sup>, les stalles sont terminées en 1733; à cette date, Guillaume Evrard, né en 1709, était encore bien jeune pour être l'auteur d'un tel ouvrage. En 1736, il était encore en apprentissage dans l'atelier de Simon Cognoul<sup>12</sup>. Il est donc impensable que l'abbé De Jongh ait fait appel à un apprenti, dont la réputation était encore à faire, comme responsable d'une pareille entreprise.

Si Evrard a vraiment travaillé à ces boiseries, il ne peut l'avoir fait que comme apprenti sous la direction d'un autre sculpteur et nous ne le connaissons que deux maîtres: Renier Panhay de Rendeux et Simon Cognoul<sup>13</sup>. Rien jusqu'à présent n'indique qu'il en ait eu d'autres. Nos investigations aux Archives de Saint-Hubert ne m'ont apporté aucun indice sur la participation éventuelle de ces deux artistes à la réalisation des stalles.

Par contre, deux contrats datés l'un et l'autre du 31 août 1731, découverts dans un protocole d'un notaire liégeois de l'Ancien Régime, dont les copies sont conservées dans les archives de l'abbaye, nous révèlent les noms de Pierre Martiny, maître-menuisier, et de Jean François Louis, maître-sculpteur<sup>14</sup>.

Le premier contrat met en présence frère Adam Boreux, qui représente l'abbé et l'abbaye de Saint-Hubert, et Pierre Martiny. Celui-ci «sera obliger comme il s'oblige par cette d'achever à ses propres frais et dépens particuliers, l'ouvrage de menuiserie le concernant conformément au nouveau plan et élévation» que le notaire «at ce jourd'huy relaxer audit premier comparant comme aussy tout l'augmentation ou ajoute convenue a l'égard du premier plan». Martiny devra également «travailler et achever l'ouvrage de derrier le bon ouvrage concernant la menuiserie, comme aussy de fournir les bois nécessaires concernant la sculpture, le tout au dire d'expert d'icy et

le premier du mois de juin prochain que l'on comptera 1732 et sous les mêmes conditions et obligations que celles résultantes de la convention chirographaire arrivée entre le dit Révérendissime Abbé et Seigneur de Saint-Hubert et le dit Martiny en date du sixième d'octobre de l'an 1729. Lesquelles l'on tient icy pour insérées et auxquelles ce dernier déclare de se soumettre par cette de sa pure, franche et libre volonté sans aucune exception et ce au moien et parmy la somme de neuf cents florins Brabant, lesquels devront luy être comptés icy à Liège ens quinze jours date de cette, selon que le dit frère Adam Boreux s'y oblige par cette, de même qu'à faire ratifier le présent act par son dit Révérendissime Seigneur Abbé, comme aussy de lui envoyer six crosses et six museaux pour être appliqués à l'ouvrage d'augmentation cy dessus mentionner ... »<sup>15</sup>. L'acte est signé par le frère Adam Boreux, Pierre Martiny, Jean Lancelin et Jean-François Louis.

Cet acte ne décrit pas autrement l'ouvrage en question, mais le document suivant nous éclaire plus à sujet.

Le deuxième contrat met en cause frère Adam Boreux et Jean-François Louis. Ce dernier «sera obliger de faire et achever d'icy en le premier du moi de juin prochain que l'on comtera 1732, l'augmentation de l'ouvrage du premier plan consistant en deux anges de la hauteur de quatre pieds dont le model se trouve rajouté au susdits plan, item une console au dessus de chaque pillas, item la sculpture augmentée aux panneaux d'embas au dessous des bas-reliefs, item de faire et achever de même l'ornement de derrier les médailles définitives de l'ouvrage comme aussy la sculpture des deux places du dit Révérendissime Seigneur Abbé tant du fond que du derrier du bombage, item huit pillas qui seront appliqués sur le derrier du dit bombage et généralement tous autres ouvrages nécessaires conformément au dessein de l'augmentation du susdit plan, et ce au moien et parmy la somme de six cents florins Brabant une fois lesquels devront être comter audit sieur Louis ens quinze jours de la date de cette, selon que le dit frère Adam Boreux s'y oblige par cette de même qu'à faire ratifier la présente par son dit Révérendissime Seigneur Abbé ... ». L'acte est signé par le frère Adam Boreux, Jean-François Louis, Jean Lancelin et Pierre Martiny.

Ces documents, par la description sommaire des quelques parties de l'ouvrage et la date qu'ils renseignent, sont bien en relation avec l'exécution des stalles. Aucune autre réalisation se trouvant dans l'église ou dans un autre bâtiment du monastère ne correspond à cette époque et ne possède les éléments mentionnés dans les deux actes notariés.

Les stalles contiennent effectivement dans leur partie supérieure deux anges, des « médailles » ornées sur les deux faces et des motifs qui semblent être les crosses indiquées dans le premier contrat, bien qu'ils ne soient pas au nombre de six, mais de huit. Des consoles sont également présentes de part et d'autre de chaque série de bas-reliefs. Quant aux places réservées à l'abbé et au prieur, elles étaient effectivement sculptées et placées chacune près d'un panneau courbe qui pourrait être l'élément dénommé « bombage ».

Par ces deux documents, il apparaît également qu'un premier projet, exposé dans l'acte du 6 octobre 1729 qui ne nous est pas parvenu, a été en partie amendé. Cependant, les contrats du 31 août 1731 indiquent que le travail était déjà commencé suivant un plan établi précédemment, lorsqu'ils ont été signés par les différentes parties intéressées. De plus, les comptes de l'abbaye nous apprennent qu'entre le 2 juin 1730 et le 10 janvier 1731, Jean-François Louis a reçu pour

acompte la somme de 842 florins; entre le 10 janvier 1731 et le 10 janvier 1732, la somme de 600 florins, tandis que Pierre Martiny a reçu 2.437 florins; entre le 7 janvier 1734 et le 20 mai 1735, pour solde de son paiement, Jean-François Louis a eu 600 florins et Pierre Martiny 1.300 florins<sup>16</sup>.

Il est impossible de comparer le travail des stalles avec les autres œuvres de ces deux artistes. De Pierre Martiny, on sait seulement qu'il naît à Saint-Hubert le 22 septembre 1662<sup>17</sup> et qu'il acquiert le métier de charpentier à Liège le 30 août 1711<sup>18</sup>. Le lieu et la date de sa mort sont inconnus, mais il est vraisemblable qu'après avoir travaillé pour l'abbé De Jongh, l'artiste n'a plus que peu d'années à vivre: la dernière trace qu'on a de lui date de 1735, lorsque son nom est mentionné dans les comptes de l'abbaye de Saint-Hubert<sup>19</sup>, et sa femme Elisabeth Charlier meurt — veuve — à Liège, le 23 mars 1755<sup>20</sup>.

Quant à Jean-François Louis, sans être un inconnu pour l'histoire de l'art liégeois, il n'a pourtant guère retenu leur attention. Né à Liège dans la paroisse de Sainte-Aldegonde le 13 décembre 1693<sup>21</sup>, épouse le 10 juillet 1710 la fille de son maître Arnold de Hontoir Catherine<sup>22</sup>. Le 14 juillet 1720, il relève du métier des Charpentiers<sup>23</sup>. Il meurt à Liège le 11 avril 1750<sup>27</sup>. Selon le chanoine Hamal, il sculpte pour l'église Saint-Christophe deux statues de saint Pierre et de saint Paul, aujourd'hui disparues, et un grand nombre d'ouvrages pour les églises de la ville et du pays de Liège, sans préciser lesquels<sup>25</sup>. Il a fondé également une manufacture de figurines en terre cuite<sup>26</sup>.

En définitive, l'attribution des stalles à Pierre Martiny et à Jean-François Louis semble fondée, même si la date indiquée pour l'achèvement de l'ouvrage ne concorde pas, à quelques mois près, avec celle qu'on voit sculptée sur les boiseries. Cela est sans doute dû au fait que les artistes ont obtenu un délai supplémentaire pour terminer leur travail, comme cela se produisait fréquemment.

<sup>1</sup> A. DESPY-MEYER et P.-P. DUPONT, *Monasticon Belge*, t. V, province du Luxembourg, Bruxelles, 1971, pp. 64-86. — M. DESSOY, *Saint Hubert, le patron de l'Ardenne, l'abbaye, la basilique*, Saint-Hubert, s.d., pp. 28-41. — H. du BOURG, *Religieux et monastères persécutés au XVIII<sup>e</sup> siècle*, dans *R.O.H.*, Paris, 1907, pp. 482-512. — P.-P. DUPONT, *L'abbaye et la basilique de Saint-Hubert en Ardenne*, dans *Wallonie, Art et Histoire*, n° 6, Gembloux, 1971, pp. 14-19. — A.F. MOUZON, *Histoire chronique de l'abbaye et de la ville de Saint-Hubert*, 2<sup>e</sup> éd., Liège, 1857, pp. 73-98.

<sup>2</sup> Ces deux stalles, dont on a perdu la trace aujourd'hui, sont signalées à leur emplacement initial dans le chœur, pour la dernière fois en 1910 (G. GARDET, *Histoire de l'abbaye de Saint-Hubert en Belgique d'après le Cantatorium, suivie d'une description complète de l'église actuelle*, Verviers, 1910, p. 39). Elles étaient surmontées des armoiries sculptées de l'abbé Célestin De Jongh: l'écu, sur lequel est figuré un griffon rampant ailé, est entouré de rinceaux. Il est surmonté d'une couronne de neuf perles et d'une mitre, tandis que la crosse d'abbé et l'épée du pouvoir séculier, la pointe en bas, sont passées derrière en sautoir. En dessous, une banderole porte la

devise AMORE NON TIMORE (par l'amour et non par la crainte), (S.A., *Notice historique et descriptive sur l'ancienne abbaye de Saint-Hubert en Ardenne, d'après Mouzon, l'abbé Bertrand et le Cantatorium*, Saint-Hubert, s.d., p. 16).

<sup>3</sup> Jean-Philippe De Jongh (De Jong, Dejong), Célestin de son nom conventuel, est né à Olne (Verviers) le 14 septembre 1689 et élevé à la cour épiscopale de Liège avant d'être élu abbé du monastère de Saint-Hubert de 1727 à 1760. (J. DEMARTEAU, *Guillaume Evrard, sculpteur de S.A. le prince-évêque de Velbruck (1709-1793)* dans *B.I.A.L.*, t. XXI, 1888, p. 144. — J. NEYEN, *Célestin de Jong*, dans *Bibliographie Luxembourgeoise*, t. I, Luxembourg, 1860, p. 274). C'est lui qui fit construire le palais abbatial actuellement occupé par l'Etat. Dans l'église, outre les stalles, on lui doit également les autels du Rosaire et de sainte Agathe, les statues des évangélistes et l'autel de saint Sébastien actuellement conservé en l'église d'Awenne (J. DEMARTEAU, *op. cit.*, pp. 114-148. — B. LHOIST-COLMAN et P. CORMAN, *Sculpteurs et sculpture du XVIII<sup>e</sup> siècle à Saint-Hubert en Ardenne*, dans *C.A.P.L.*, t. LIX, 1967, pp. 23-41. — J. PAQUAY, *Le mobilier et les œuvres d'art de la basilique de*

*Saint-Hubert en Ardenne*, mémoire de licence de l'Université de Liège, Liège, 1980).

<sup>4</sup> Saint Benoît est le fondateur de l'ordre bénédictin dont dépendait l'abbaye hubertine; quoi de plus naturel pour les religieux de lui donner, dans le décor iconographique des stalles, une place égale à celle de saint Hubert, leur saint tutélaire.

<sup>5</sup> Feu l'abbé Maxime Dessoy, curé-doyen émérite de Saint-Hubert, s'est beaucoup intéressé à mes recherches. Je lui suis particulièrement reconnaissant pour l'aide qu'il m'a apportée.

<sup>6</sup> *Vita et Miracula Sanctissimi Patris Benedicti Ex libro ii Dialogorum Beati Gregorii Papae et Monachi collecta*, Romae, Anno Domini M.D. LXXXVIII, in-8°, 50 planches gravées par Bernardino Passeri. — *La Vie du Bienheureux Père Saint Benoît*, M.DC.LVIII, in-4°, 32 planches gravées par Sébastien Le Clercq. — *Planches pour l'Histoire en abrégé de la Vie de Saint Hubert, Prince du Sang de France, Duc d'Aquitaine ... dédiée au Roy*. — *A Paris chez M. le Prest, rue Saint Jacques, à la Couronne de France*, M.DC.LXXXIII, in-4°, 8 planches gravées par Grégoire Huret.

<sup>7</sup> Cette scène est de beaucoup la plus populaire de la légende de saint Hubert, bien qu'elle ne date que du XV<sup>e</sup> siècle. L. REAU, *Iconographie de l'art chrétien*, t. III, *Iconographie des saints*, vol. 2, 1958, p. 661-662).

F.A. MOUZON, *op. cit.*, p. 111.

<sup>8</sup> A.L.P. de ROBAULX de SOUMOY, *Chronique de l'abbaye de Saint-Hubert dite Cantatorium*, Bruxelles, 1847, p. 336.

<sup>9</sup> J. DEMARTEAU, *op. cit.*, pp. 145-146.

<sup>10</sup> B. LHOIST-COLMAN et P. COLMAN, *op. cit.*, pp. 35-36.

<sup>11</sup> IDEM, p. 36. — A.E.L., *Etats*, n° 86,

<sup>12</sup> 126 (capitation de Saint-Martin-en-Ile).

<sup>13</sup> J. HELBIG, *La sculpture et les arts plastiques au pays de Liège*, 2<sup>e</sup> éd., Bruges, 1890, p. 190. — J. PHILIPPE, *Sculpteurs et ornemanistes de l'ancien pays de Liège*, Liège, 1958, p. 49; l'après les écrits du chanoine Hamal.

<sup>14</sup> A.E.L., *Notaire André Sauvage, à Liège*, 1731. — A.E.S.H., *Abbaye de Saint-Hubert*, n° 138, f°s 134, 134 v°, 35, 135 v° et 136. Les deux documents conservés aux Archives de l'Etat à Saint-Hubert ont déjà mentionnés par abbé Dessoy qui manifestement n'en fait pas compris le sens (M. DESSOY, *op. cit.*, p. 60).

<sup>15</sup> Il est impossible de retrouver l'acte du 6 octobre 1729 dans le protocole du notaire qui présente des lacunes pour cette période. Quant aux archives de l'abbaye, d'importantes pertes leur ont été infligées dans la tourmente des conflits qu'a subi le monastère et dans ses vicissitudes qu'elles connurent près la suppression du couvent en 1796. COURTOY, *Notes sur l'histoire du*

*département de Sambre et Meuse*, II, *Le transfert de la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Hubert à Namur en 1798*, dans A.S.A.N., t. XXXII, Namur, 1913, pp. 249-255. — G. KURTH, *Chartes de l'abbaye de Saint-Hubert en Ardenne*, Bruxelles, 1903, pp. XXXI-XXXVIII. — F. LADRIER, *Inventaire des archives de l'abbaye de Saint-Hubert*, Bruxelles, 1968, pp. VI-IX).

<sup>16</sup> A.E.S.H., *Abbaye de Saint-Hubert*, n° 1388, f°s 100, 105 v°, 106 et 130. Le registre signale également (f° 120 v°), entre le 1<sup>er</sup> février 1733 et le 7 janvier 1734, le paiement de 20 florins et 16 patards au Sieur Henrion, procureur d'office, pour des frais de procès contre les dénommés Jean-François Louis et Rigaux. Le dossier du procès indique cependant que le litige qui opposait le Jean-François Louis en question n'avait aucun rapport avec le travail des stalles: le Jean-François Louis dénommé « du lieu » avait été amené à comparaître en justice pour avoir coupé du bois à Vesqueville, sur des terres appartenant au monastère (A.H.S.H., *Abbaye de Saint-Hubert*, n° 1488, non folioté). Bien que l'appellation « du lieu » soit associée au nom de Jean-François Louis, tout semble indiquer qu'il s'agit bien de notre sculpteur: les registres paroissiaux de saint-Hubert ne renseignent aucun Louis né, mort ou marié dans le bourg à l'époque concernée.

<sup>17</sup> A.E.S.H., *Registres paroissiaux de Saint-Hubert*, n° 37, f° 190. Il ne peut s'agir d'un homonyme: le registre du bon métier des charpentiers (voir note 18) mentionne qu'il est natif de Saint-Hubert et aucun autre enfant baptisé du même nom n'est né dans la paroisse à cette époque.

<sup>18</sup> A.E.L. *Métiers*, 66, f° 168 v°. — P. COLMAN, *Les Vantaux de portes provenant de l'Hôtel de Ville de Liège conservés au Musée Curtius*, dans B.S.R.L.V.L., n°s 210-211 (t. IX), 1980, p. 536.

<sup>19</sup> Son nom apparaît à d'autres occasions avant cette date dans les archives de l'Etat à Liège (A.E.L., *Notaire A. Sauvage*, 30 mars, 6 juillet, 17 octobre et 21 décembre 1727; 2 avril 1724; 9 et 21 février et 13 juillet 1730; 7 avril et 30 août 1731; *Abbaye du Val Benoît*, 378, 18 novembre 1732. — P. COLMAN, *op. cit.*, p. 536).

<sup>20</sup> A.E.L., *Registres paroissiaux, Paroisse de Sainte-Aldegonde*, n° 93, f° 12.

<sup>21</sup> A.E.L., *Registres paroissiaux de Liège, Notre-Dame-aux-Fonts*, n° 22, non folioté.

<sup>22</sup> A.E.L., *Registres paroissiaux de Liège, paroisse de Saint-Christophe*, n° 111, f° 4.

<sup>23</sup> A.E.L., *Métier*, n° 66, f° 199.

<sup>24</sup> A.E.L., *Registres paroissiaux de Liège, paroisse de Saint-Christophe*, n° III, f° 230.

<sup>25</sup> Il a également travaillé au maître-autel de l'ancienne église

Saint-Michel à Liège, démolie en 1824 (B. LHOIST-COLMAN, *L'église Saint-Michel à Liège de 1682 à 1824*, dans B.C.R.M.S., t. 8, 1979, p. 208, et p. 214 n. 109). Sur ce sculpteur, voir également A.E.L., cité, 89, f° 77 v° et 90, f° 76. — P. COLMAN, *op. cit.*, p. 536. — PONCELET, *Documents inédits sur quelques artistes liégeois*, dans B.S.B.L., t. 5, 1892-1895, p. 152, n. 2, 154 et 159. — J. DEMARTEAU, *L'église des bénédictines de Liège*, dans B.I.A.L., t. 38, 1908, p. 191. — GOBERT, *Liège à travers les âges*, Liège, t. 2, p. 366, col. 2 et p. 367, col. 1; t. 4, p. 426, col. 1. — R. LESSUISSE, *Tableaux et sculptures ... de Liège avant la Révolution*, dans B.S.B.L., t. 14, 1956, pp. 246 et 247.

<sup>26</sup> J. HELBIG, *op. cit.*, p. 185. J. PHILIPPE, *op. cit.*, p. 47.

*Berthe Lhoist-Colman*

# La clôture de chœur de l'église Saint-Feuillen à Fosses-la-Ville

Œuvre d'E. Fayen I,  
de H.J. Boreux et des  
Nalannes - 1756-1757

*Le patrimoine monumental de la Belgique*, vol. 5, t. 1. Liège, 1975, p. 228-231. Edouard de MOREAU, *Histoire de l'église en Belgique*. Tome complémentaire. I. *Circonscriptions ecclésiastiques*. Bruxelles, 1948, p. 200. André DUCULOT et François JACQUES, *Visites archidiaconales de l'archidiaconé de Hainaut au diocèse de Liège (1698-1751)*. Bruxelles, 1978, p. 53.

Ils sont l'un et l'autre Grand-écolâtre et archidiacre du Condroz (Joseph de HEUX de MONTJARDIN. *Le chapitre de Saint-Lambert à Liège*, t. 3. Bruxelles, 1871, p. 353-354; t. 4, 1872, p. 45-46).

Au messager qui lui apporte la nouvelle de son élection, il donne généreusement 15 florins Brabant-Liège; au marguillier de l'église Saint-Michel à Liège, qui sonne durant quatre jours pour célébrer l'événement, un ducat (8 1/2 florins Bbt); aux chanteurs de Fosse, au maître de musique, aux enfants de chœur, au maître-chantier, au barbier et au sacristain de Saint-Feuillen chaque fois une pistole, soit en tout 105 florins Bbt (ARCHIVES DE L'ETAT A LIEGE, *Fonds Clercx*. Livre de comptes de Mathias Clercx, aux dates du 17 avril et du 5 mai).

Sous l'Ancien Régime, Fosses-la-Ville, alors simplement dite Fosse, est une des trente-deux « bonnes villes » de la principauté de Liège. Son église, dédiée à Saint-Feuillen, est à la fois collégiale et paroissiale; elle fait partie de l'archidiaconé du Hainaut<sup>1</sup>.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, deux membres de la famille liégeoise Clercx sont prévôts du Chapitre: Mathias (1660-1744) puis son neveu Lambert-Gaspard (1703-1772)<sup>2</sup>.

Mathias est élu en 1715<sup>3</sup>. En 1721, il finance la reconstruction du chœur, comme en témoigne l'inscription de la voûte<sup>4</sup>. En 1730, il fait réaliser un nouveau maître-autel, toujours en place, pour lequel le sculpteur Bayart et le peintre Fisen interviennent<sup>5</sup>.

Lambert-Gaspard fait édifier à ses frais une clôture de chœur, heureusement conservée elle aussi. Cette clôture fait l'objet d'un contrat passé entre le prévôt et le « marchand marbrier de Dinant » Hubert-Joseph Boreux. Le contrat est signé le 16 février 1756 à Liège, au domicile du prévôt, par-devant le notaire Barthélemy-Hubert Mathey<sup>6</sup>, en présence du sous-trésorier de la cathédrale Jacques Watrin et de l'architecte Etienne Fayen. Boreux s'engage à ériger dans la collégiale, pour la Fête-Dieu de 1757, une « entrée de chœur » en marbre avec des ornements sculptés, suivant le dessin de Fayen; il touchera 2.600 florins Brabant-Liège, qui lui seront versés à Fosse en trois fois: au début des travaux, puis à la moitié, et enfin quand l'ouvrage aura été agréé par des experts.



fig. 1. Clôture de chœur de l'église Saint-Feuillen à Fosses-la-Ville. (Copyright A.C.L., Bruxelles).

4 J. MERTENS. *Recherches archéologiques dans la collégiale Saint-Feuillen*, dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et des Sites*, t. 4, 1953, p. 141.

5 Son livre de comptes porte à la date du 17 juin: « au Sr Goffinet qui a venu à Liège pour convenir finalement du dessein de l'autel que je fais faire pour fosse qu'il a entrepris, pour son voiage 2 écus et au Sr Bayart sculpteur, qui lat accompagné et a corrigé plusieurs desseins pour ledit autel, avec lesquels et le Sr fisen, nous avons finalement convenu du dessein a exécuter 1 louis d'or vieux pour leur voiage » (Berthe LHOIST-COLMAN et Pierre COLMAN. *Recherches sur Englebert Fisen, peintre liégeois (1655-1733)*, dans *Bulletin de la Société royale Le vieux-Liège*, n° 200, 1978, p. 244; Jules HELBIG. *Les papiers de famille d'Englebert Fisen*, dans *Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire, du diocèse de Liège*, t. 1, 1881, p. 47). L'autel présente des analogies de style (dans la découpe du retable notamment) avec l'autel que Mathias avait fait réaliser en 1725 pour la chapelle de son château d'Aigremont (Pierre COLMAN et Berthe LHOIST-COLMAN, *Le château d'Aigremont*, dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et des Sites*, t. 5, 1975-1976, p. 131-132, fig. 8).

En qualité de prévôt de la collégiale Saint-Barthélemy, Mathias Clercx lui avait également offert un nouveau maître-autel. Son frère, l'official Michel Clercx, puis son neveu et homonyme, financent des travaux faits à la collégiale Saint-Denis, dont ils ont la prévote (catalogue de l'Exposition *Le siècle de Louis XIV au pays de Liège*, Liège, 1975, p. 45, n° 150; Richard FORGEUR. *La restauration de la collégiale Saint-Barthélemy à Liège*, dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et des sites*, t. 8, 1979, p. 23; Idem. *L'église Saint-Denis à Liège*, dans *Feuilles archéologiques de la Société royale Le Vieux-Liège*, Liège, 1971, p. 12, 19, 27, 35). L'official n'est pas moins généreux pour la cathédrale Saint-Lambert. Le 19 septembre 1746, les tréfonciers décident « de faire remettre partie de la balustrade de marbre et de cuivre donnée ci-devant par feu Monseigneur l'Archidiacre officiai Clercx en la place de deux planches qui sont actuellement aux côtés du maître autel » (A.E.L., *Cathédrale. Secrétariat. Conclusions capitulaires*, 116, à la date).

6 Protocole conservé aux A.E.L.

7 Pour plus de lisibilité, la ponctuation et les accents ont été corrigés.

8 Emile MAROTE. *Les pierres de taille et marbres exploités dans la vallée de la Meuse namuroise*, dans *Annales des travaux publics de Belgique*, t. 24, 1923, p. 776-783.

Les conditions imposées à Boreux sont libellées<sup>7</sup> comme suit :

« 1. Il devra se conformer en tout points aux hauteurs, largeurs, épaisseurs, profils et saillies comme l'on peut voir sur le plan et dessein, et suivre exactement tant les épaisseurs des murs que le saillies des avants-corps et contours dudit plan, en observant que le dits murs, contre lequel sera attaché le revêtement de marbre soient construits de bonnes pierres ou brique bien cuites, solidement travaillées, de même que son fondement.

2. Les trois marches de l'entrée du chœur devront être contournée suivant le plan et dessein, et profilées de façon qu'elles s'accorder pour la hauteur tant avec le pavé de l'église qu'avec celui du chœur faite de pierres noir de dinant<sup>8</sup>, de même que les socs ou plintres qui est à même hauteur des dites marches, le tout polis et lustré, sans graisse, ny mastique, ny ligne blanche, ny aucun autre défaut.

3. Tous les bassemens, ainsi que le corps de l'ouvrage, avec leurs cadres saillants qui renferment les panneaux, les architraves, frises et corniches en timpane, les deux grandes consoles avec leurs enroulemens et les deux pilastres pour suspendre les portes dudit chœur, devront être contournés et profilés conformément au plan et dessein, faites du plus beau marbre de saint-remy<sup>9</sup>, et que le blanc domine, le tout polis et lustré, sans mastique, selon l'échantillon et model en donné, entendu que les deux dites grandes consoles avec leurs enroulemens feront face des deux côtés et faites de quatre pièces et que les deux pilastres en forme d'urne, à côté de l'entrée du chœur, seront aussi face des deux côtés et seront polis et lustrés, sans moulures, ny panneau, et unis du côté du chœur.

4. Il sera obligé de faire les trous dans le marbre pour y atacher les cartouches des armes que les groupés de fleurs; les panneaux devront avoir au moins trois quart de pouce d'épaisseur et contournés conformément au plan et dessein, fait du plus beau marbre blanc d'italie, bien vené<sup>10</sup> de noir et non barbouillé, et que les huit petites consoles qui se posent dans les frises seront de marbre blanc d'italie et statuaire, c'est-à-dire sans tache, ny ligne noir, ny aucun autre défaut, le tout poli et lustré.

5. Entendu que la sculpture des dites petites consoles sera travaillé par un des plus habile maître et seront appliquées sur la frise pour cacher les jointures du marbre, et que les corniches, architraves, bassemens et autres moulures devront être poussée bien droites sans ondes, et bien unies, en observant que les arrêtes soient vives et les membres desdites moulures bien dégagés de leurs parties, le tout polis et lustré, sans mastique.

6. L'ouvrage ainsi fait, l'entrepreneur sera obligé de le poser à se frais et risque, en construisant derrière un bon et solide mur de l'épaisseur marquée sur le plan, en agraffant toutes ses pierres avec crampons de fer et plomb, et étamé où besoin sera, observant de placer de grosses pierres de l'épaisseur dudit mur à chaque lit du revêtement de marbre pour lier et encre le tout ensemble, entendu que, l'ouvrage monté, il sera obligé de le ragréer en mastiquant chaque jointure, de même que repolir et lustrer le tout, l'ouvrage achevé.

7. L'entrepreneur sera obligé de fournir tous matériaux nécessaires à la construction dudit ouvrage, comme marbre blanc, marbre de St-remy, pierres noires et autres pierres nécessaires pour la maçonnerie, brique, fer, plomb, plâtre, chaux et sable, poil, de même que tous les ouvriers nécessaires, tant massons que tailleurs de pierre, polisseurs que manœuvre, rien de réservé, comme de réparer avec les

Le marbre de Saint-Remy est particulièrement apprécié au XVIII<sup>e</sup> siècle (Albert van ITERSON. *Historique de la carrière de marbre Saint-Remy à Rochefort*, dans *Parcs Nationaux*, t. 18, fasc. 3, 1963, p. 8 du tirage à part).  
Le notaire avait d'abord écrit « verni ».

Les marches de l'autel, au nombre de trois également, présentent le même profil (*Fosses-la-Ville, La collégiale Saint-Feuillen*, s.l., 1970, p. 14).

vieux carreaux autour de l'ouvrage, tant dans le chœur que du côté de l'église, et plâtrer le mur du côté du dit chœur au dessus des formes [stalles].

8. Finalement, toute voiture sera à ses fraix et risque, de même que tout droit d'entrée et sortie, s'il s'en trouve, et tout transport de reste de matériaux et trigus, qu'il sera obligé de transporter dans un endroit où ils n'incommodent personne, desorte que, s'il survenoit des plaintes, il sera seul recherché, voir que tout point omis pour la solidité du dit ouvrage sera réputé inséré dans ces conditions, le tout au dire des connoisseurs députés pour en faire la visite.»

Ces conditions ont-elles été respectées? Le projet de l'architecte Fayen est perdu, mais on peut en juger dans une certaine mesure en examinant la clôture telle qu'elle se présente aujourd'hui.

Les trois marches prévues au point 2, actuellement cachées par l'es-



Fig. 2. Détail de la figure 1.  
(Photo P. Colman).

<sup>12</sup> van ITERSOM, *op. cit.*, p. 3.

<sup>13</sup> Catalogue de l'Exposition *L'art ancien au pays de Liège*, Liège, 1905, n° 289; Guy AMAND DE MENDIETA et Jean-Marie LEQUEUX, *Les Nalines, orfèvres dinantais du XVIII<sup>e</sup> siècle et leur œuvre*, dans *Bulletin de l'Institut royal du patrimoine artistique*, t. 11, 1969, p. 164; catalogue de l'Exposition *Le siècle des Lumières dans la principauté de Liège*, Liège, 1980, p. 321-322. Les Nalines travaillent aussi pour la cathédrale Saint-Lambert à Liège. A l'époque, ils lui livrent deux candélabres « de cuivre » pour le prix de 80 florins (ARCHIVES DE L'ÉVÊCHE A LIÈGE, *Cathédrale*, B. IV, 79, p. 50, à la date du 21 juillet 1758).

<sup>14</sup> On a écrit que la clôture date du XVIII<sup>e</sup> siècle et qu'elle est un don du baron de Hompesch, dernier prévôt du chapitre de Fosses (*Fosses-la-Ville. La collégiale Saint-Feuillen*, 1970, p. 13; Daniel SOUMERYN-SCHMIT et Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE, *Canton de Fosses-la-Ville*, Bruxelles, 1980 (*Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique. Province de Namur*), p. 39, col. 2. A tort, Charles-Antoine de Hompesch fut élu prévôt en 1772. Ses armoiries sont différentes de celles des Clercx (de THEUX de MONTJARDIN, *op. cit.*, t. 4, p. 86 et pl. 27).

<sup>15</sup> Jean ROMAIN, *Fosses, son passé, son folklore*, Fosses, 1949, p. 18, FORGEUR, *Un maître-maçon liégeois peu connu, Paquay Barbière*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, n° 193-194, 1976, p. 62-63; MERTENS, *op. cit.*, p. 141-143.

<sup>16</sup> FORGEUR, *Notes sur la porte du chœur de la collégiale de Tongres et la démolition des jubés au XVIII<sup>e</sup> siècle*, dans *Chronique archéologique du pays de Liège*, t. 49, 1958, p. 4-9; catalogue de l'Exposition *Le siècle de Louis XIV au pays de Liège*, Liège, 1975, p. 59, n° 204.

<sup>17</sup> A.E.L., *Cathédrale. Secrétariat Protocoles des Directeurs*, 169, f° 55 v°-56 v°; *Conclusions capitulaires*, 87, f° 69 v°. Il a aussi la charge des bâtiments appartenant au chapitre cathédral: églises, habitations et moulins situés tant à Liège que dans les faubourgs et dans tout le pays et les « régions voisines»; il est requis d'établir les plans des nouveaux bâtiments et d'en surveiller la construction. Il est, en outre, inspecteur

trade de l'autel « face au peuple », sont bien « contournées »<sup>11</sup> et faites de marbre noir de Dinant, ainsi que les socles et les plinthes.

Les parties désignées au point 3 sont bien réalisées en marbre rouge de Saint-Remy, qui semble se rapprocher du *royal*<sup>12</sup>; les deux consoles, faites de quatre pièces, sont effectivement sculptées des deux côtés; il n'est pas possible d'en juger pour les pièces et les pilastres dont la face tournée vers le chœur est cachée par les stalles.

Les panneaux repris au point 4 sont de marbre blanc d'Italie, veiné de gris, et non pas veiné de noir comme il est dit dans le contrat.

Les arêtes des pièces sont soigneusement exécutées: c'est bien le beau travail exigé au point 5.

En ce qui concerne l'ouvrage du côté du chœur, il est masqué par deux panneaux de bois peint imitant le marbre de Saint-Remy et portant des inscriptions dont l'une est datée de 1818.

Ainsi, l'exécution du gros œuvre paraît conforme au projet.

Les divergences apparaissent, en revanche, dans les éléments de décoration.

Les huit petites consoles reprises au point 4 ne sont pas en marbre blanc, mais en laiton. D'autres éléments, qui ne sont pas tous prévus dans le contrat, sont réalisés dans la même matière: deux aigles monumentaux accompagnés d'attributs de la religion (croix, calice, ciboire, livres, étoiles), les armoiries des Clercx surmontées de deux chérubins et divers ornements. Sans oublier la grille de fermeture de la clôture, dont le battant droit porte, sous le motif de l'aigle, l'inscription « Fait par les Nalines orfèvres à Dinant 1756 »<sup>13</sup>.

Les Nalines sont-ils les auteurs de tous les éléments réalisés en laiton? Vraisemblablement. Quoi qu'il en soit, le ou les fondeurs auront signé un contrat en sous-traitance avec Boreux.

Selon toute apparence, la clôture a été exécutée dans les délais<sup>14</sup>. Elle a remplacé le jubé démantelé lors de la modernisation de la collégiale en 1723<sup>15</sup>. La mode était, au XVIII<sup>e</sup> siècle, de substituer aux jubés anciens des clôtures dégagant peu ou prou la vue du chœur<sup>16</sup>. Au XIX<sup>e</sup> siècle, elles seront, à leur tour, victimes du vandalisme néogothique.

La clôture de Fosses-la-Ville est, dans nos régions, la seule conservée; d'où son intérêt. Large de 11 m 10, elle est lourde, massive et encore baroque.

Etienne Fayen I (1720-1773) est l'architecte de la cathédrale Saint-Lambert à Liège. Il occupe cette fonction depuis 1751; il la conserve jusqu'à sa mort et il est remplacé par son fils et homonyme<sup>17</sup>. Fayen, très demandé, est submergé de commandes à la fois par les institutions religieuses, les institutions civiles et les particuliers, à Liège, dans la principauté et hors de ses frontières<sup>18</sup>. Il est aussi l'auteur de plusieurs projets de mobilier religieux<sup>19</sup>. Il se montrait « rigide » dans leur réalisation à en croire son contemporain Hubert Petitjean, maître menuisier de la cathédrale.

Hubert-Joseph Boreux a pignon sur rue à Dinant. Les Boreux y sont des marchands de marbres et entrepreneurs; ils y ont vraisemblablement un atelier de sculpture. L'aire de dispersion de leurs travaux est très étendue<sup>20</sup>.

es ponts et chaussées. Les données  
iographiques des Fayen sont fournies  
ans LHOIST-COLMAN. *Autel,*

*professionnaux, jubé, orgue et banc de  
mmunion pour l'église Saint-Hubert à  
ubel entre 1766 et 1788*, dans *Bulletin  
e la Société d'Art et d'Histoire du  
iocèse de Liège*, t. 52, 1976,

. 120-121. L'identité du prénom est à  
a base de bien des erreurs: l'activité  
architecte et de graveur exercée par  
e fils, né en 1753 et dont on ignorait  
existence, ayant tout simplement été  
joutée à celle du père (Gustave  
ORISSENNE, dans THIEME-BECKER,  
*Allgemeines Lexikon der bildenden  
ünstler*, t. 11, 1915, p. 321-322; Emile  
ONCELET, *Les architectes de la  
athédrale Saint-Lambert de Liège*,  
ans *Chronique archéologique du pays  
e Liège*, t. 25, 1934, p. 37-38). Quand  
architecte Etienne Fayen I est dit «le  
une», c'est qu'il s'agit de le distinguer  
e son père, le maître-menuisier lui  
ussi prénommé Etienne. Ainsi en 1752  
A.E.L., *Notaire Jean-François Babou*,  
cte du 8 avril. Travaux à la collégiale  
aint-Jean) et en 1753

LHOIST-COLMAN, *Jean-Pierre  
euvelman, maître-menuisier et  
culpteur liégeois (1722-1773)*, dans  
*Bulletin de la Société royale Le  
ieux-Liège*, n° 201, 1978, p. 270.  
xpertise du buffet d'orgue de la  
ollégiale Notre-Dame à Tongres).

Etienne Fayen avec qui Mathias  
lercx est en relation en 1732 n'est  
videmment pas l'architecte comme l'a  
crit Joseph Philippe (*Meubles, styles  
t décors entre Meuse et Rhin*, Liège,  
1977, p. 264) mais le maître-menuisier:  
n 1732, l'architecte Etienne Fayen I  
vait douze ans.

<sup>3</sup> Nommé architecte du prince-évêque  
Charles d'Oultremont en 1764, il  
ndosse la responsabilité des travaux  
u palais et aux biens de la mense  
A.E.L., *Conseil privé. Dépêches*, 134,  
° 225). Deux ans auparavant, il s'était  
orté acquéreur de la maison à  
enseigne de la Fleur de Lys sur la  
lace aux Chevaux, dans la paroisse  
aint-Michel (A.E.L., *Cathédrale,  
écrétariat. Cour des tenants*, 11,  
754-1780, f° 49 v° - 52 v°). Il y tient  
ommerce: il annonce dans la *Gazette  
e Liège* du 11 juillet 1770 qu'il a en  
magasin des verres de la Manufacture  
loyale de Monthermé; dans celle du 4  
écembre 1771 qu'il débite des verres  
en tables» pour carrosses, croisées et  
stampes et qu'il vient de recevoir un  
ssortiment de cheminées et de tables  
e marbre de différentes couleurs et  
randeurs, «travaillées tant dans le  
out antique que moderne».

<sup>3</sup> LHOIST-COLMAN, *Autels,  
professionnaux...*, p. 119-124.

<sup>3</sup> Plusieurs de leurs réalisations  
nportantes, dans lesquelles le marbre  
e Saint-Remy intervient, sont  
mentionnées par van ITERSON (*op. cit.*,  
. 8-9). Voir aussi IDEM, *L'exploitation  
e la carrière de marbre Saint-Remy au  
VIII<sup>e</sup> siècle*, dans *Namurcum*, n° 2,

Hubert-Joseph Boreux et Etienne Fayen I ont travaillé ensemble à  
d'autres reprises<sup>21</sup>. Après le décès de l'architecte, Boreux collabore  
avec Etienne Fayen II, notamment à la cathédrale Saint-Lambert.

Dans le courant des années 1774-1777, différents travaux sont menés  
dans le chœur de la cathédrale<sup>22</sup>. Le 21 mars 1775, Fayen reçoit  
l'autorisation de traiter avec Boreux pour la livraison des marbres de  
la balustrade que l'on veut y placer. Les marbres utilisés «seront  
beaux marbres de St-Remy couleur rougeâtre» et «marbre blanc  
veiné». Plans et «moules» des différents éléments seront fournis à  
Boreux. Ce dernier devra amener l'ouvrage au Rivage du Pont d'Île  
pour le 1<sup>er</sup> mars; le chapitre s'occupera du transfert à la cathédrale.  
L'ouvrage devra être posé pour le 15 mars<sup>23</sup>. Le prix convenu, 1.300  
florins Brabant, est payé à Boreux l'année suivante<sup>24</sup>. La balustrade  
disparaît lors de la démolition de la cathédrale sous l'occupation  
française.

1964, p. 21; catalogue de l'Exposition  
*Le siècle des Lumières dans l'ancienne  
principauté de Liège*, Liège, 1980,  
p. 319, n° 792.

<sup>21</sup> Jacques BREUER, *Les anciens autels  
de l'abside de la cathédrale de Cologne  
et leurs auteurs liégeois (1767-1770)*,  
dans *Fédération archéologique et  
historique de Belgique. Annales du 40<sup>e</sup>  
Congrès*. Liège, 1968, t. 2, Liège, 1971,  
p. 437.

<sup>22</sup> On travaille, entre autres, au jubé  
dont les deux orgues sont démontés et  
transportés à la trésorerie où ils sont  
nettoyés et réparés par le facteur  
d'orgue Guillaume Robustelly; une  
nouvelle tapisserie est faite; les piliers  
du presbyterium reçoivent un nouveau  
revêtement. L'ensemble des travaux  
pour le chœur et le jubé s'élève à  
quelque 12.516 florins. En 1777, Fayen  
revendique un salaire supplémentaire  
pour avoir fait des dessins et avoir  
veillé à l'exécution et à la pose des  
ouvrages lors de la restauration du  
chœur. Les tréfonciers lui accordent  
300 florins mais, visiblement irrités de  
cette requête de l'architecte, ils se  
déclarent d'avis qu'à l'avenir «l'on fasse  
faire les plans par qui l'on trouvera à  
propos» (A.E.L., *Cathédrale,  
Secrétariat. Conclusions capitulaires*,  
88, f° 147 v°, à la date du 7 mars).

<sup>23</sup> A.E.L. *Cathédrale. Secrétariat,  
Protocoles des Directeurs*, 178, f° 87-87  
v°, f° 163. Les piliers de la balustrade  
sont «en cuivre». Ils sont fournis par  
François Chaudoir et coûtent près de  
6.000 florins (ARCHIVES DE L'EVECHE  
A LIEGE, *Cathédrale*, B.V.51 aux dates  
des 18.11.1775, 13.11.1777, 25.11.1778,  
13.11.1779).

<sup>24</sup> *Protocoles des Directeurs*, 178,  
f° 226; ARCHIVES DE L'EVECHE A  
LIEGE, *Cathédrale*, B.V. 51 à la date du  
20 juin.

*Jean-Marc Meunier*

La rue Jules Cerexhe  
à Hodimont (Verviers)

Une étude chronologique  
et une approche  
typologique des baies

## **Liste des abréviations**

A.E.B.

*Archives de l'Etat à Bruxelles.*

A.E.L.

*Archives de l'Etat à Liège.*

A.C.V.

*Archives communales à Verviers.*

B.S.V.A.H.

*Bulletin de la Société Verviétoise d'Archéologie et d'Histoire.*

B.C.R.M.S.

*Bulletin de la Commission Royale des Monuments et des Sites.*

«... Voici les noms des principaux fabriquans qui y ont fait bâtir de grandes et belles manufactures: MM. Vandebrouke, Gilles Neuville, Pierre Destier, Stanislas Dubz, Bonvoisin, la Vve Colin, Pre Ennés Sumanne.»

Nous devons cette observation sur Hodimont à un négociant français visitant la région vers 1755, dont M. P. Bertholet a récemment publié et commenté le mémoire conservé à Paris<sup>1</sup>. En effet, plusieurs de ces industriels s'installèrent dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle le long d'un chemin qui allait devenir, en quelques décennies, l'une des rues principales de Hodimont. A cette époque, Hodimont, duché de Limbourg, séparé de Verviers, principauté de Liège, par un simple ruisseau, se montrait particulièrement hospitalière, comme l'avait remarqué le négociant français<sup>2</sup>, en pratiquant non seulement la tolérance religieuse mais surtout en se distinguant de Verviers par une fiscalité moins lourde et une réglementation plus souple<sup>3</sup>.

Le chemin conduisant aux foieries Pilatte en longeant pratiquement la Vesdre occupait une situation déjà privilégiée, qui le devint encore plus par la création de l'actuelle rue du Moulin. Le trafic de la laine vers les foieries ne devait plus alors transiter par les terres verviétoises<sup>4</sup>. Quand Cuper, Dexhorez et Bonvoisin eurent acquis les prairies bordant le chemin pour les lotir, les industriels et les commerçants avisés se précipitèrent sur l'aubaine. Les constructions privées, les teintureries, savonneries, brasseries... se multiplièrent rapidement<sup>5</sup>. A l'heure actuelle, la rue Jules Cerexhe, appellation moderne du «chemin nouveau» ou de la «Neuve rue»<sup>6</sup>, propose encore bon nombre de demeures de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, bien que toute la partie longeant la Vesdre ait été détruite récemment (fig. 3, 4, 5).

Le présent article envisage l'examen chronologique des témoins existant encore et l'approche d'une typologie réservée à l'analyse des baies, en particulier de leur couvrement, dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup>. En 1978-79, un cadre spécial temporaire entreprit le travail et collationna un grand nombre de documents pour le bureau de l'Urbanisme de la Ville de Verviers. Je tiens à exprimer ma gratitude envers ce service dynamique qui me fit part des documents rassemblés et en particulier à Mme Gille-Haumann. Son examen du passé architectural hodimontois est à la base de cet article auquel il me soit permis de l'associer. Je tiens encore à remercier M. P.J. Renzonnet, architecte de la Ville de Verviers, qui m'autorisa la publication des dessins de la rue Jules Cerexhe réalisés par un autre cadre spécial temporaire pour le service qu'il dirige et révisés par Mme Régine Rémon.

Les archives de l'Etat à Bruxelles recèlent un plan qui fut dressé en 1754 sur l'ordre de M. Dethier, alors bourgmestre de Petit-Rechain<sup>7</sup>. Ce plan nous montre le tracé du chemin le long du ruisseau de Hodimont (rue du Moulin) et celui de la «neuve rue» (rue Jules Cerexhe), ainsi que la répartition de part et d'autre de la voirie des demeures et terrains désignés par un numéro d'ordre en référence du propriétaire. Il s'agit donc d'établir la correspondance entre la situation de 1754 et celle de 1981.

Le plan Dethier (fig. 1) n'est pas dressé exactement à l'échelle mais donne plutôt un ordre de grandeur pour chaque maison. De visu, les nos 22, 29 et 30 ne sauraient correspondre qu'aux actuelles maisons nos 10-12, 36-40 et 42-46 (fig. 2), les trois plus grandes dans cette partie de la rue. Autre point de repère, l'imposte de la porte du n° 22-24 est ornée du monogramme A.A. pour Antoine Arnoldy. En 1754 cette maison porte le n° 25 et appartient déjà à la famille Arnoldy. Au cadastre de Hodimont en 1784, elle est toujours renseignée à l'article n° 25; elle appartient alors à Antoine Arnoldy<sup>8</sup>. Pour la seconde partie de la rue, la correspondance ne pose guère de problème: Dethier n° 41 se

BERTHOLET, P., *Les industries d'Aix-la-Chapelle, Eupen, Hodimont, Maestricht, Montjoie, Stavelot-Malmédy, Verviers et de leurs environs vues par un négociant français vers 1755*, dans B.S.V.A.H., 61, 1981, p. 127.  
Idem, p. 126 et 127.  
A ce propos on consultera par exemple: HANS, H., *Historique de la Commune de Hodimont, Verviers*, 1928; EBRUN, P., *L'industrie de la laine à Verviers pendant le XVIII<sup>e</sup> et le début du XIX<sup>e</sup> siècle*, [Liège, 1948].  
LEON, P., *Dictionnaire des rues de Verviers*, Dison, 1977, p. 215 et 216.  
Cfr supra p. 3 et 8. Les terrains s'étendant entre la Vesdre et le «chemin nouveau», depuis le ruisseau de Hodimont jusqu'aux foieries furent acquis par Cuper et Dexhorez en juin 1711 (A.E.L., Cours de Justice, Petit-Rechain, Œuvres 32, fol. 121-123).  
En juillet 1711, les deux acquéreurs se répartissaient les terres (idem, Œuvres 32, fol. 135 v°-137).  
LEON, P. op. cit., p. 70.  
A.E.B., cartes et plans, n° 2557.

map

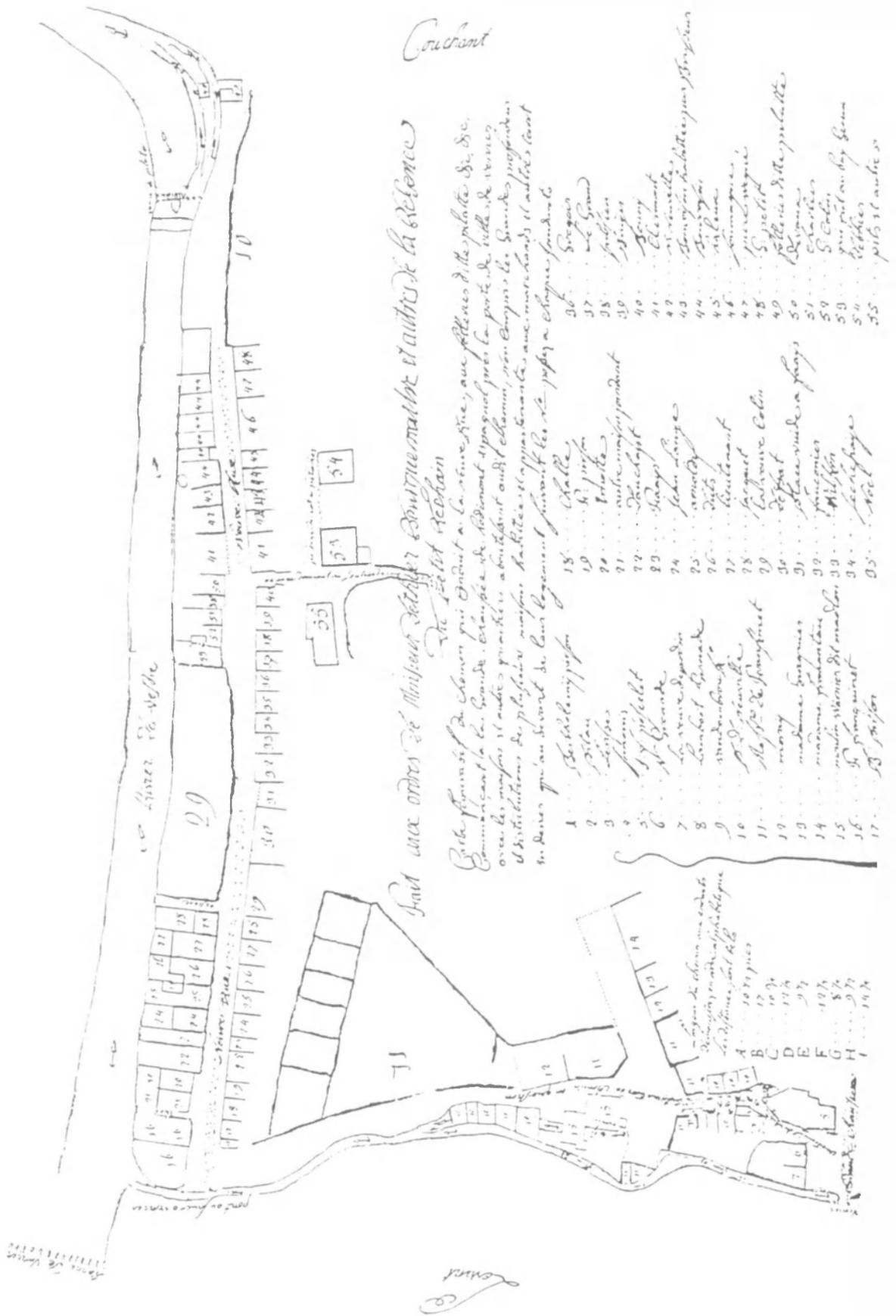


Fig. 1. Plan Dethier, 1754. A.E.E



g. 2. Rue Jules Cereshe, situation actuelle. (Dessin Régine Rémon).

rapporte de toute évidence à l'actuel n° 78-80, bien caractérisé par sa porte cochère en oblique (fig. 12) et Dethier n° 44 — « Bonvoisin » — appartenait encore il y a quelque temps à la famille Bonvoisin. Ces jalons posés, la correspondance s'établit aisément.

Parallèlement il faut « remonter dans le temps » à travers les archives, essentiellement les registres aux œuvres de Petit-Rechain, depuis le nom du propriétaire signalé par Dethier jusqu'au nom du premier acquéreur de la parcelle. A ce stade, il est possible de déterminer, dans le plus grand nombre des cas, la date de construction. En effet, la vente du terrain s'accompagnait de toute une série de conditions dont fréquemment celle de construire dans l'année qui vient. Un autre avantage qu'offre ces actes est celui de toujours situer l'objet de la vente par rapport à son environnement de gauche et de droite. Si l'examen d'une maison ne révèle pas la date, l'examen de la suivante nous renseigne sur l'état de la précédente, c'est-à-dire non construite, en cours de construction ou construite. La date d'édification est alors cernée à quelques années près.

Chaque maison sera étudiée séparément et dans l'ordre croissant des numéros de police. Les rubriques seront précédées de la bibliographie relative à chaque maison et de la mise en correspondance des numéros de police, du plan Dethier et du cadastre actuel, que l'on pourra comparer sur les plans proposés aux figures 1 et 2<sup>9</sup>.

En décembre 1708, Gilles Simonis échange contre du grain la prairie qu'il possède joignant au sud le chemin allant vers les folleries Pilatte, à l'ouest Franquinet le jeune (sous-entendu la prairie de ...), à l'est Léonard Le Loup (sous-entendu la prairie de ...) <sup>10</sup>. Gérard Cuper, l'acquéreur, va lotir cette terre qui correspond au premier tronçon de la rue Jules Cereshe compris entre la rue du Moulin et la rue de la Régence, soit Dethier n° 17 - n° 40.

A.C.V., Cadastre Hodimont. 1784, pl. 23.  
 Il convient de citer les cartes de erraris, l'atlas des chemins vicinaux de commune de Hodimont (1846), les plans des délimitations de communes (1843), ceux d'alignement de 1843 à 1847 et bien sûr le plan Popp et celui de la situation cadastrale actuelle. Mis à part les deux derniers, les autres cartes ne fournissent guère de renseignements utiles pour ce travail. Les maisons de la rue Jules Cereshe ont presque toutes relevées par UTERS, A., *Architecture privée au pays de Liège*, [Liège], 1940 (= *Arch. privée*); *Précisions sur l'Architecture au pays de Liège* [Verviers], s.d., (= *Précisions*); *L'architecture privée dans la région verviétoise*, 3<sup>e</sup> partie, *Le style Louis XIII*, dans B.S.V.A.H., t. 44, 1957; 4<sup>e</sup> partie, *Le Style Louis XIV*, dans B.S.V.A.H., t. 48, 1961 (= B.S.V.A.H., t. 48).  
 A.E.L., Cours de Justice, Petit-Rechain, Œuvres 31, fol. 238-239.

N° 2	17	—	1709	
N° 4-6	18	343 <sup>c</sup>	1709	(fig. 6)
N° 8	19	342 <sup>c</sup>	1709	(fig. 6)

<sup>11</sup> Idem, Œuvres 31, fol. 346 v°-347.  
<sup>12</sup> Idem, Œuvres 40, fol. 359 v°-360 v°.  
<sup>13</sup> Contrairement à ce que l'on pourrait croire, Paul Rémy est bien le premier acquéreur de la parcelle. Il n'y a que deux explications possibles pour justifier les fondations déjà présentes. Soit Cuper a eu l'intention de construire à cette place, soit il fit d'une pierre deux coups en extrayant la terre pour en faire les briques de ses maisons et en profitant pour installer déjà des fondations. En effet Cuper possédait une briqueterie. Lorsque sa veuve vendit la parcelle de la maison n° 22-24, elle exigeait que Polis, l'acheteur, utilise 50.000 briques provenant de la briqueterie qu'elle possède « sur sa prairie » pour achever la maison. (A.E.L., Cours de Justice, Petit-Rechain, Œuvres 34, fol. 64 v°). La maison de Polis était déjà commencée peut-être pour les mêmes raisons. Le fait se répète lors de la vente de la parcelle de la maison n° 72-74 : l'acheteur doit alors acquérir 31.000 briques (idem, Œuvres 34, fol. 138 v°). Même observation pour la maison n° 76 (idem, Œuvres 32, fol. 227) mais il s'agit alors de 60.000 briques (Cette maison n'existe plus. Elle fut certainement détruite lors de l'élargissement de la rue de la Régence). D'autre part, nous savons que les briques étaient réalisées avec l'argile extraite des parcelles pour les fondations et qu'elles pouvaient être

Je considère ici un groupe de trois maisons n'offrant guère d'intérêt architectural. La maison n° 2 est détruite; quant aux deux suivantes leurs façades furent remaniées, pour ne pas dire reconstruites, aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Il convient néanmoins de remarquer que les baies des étages ont conservé un rythme qui devait être celui du XVIII<sup>e</sup>. L'historique de ces maisons est cependant nécessaire parce qu'il nous livre certaines indications concernant les constructions voisines.

La parcelle n° 2 est vendue le 6 avril 1709 à Thiry Philipart. Elle mesure 18 à 19 pieds de large et se situe à l'extrémité de la prairie de Cupe « ou se trouvent des murailles baties ». Entre autres conditions de vente fixées, les bâtiments devront être achevés dans l'année et être dans l'alignement de ceux que Cuper est en train de construire<sup>11</sup>. Gilles Philipart vendra les maisons le 28 avril 1739 à Bartholémé Pirson<sup>12</sup>.

La parcelle où s'élève actuellement la maison n° 4-6 est vendue le 1<sup>er</sup> juin 1709 à Paul Rémy. La largeur n'est pas communiquée mais est imposée par les fondations existant déjà<sup>13</sup>. La maison jointra du côté de Verviers celle que Philipart est en train de construire. Cuper n'impose pas que le bâtiment soit élevé dans l'année mais exige qu'une muraille séparatoire entre ses terrains et les bâtiments de Philipart (cf n° 2) soit élevée dans les deux ans qui suivent la date de l'acte<sup>14</sup>. Cela sous-entend-il que les bâtiments devront aussi être construits dans les deux ans ? L'examen de l'acte de vente relatif à la parcelle suivant solutionne ce petit problème. En effet, le 7 novembre 1709 Cuper vend l'emplacement de l'actuel n° 8 à Guillaume Fairon de Verviers pour construire, endéans un an, une maison de 19 pieds de large jouxtant l'ouest la prairie de Cuper, à l'est « aux bâtiments de Paul Rémy et en profondeur avec la muraille encommencée avec le devant dudit Rémy



Fig. 3. Rue Jules Cerexhe, nos 4-6 à 62-64. (J.-M.M.).

ites sur place. Lors de la vente de la parcelle de la maison n° 82, Bonvoisin, le vendeur, se réserve le droit de vider les caves à faire par l'acheteur et de profiter du « territoire » pour y fabriquer des briques (idem, Œuvres 35, fol. 5 v°). Le même Bonvoisin avait installé une briqueterie « provisoire » sur les parcelles qu'il possède et exigeait que l'acquéreur acquière 100.000 briques lorsqu'il eut vendu la parcelle n° 88-90 (A.E.L., Cours de Justice, Petit-Rechain, Œuvres, 36, fol. 246).

A.E.L., Cours de Justice, Petit-Rechain, Œuvres 31, fol. 358-359.

Idem, Œuvres 33, fol. 331-331 v°.

Idem, Œuvres 33, fol. 52 v°-53.

Idem, Œuvres 33, fol. 347-348 v°.

Idem, Œuvres 33, fol. 348 v°-349 v°.

Idem, Œuvres 43, fol. 190 v°-191.

Idem, Œuvres 35, fol. 286.

Cfr infra p. 157.

A.E.L., Cours de Justice,

Petit-Rechain, Œuvres 32.

Idem, Œuvres 33, fol. 238 v°-239. Par ailleurs Cuper exigeait que la porte cochère soit commune. Actuellement on n'observe plus de porte cochère, donc la porte cochère dans la première travée est un aménagement postérieur.

et tirant en ligne droite jusqu'à la Haye de Le Loup»<sup>15</sup>. Rémy avait donc commencé ses bâtiments avant novembre 1709. Quant à Fairon, il est tenu de les avoir terminés pour le 7 novembre 1710.

Le 7 septembre 1715, Guillaume Fairon vend sa maison à Bertrand Hersixh, bourgeois marchand de Bruxelles. La maison est dite jouxtant d'un côté à celle de Cuper (cfr n° 10-12) et de l'autre à celle de Paul Rémy<sup>16</sup>. Le 10 octobre 1717, Hersixh la cède à Jacques Guillaume Rensonnet, chapelain de l'église Saints-Gudule-et-Michel à Bruxelles<sup>17</sup>. Ce dernier ne la garde pas longtemps puisque le 30 août 1718, il la vend à Jean Groulard<sup>18</sup>. Enfin le 5 novembre 1748, la maison est vendue à François Pirson; elle est située entre Dauchapts (cfr n° 10-12) et François Dresse<sup>19</sup>, second époux de Ida Anthoines Le Loup, veuve de Paul Rémy<sup>20</sup>.

N° 10-12 22 341<sup>c</sup> 340<sup>c</sup> (1711?)-1712 (fig. 6)

PUTERS, B.S.V.A.H., t. 44, p. 292 — PUTERS, Arch. privée p. 85.

N° 14-16 23 334<sup>c</sup> 1709 (fig. 7)

Ces maisons étant construites par Cuper pour son usage, il n'existe évidemment pas d'actes de vente relatifs aux parcelles qu'elles occupent. Quels sont les éléments permettant de situer les dates d'édification ?

D'une part, aucune maison n'est construite en décembre 1708, année durant laquelle Cuper acquiert la prairie<sup>21</sup>. D'autre part, un acte daté du 4 juin 1712 nous apprend que Cuper loue à Joan Jacques Herquet la maison qu'il a nouvellement construite joignant à lui-même (cfr n° 14-16) et à Gilles Fairon (cfr n° 8)<sup>22</sup>. Non seulement on peut conclure que les deux maisons sont construites en 1712 mais encore qu'il est probable que la maison n° 10-12 fut essentiellement édifiée



Fig. 4. Rue Jules Cerexhe, nos 50 à 72-74. (J.-M.M.).

<sup>23</sup> Cfr n° 18-20.

<sup>24</sup> A.E.L., Cours de Justice, Petit-Rechain, Œuvres 46, fol. 183-184 v°.

<sup>25</sup> Idem, Œuvres 32, fol. 34 v°-36.

<sup>26</sup> Idem, Œuvres 34, fol. 127 v°-129.

<sup>27</sup> Idem, Œuvres 34, fol. 129v°-130.

<sup>28</sup> Idem, Œuvres 43, fol. 13 v°-15.

au cours de l'année 1712. Peut-être était-elle déjà commencée en 1711 mais, dans ce cas, pas avant le mois de juin. En effet, dans l'acte de vente de la parcelle n° 18-20 daté du 3 juin 1711 (cfr n° 18-20) Cuper ne donne en garantie que sa maison où il réside joignant à la parcelle vendue; il n'est pas question de bâtiments commencés<sup>23</sup>. Quant à la maison n° 14-16, nous savons par l'acte de vente du 6 avril 1709 (cfr n° 2) qu'elle est en construction et par celui du 7 novembre 1709 (cfr n° 8) qu'elle est construite, l'acte étant passé en la résidence de Cuper. Olivier de Faays gendre de Cuper, vendra au plus offrant la maison n° 10-12, le 26 mars 1754. Elle sera acquise par Henry Joseph Dauchapts qui en était déjà locataire. de Faays résidait à l'époque dans la maison n° 14-16 de feu son beau-père<sup>24</sup>.

N° 18-20      24      332<sup>f</sup>      1711-1712      (fig. 7)

Le 3 juin 1711, Cuper vend à Joseph Dumont une place de 21 pieds de large joignant sa propre maison<sup>25</sup>. Le 14 avril 1720 la maison Dumont située entre celle de la veuve Cuper et celle de Louis Polis est acquise en vente publique par Jean Louys Haen<sup>26</sup> mais le 27 avril de la même année, ce dernier la laisse au même prix à Lambert Franquetnet<sup>27</sup> qui la revendra le 12 juillet 1746 à Jean Lange. Elle joint alors levant Olivier de Faays (cfr n° 14-16) et au couchant Arnoldy (cfr n° 22-24)<sup>28</sup>. C'est encore cette situation que nous retrouvons sur le plan Dethier. Par ailleurs nous savons que la maison est construite en 1712 grâce à un acte du 5 décembre 1712 (cfr n° 26-28).

N° 22-24      25      330<sup>a</sup>      ± 1719      (fig. 7)  
PUTERS B.S.V.A.H., t. 44, p. 292 — PUTERS, Arch. privée, p. 85.



Fig. 5. Rue Jules Cerexhe, nos 78-80 à 98-102. (J.-M.M.).

Idem. Œuvres 34, fol. 63-65.  
 Idem. Œuvres 39, fol. 171-173.  
 Idem. Œuvres 41, fol. 70 v°-71 v°. Cfr  
 infra p. 155.  
 Idem. Œuvres 32, fol. 248 v°-250.  
 Idem. Œuvres 40, fol. 256-258 v°.  
 Idem. Œuvres 44, fol. 250-251.

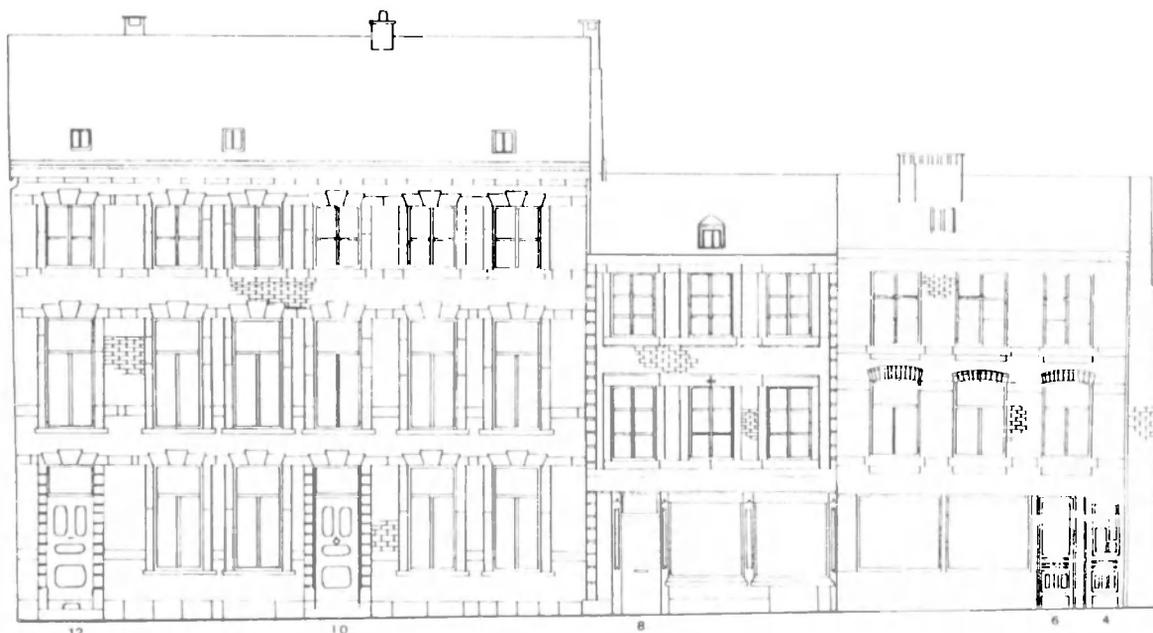
Le 4 juillet 1719 la veuve Cuper transporte à Louis Polis une place « ou se trouve le devant d'un bâtiment encommencé entre les bâtiments qui furent Joseph Dumont (cfr n° 18-20) et de Pierre Bonvoisin » (cfr n° 26-28)<sup>29</sup>. Le 19 décembre 1733 la demoiselle Elisabeth Jacquet, veuve de Louis Polis, procède à la vente de la maison qui est acquise par Gérard Defaaz<sup>30</sup>. Nouvelle vente le 27 avril 1740 par les héritiers et représentants de Defaaz au profit de Jean Evrard Arnoldy<sup>31</sup>.

N° 26-28      26                      329<sup>b</sup>                      1713                      (fig. 7)

Le 5 décembre 1712, Gérard Cuper vend à Pierre Bonvoisin une place de 22 pieds de large « qui se prendra joindant à la place transporté à Guillaume Moray par le dit Sr Cuper par act passé sous moy notte. le 30 aoust dernier, du côté vers Verviers, et ce pour batir la dessus tel bâtiment qu'il trouverat convenir parmy qu'il deverat batir au printemps prochain ... ». Suit toute une série de conditions dont celle de paiement et nous pouvons lire entre autres que Cuper donne en garantie « ses deux maisons qu'il possède audit Hodimont joindante l'une à l'autre, à Joseph Dumont et Guillaume Fairon, et ou il réside, et le Sr Jean Jaque Herquet, ... »<sup>32</sup>. Nous pouvons déduire que la maison de Dumont était construite en 1712 (cfr n° 18-20), que celle de Polis ne l'était pas (cfr n° 22-24), que Cuper possède bien deux maisons qui sont construites à cette date (cfr n° 10-12 et n° 14-14) et enfin que les travaux de la maison de Bonvoisin commencèrent au printemps 1713.

Le 7 mars 1737, Hubert Bonvoisin et Stanislas Dutz, respectivement fils et gendre de Pierre Bonvoisin, se partagent par tirage au sort les biens de feu Pierre Bonvoisin. Dutz obtient entre autres la maison où résidait son beau-père située entre celle de François Franquinet et Abraham Hubert<sup>33</sup>.

Le 10 mai 1752, Jules Cherformont, second époux de Jeanne Joseph Dutz, transporte envers son beau-fils Stanislas Dutz la part qu'il a acquise à la mort de ses beaux-parents. Il s'agit entre autres de la maison nous intéressant, qui est dite joignante celle de François Franquinet (cfr n° 30-36) d'une part et celle d'Arnoldy (cfr n° 22-24) d'autre part<sup>34</sup>.



g. 6. Rue Jules Cerexhe, n°s 6-4, 8, 10-12. Elévation géométrale. (Urbanisme. R. Rémon).



Fig. 7. Rue Jules Cerexhe, n<sup>os</sup> 14-16, 18-20, 22-24, 26-28. Elévation géométrale. (Urbanisme. R. Rémon).



Fig. 8. Rue Jules Cerexhe, n<sup>os</sup> 30-34, 36-38-40. Elévation géométrale. (Urbanisme. R. Rémon).



fig. 9. Rue Jules Cerexhe, nos 42-44-46, 48. Elévation géométrale. (Urbanisme. R. Rémon).



fig. 10. Rue Jules Cerexhe, nos 50, 52, 54-56, 58, 60. Elévation géométrale. (Urbanisme. R. Rémon).

<sup>35</sup> Le plan Popp donne ici une meilleure idée des proportions des deux maisons que le plan cadastral actuel.

<sup>36</sup> A.E.L., Cours de Justice, Petit-Rechain, Œuvres 32, fol. 158 v<sup>o</sup>-159 v<sup>o</sup>.

<sup>37</sup> Idem, Œuvres 32, fol. 225-227.

<sup>38</sup> Idem, Œuvres 34, fol. 300 v<sup>o</sup>-302.

<sup>39</sup> Idem, Œuvres 35, fol. 307 v<sup>o</sup>-308.

<sup>40</sup> Idem, Œuvres 38, fol. 203-204 v<sup>o</sup>.

<sup>41</sup> Antoine Jacquet était le cousin d'Angeline Franquinet. Quant à Lieutenant, nous savons que sa veuve loue encore la maison en 1784 (A.C.V., Cadastre Hodimont, fol. 3). Les deux maisons appartiennent encore à cette date à la famille Franquinet (idem).

<sup>42</sup> A nouveau le plan Popp reflète mieux la réalité du XVIII<sup>e</sup> siècle. On notera aussi que Dexhorez n'a pas construit sur toute la largeur de la parcelle mais a laissé un passage pour accéder aux arrière-bâtements.

<sup>43</sup> A.E.L., Cours de Justice, Petit-Rechain, Œuvres 32, fol. 75-76 v<sup>o</sup>.

<sup>44</sup> Idem, Œuvres 51, 8 juin 1773.

<sup>45</sup> Idem, Œuvres 33, fol. 192-193.

<sup>46</sup> Il y a erreur sur le plan cadastral actuel sur la situation de l'angle de la rue. Il se situe entre le n<sup>o</sup> 48 et le n<sup>o</sup> 42-46, et non entre les n<sup>os</sup> 44 et 46.

<sup>47</sup> A.E.L., Cours de Justice, Petit-Rechain, Œuvres 53, fol. 182-183.

N<sup>o</sup> 30-36 27-28 327q-320<sup>p</sup> (partim) 1712/1724<sup>35</sup> (fig. 8)

Je n'insisterai pas sur l'édifice actuel qui ne présente aucun intérêt architectural. Mon propos se limitera à résumer les étapes qui concoururent les maisons qui s'y élevaient auparavant, de façon à pouvoir suivre notre cheminement sur le plan Dethier.

Le 19 novembre 1711, Gérard Cuper vend à Guillaume Moray une parcelle de 22 pieds de large pour y construire une maison qu'il devra commencer au printemps prochain. La largeur est à prendre joignant au bâtiment de Dexhorez (cfr n<sup>o</sup> 38-40) et vers Verviers<sup>36</sup>. Le 30 août 1712, le même Guillaume Moray achète à Gérard Cuper deux places dont une de 22 pieds et demi à prendre joignant aux bâtiments qu'il a déjà construits et vers Verviers<sup>37</sup>.

Le 29 février 1722, Henry Joseph de Hauregard rachète tous les bâtiments existants ou commencés, joignant du levant à Pierre Bonvoisi (cfr n<sup>o</sup> 26-28) et du couchant à Dexhorez<sup>38</sup>. Les bâtiments commencés sont achevés en février 1725 puisqu'à cette date Hauregard vend François Franquinet « tous les bâtiments qu'il a fait ériger l'été dernier sur la place luy restante et provenue de Guille Moray annexée à ses bâtiments et jardins ... »<sup>39</sup>, autrement dit la maison s'élevant sur la deuxième parcelle acquise. Franquinet acquerra la première maison construite sur la première parcelle en juillet 1731<sup>40</sup>. Ces maisons furent louées l'une à Jacquet, l'autre à Lieutenant<sup>41</sup>. Leurs destructions et remplacements par l'édifice actuel sont, semble-t-il, légèrement postérieurs à la seconde guerre mondiale.

N<sup>o</sup> 38-40 29 326-320<sup>p</sup> (partim) 1710<sup>42</sup> (fig. 8)

A nouveau il ne reste presque plus rien de cette maison qui fut par là passé une des plus importantes de la rue. Seuls témoins de sa gloire ancienne, les chaînes d'angle harpées, reliques de l'édifice construit en 1710. La parcelle fut en effet vendue le 12 juin 1710 par Cuper à Gérard Dexhorez. Elle mesurait 53 pieds de large « à prendre à 11 pieds de la maison dudit vendeur du côté vers Pilatte (...) il sera obligé de commencer deez a pres ou dans un mois date cette au plus tard. »<sup>43</sup>

La veuve de Dexhorez, Marie Sybille Clebanck, épousa en deuxièmes nocces Adolphe Collin<sup>44</sup>. Elle vécut plus longtemps que son mari comme nous l'apprend le plan Dethier.

N<sup>o</sup> 42-44-46 30 324<sup>k</sup> et 324<sup>e</sup> 1717 (fig. 9)

PUTERS, B.S.V.A.H., t. 44, p. 292-293 — PUTERS, Arch. privée, p. 85

Troisième grande construction de la rue, elle s'élève sur la parcelle de 54 pieds de large que vendit Cuper le 1<sup>er</sup> juin 1717 à Théodore Defaaz. Elle joint « du côté d'orient au Sr. Jean Joseph Dexhorez (...) et d'occident au résidu de la prairie dudit Sr. premier comparu (...) ». La maison devait être commencée dans un mois au plus tard. Elle est encore la propriété de Defaaz en 1754<sup>45</sup>

N<sup>o</sup> 48 31 319<sup>f</sup> entre 1754 et 1777<sup>46</sup> (fig. 9 et 11)

N'insistons pas sur la construction « à étages multiples » qui occupait actuellement l'emplacement et revenons au plan Dethier qui nous renseigne qu'en 1754, la parcelle n'est pas encore occupée : « plac vide à Faays ». Gérard Faays construira entre 1754 et 1777. A cette date en effet, exactement le 10 mai 1777, il échange sa maison, potager et étuve situés entre Defaaz (cfr n<sup>o</sup> 42-44-46) et Fauconnier (cfr n<sup>o</sup> 5) avec Paul Van dem Bruck<sup>47</sup>. Il ne m'a pas été possible de localiser la date exacte de construction du bâtiment originel, ce qui est regrettable dans la mesure où nous possédons un cliché ancien.

A.E.L., Notaire Joiris, 1737-1739, fol. novembre 1737.

A.E.L., Cours de Justice,

petit-Rechain, Œuvres 35,

l. 266 v°-267 v°

Idem, Œuvres 42, fol. 36 v°-37 v°.

Idem, Œuvres 35, fol. 266-266 v°.

Idem, Œuvres 38, fol. 227-228 v°.

Idem, Œuvres 39, fol. 185 v°-186.

Idem, Œuvres 31, fol. 354-355.

Idem, Œuvres 32, fol. 216-216 v°.

Idem, Œuvres 35, fol. 55 v°-56.

HANS, H., Historique de la Commune

de Hodimont, Verviers, 1928, p. 158.

N° 50 32 318<sup>f</sup> après 1737 (fig. 10)  
PUTERS, B.S.V.A.H., t. 44, p. 293 — PUTERS, Arch. privée, p. 85.

Nous savons déjà par le plan Dethier et par l'acte d'échange de la maison précédente qu'elle appartient au XVIII<sup>e</sup> siècle à un certain Fauconnier. En fait, une parcelle large de 26 pieds fut vendue en 1737 par Olivier de Faays à Jean Fauconnier; elle était à prendre « hors de la prairie qu'il (= de Faays) possède entre le Sr Théodore Defaaz et la vefve de Antoine Le Loup savoir du côté de ladite vefve. »<sup>48</sup>

N° 52 33 317<sup>h</sup> après 1724 (fig. 10)  
PUTERS, B.S.V.A.H., t. 44, p. 92 — PUTERS, Arch. privée, p. 96.  
PUTERS, Précisions, p. 164.

Le 2 septembre 1724, la veuve Cuper et ses gendres vendent à Antoine Le Loup une place large de 21 pieds pour y construire une maison joignant à Jean Léoard Delré<sup>49</sup>. Le 5 septembre 1742, Gérard Collin, époux d'Anne-Marie Le Loup, et Pétronelle Le Loup transportent chacun leur part de la maison qu'ils ont héritée à Henry Wilkin, époux de Marie Elisabeth Le Loup leur sœur et belle-sœur. La maison est dite joignant à l'est de la maison de la veuve de Jean le Fauconnier (cfr n° 50) et à l'ouest de celle de Bartholémy Sechehaye (cfr n° 54-56)<sup>50</sup>.

N° 54-56 34 315<sup>c</sup> après 1724 (fig. 10)

La famille Cuper vend le 2 septembre 1724 une place de 21 pieds de large à Jean Léoard Delré (cfr n° 52), joignant à Peteur Joiris Cormeau<sup>51</sup>. Le 11 septembre 1731, Jean Delré et Cyrille Joseph Baudouin cèdent à Nicolas Delré la maison avec ses appartements et dépendances joignant à l'ouest P.J. Cormeau et à l'est la veuve Antoine Le Loup, le tout provenant de leur père et beau-père<sup>52</sup>. En 1734, elle est vendue à Bartholémy Sechehaye<sup>53</sup>. La maison se présente actuellement fort ramaniée mais on peut encore distinguer les encadrements d'époque des baies.

J'interromps ici le cheminement à travers les archives dans la recherche chronologique, non qu'il ne soit possible de pratiquer de même pour le reste du premier tronçon de la rue, ni que ces maisons soient dépourvues d'intérêt, mais, si elles furent construites dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, elles furent également modifiées sinon reconstruites aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, perdant leur caractère originel et, dès lors, sortent du cadre que je me suis fixé (fig. 2).

La section comprise entre les actuelles rues de la Régence, rue de Petaheid et rue Pont Léopold était constituée de deux prairies qui furent vendues le 12 mars 1709 par les représentants de feu Nicolas Piron à l'avocat Pierre Renier Pirson<sup>54</sup>. Le 14 juin 1712, ce dernier les transporte en faveur de Guillaume Moray<sup>55</sup> qui les cède, à l'exception d'une place donnée Henry J. Hauregard le 1<sup>er</sup> septembre 1722 (cfr n° 82), à Pierre Bonvoisin le 12 janvier 1723<sup>56</sup>. C'est lui qui, à l'instar de Cuper, divisera en parcelles les prairies.

N° 78-80 41 297 1725 (fig. 12 et fig. 17)  
PUTERS, B.S.V.A.H., t. 44, p. 293-294 — PUTERS, Arch. privée, p. 85.

Les archives ne font que confirmer le millésime et le monogramme du propriétaire P ⋄ S — MDCCXXV, gravés sur la clef de la plate-bande en couverture de la porte cochère latérale<sup>57</sup>. Pierre Bonvoisin transporte le 16 septembre 1724 en faveur de Pierre Soumagne une place de 53 pieds de large située entre le chemin allant vers la chapelle (rue de la Régence) et le bâtiment de l'échevin Nivelles (cfr n° 82). En

profondeur, elle se situe entre le « chemin nouveau » et le chemin séparant les prairies de Bonvoisin et de Franquinet<sup>58</sup>, c'est-à-dire l'actuelle rue de Petaheid. Soumagne est obligé de construire dans l'année de la première année de son achat.

N° 82                    42                    294i                    1723-1724

La maison telle que nous pouvons la voir actuellement n'a conservé du XVIII<sup>e</sup> siècle que le bahut avec la descente de cave et le rythme de six baies en façade. Elle s'élève sur la place de 26 pieds de large que Moray donna à Hauregard. Cette donation se faisait sous la condition d'un retrait (?) et avec l'obligation de commencer la construction trois jours après le retrait, si la saison le permettait<sup>59</sup>. En contrepartie de bons services rendus, Hauregard céda à son tour la parcelle le 16 septembre 1723 à Lambert Nivelles<sup>60</sup>. Ce dernier commença très rapidement les travaux puisque, dans l'acte du 16 septembre 1724 concernant la parcelle vendue à Jean Soumagne (cfr n° 92-94-96) nous pouvons lire que la maison est déjà construite<sup>61</sup>.

N° 84                    43                    294d                    1726                    (fig. 13)  
PUTERS, B.S.V.A.H., t. 44, p. 294 — PUTERS, Arch. privée, p. 85.

Pierre Bonvoisin cède la place le 7 juillet 1725 à Anne-Marie Cornet. La parcelle est large de 24 pieds; elle se situe en profondeur entre le chemin de Pilatte et celui de Petaheid, en largeur contre le bâtiment neuf de l'échevin Nivelles (cfr n° 82) et à l'ouest elle tend vers le bâtiment que Jean Soumagne (cfr n° 92-94-96) est en train de construire. L'acte stipule que la parcelle devra être bâtie dans l'année à venir<sup>62</sup>.

N° 86                    44                    293a                    entre 1727 et 1735                    (fig. 13)  
« Maison  
Bonvoisin »  
PUTERS, B.S.V.A.H., t. 44, p. 294-295 — PUTERS, Arch. privée, p. 85.

N° 15-17                44                    293a                    entre 1727 et 1735                    (fig. 16)  
rue de  
Pétaheid  
PUTERS, B.S.V.A.H., t. 44, p. 295-296.

La maison, à l'exception d'un court intermède, est restée jusqu'à nos jours en possession de la famille Bonvoisin qui fit donation de l'usage de la rue de Pétaheid à la Ville de Verviers en 1978. La maison n'est ni la plus imposante ni la plus ancienne de la rue mais son importance réside dans le fait que les bâtiments d'usine sont conservés à l'arrière. Malheureusement la date de construction n'est pas connue exactement. L'acte de vente de la parcelle suivante nous apprend qu'elle n'est pas construite en avril 1727. Un acte relatif à une donation de Bonvoisin envers son fils daté du 2 mars 1735 nous apprend que Stanislas Dutronc son beau-fils, réside en locataire dans la maison située entre celle d'Anne-Marie Cornet (cfr n° 84) et celle de la veuve Renonnet (cfr n° 88-90), preuve qu'elle est construite en 1735<sup>63</sup>.

N° 88-90                45                    291k                    1727

Jean Merson acquiert la place le 9 avril 1727. Elle est large de 20 pieds et joint, d'une part le bâtiment de Jean Soumagne, d'autre part la parcelle restant à Bonvoisin touchant le bâtiment d'Anne-Marie Cornet.

<sup>58</sup> A.E.L., Cours de Justice, Petit-Rechain, Œuvres 35, fol. 270<sup>v</sup>-271<sup>v</sup>.

<sup>59</sup> Idem, Œuvres 35, fol. 5-5<sup>v</sup>.

<sup>60</sup> Idem, Œuvres 35, fol. 130-130<sup>v</sup>.

<sup>61</sup> Cfr p. 167.

<sup>62</sup> A.E.L., Cours de Justice, Petit-Rechain, Œuvres 36, fol. 5<sup>v</sup>-7<sup>v</sup>.

<sup>63</sup> Idem, Œuvres 40, fol. 9<sup>v</sup>-11<sup>v</sup>.

net. L'acte stipule qu'elle devra être commencée le plus tôt possible et être terminée avant la Toussaint<sup>64</sup>. Le 24 juillet 1731, la veuve de Charles Rensonnet en devient propriétaire<sup>65</sup>. Elle s'en séparera le 7 mars 1740 au profit de Ferdinand Halleux<sup>66</sup>.

N° 92-94-96 46 290<sup>e</sup> 1725 (fig. 14)  
PUTERS, B.S.V.A.H., t. 44, p. 295 — PUTERS, Arch. privée, p. 85.

Comme nous le savons déjà, la parcelle sera occupée par la maison de Jean Soumagne. Ce dernier l'avait acquise le 16 septembre 1724 pour y bâtir une demeure devant occuper toute la largeur, soit 53 pieds à prendre à 46 pieds de la prairie de la veuve Jardon vers le bâtiment de Nivelles (cfr n° 82). Autre condition, construire dans le courant de la première année de son achat<sup>67</sup>.

N° 98-100-102 47 et 48 289<sup>e</sup> 1726 et 1728 (fig. 15)  
PUTERS, B.S.V.A.H., t. 44, p. 295-296 — PUTERS, Arch. privée, p. 85.

François Lorquet et Théodore d'Ardennes acquièrent le 18 juillet 1725 une place de fond située entre la prairie de la veuve Jardon et le bâtiment que construit alors Jean Soumagne (cfr n° 92-94-96), pour y bâtir chacun une maison<sup>68</sup>. Elles devront être achevées endéans un an à partir de la date de l'acte. Un an plus tard, le 8 juin 1726, Théodore d'Ardennes n'ayant toujours pas construit vend sa parcelle à son voisin François Lorquet<sup>69</sup>. Dans un acte daté du 16 juillet 1726, nous apprenons que Lorquet est en train de construire contre la maison de Jean Soumagne<sup>70</sup>. Il possédait donc la part n° 47 du plan Dethier. Le 15 octobre 1717 Lorquet n'ayant pas construit sur la parcelle acquise à d'Ardennes, soit le n° 48 du plan Dethier, il la vend à Guillaume Petit et Charles Rensonnet. Ils devront y élever à partir du mois de mai 1728 une bâtisse joignant celle de Lorquet<sup>71</sup>.

## Tableau récapitulatif

(Ne sont reprises ici que les dates des constructions ayant conservé leur aspect originel ou connues par un document photographique).

1709	n° 14-16	1725	n° 92-94-96
1711-1712	n° 18-20	après 1724 (25 ?)	n° 54-56*
1712	n° 10-12	après 1724 (25 ?)	n° 52*
1713	n° 26-28	1726	n° 84
1717	N° 42-44-46	1726 et 1728	n° 98-100-102
± 1719	n° 22-24	1727-1735	n° 86, Petaheid n° 15-17
1725	N° 78-80	après 1737 1754-1777	n° 50 n° 48

<sup>64</sup> Idem, Œuvres 36, fol. 245 v°-247.  
<sup>65</sup> Idem, Œuvres 38, fol. 199 v°-202 v°.  
<sup>66</sup> Idem, Œuvres 41, fol. 57-58.  
<sup>67</sup> Idem, Œuvres 35, fol. 268 v°-270.  
<sup>68</sup> Idem, Œuvres 36, fol. 13-14 v°.  
<sup>69</sup> Idem, Œuvres 36, fol. 153 v°-154.  
<sup>70</sup> Idem, Œuvres 36, fol. 157-158 v°.  
<sup>71</sup> Idem, Œuvres 37, fol. 39-40.

\* Il est probable que ces maisons furent construites l'année suivante. En effet, le vendeur de la parcelle n'exige généralement la construction du bâtiment dans l'année que lorsqu'il est possible d'avoir terminé les travaux avant la mauvaise saison. Les maisons n°s 50, 52 et 54-56 n'auraient pu être construites avant l'hiver puisque les parcelles furent vendues en septembre.



Fig. 11. Rue Jules Cerexhe, n° 48, détruite. (I.R.P.A., B. 36477).



Fig. 12. Rue Jules Cerexhe, n°s 78-80. (J.-M.M.).



Fig. 13. Rue Jules Cerexhe, n°s 82-84. (J.-M.M.).



Fig. 17. Plate-bande de la porte cochère, n°s 78-80, rue Jules Cerexhe. (Dessin Régine Rémon).



Fig. 18. Rue Jules Cerexhe, n°s 14-16. Vue Partielle. (J.-M.M.)



Fig. 19. Rue Jules Cerexhe, n°s 18-20, 22-24. (J.-M.M.)



Fig. 20. Maison Louis Simonis, rue de Limbourg, n°s 29-31, détruite. (I.R.P.A., 36465B).



Fig. 21. Montagne de l'Invasion, n° 1, détruite. (I.R.P.A., 374559B).



Fig. 14. Rue Jules Cerexhe, n<sup>os</sup> 92-94-96. (J.-M.M.).



Fig. 15. Rue Jules Cerexhe, n<sup>os</sup> 98-100-102. (J.-M.M.).



Fig. 16. Rue de Petaheid, n<sup>os</sup> 15-17. (J.-M.M.).



Fig. 22. Reconstitution n<sup>os</sup> 14-16 et 18-20. (Dessin Régine Rémon).



Fig. 23. Maison Vivroux, rue des Raines, n<sup>o</sup> 17. (J.-M.M.).



Fig. 24. Rue Thier Mère Dieu, n<sup>o</sup> 18. (J.-M.M.).

Dans son étude sur les constructions verviétoises, M. Pirenne remarque que les traditions architecturales du XVII<sup>e</sup> siècle se perpétuent au début du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>72</sup>. Dès la fin du règne de Louis XIV et à l'époque de la Régence, l'usage des linteaux appareillés se développe<sup>73</sup>. M. Pirenne propose une évolution du «linteau en tas de charge» allant du plus simple au plus décoré, alors signe précurseur du style Louis XV<sup>74</sup> qui lui préférera le cintre surbaissé<sup>75</sup>.

A propos du style Louis XIII dans la région verviétoise, A. Puters relève différentes façons d'encadrer une baie. Tout d'abord, les piédroits peuvent être traités de plusieurs manières: premièrement, l'ancienne forme du piédroit harpé; deuxièmement, le déharpement mais avec une pierre sur deux en saillie; troisièmement, et bien que la forme soit exceptionnelle (un seul exemple relevé: les tours des remises du château de Soiron vers 1750), accentuation du déharpement par des bossages avec une pierre sur deux en saillie; quatrièmement, abandon du déharpement au profit d'assises régulières mises en valeur par un jeu de bossages; et enfin cinquièmement, le piédroit de largeur constante monolithique ou plurilithique<sup>76</sup>.

Quant aux linteaux, ils peuvent être d'épaisseur constante et substitués par des refends convergents, ou en tas de charge, ou encore en claveaux passants un-sur-deux. Dans ce dernier cas, trois possibilités sont observées: soit chaque claveau est arasé, soit il présente un rempart, soit il y a jumelage des deux possibilités.

L'arc en plein cintre n'est utilisé qu'exceptionnellement<sup>77</sup>. Par ailleurs, les baies à croisées de pierres ne se rencontrent pratiquement plus à Verviers mais on les observe encore en périphérie<sup>78</sup>. En vertu des édifices millésimés, A. Puters situe le style Louis XIII essentiellement dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>79</sup>. L'arc segmentaire arasé tel que nous le rencontrons par exemple rue Jules Cerexhe n° 52, se rattache, toujours selon A. Puters, au style Louis XIV<sup>80</sup>. Quant à la plate-bande à extrados en escalier, à clef et contreclef écornée, elle appartient, de façon quelque peu égarée quant au principe, au style Louis XV<sup>81</sup>.

M. Paul J. Renonnet, dans son étude relative à la rue des Raines souligne l'ambiguïté naissant de la répartition des édifices par style en l'illustrant d'un exemple très pertinent: la maison Vivroux, datée de 1747, que A. Puters attribue au style Louis XIII est postérieure de quelques ans à l'Hôtel des Flandres, qualifié par A. Puters de style Louis XV<sup>82</sup>. Notons, pour ne rien arranger, que M. Pirenne aurait attribué les deux édifices au style Louis XIV!

M. Paul J. Renonnet remarque qu'au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, les baies à meneaux sont délaissées pour les ouvertures en linteaux appareillés. Très caractérisés au début, ils s'assagissent et présentent des détails plus travaillés, tels que des clefs couronnées d'une petite moulure ou découpe en arrondi, alors qu'apparaissent presque simultanément les «linteaux incurvés à clef centrale»<sup>83</sup>.

Disposant des renseignements livrés par M. Paul J. Renonnet sur la rue des Raines et des nouvelles données relatives à la rue Jules Cerexhe, il est possible, me semble-t-il, d'approcher une typologie des baies dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle dans la région verviétoise pour l'architecture privée, en tenant compte bien entendu des travaux de M. Pirenne et surtout de A. Puters<sup>84</sup>. Par région verviétoise, je n'entends pas le canton de Verviers, ainsi que le concevait A. Puters, mais une zone limitrophe comprenant des localités telles que Hodimont et Ensival dont le développement était lié à celui de la ville par le travail de la laine et par la proximité immédiate. Quant aux baies, je ne considère que les portes, cochères ou piétonnes, les fenêtres et descentes de cave. Les lucarnes comme les tire-balles n'auraient été étudiés avec beaucoup de précisions dans la mesure où les transformations furent nombreuses.

<sup>72</sup> PIRENNE M., *Les Constructions Verviétoises du XV<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle* et trois monographies: *L'Ancien Hôtel de Ville — Le Perron — L'Hôtel de Ville actuel*. Verviers, 1927, p. 71.

<sup>73</sup> Idem, p. 72.

<sup>74</sup> Idem, p. 74, fig. 57, p. 75.

<sup>75</sup> Idem, p. 75.

<sup>76</sup> PUTERS, A., *L'Architecture privée dans la région verviétoise*, 3<sup>e</sup> partie, *Le Style Louis XIII*, dans B.S.V.A.H., t. 44, 1957, p. 215.

<sup>77</sup> Idem, p. 215 et 216.

<sup>78</sup> Idem, p. 213.

<sup>79</sup> Idem, p. 221-224.

<sup>80</sup> PUTERS, A., *L'Architecture privée dans la région verviétoise*, 4<sup>e</sup> partie, *Le Style Louis XIV*, dans B.S.V.A.H., t. 48, 1961, p. 16 et 92.

<sup>81</sup> PUTERS, A., *L'Architecture privée dans la région verviétoise*, 5<sup>e</sup> partie, *Les Styles Régence et Louis XV*, dans B.S.V.A.H., t. 52, 1965, p. 73.

<sup>82</sup> RENONNET, P.J., *Un bel ensemble architectural, la rue des Raines à Verviers*, dans B.C.R.M.S., t. 5, 1975-1976, p. 91.

<sup>83</sup> Idem, p. 91-92.

# Présentation

## A. Le couverture

### 1. Le linteau

- a) monolithique.
- b) formé de deux pierres de taille.

### 2. La plate-bande

- a) à extradados en escalier.
  1. Forme simple (par ex. fig. 15).
  2. Clef couronnée d'une moulure (par ex. fig. 23).
  3. Clef et contreclef écornées.
  4. Idem + clef couronnée d'une moulure (par ex. fig. 24).
- b) à claveaux passants un-sur-deux
  1. Claveaux arasés (par ex. fig. 13, n° 84).
  2. Claveaux présentant un rempant, la clef exceptée (par ex. fig. 21).
  3. Idem + clef présentant une découpe en arrondi (par ex. fig. 17).

Peut-être faudrait-il considérer un troisième type qui serait la plate-bande proprement dite, formée de deux sommiers droits et d'une clef passante ou non. Le tire-balle de la maison n° 13, rue des Alliés est couvert de cette façon. On peut encore l'observer chaussée de Heusy n° 16-18 ou sur le document photographique de l'Hôtel Simonis (fig. 20, façade latérale droite, fenêtres de la première travée au deuxième niveau). Mais le problème est de savoir si ce type de linteau apparaît déjà dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup>85.

## Appareillage

- a) simple: les lits en coupe des claveaux sont plans et inclinés mais se redressent progressivement des sommiers au faite.
- b) à crossettes: les lits en coupe présentent un ressaut; les claveaux s'emboîtent l'un dans l'autre, renforçant la cohésion de l'ensemble (par ex. fig. 17).

Quelques variations sont à observer au niveau des sommiers.

- a) Si la baie est isolée stricto sensu, les sommiers présentent un lit en coupe incliné et l'autre dans le prolongement du piédroit (par ex. fig. 24).
  - b) Si les baies sont jointives, donc à piédroit commun, les sommiers à l'exception des extérieurs évidemment sont aussi communs et présentent un front généralement triangulaire (par ex. fig. 19, n° 20-22).
  - c) Dernière possibilité que nous pourrions qualifier d'intermédiaire entre les deux autres, les baies ne sont pas jointives mais les sommiers, comme les appuis, forment une chaîne horizontale entre eux; les sommiers sont communs pour autant que la largeur des trumeaux ne soit pas trop élevée; leurs fronts se présentent alors tel un trapèze isocèle; si la largeur entre les baies est trop élevée, les sommiers outrepassent la largeur des piédroits et un ou plusieurs blocs complémentaires établissent la jonction (par ex. fig. 21).
- Il y a donc dépendance entre la situation des baies et les sommiers. L'une définira l'autre ou réciproquement.

Tant pour le linteau que pour la plate-bande, il convient de préciser si le parement est **A** bossages.

### 3. L'arc

Apparemment peu représenté à Verviers dans l'architecture privée de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Je traiterai les exemples ultérieu-

Je n'utiliserai pas intégralement le vocabulaire de ces auteurs, préférant celui plus précis des *Principes d'analyse scientifique, Architecture, Méthode et Vocabulaire*, 2 volumes, Paris, 1972.

La maison rue des Alliés fut transformée en partie au XIX<sup>e</sup> siècle. Le mécanisme du tire-balle fut remplacé aussi et dès lors l'ouverture a pu être modifiée.

Puters explique que la maison, haussée de Heusy de style Louis XIV ne saurait être antérieure à 1743 car elle n'apparaît pas sur la gravure de l'emacule Le Loup représentant la porte de Heusy, publiée dans *Les délices du pays de Liège* (PUTERS, A., *Architecture privée dans la région arviétoise*, 4<sup>e</sup> partie, *Le Style Louis IV*, dans B.S.V.A.H., t. 48, 1961, p. 92-93, et fig. 12). Par ailleurs, les portes très décorées de cette maison offrent des caractéristiques la situant avant tout dans le 3<sup>e</sup> quart du XVIII<sup>e</sup>. Les baies percées dans la façade latérale droite de l'Hôtel Simonis n'appartiennent pas, semble-t-il, au premier état de la construction.

rement sans développer une typologie. Elle s'imposerait pour une étude de l'architecture de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> et s'avérerait d'ailleurs complexe tant les possibilités offertes sont nombreuses.

Pour les trois types de couverture, l'appareil encadrant la baie peut être mis en saillie par rapport au nu du mur :

- a) total ou encadrement **EN** bossage,
- b) clef en saillie,
- c) un claveau sur deux en saillie,
- d) disposition des fronts en escalier.

La possibilité a) peut se combiner avec une des trois autres possibilités.

## B. Le cadre

1. Le piédroit
  - a) monolithique,
  - b) plurilithique,
    1. harpé,
    2. formé d'assises de largeur constante.

Dans tous les cas il convient de préciser :

- a) le jambage à bossages,
- b) la présence d'un ébrasement. Cela se vérifie parfois pour les portes,
- c) la mouluration, au sens large : il peut s'agir d'un simple chanfrein ou d'un véritable corps de moulure. Il conviendrait de préciser le profil (par ex. fig. 14).

Les possibilités peuvent évidemment se combiner ou être totalement absentes. Quant à la mise en saillie par rapport au nu du mur, elle est reflétée par l'examen du couverture.

### 2. L'appui

Il n'offre rien de particulier qui ne soit déjà révélé par la situation de la baie dans la façade (cfr sommiers des plates-bandes), si ce n'est d'être éventuellement EN bossage indépendamment ou par rapport au reste de la baie.

## C. Le remplage

1. par un meneau,
2. par une traverse,
3. par un croisillon.

Il doit être considéré comme étant commun aux trois formes de couverture même si à Verviers nous ne le rencontrons que pour les fenêtres couvertes d'un linteau et pour quelques portes<sup>86</sup>.

Remarque: Ainsi que je l'ai signalé, il ne s'agit que d'une approche typologique. La dichotomie pourrait et devrait être beaucoup plus complète. Elle se limite ici aux possibilités rencontrées à Verviers dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais n'est pas close pour autant.

## Application

Toutes les possibilités rencontrées dans l'approche typologique pourraient se situer en abscisse dans un tableau à deux entrées, tandis qu'en ordonnée se placeraient les différents types de baies envisagés pour chaque maison. J'adopterai cependant ici une présentation simplifiée et mieux adaptée à l'interprétation.

<sup>86</sup> A Liège, on peut observer des fenêtres à couverture en plate-bande à extrados en escalier et divisées par un croisillon en Féronstrée à l'Echevinat des Travaux Publics et des Musées. A Chapon-Seraing, au n° 67 rue Guillaume Bolly, on rencontre des fenêtres à croisillon et couvertes d'un arc segmentaire à clef passante (Catalogue de l'exposition *Le Siècle des Lumières dans la Principauté de Liège*, Liège, octobre-décembre 1980, p. 171 n° 334 et fig. 334).

## A.1. Le linteau

- Fenêtres de l'étage en surcroît (1.).
- Descente de cave (2.).
- Porte (3.).
- Fenêtres des étages-carrés (4.).
- En bossage (5.).
- A bossages (6.).

	(1.)	(2.)	(3.)	(4.)	(5.)	(6.)
● Hodimont						
1709 rue J. Cerexhe n° 14-16	a		b	b	x	
1711-1712 rue J. Cerexhe (n° 18-20)	(a)		(b)	(b)	(x)	
± 1719 rue J. Cerexhe n° 22-24	a				x	
1727-1735 rue de Petaheid n° 15-17	a	a				
<hr/>						
rue de la Chapelle n° 26-28	a	a	a	x		
rue des Messieurs n° 2				2* a	x	
rue des Messieurs n° 6			a	2 a	x	x
Montagne de l'invasion n° 1 (détruite)		a				
● Ensival						
rue de l'Eglise n° 23				2 a	x	
rue Maison Commune n° 41-43				2 a	x	
● Verviers						
rue Sommeleville n° 3	a	a			x	
rue de Limbourg n° 33				2 a	x	
(rue Bouxhate n° 14 ?)	(b)	a	(b)	(b)		

a = monolithique; b = formé de deux pierres de tailles; \* = le chiffre désigne le deuxième et en l'occurrence le dernier étage-carré.

Le linteau monolithique, forme la plus simple de couverture, est généralement utilisé pour couvrir des baies secondaires telles que fenêtres de l'étage en surcroît ou descente de cave, plus rarement pour les portes et fenêtres du dernier étage-carré.

Le linteau de la porte de la rue des Messieurs n° 6 est le seul relevé qui soit à soffite surélevé et présentant un parement à bossages à chanfrein. Mais il s'agit d'une restauration dont on ne peut savoir si elle respecte l'état primitif.

Le linteau plurilithique n'intervient que dans les constructions les plus anciennes et dans la tradition du XVII<sup>e</sup> siècle en proposant encore des fenêtres à croisillon.

Au n° 14-16 de la rue Jules Cerexhe (1709), les agrafes joignant les deux pierres de taille des linteaux ne sont qu'une solution de rechange pour contenir les pressions exercées sur une surface trop étendue, qui auparavant se trouvait divisée par un croisillon. Le fait est certain, puisque nous retrouvons dans les piédroits l'emplacement des traverses (fig. 8). Il est par ailleurs possible de restituer l'état primitif de cette demeure, ainsi que celui de sa voisine, n° 18-20 (fig. 22). En effet, les deux maisons jumelées devaient présenter une façade continue. D'une part les baies du premier étage du n° 18-20 correspondent en nombre et en surface à celles du premier étage du n° 14-16 (fig. 7), d'autre part, à la mitoyenneté des maisons n° 18-20 et 22-24 (fig. 19), nous pouvons observer les traces des chaînes horizontales qui se déroulaient entre les baies au niveau des linteaux, traverses et appuis. Autres éléments appuyant la reconstitution proposée, la continuation des corniches identiques aux n°s 14-16 et 18-20 et la symétrie des tire-balles. Car il s'agissait bien à l'origine de tire-balles et non de lucarnes, comme le montre au n° 14-16 l'appui joignant le linteau de la fenêtre rehaussée (probablement au XIX<sup>e</sup> siècle) au deuxième étage de la première travée (fig. 18)<sup>87</sup>.

Il faut également remarquer que ne sont considérées ici que les façades antérieures. Il est probable sinon certain que pour les façades postérieures le linteau ait été souvent préféré à la plate-bande en raison de sa simplicité. A ce propos, il est intéressant de signaler cette

<sup>87</sup> Une reconstitution similaire pourrait être réalisée pour la maison n° 14 rue Bouxhate à Verviers. Je cite cette maison par comparaison avec celles de la rue Jules Cerexhe mais avec réserve car elle date peut-être de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle.

A.E.L., Cours de Justice, 1<sup>er</sup> étage, 1<sup>er</sup> étage-Rechain, Œuvres 36, fol. 245 v°.

réflexion : Bonvoisin en vendant la parcelle n° 88-90 à Merson exigeait de « mettre les croisades et entrées des portes des pierres de taille dans le devant de la dite maison et couvrir le toit du devant d'ardoises lui étant libre de couvrir les toits du derrière de paille ou autrement, et de mettre à la face du derrière telles croisades du bois ou autrement qu'il voudra ... »<sup>88</sup>. L'appareillage de qualité était, c'est le cas de le dire, réservé pour la façade!

## A.2. La plate-bande

	à extradados en en escalier				à claveaux passants un-sur-deux			- Appa- reillage (1) - Saillies (2)	
	1	2	3	4	1	2	3	(1.)	(2.)
• Hodimont									
1712 rue J. Cerexhe n° 10-12	5c							a	a
1717-1718 rue J. Cerexhe n° 42-46	5a							a	a
• Verviers									
Vers 1718 rue des Raines n° 62			5a					a	a
• Hodimont									
± 1719 rue J. Cerexhe n° 22-24	5b + c1*							a	a
• Lambermont									
1723 rue Francomont n° 18	5c							a	a + d
• Hodimont									
1725 rue J. Cerexhe n° 92-96	7c							a	a
1725 rue J. Cerexhe n° 78-80	7c					7c	11	a + b	a
1726 rue J. Cerexhe n° 84					7c			a	a
1727 rue J. Cerexhe n° 98-102	7c							a	a
• Verviers									
1727 rue des Alliés n° 13	7c							a	a
• Hodimont									
après 1727 rue J. Cerexhe n° 86						7b			a
après 1727 rue de Petaheid n° 15-17						7b		a	a + b5*
après 1727 rue J. Cerexhe n° 50	5a							a	
• Verviers									
1739 rue des Raines n° 59			5a					a	a
1743 rue des Raines n° 17		7b						a	a
• Hodimont									
rue de la Chapelle n° 26-28	7c							a	
cour Magnée	5a							a	
rue des Messieurs n° 2	7b							a	a
rue des Messieurs n°s 4, 6, 8	5c							a	a
rue de Hodimont n° 284-286	5b							a	a
Montagne de l'Invasion n° 1						7c		a	
						11c		b	
• Verviers									
rue des Alliés n° 42-46	7c							a	a
rue des Alliés n° 97	5b							a	a
rue des Raines n° 109-107						7c		a	
rue des Raines n° 61						7c	7(a)	a + b	
rue Sommeleville n° 3	7b							a	a
rue de Limbourg n° 33	5a							a	a + t
rue de Limbourg n° 29-31	5a							a	a + t
rue du Collège n° 62-64	7c							a	a
place des Martyrs n° 53	7b							a	a
rue Crapaurue n° 37			5a					a	a
place du Marché n° 6			5c					a	a
rue Thier Mère Dieu n° 18				5a				a	b
• Ensival									
rue des Waides n° 18-20	5a							a	a
rue de l'Eglise n° 23	5a							a	a
rue Maison Commune n° 1	5a							a	c
Grand'Place n° 41-43				5b				a	a

\* Le chiffre de gauche désigne le nombre de claveaux, la lettre le type de sommier (cfr page 171) et le chiffre de droite le numéro de la travée.

Incontestablement le premier type de plate-bande dans sa forme la plus simple (a.1) remporte le plus de succès dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle; a.3 n'est guère répandu mais a.2 et a.4 sont tellement rares (respectivement un et deux exemples) qu'il vaudrait mieux parler de cas particuliers des deux précédents.

Quant à la manière de rythmer la façade, on peut remarquer un certain succès des chaînes horizontales (façon c), ensuite des baies isolées (façon a) et enfin des baies jointives (façon b). Le nombre des claveaux pour les façons c et b sont de cinq ou de sept. Le comptage ne semble pas révélateur d'un choix ou d'un autre mais il est toujours de cinq pour les baies isolées, comme le confirme le relevé a.3. Même observation en a.4, l'exemple d'Ensival Grand'Place étant un peu particulier en ce sens que les baies sont jointives mais deux à deux.

L'usage du linteau peut être jumelé avec celui de la plate-bande à extrados en escalier pour les fenêtres de l'étage en surcroît ou celles du dernier étage-carré et pour les portes. Ce fait n'apparaît pas dans l'examen du deuxième type de plate-bande.

L'appareillage est toujours simple.

Généralement, l'ensemble de l'encadrement de la baie et les chaînes horizontaux sont en légères saillies. Ce n'est cependant pas systématique, pas plus qu'il n'est répandu de mettre la clef en avancée, de disposer les saillies en escalier ou, plus rare encore, de porter en avant un claveau sur deux.

Le couvrement en plate-bande à extrados en escalier est adopté tant pour les fenêtres que pour les portes.

Le second type de plate-bande est beaucoup moins représenté et se caractérise par la régularité et la simplicité. Le type b.1 n'apparaît qu'une fois et dès lors ne vaut-il pas mieux considérer b.2 comme le type de base, voire même traiter b.1 comme un cas particulier? Même réflexion pour b.3 car nous ne rencontrons des claveaux écornés que dans deux cas très particuliers: la clef de la porte cochère latérale portant le millésime de la maison n° 78-80, rue Jules Cerexhe et celle de la descente de cave portant l'inscription « Soit loué lesu christ » de la maison n° 61 rue des Raines.

Pour les portes, les fenêtres et les descentes de cave, les plates-bandes sont toujours formées de sept claveaux. Seules les portes cochères en proposent toujours onze.

A l'exception de la maison Bonvoisin et de son usine proposant des baies jointives, toutes les autres constructions adoptent les chaînes horizontales entre les appuis et les plate-bandes.

L'usage de la saillie mettant en évidence l'encadrement n'est guère utilisé.

L'appareillage est généralement simple. Dans quatre cas cependant, l'utilisation de l'appareillage à crossettes semble justifié par la portée entre les piédroits supérieure à la moyenne. Cette technique renforce la cohésion de la plate-bande.

### A.3. L'arc

- Hodimont

1717	rue J. Cerexhe n° 42-46	porte cochère	plein cintre à extrados en escalier
1725	rue J. Cerexhe n° 56-58	fenêtres	segmentaire arasé
1725	rue J. Cerexhe n° 54	fenêtres et porte piétonne	segmentaire arasé à clef pas-sante ornée d'une moulure

- Verviers

1739	rue des Raines n° 59	porte cochère	segmentaire à extrados en escalier à clef et contreclefs écornés
------	----------------------	---------------	--

● Hodimont 1754-1777 rue J. Cerexhe n° 48	fenêtres et porte piétonne	segmentaire à clef passante
● Verviers rue du Collège n° 62-64	porte cochère	segmentaire à extrados en escalier à clef et contreclefs écornées
rue Thier Mère Dieu n° 18	porte cochère	idem + clef couronnée d'une moulure
● Ensival Grand'Place n° 41-43	porte cochère	segmentaire à clef passante écornée et ornée d'une moulure

Il convient tout d'abord de remarquer que l'arc est pratiquement toujours utilisé en couverture des portes cochères, donc conjointement avec un autre type de couverture pour les autres baies. Il s'agit en l'occurrence de la plate-bande à extrados en escalier, l'extrados de l'arc se développant de la même manière, marquant nettement la dépendance stylistique.

L'arc segmentaire arasé tel qu'on le voit rue Jules Cerexhe n° 54 et n° 56-58 serait-il la forme intermédiaire entre la plate-bande et l'arc segmentaire extradosé tel qu'il est attesté rue Jules Cerexhe n° 48 et 1754 ?

### B.1. Le piédroit

Le piédroit droit harpé ne se retrouve rue Jules Cerexhe qu'à n° 14-16 confirmant une fois de plus le caractère « archaïque » de cette maison. Ultérieurement, il sera abandonné au profit du piédroit monolithique ou formé d'assises de largeur constante. Tout au plus peut-on dire que le piédroit monolithique est préféré dans la construction d'édifice de qualité mais ce critère est très relatif.

Les jambages à bossages sont rarement utilisés et uniquement pour les portes : rue des Messieurs n° 6 et rue Jules Cerexhe n° 10-12.

Trois autres portes offrent une particularité. Rue Jules Cerexhe n° 92-96 (fig. 14) et rue des Raines n° 61 tout d'abord, on observe la présence d'une fenêtre en tympan et d'ébrasure portant un corps de moulure assez complexe. Rue Jules Cerexhe n° 54, les angles sont arrondis en quart-de-rond, rappelant quelque peu la moulure de la clef de l'arc.

### B.2. L'appui

Les appuis n'offrent rien de particulier, si ce n'est la possibilité d'être prolongés en chaînes horizontales conjointement avec les sommiers. Souvent les baies ont été agrandies et dès lors l'appui se dispose en saillie par rapport au reste de l'encadrement (par ex. rue Jules Cerexhe n° 10-12). Mais sur les témoins restés intacts, cela ne s'observe pas. La seule exception relevée se trouve rue des Raines n° 109-111.

La rue Jules Cerexhe à Hodimont constitue un témoignage privilégié de l'architecture privée de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'usage de la plate-bande en couverture des baies y est quasiment généralisé, reflétant par le fait même le succès qu'il rencontra dans la région verviétoise.

La maison à fenêtres à croisillon, persistance des usages du XVI<sup>e</sup> siècle, se retrouve rue Jules Cerexhe jusqu'en 1712. La plate-bande à extrados en escalier apparaît vers cette date et reste en faveur jusqu'à la fin de la première moitié du XVIII<sup>e</sup>. Sa variante à clef et contreclefs écornés est attestée en 1718 et en 1739. Elle ne peut donc être

retenue comme critère chronologique. La maison Vivroux n° 17 rue des Raines — 1747 —, étant apparemment un exemple unique, ne sera pas plus retenue.

Par contre la plate-bande à claveaux passant un sur deux semble beaucoup plus stéréotypée et limitée dans le temps, à cheval sur les deux premiers quarts du XVIII<sup>e</sup> siècle. Peut-être pourrions-nous situer dans ce laps de temps les autres exemples non datés ?

Quant à l'arc segmentaire utilisé en couverture des portes piétonnes et des fenêtres, il apparaît tout d'abord sous la forme arasée, simultanément avec le deuxième type de plate-bande, soit vers 1725. L'arc segmentaire extradossé n'est attesté qu'à partir de 1754. Dans ces conditions, la distinction plate-bande — arc segmentaire arasé d'une part et arc segmentaire d'autre part, correspondant respectivement à la première et à la seconde moitié du siècle est tentante. Mais se pose alors le problème de la maison non datée située Grand'Place à Ensival au n° 41-43 où nous trouvons conjointement la plate-bande à extradoss en escalier à contreclefs écornées et clef écornée présentant une moulure et l'arc segmentaire à clef passante du même type.

Ainsi donc pour ce qui concerne la zone verviétoise, il faudrait admettre soit que la plate-bande est encore utilisée au début de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> soit, et ce plus probablement, que l'arc segmentaire est déjà d'application dans la première moitié du siècle.

Du point de vue méthodologique, le dépouillement des registres aux œuvres peut paraître fastidieux mais est très riche d'enseignement. Ne fut exploitée ici que la « veine » chronologique mais bon nombre de domaines intéressants tant l'historien que l'archéologue pourraient en être envisagés : l'histoire du droit, l'histoire économique, les questions de métrologie, celles d'urbanisme ...

Quant à l'approche typologique telle qu'elle est envisagée ici, elle n'a pas pour but de compliquer les choses ou de rechercher une originalité gratuite, mais, telle la systématique pour les sciences naturelles, elle devrait déboucher sur un résultat précis, cohérent et suffisamment analytique pour envisager l'informatique.

*Marc Bouchat*

A propos d'un projet  
de fabrique et de glacière  
pour le château de Deulin

### **Liste des abréviations**

- A.Ch.D.      *Archives du château de Deulin.*
- A.C.H.S.B.A. *Annales du Cercle hutois des sciences et beaux-arts.*
- A.E.L.        *Archives de l'Etat à Liège.*
- 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.*
- C.A.P.L.      *Chronique archéologique du pays de Liège.*
- V.-Lg.        *Bulletin de la société royale Le Vieux-Liège.*

Le château de Deulin<sup>1</sup> est situé sur une crête schisteuse dominant un large méandre de l'Ourthe entre Noiseux et Fronville (fig. 1) où il fut édifié à partir de 1760 par la famille de Harlez<sup>2</sup>, à laquelle il appartient encore (fig. 2).

Le chevalier Stéphane de Harlez a extrait pour moi de ses archives deux feuilles de dessins représentant un temple et une glacière. C'est à sa courtoisie que je dois la publication de ce projet de fabrique.

Rappelons brièvement l'histoire de la construction du château de Deulin. Ayant acheté la charge d'avoué du ban de Fronville, Guillaume-Joseph de Harlez (1691-1763) décida d'y faire élever une maison de plaisance<sup>3</sup>. Les travaux débutèrent par la construction du corps de logis, achevé en 1760, date qui fut inscrite au fronton de la façade arrière. La carte du comte de Ferraris, dressée au plus tard en 1774 pour la principauté de Liège, nous montre que le château était pratiquement terminé à l'exception de l'aile sud des communs. Celle-ci fut édiflée quelque temps après, puisqu'elle figure sur un dessin daté de 1786 (fig. 7). La décoration intérieure n'était pas encore commencée à la mort de Guillaume-Joseph en 1763. Ce furent ses fils, et principalement Simon-Joseph (1716-1781)<sup>4</sup>, qui se chargèrent de l'embellissement de leur résidence d'été<sup>5</sup>. Deux noms apparaissent fréquemment dans les registres de dépense du château. Jean-Dieudonné Deneux<sup>6</sup> fut chargé de la décoration peinte. En 1764, il couvrit les murs de l'ancienne salle à manger de peintures figurant des trophées de chasse, qui mettent en évidence la fonction cynégétique de ce château. Il peignit également les quatre dessus de portes du grand salon. D'autre part, le nom de Duckers cité dans les archives permet de croire

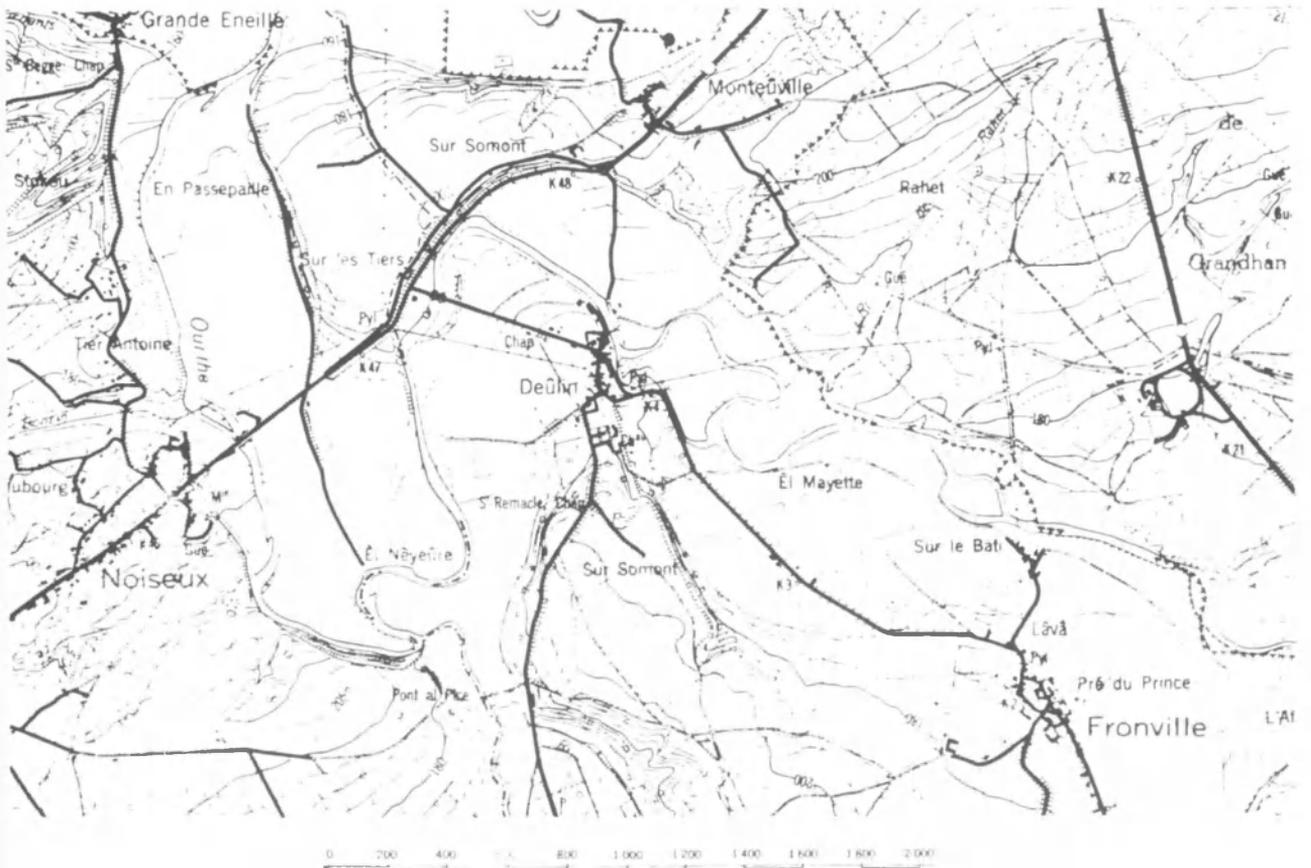


Fig. 1. Topographie du site de Deulin, d'après la carte au 1/25.000 (1968).

Fig. 2. Façade nord du château et la terrasse longeant l'aile est. (Photo de l'auteur).



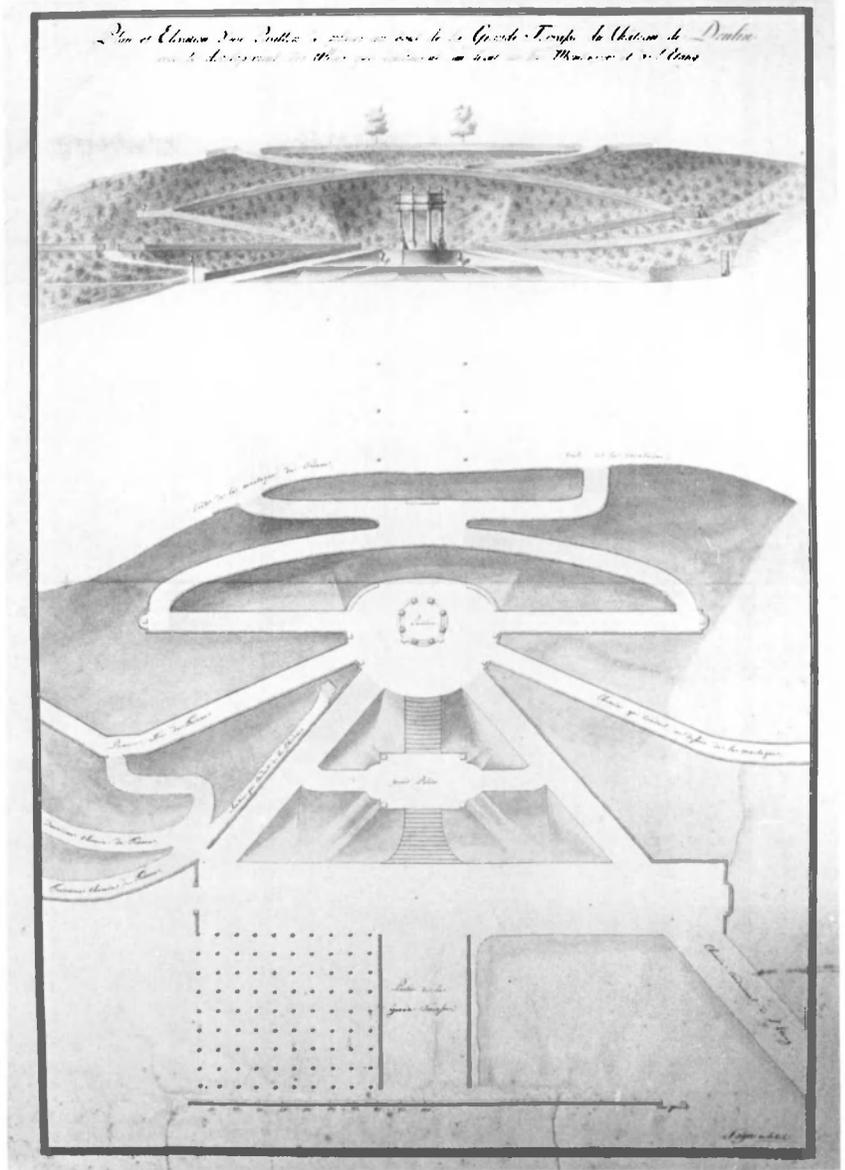
que les décors de stuc furent exécutés dans son atelier<sup>7</sup>. Dans le parc les travaux les plus importants furent sans doute l'aménagement de la grande terrasse longeant la face est du château et s'enfonçant au sud dans le bois du Tronneû<sup>8</sup>. Cette terrasse fut aménagée vers 1771-1772 : *Au même [sieur Evrard] pour avoir charié soixants trois charées de pierre pour les contreforts de la terrasse...*<sup>9</sup>. Le 20 avril 1772, on fa compte avec Moette qui depuis son dernier fait au mois de novembre avoit charié pour Ms<sup>10</sup> tant a rebleer le contrefort de la terrasse qu'au chariages 22-15-0 fl.<sup>11</sup>. Sur la carte de Ferraris, cette terrasse est dessinée en pointillé, ce qui semble nous indiquer qu'elle n'était pas encore terminée en 1774. Elle forme la plus longue perspective du parc mais elle s'achevait médiocrement dans le bois du Tronneû<sup>12</sup>. Il était donc normal que les Harlez cherchent une solution qui agrémenterait cette perspective. C'est vraisemblablement dans ce but qu'il fut présenté le projet de fabrique.

Les deux feuilles (64,5 × 46 cm) représentent un temple surmontant une glacière et leur situation dans le parc du château<sup>13</sup>. Les deux dessins ne sont pas datés mais portent la signature *Fayn architecte* dans l'angle inférieur droit. Une échelle graduée en pieds permet d'évaluer les proportions du bâtiment projeté<sup>14</sup>.

Sur le premier dessin (fig. 3), nous lisons : *Plan et élévation d'un pavillon à placer au bout de la grande terrasse du château de Deulin avec le développement des allées qui conduisent en haut de la montagne et à l'étang*. Le petit temple est représenté sur une plate-forme légèrement en contre-haut de la grande terrasse et adossé au bois du Tronneû formant amphithéâtre. De cette plate-forme, rayonnent une série de chemins menant vers différents endroits du parc. Un sentier dissimulé par un talus et une haie, conduit à la glacière située sous la rotonde. L'architecte a prolongé la perspective de la terrasse au-delà de la crête du Tronneû par une allée d'arbres.

La seconde feuille présente le *Développement d'un pavillon à placer au bout de la grande terrasse du château de Deulin* (fig. 4) et comprend une élévation, un plan et une coupe du temple et de la glacière (fig. 5 et 6). La rotonde conçue par l'architecte est un temple monoptère octostyle<sup>15</sup>. Son entrée, placée dans l'axe de la terrasse, est flanquée de deux statues à l'antique : l'une représente un homme armé (Mars?) et l'autre un Hercule dans lequel on reconnaît une imitation de celui de la collection Farnèse (Musée archéologique

Fig. 3. Première feuille du projet de Fayn; encre de Chine et aquarelle sur papier fort. (Photo de l'auteur).



national de Naples). Les colonnes, d'ordre toscan, légèrement galbées, sont à base attique; elles prennent appui sur un stylobate et supportent un entablement composé d'une frise décorée de vingt-quatre triglyphes et surmonté d'une corniche à ressauts. Un attique ajouré, chargé de pots d'amortissements à l'aplomb des colonnes, couronne la rotonde. Le plafond stucqué, à adoucissement en quart de rond, est surmonté d'une charpente supportant une couverture en pente faible revêtue vraisemblablement de feuilles de plomb. Des rehauts de couleurs nous éclairent sur les matériaux à utiliser (fig. 6). Les fondations et la glacière sont en brique (rose); le soubassement, les colonnes et les vases d'amortissement sont en pierre (gris); l'entablement et l'attique sont en briques probablement recouvertes par un enduit de plâtre. La charpente est représentée en jaune (le jaune foncé figure les éléments de la charpente présentés en section). On constatera cependant quelques bavures. Ainsi, d'après le projet, l'architrave devait être construite en brique, ce qui nous semble curieux pour résoudre le problème de la portée. On s'attendrait plutôt à trouver un linteau monolithe au-dessus de chaque entrecolonnement ou mieux encore à une plate-bande. De même, il paraît étonnant de construire la

Fig. 4. Deuxième feuille du projet; encre de Chine et aquarelle sur papier fort. (Photo de l'auteur).

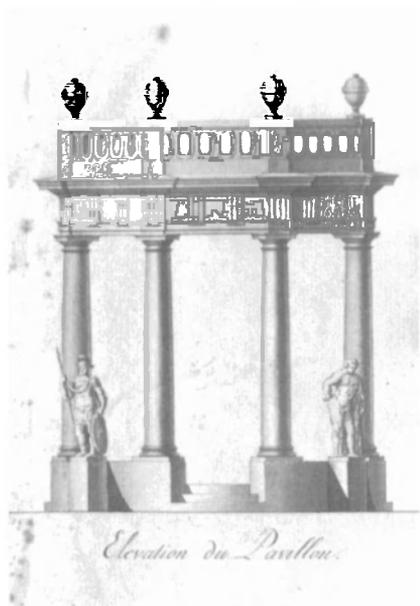
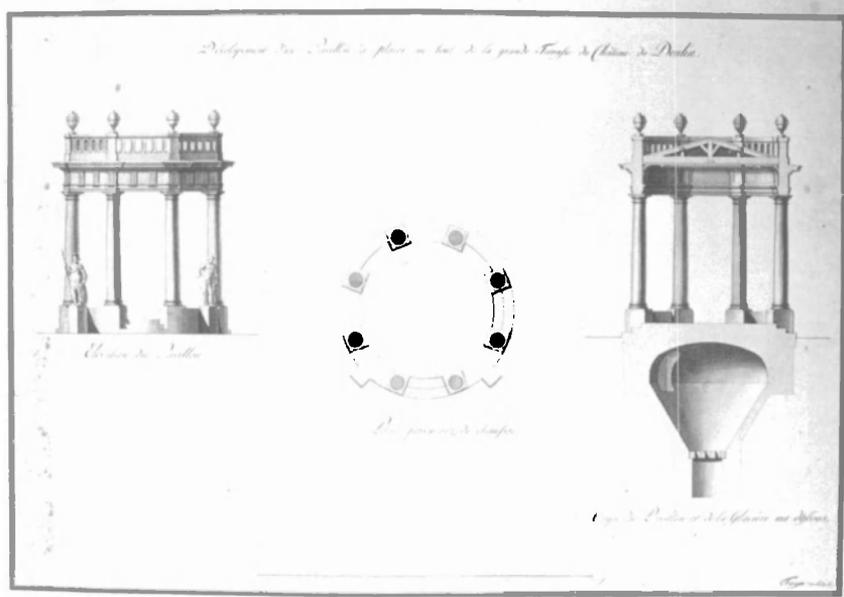


Fig. 5. Vue de détail, élévation du temple monoptère. (Photo de l'auteur).

corniche également en brique. Mais, il semble que l'architecte ait sacrifié quelques détails techniques au désir de présenter un projet séduisant.

Actuellement, au bout de la grande terrasse, seule une plate-forme se dessine sous la végétation; en son centre est érigée une statue de sainte Germaine, placée sur un socle. Une photographie prise au début du siècle nous montre une disposition semblable. Les archives du château signalent que *Le 5 juin 1895 a été placée la statue de Sainte-Germaine au bout de la terrasse en remplacement de Hercule*<sup>16</sup>.

D'autre part, un des deux dessins réalisés par Fayn en 1786 (fig. 7)<sup>17</sup> représente la façade est du château et la terrasse, au bout de laquelle nous distinguons la rotonde en partie dissimulée par une plantation de peupliers. Les chemins escaladant le Tronneû et ceux menant aux étangs en contrebas du château sont représentés exactement comme sur le projet. Ceci pourrait nous inciter à croire que la rotonde a été édifiée. Cependant, les recherches dans les archives du château se sont révélées infructueuses. Aucune mention n'y est faite de paiement à l'architecte ou de livraisons de matériaux pouvant se rapporter à la rotonde. Sur le terrain, on ne trouve aucune fondation; la plate-forme est simplement aménagée en terre, de telle sorte qu'elle n'aurait pas assuré la stabilité de l'édifice. Le relevé cadastral de 1845 (fig. 8)<sup>18</sup>, pourtant précis, ne relève aucun bâtiment au bout de la terrasse. Il paraît peu probable qu'une construction de cette importance, située dans un endroit retiré, embellissant la perspective par surcroît, ait pu être démolie moins de soixante ans après son édification. Mon sentiment est que le temple monoptère ne fut pas construit et que, du projet de Fayn, seule fut retenue la statue d'Hercule, qui devait être remplacée en 1895 par une sainte Germaine, mieux en rapport avec les mœurs du temps. Remarquons encore que la glacière fut construite, mais à un autre endroit du parc, ce qui semble confirmer mon hypothèse.

Deux explications peuvent être avancées pour justifier l'abandon du projet initial présenté par Fayn. Cette construction pouvait se révéler trop onéreuse; les propriétaires firent édifier la glacière parce qu'elle leur était utile et l'érection du temple, fantaisie luxueuse, fut abandonnée. Il n'est d'ailleurs pas impossible que les Harlez aient com-

mandé à l'architecte une glacière en priorité et accessoirement une fabrique afin de dissimuler la glacière comme cela était courant. Un événement dans la carrière de Fayn pourrait fournir une autre explication. Le 31 mai 1786, la fonction d'architecte de la cathédrale lui fut retirée par le chapitre<sup>19</sup>. Il n'est pas impossible que les Harlez, tous deux membres de ce chapitre, sanctionnèrent cette décision en résiliant la commande faite à Fayn pour Deulin.

Si nous admettons que la rotonde ne fut pas réalisée, sa présence sur le dessin à la plume de Fayn (fig. 7) doit être justifiée. L'hypothèse la plus probable est que ce dessin fut exécuté au même moment que le projet, de manière à faire valoir l'amélioration que la rotonde apporterait à la perspective générale du parc<sup>20</sup>. Comme le dessin est daté de 1786, il nous donnerait de ce fait la date du projet, date qui est confirmée à la fois par la nature de l'édifice et par son analyse stylistique. Elle nous permet par surcroît d'identifier son auteur: Etienne Fayn II (1750-?)<sup>21</sup>.

Nous connaissons ses talents de graveur et de dessinateur<sup>22</sup>, alors que son œuvre architecturale nous est pratiquement inconnue. Le 29 janvier 1773, il succède à son père comme architecte de la cathédrale Saint-Lambert<sup>23</sup>. En 1775, il reçoit 97 florins pour le plan de l'étoile du quai Saint-Léonard<sup>24</sup>. Le 31 mai 1786, le chapitre cathédral le destitue de sa fonction d'architecte en raison, paraît-il, de ses idées trop avancées<sup>25</sup>. A partir de cette date, on perd sa trace; il était encore en vie en 1795<sup>26</sup>.

Ce projet présenté par Etienne Fayn II est fort intéressant dans la mesure où il est le seul document connu actuellement illustrant le « métier » de cet architecte. Au point de vue stylistique, ce projet de rotonde, conçu au plus tard en 1786, affiche un caractère néo-classique accentué par l'emploi de statues à l'antique, d'une architrave sur colonnes et d'une frise de triglyphes. Ce style s'affirme principalement dans les fabriques dont P. Lavedan disait qu'elles sont le *premier chapitre de l'histoire du néo-classicisme*<sup>27</sup>. Son intérêt repose aussi dans le fait qu'elle présente un certain écart par rapport aux rotondes habituellement projetées ou édifiées<sup>28</sup>. Nous la comparerons avec la rotonde du parc de la commanderie d'Alden Biesen (fig. 9 et 10)<sup>29</sup>,

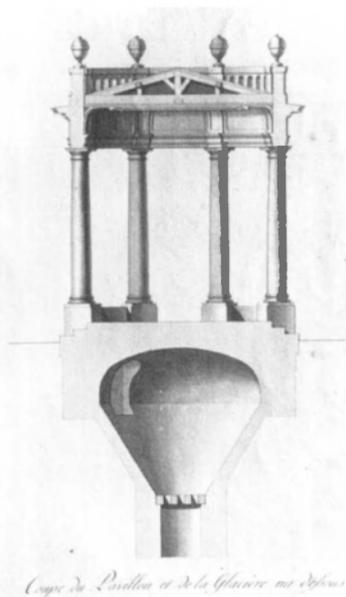


Fig. 6. Vue de détail, coupe du temple de la glacière. (Photo de l'auteur).

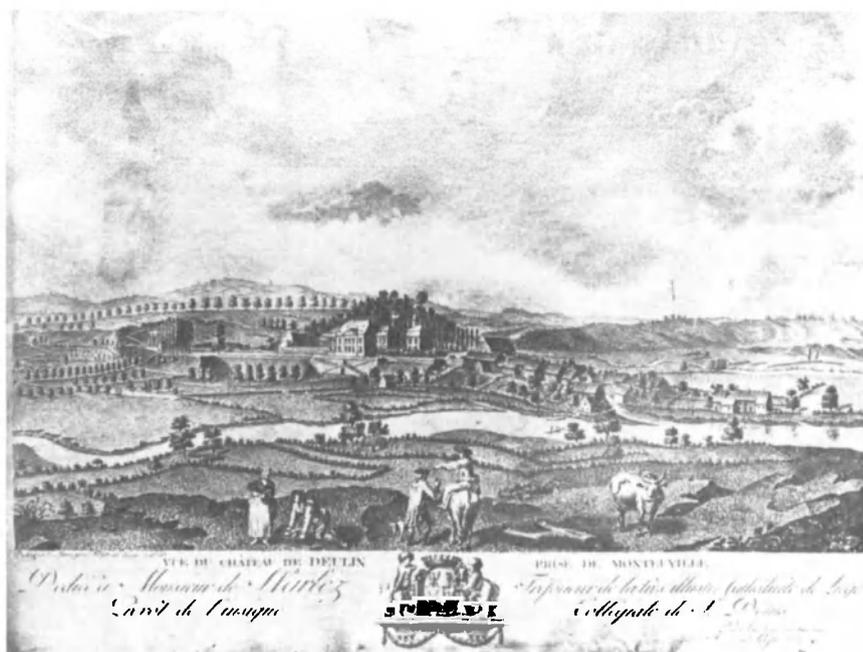


Fig. 7. Dessin à la plume d'Etienne Fayn II, daté de 1786. (Photo de l'auteur).

Fig. 8. Le château de Deulin vers 1845, d'après le plan cadastral primitif.

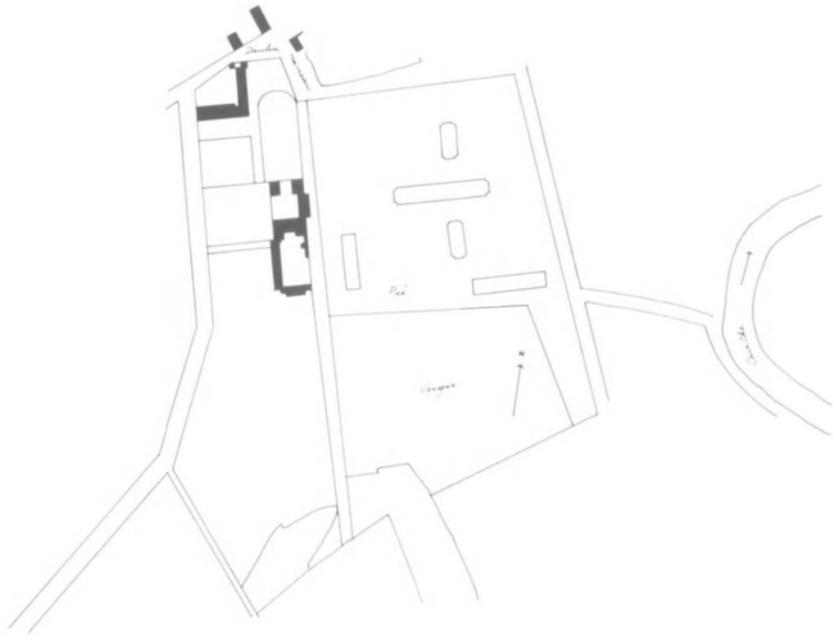


Fig. 9. Rotonde du parc d'Alden Biesen. (Copyright A.C.L., A42145).

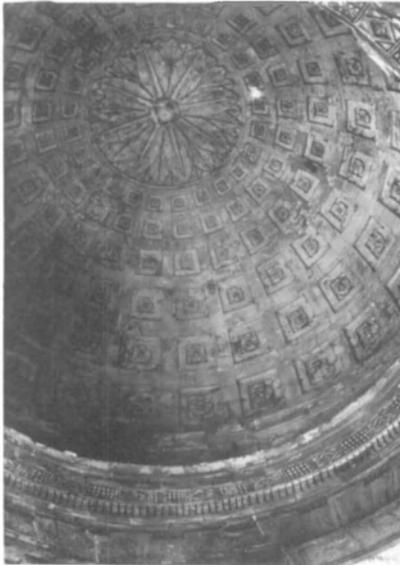


Fig. 10. Intérieur de la coupole d'Alden Biesen. (Copyright A.C.L., A40435).

cette dernière se rapprochant davantage des types habituels, tels le temple de Chambers à Kew Gardens<sup>30</sup> ou les projets de Soufflot pour Ménars vers 1770<sup>31</sup> et de Charles de Wailly pour le parc d'Enghien en 1781-1782<sup>32</sup>. A Deulin, les colonnes du temple monoptère reposent sur un haut soubassement cloisonnant l'espace intérieur et créant ainsi un embryon de cella<sup>33</sup>. A Alden Biesen, tout comme à Wespelaer édifié par l'architecte Henry<sup>34</sup>, les colonnes s'appuient sur la dernière assise d'un soubassement à gradins conformément aux prescriptions de Perrault<sup>35</sup>. A Deulin, un attique ajouré dissimulant les versants du toit remplace la coupole habituelle. Ce type de couronnement, plus rare, se rencontre notamment au temple dorique du parc de Louveciennes, construit par Ledoux en 1777-1778 pour Mme du Barry<sup>36</sup> et la rotonde de Wetteren. Comparé à ces dernières réalisations, le projet de Fayn paraît quelque peu emprunté, les deux statues flanquant l'entrée, au lieu d'une seule placée au centre de la cella (Stowe à Versailles, Alden Biesen, Wespelaer, Sterrebeek...) contribuent à lui donner un caractère provincial. Il demeure cependant un témoignage intéressant sur l'architecture de style néo-classique du pays de Liège restée à l'état de projet au même titre que les projets de l'architecte Lepafve pour la cathédrale de Liège<sup>37</sup>.

Ce projet ne peut être étudié sans évoquer le problème de la construction du château lui-même, car on a supposé qu'Etienne Fayn I était le maître d'œuvre<sup>38</sup>. Cette attribution repose principalement sur les deux dessins à la plume datés de 1786. Or, nous savons maintenant que ceux-ci sont l'œuvre d'Etienne Fayn II, qui ne peut être considéré comme l'architecte du château, puisque, lors du début des travaux, il était âgé de dix ans<sup>39</sup>. Pour justifier l'attribution à Etienne Fayn I, on évoque la reconstruction de l'abbaye du Val-Saint-Lambert à partir de 1751; la tradition veut que l'abbé Gérard-Joseph de Harlez (1744-1779), cousin des constructeurs de Deulin, confia la direction des travaux à Etienne Fayn I<sup>40</sup>. De là, on imagine que l'abbé du Val-Saint-Lambert recommanda cet architecte à ses cousins pour la construction du château de Deulin. En fait, si Etienne Fayn II fut bien consulté par les Harlez, nous n'avons aucune preuve qu'ils firent appel à son père. Les archives du château mentionnent de nombreuses personnes intervenant dans la construction, mais on n'y trouve pas le nom d'Etienne Fayn I. De plus, de multiples imperfections dans la construction donnent à penser qu'aucun architecte ne participa direct



Fig. 11. Glacière du château de Deulin. (photo de l'auteur).

ment aux travaux. La tâche fut plus vraisemblablement confiée à un simple maître-maçon, solution plus économique que le recours à l'architecte de la cathédrale. Quant à l'intervention d'Etienne Fayn II, elle peut s'expliquer par le fait que les chanoines de Harlez, désireux d'apporter des aménagements à leur parc, s'adressèrent à l'architecte de la cathédrale parce qu'ils le connaissaient.

Venons-en maintenant à la glacière. De nombreux châteaux en sont équipés<sup>41</sup>, mais ces constructions de modeste envergure, peu visibles, sont souvent oubliées. C'est la raison pour laquelle il m'a paru intéressant d'en évoquer ici les aspects techniques.

La glacière de Deulin fut probablement édiflée vers 1786 à la suite du projet proposé par Fayn (fig. 6). A cette date, délivrés du souci de la construction du château et de sa décoration, les propriétaires songèrent à l'équiper de constructions plus utiles mais non indispensables, telle la glacière, destinée à la conservation de la glace durant une partie de l'année. L'emplacement suggéré par Fayn ne fut pas retenu : la glacière fut édiflée dans le bois des Dames, à côté d'un petit étang, à

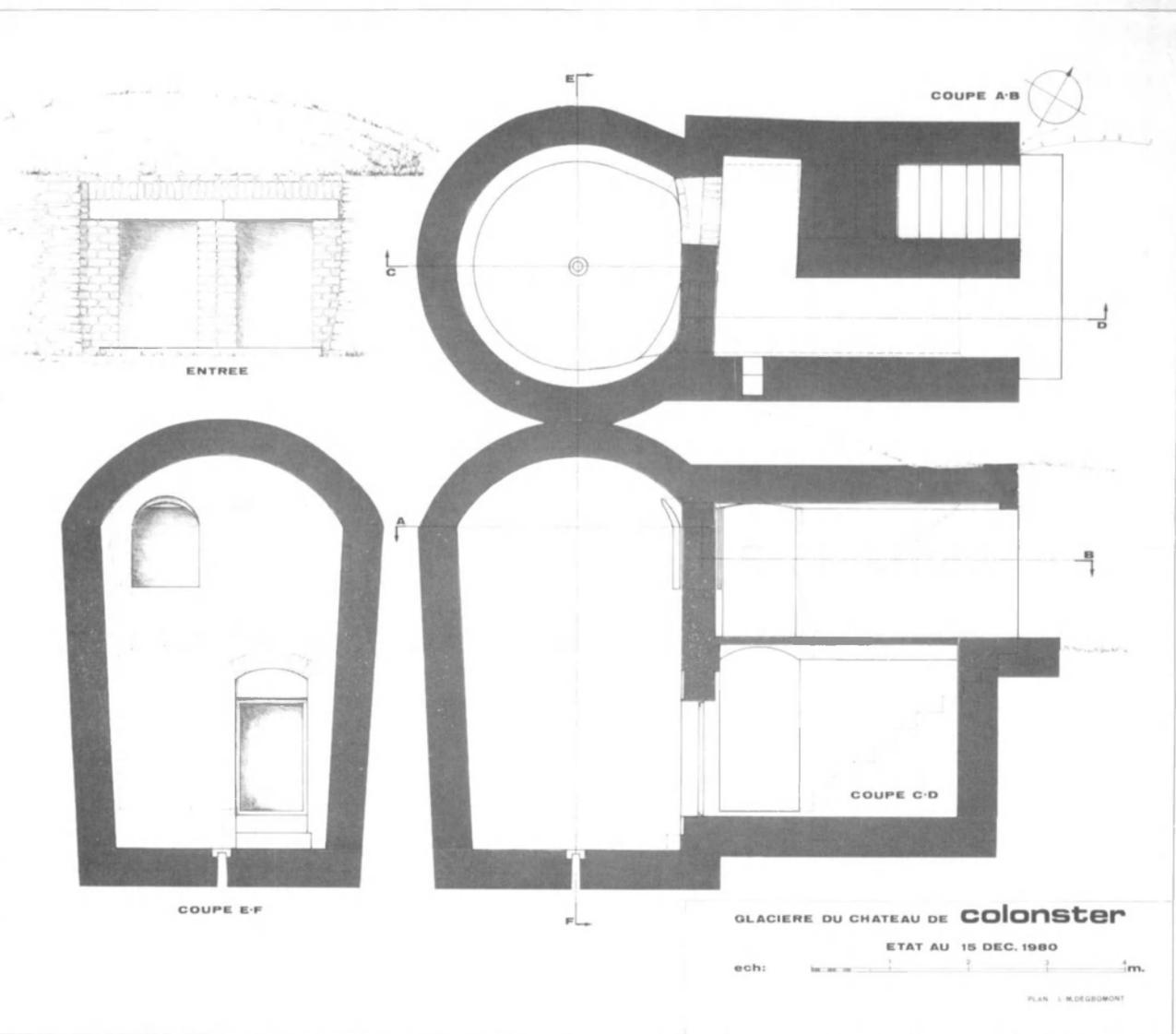


Fig. 12. Plan et coupe de la glacière du château de Colonster. (J.-M. Degbomont).

quelque deux cents mètres au sud-ouest du château (fig. 11). Par suite de l'effondrement de la voûte, la glacière est aujourd'hui presque entièrement comblée<sup>42</sup>. Contrairement au projet, elle fut édiflée en appareil moyen de calcaire. Sa forme générale, en revanche, est celle que prévoyait le projet. Le diamètre à la base de la voûte est de quatre mètres environ<sup>43</sup>; la profondeur ne peut être évaluée dans l'état actuel des choses. Le relief du terrain donne à penser que le couloir d'accès se trouvait au nord et débouchait dans la glacière à la base de la coupole.

Les différents traités d'architecture consultés<sup>44</sup> décrivent le même type de glacière à peu de chose près et donnent les mêmes conseils. Le site devait être un endroit peu exposé et sec, de préférence en proximité d'un plan d'eau. Le remplissage se faisait par temps froid et sec, au début de l'hiver. Les parois et le fond de la glacière étaient tapissés de paille servant d'isolant thermique. La glace était disposée en prenant bien soin de *casser et piler la glace en la couchant lit sur lit afin de comprimer mieux les parties. Pourquoi'il n'y reste aucun vuide, on jette de tems en tems de l'eau dessus, laquelle, en se gelant, réunit les différens morceaux brisés et n'en forme qu'une masse*<sup>45</sup>. A défaut de glace, on utilisait de la neige en suivant le même principe.

Le couloir d'accès devait se trouver au nord; avec une porte à chacune des extrémités, il constituait un sas. Sur le projet de Fayn, l'accès avait dû être déplacé au nord-est, le nord se trouvant dans l'axe de la terrasse. L'orientation fut rectifiée dans la réalisation<sup>46</sup>.

Quant à la forme de la glacière, les divers traités préconisent tous la forme de cône renversé: *Pour faire une glacière, il faut creuser un espèce de puits fort large par en haut, et qu'elle aille se terminer en pointe, comme un entonnoir...*<sup>47</sup>. Cette forme facilitait le glissement de la masse de neige fondant au cours de l'année, tout en restant bien tassée. L'eau était évacuée par un puits perdu muni d'une grille en fer ou en bois.

Dans le meilleur des cas, la glacière était construite en pierre ou en brique (Deulin, Colonster, Bormenville, Alden Biesen), mais on pouvait également la construire uniquement en charpente: *Quelques uns au lieu de mur revêtent la fosse d'une cloison de charpente, garnie de chevrons latés, font descendre la charpente jusqu'au fond de la glacière, et bâtissent environ à trois piés du fond une espèce de plancher de charpente et de douves sous lequel l'eau s'écoule*<sup>48</sup>. La voûte en pierre ou en brique est alors remplacée par une charpente en forme de pyramide, couverte de paille, dont la base repose sur le sol<sup>49</sup>. Le projet présenté par Etienne Fayn était donc conforme aux prescriptions, tout comme le fut la réalisation. Il n'en était pas toujours de même. Prenons comme exemple la glacière du château de Colonster dont la structure est beaucoup plus compliquée (fig. 12)<sup>50</sup>.

A défaut d'indications précises sur sa construction, nous pouvons l'inclure dans la campagne de transformation opérée par Maximilien-Henry-Hyacinthe de Horion au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle se trouve à environ cent cinquante mètres au sud-ouest du château, en dehors de l'enceinte des jardins en terrasses. Elle est complètement enterrée hormis l'entrée, aucune structure n'est apparente. L'épaisseur des murs extérieurs telle qu'elle est représentée sur le plan est donc conventionnelle. Le matériau utilisé est la brique, sauf pour quelques bases de murs qui sont en pierre. L'accès, orienté au nord-est, est double, contrairement aux modèles communs. Un premier couloir, celui de gauche sur l'élévation de l'entrée, forme un coude et communique avec la chambre froide au moyen d'une fenêtre percée à la base de la voûte<sup>51</sup>. L'autre entrée commande un escalier donnant accès au fond de la glacière. Le fond est ici une surface plane; un égout placé en son centre évacuait l'eau. Le volume de cette chambre froide

calculé à partir de la base de l'ouverture supérieure, est d'environ 23 m<sup>3</sup>. Deux portes fermaient la glacière; la première se trouvait au bas de l'escalier et la seconde entre la chambre froide et le couloir inférieur. L'ouverture supérieure devait avoir à l'origine une utilité; il n'est pas impossible qu'une charpente, aujourd'hui disparue, séparait la chambre froide en deux parties superposées. La glace était entreposée dans la chambre inférieure; dans celle du dessus, à laquelle on accédait par le couloir supérieur, certaines denrées alimentaires pouvaient être conservées. Par comparaison, la glacière de Colonster nous apparaît plus pratique. Par contre, celle de Deulin est mieux étudiée notamment pour le glissement de la masse de glace au fur et à mesure de sa fonte. Mais un repérage systématique de ces types de bâtiments nous en apprendrait certainement davantage.

En conclusion, on pourrait dire que l'histoire de ce projet illustre bien les rapports pouvant exister entre l'architecte et son client. Ces projets, dans lesquels les architectes ont mis tout leur savoir stylistique, n'aboutissent pas toujours. Lorsqu'on se décide à leur passer commande, la réalisation n'est le plus souvent qu'un compromis entre le projet initial et l'architecture traditionnelle astyle, imposée par le propriétaire; c'est ce qui s'est passé pour la reconstruction du château d'Amstenrade<sup>52</sup>, exemple parmi tant d'autres.

Le fait n'est pas particulier au pays de Liège, comme nous le montre une réflexion du marquis de Marigny, directeur des Bâtiments du Roi, à qui Soufflot et de Wailly avaient remis chacun un projet de fabrique pour le parc du château de Ménars: *Vraisemblablement, quand j'aurai tous les projets, je prendrai un peu de l'un, un peu de l'autre, mais ce qui me déterminera essentiellement sera le prix*<sup>53</sup>. Janvier 1981.

## Dimensions de la rotonde et de la glacière de Deulin

	En pieds de Saint-Hubert	En mètres
<b>ROTONDE</b>		
Diamètre intérieur	15	4,425
Diamètre extérieur	20	5,90
Hauteur soubassement	3	0,885
Hauteur colonne	13	3,835
Hauteur socle + tailloir de colonne	0,5	0,1475
Hauteur frise + corniche	3,5	1,0325
Hauteur attique	3	0,885
Hauteur pot d'amortissement	2,5	0,7375
Hauteur totale	25,5	7,5225
<b>GLACIERE</b>		
Diamètre à la base de la voûte	14	4,13
Diamètre du puits	4,25	1,25
Hauteur sans le puits	12	3,54
Volume de la chambre froide (à partir de la base de l'ouverture)	—	± 11m <sup>3</sup>

<sup>1</sup> Province de Luxembourg, commune de Hotton.

<sup>2</sup> A propos de cette famille, on verra l'*Annuaire de la noblesse de Belgique*, 1855, pp. 99-101.

<sup>3</sup> Sur le château, on consultera J. de BORCHGRAVE d'ALTENA, *Décor anciens d'intérieurs mosans*, t. I, [Liège, 1930], pp. 93-96. Mme BOUVY COUPERY de SAINT-GEORGES, *Le château de Deulin*, dans *La maison d'Hier et d'Aujourd'hui*, n° 11, sept. 1971, pp. 2-18. A. LEMEUNIER et L.-F. GENICOT, *Deulin*, dans *Châteaux de Plaisance*, (sous la direction de L.-F. GENICOT), [Bruxelles, 1977], pp. 90-91. *Le patrimoine monumental de la Belgique, Wallonie*, vol. 7, province du Luxembourg, arrondissement de Marche-en-Famenne, pp. 191-194.

<sup>4</sup> Simon-Joseph de Harlez était le fils aîné de Guillaume-Joseph et de Marguerite de Hagnet. Il fut reçu chanoine à la cathédrale Saint-Lambert le 9 septembre 1749 (A.E.L., *Cathédrale, Secrétariat, reg. aux réceptions de chanoines*, 220, fol. 315-318 v°). En 1756, il devint prévôt de la collégiale Saint-Denis; il décéda le 2 mars 1781 (J. de THEUX de MONTJARDIN, *Le chapitre de Saint-Lambert*, t. IV, Bruxelles, 1872, p. 67). Son frère, Guillaume-Joseph, également chanoine à la cathédrale depuis le 17 décembre 1776, devint prévôt de Saint-Jean le 15 juin 1784 (J. de THEUX de MONTJARDIN, *op. cit.*, p. 96).

<sup>5</sup> Les Harlez possédaient un hôtel particulier à Liège; le château de Deulin était utilisé par toute la famille comme seconde résidence. D'après les livres de chasse conservés au château, nous pouvons situer la période d'occupation du château du mois d'avril au mois d'octobre environ. Durant ces mois, la chasse était l'activité favorite.

<sup>6</sup> La vie et l'œuvre de Jean-Dieudonné Deneux sont peu connues. En 1749, Henri Deneux, son père, le fait engager par le peintre Jean-Georges-Christian Coclers pour trois ans en vue d'apprendre la peinture (Th. GOBERT, *La famille du peintre Coclers*, dans *B.I.A.L.*, t. 38, 1908, pp. 204-206). A partir de 1759, nous le retrouvons à l'abbaye du Val-Saint-Lambert, dont l'église venait d'être réédifiée à l'instigation de l'abbé Gérard-Joseph de Harlez (A.E.L., *Val-Saint-Lambert*, reg. 16 et 401, non foliotés). Il est payé principalement pour des livraisons de couleurs mais également pour quelques peintures « au sieur Deneux peintre pour les armoiries de l'église 72 fl » (A.E.L., *op. cit.*, reg. 401, 31 juillet 1759), « quittance du sr Deneux peintre pour 4 attiques... 18 fl. » (A.E.L., *op. cit.*, reg. 16, 1772). En mai 1779, on lui paye 24 florins pour la réalisation d'un devant d'autel pour l'église de Couthuvin (A.E.L., *Collégiale Saint-Denis*, 455, à la date). Il semble du reste avoir beaucoup travaillé pour la famille de Harlez. Il apparaît de nombreuses fois dans un *Registre à la dépense commençant le premier mars 1771* (A.Ch.D.). Ces

dépenses ne concernent pas le château de Deulin, mais des propriétés que les Harlez possédaient à Liège et environs. Jean-Dieudonné Deneux décéda avant le 23 janvier 1787 (A.Ch.D., *op. cit.*, fol. 131 v°).

<sup>7</sup> Le prénom n'est pas mentionné mais compte tenu des informations fournies par les archives (Mme BOUVY COUPERY de SAINT-GEORGES, *op. cit.*, p. 12), des dates d'interventions (1763, 1772, 1773) et de la nature de celles-ci, je pense qu'il s'agit de François-Joseph Duckers. Il aurait réalisé d'autres décors de stuc dans la région, notamment à la chapelle de Libois en 1778 (Th. CORTEMBOS et J.L. JAVAUX, *L'œuvre d'une châtelaine du XVIII<sup>e</sup> siècle : la chapelle Saint-Hubert à Libois*, dans *Mélanges d'histoire de l'architecture*, t. II, [Publications d'histoire et d'archéologie de l'Université catholique de Louvain, X, Louvain-la-Neuve, 1978, pp. 156 et 160] et au château de Bormenville en 1784-1785 (J. de FRANCOUEN, *Le château de Bormenville*, dans *idem*, pp. 45 et 63).

<sup>8</sup> Le Tronneû (tremble) est un petit bois se trouvant au sud du château; il se prolonge vers l'ouest par le bois des Dames (P. GAVRAY-BATY, *Le vocabulaire toponymique du ban de Fronville*, [Bibliothèque de la faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège], fascicule CIII, Liège, 1944, p. 39).

<sup>9</sup> A.Ch.D., *Registre de reçus et dépenses de la maison de Deulin commencé le 27 octobre 1770*, fol. 36, (22 octobre 1772).

<sup>10</sup> Messieurs désignant Simon-Joseph de Harlez et son frère Guillaume-Joseph (cf. *supra* note 4).

<sup>11</sup> A.Ch.D., *op. cit.*, fol. 42.

<sup>12</sup> Sur la carte de Ferraris, un bâtiment rectangulaire occupe l'extrémité sud de cette terrasse. J'ignore s'il s'agit d'une maison de l'ancien village non encore démolie ou plutôt d'un édifice construit par les Harlez dont il ne subsiste plus rien aujourd'hui.

<sup>13</sup> Le « camouflagage » des glacières en fabrique de jardin était relativement courant au XVIII<sup>e</sup> siècle, du moins pour ceux dont la fortune le permettait. Ainsi, dans le parc du duc de Richelieu à Genevilliers, Servandoni avait édifié vers 1752 un temple corinthien au-dessus de la glacière (M. MOSSER, *Monsieur de Marigny et les jardins, projets inédits de fabriques pour Ménars*, dans *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1972, pp. 282 et 285). Au désert de Retz, la glacière, édiflée vers 1777, était surmontée d'une pyramide (O. CHOPPIN de JANVRY, *Le désert de Retz*, dans *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1970, pp. 131 et 146. *Catalogue de l'exposition Jardins en France, 1760-1820*, Paris, 1978, p. 87). A Alden Biesen, la glacière est dissimulée sous un pavillon d'été adossé à la muraille du parc (C.G. DE DIJN, *Alden Biesen*, dans *Châteaux de Plaisance*, p. 33).

<sup>14</sup> Le château de Deulin se trouvant

dans la principauté de Liège et l'architecte étant liégeois, le pied utilisé est vraisemblablement celui de Saint-Hubert valant 29,5 cm (H.G. de LOUVREX, *Recueil contenant les édits et règlements faits pour le pais de Liège et comté de Looz*, Liège, t. III, 1751, p. 89. P. DE BRUYNE, *Les anciennes mesures liégeoises*, dans *B.I.A.L.*, t. 60, 1936, pp. 290-295 et 301. *Catalogue de l'exposition L'art de construire au pays de Liège au XVIII<sup>e</sup> siècle*, château d'Aigremont, 1975, pp. 44-46.

<sup>15</sup> Pour les dimensions, cf. tableau p. 189.

<sup>16</sup> A.Ch.D., *2<sup>e</sup> livre de chasse et de pêche de Deulin, 1786-1968*, à la date.

<sup>17</sup> Deux dessins à la plume furent réalisés par Fayn en 1786. Le premier, représentant la façade est du château (fig. 7), est dédié à Guillaume-Joseph de Harlez, chanoine à la cathédrale (10 mai 1781) et prévôt de la collégiale Saint-Denis (1<sup>er</sup> mai 1786). Il était le neveu de Simon-Joseph (J. de THEUX de MONTJARDIN, *op. cit.*, p. 102). Le second dessin représente l'aile nord du château, du côté du jardin français; il est dédié à Guillaume-Joseph de Harlez, frère de Simon-Joseph (cf. *supra* note 4). A propos de ces dessins, on verra Mme BOUVY COUPERY de SAINT-GEORGES, *op. cit.*, pp. 2-3 et 12. *Catalogue de l'exposition L'art de construire au pays de Liège au XVIII<sup>e</sup> siècle*, p. 47.

<sup>18</sup> MINISTERE DES FINANCES, SERVICE DU CADASTRE A ARLON, *Plan cadastral primitif, commune de Fronville, section B dite de Deulin, levés par Leroy géomètre de 1<sup>re</sup> classe du cadastre*.

<sup>19</sup> Cf. *infra*, p. 185.

<sup>20</sup> Ce procédé n'est pas rare. Ainsi, Remacle Le Loup, illustrant l'ouvrage de P.L. de SAUMERY (*Les délices du pais de Liège*, Liège, 1738-1744) représente la façade côté Meuse des bâtiments conventuels des prémontrés en cours de reconstruction dans un ét qui ne fut jamais réalisé (P.L. de SAUMERY, *op. cit.*, t. I, 1738, pp. 174-178). Il en est de même pour la façade de l'église des chartreux de Liège (P.L. de SAUMERY, *idem*, pp. 287-296). Pour le château de Tihange, Remacle Le Loup a également dessiné une façade telle qu'elle devait être construite et qui ne le fut pas (P.L. de SAUMERY, *idem*, pp. 374-376. Baro POSWICK, *Le château de Tihange*, dans *A.C.H.S.B.A.*, t. 31, 1977, p. 31).

<sup>21</sup> Sur les trois Fayn occupés dans le cadre de la construction au XVIII<sup>e</sup> siècle, on consultera P. COLMAN et B. LHOIST-COLMAN, *Le château d'Aigremont, I, Construction, aménagements et remaniements*, dans *B.C.R.M.S.*, t. 5, 1975-1976, pp. 124 et 125, 3. LHOIST-COLMAN, *Autel, confessionnal, jubé, orgue et banc de communion pour l'église Saint-Hubert, Aubeil entre 1766 et 1788*, dans *B.S.A.H.D.L.*, t. 52, 1976, pp. 120-121, note 1. Par souci d'uniformisation,

emprunterai la distinction Fayn I (1720-1773) et Fayn II (1750-?) à l'article de B. LHOIST-COLMAN cité ci-dessus.

<sup>2</sup> Outre le château de Deulin, il y avait une dizaine de nombreux édifices et vues de Liège dont l'abbaye de Saint-Laurent. *Catalogue de l'exposition du millénaire de Saint-Laurent*, 1968, p. 47, n° 243). Les couvents des prémontrés, des carmélites et l'église des jésuites wallons sont également mentionnés dans *Catalogue de l'exposition Liège et la Belgique au XVIII<sup>e</sup> siècle*, 1980, p. 26). D'autres vues de Liège ne sont plus connues que par des textes, telles les vues du château de Heks (*Explication des morceaux de gravure, sculpture, gravure, architecture, mécanique, exposés par des artistes liégeois à la société d'émulation*, 1783, p. 7), de la chaudière, de l'abbaye du Val-Saint-Lambert (*op. cit.*, 1784, p. 8), de même que de nombreuses vues indéterminées (*op. cit.*, 1783, p. 7; 1784, p. 8; 1785, p. 5. Th. GOBERT. *La loterie de Liège dans les siècles passés*, dans *B.I.A.L.*, t. 43, 1904, p. 290).

<sup>3</sup> A.E.L., *Cathédrale, Secrétariat, Procédure des directeurs*, reg. 177, fol. 36 v°-37 v°. Ses fonctions à la cathédrale étaient essentiellement celles d'un « périte » (expert). Chaque année, au mois de septembre, il visitait la cathédrale de fond en comble et établissait un rapport des restaurations à effectuer. Il lui appartenait également de visiter et d'expertiser les édifices à la collation du chapitre. Pour ce travail, il percevait un salaire annuel de 100 florins Brabant, somme que percevait déjà son père en 1751 lorsqu'il fut nommé architecte de la cathédrale (A.E.L., *op. cit.*, reg. 169, fol. 56).

<sup>4</sup> St. BORMANS, *Extraits des comptes communaux de la cité de Liège*, dans *B.I.A.L.*, t. 7, 1895, p. 421. Th. GOBERT, *Liège à travers les âges, les rues de Liège*, nouv. éd., Bruxelles, t. 5, 1976, p. 81. Le 18 août 1775, le Conseil ordonne à Monsieur le rentier de Grady de compter au sieur Fayn architecte cinq carolins pour les plans et projets d'un nouveau planté d'arbres de l'étoile au quai St Léonard et pour y avoir tracé dans le courant du mois de mars dernier, parmi remettant au grand maître les dits plans (A.E.L., *Recès de la cité de Liège*, reg. 30, fol. 358).

<sup>5</sup> E. PONCELET, *Les architectes de la cathédrale Saint-Lambert de Liège*, dans *C.A.P.L.*, t. 25, 1934, p. 37. R. FORGEUR, *Le maître-autel et l'abside gothique de la cathédrale Saint-Lambert*, dans *V-Lg.*, n° 126, t. 5, juillet-décembre 1959, p. 398. Ni les sources ni les motifs de son avancement ne sont connus. Les conclusions capitulaires de l'année 1786, dans lesquelles cette sentence dut être consignée, ne sont pas conservées et les minutes des conclusions capitulaires ne mentionnent rien. Toutefois, il semble que les fonctions de Fayn à la cathédrale prirent réellement fin en 1786, car son nom n'apparaît plus par

la suite; en 1788, la visite de la cathédrale, habituellement faite par Fayn, est confiée à François-Barthélemy-Joseph Renoz (A.E.L., *Cathédrale, Secrétariat, minutes des conclusions capitulaires*, reg. 122, fol. 364), nommé maître de la cathédrale le 13 novembre 1786 en remplacement de son père Jacques-Barthélemy, décédé (A.E.L., *Cathédrale, Secrétariat, reg. aux commissions*, 192, fol. 322 v°-323).

<sup>6</sup> E. TASSET, *Fayn*, dans *Biographie nationale*, t. VI, Bruxelles, 1878, col. 925.

<sup>7</sup> P. LAVEDAN, *Une fabrique de jardin de Soufflot à Ménars. Esquisse d'histoire d'une forme: la rotonde ajourée*, dans *Actes du colloque Soufflot et l'architecture des Lumières*, supplément aux nos 6 et 7 des *Cahiers de la recherche en architecture*, 1980, p. 207.

<sup>8</sup> Sur l'histoire de la rotonde ajourée, on verra P. LAVEDAN, *op. cit.*, pp. 205-213.

<sup>9</sup> La rotonde d'Alden Biesen, dédiée à Minerve, s'élevait primitivement sur un îlot. Elle fut vraisemblablement édiflée lors de l'aménagement du parc vers 1785 (C.G. DE DIJN, *op. cit.*, p. 23).

<sup>10</sup> P. LAVEDAN, *op. cit.*, pp. 206 et 208.

<sup>11</sup> M. MOSSER, *op. cit.*, pp. 282 et 285. *Catalogue de l'exposition Soufflot et son temps*, Paris, 1980, pp. 56 et 57.

<sup>12</sup> *Catalogue de l'exposition Charles de Wailly, peintre et architecte dans l'Europe des Lumières*, Paris, 1979, pp. 87 et 96.

<sup>13</sup> Le tholos du parc du château de Wégimont présente une cella percée seulement de quatre portes et surmontée d'une coupole. Les huit colonnes ioniques du portique à péristyle sont prolongées au-dessus de l'entablement par des statues à l'antique. Ce type de rotonde s'écarte de celui de Deulin et s'inspire du temple de la sibylle de Tivoli au travers des modèles présentés par Palladio (A. PALLADIO, *I quattro libri dell'architettura*, Venise, 1570, p. 92) et Perrault (C. PERRAULT, *Les dix livres d'architecture de Vitruve*, Paris, 1684, pp. 144-145). Cette rotonde est édiflée au-dessus d'une grotte artificielle qui se termine, à l'aplomb du temple, par une salle de bains de plan circulaire comprenant une baignoire en pierre encastrée dans le sol, un foyer pour chauffer la pièce et l'eau et une vasque située au centre de la salle.

<sup>14</sup> Ce renseignement m'a été aimablement communiqué par M. Michel Mathy, qui prépare une étude sur les fabriques de jardins en Belgique.

<sup>15</sup> C. PERRAULT, *op. cit.*, pp. 142-143.

<sup>16</sup> M. GALLET, *Ledoux et Paris*, dans les *Cahiers de la rotonde*, 3, 1979, p. 92. P. LAVEDAN, *op. cit.*, pp. 208-209. M. GALLET, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806)*, Paris, 1980, p. 97.

<sup>17</sup> Il s'agit d'un très beau projet néo-classique de reconstruction des cloîtres orientaux de la cathédrale

Saint-Lambert réalisé par François Lepafve. Un dessin (élévation façade) est conservé à l'Université de Liège, Collections artistiques; un autre dessin (élévation et coupe côté) et un plan sont conservés à l'abbaye de Val-Dieu.

<sup>18</sup> Mme BOUVY COUPERY de SAINT-GEORGES, *op. cit.*, p. 12. *Catalogue de l'exposition L'art de construire au pays de Liège au XVIII<sup>e</sup> siècle*, pp. 46-47. A. LEMEUNIER et L.F. GENICOT, *op. cit.*, p. 91.

<sup>19</sup> On a longtemps confondu le père et le fils (E. TASSET, *op. cit.*, col. 924-926. G. JORISSENNE, *Fayn*, dans *Allgemeines Lexikon der bildenden Kunstler*, t. XI, Leipzig, 1915, pp. 321-322). Il revient à B. LHOIST-COLMAN (*op. cit.*, pp. 120-121, note 1) d'avoir distingué les deux architectes et par conséquent d'avoir redonné vie à Etienne Fayn II.

<sup>20</sup> U. BERLIERE, *Monasticon belge*, t. II, province de Liège, Abbaye de Maredsous, 1928, p. 171. Th. GOBERT, *Le monastère du Val-Saint-Lambert, ses archives, sa bibliothèque*, dans *B.I.A.L.*, t. 42, 1912, p. 219. L. DE JAER, *L'église primitive de l'abbaye du Val-Saint-Lambert et ses vicissitudes*, dans *B.I.A.L.*, t. 58, 1934, pp. 52-53. En réalité, l'intervention de Fayn I fut limitée; il est rarement mentionné dans les comptes de la construction de la nouvelle église: en 1751 pour plans, voyages, vacations etc pour notre église 39 fl. et en 1752 pour journées de vacation pour notre église 37 fl. (A.E.L., *Val-Saint-Lambert*, reg. 16, aux dates). Une théorie plus récente voit en Jean-Gilles-Jacob l'architecte de l'abbaye (A. LEMEUNIER, *La maison de Jean-Gilles Jacob, architecte (1714-1781)* dans *La Maison d'Hier et d'Aujourd'hui*, n° 21, mars 1974, pp. 62-63). De fait, les comptes de la construction (A.E.L., *op. cit.*, reg. 16 et 401) démontrent clairement que Jacob fut l'entrepreneur de tous les travaux de reconstruction. Mais, plutôt que de voir en Fayn ou en Jacob l'architecte de l'abbaye, ne peut-on imaginer une collaboration, le premier réalisant les plans et le second dirigeant l'entreprise de construction?

<sup>21</sup> On en rencontre notamment aux châteaux de Colonster (M. BOUCHAT, *Le château de Colonster*, dans *B.C.R.M.S.*, t. 9, 1980, p. 269), Bormenville (J. de FRANCQUEN et J.L. JAVAUX, *Bormenville*, dans *Châteaux de Plaisance*, p. 82), Hanzinelle (A. TANGHE, *Hanzinelle*, dans *Château de Plaisance*, p. 132), Seneffe (X. DUQUENNE, *Le château de Seneffe*, Bruxelles, 1978, p. 238). Attr. Ochain, Fléron, Enghien et la commanderie d'Alden Biesen (C.G. DE DIJN, *op. cit.*, p. 33).

<sup>22</sup> Pour cette raison, le plan et l'élévation ne purent être dressés.

<sup>23</sup> Cela correspond à peu près au diamètre à la base de la voûte du projet de Fayn II, soit 14 pieds de Saint-Hubert.

<sup>24</sup> A.C. DAVILER, *Explication des*

termes d'architecture...., Paris, chez Jean Mariette, 1710, p. 626. M. BELIDOR, *La science des ingénieurs dans la conduite des travaux de fortification et d'architecture civile dédié au Roy*, Paris, chez Claude Jombert, 1729, p. 626. C.E. BRISEUX, *L'art de bâtir des maisons de campagne où l'on traite de leur distribution, de leur construction et de leur décoration....*, Paris, chez Prault père, 1743, pp. 13-15. DIDEROT et d'ALEMBERT, *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers....*, Paris, t. VII, 1757, p. 690. J. CARRONT, *L'art de bien bâtir dédié à messieurs les bourgeois et conseil de la noble cité de Liège*, Liège, chez Barthélemy Collette, 1749, pp. 28-29. M.C. ROLAND LE VIRLOYS, *Dictionnaire d'architecture civile militaire et navale....*, Paris, chez les libraires associés, t. II, 1770, p. 37.

<sup>45</sup> BRISEUX, *op. cit.*, pp. 14 et 15.

<sup>46</sup> Sur le projet, la rampe d'accès était camouflée par une haie et une levée de terre.

<sup>47</sup> CARRONT, *op. cit.*, p. 28.

<sup>48</sup> DIDEROT et d'ALEMBERT, *op. cit.*, p. 690.

<sup>49</sup> On pourrait se demander si la pyramide surmontant la glacière du désert de Retz n'a pas été utilisée intentionnellement comme rappel symbolique de la fonction de la fabrique (cf. supra, note 13).

<sup>50</sup> Je tiens à remercier M. Jean-Marie Degbomont pour l'amabilité avec laquelle il a bien voulu réaliser le plan de la glacière de Colonster.

<sup>51</sup> A l'origine, cette ouverture était une porte; la partie inférieure fut obturée à une période indéterminée.

<sup>52</sup> Nicolas Willems chargea l'architecte Barthélemy Digneffe de transformer son château; les travaux débutèrent en 1781. Le projet initial présentait un château typiquement néo-classique; la réalisation fut tout autre (W. MARRES et J.J.F.W. VAN AGT, *Nederlandse monumenten van geschiedenis en kunst, deel V, De provincie Limburg, derde stuk, Zuid-Limburg uitgezonderd Maastricht*, pp. 39-40 et pl. 4 et 5).

<sup>53</sup> Cité par LAVEDAN, *op. cit.*, p. 207.

*Xavier Folville*

Matériaux et techniques  
du décor polychrome  
au XVIII<sup>e</sup> siècle

# Table des matières

## **Avant-propos**

Généralités  
Sources

## **A. L'art du peintre**

### **Instruments du peintre**

### **Des composants des couleurs et de leurs propriétés**

Matière colorantes  
Médiums

### **L'application des couleurs**

Emploi des couleurs en détrempe  
Emploi des couleurs à l'huile  
Emploi des couleurs au vernis

## **B. L'art du doreur**

### **Instruments du doreur**

### **Matériaux spécifiques**

### **Le travail du doreur**

Dorure à la détrempe  
Dorure à l'huile  
Dorure et bronzage des métaux  
Remarque

## **C. L'art du vernisseur**

### **Des composants des vernis et de leurs propriétés**

Liquides  
Autres composants

### **Composition et usage de quelques vernis**

Vernis à l'esprit-de-vin  
Vernis à l'huile  
Vernis à l'essence de térébenthine

*Illustration hors-texte.*  
*Baguettes d'encadrement de soeries murales. Bois sculpté et polychrome.*  
*Château de Colonster, salon dit de Léda, 1763.*



# Avant-propos

## Généralités

La manière dont la polychromie d'un décor pouvait être envisagée au XVIII<sup>e</sup> siècle a été exposée dans un précédent article de ce même Bulletin (K. FOLVILLE, *Conception générale du décor polychrome au XVIII<sup>e</sup> siècle*, in *Bulletin de la Commission royale des Monuments et des Sites*, t. 9, 1980, p. 327-340).

Pour ma part, j'ai consulté avec profit des ouvrages suivants qui comportent tous une bibliographie: X. de L'ANGLAIS, *La technique de la peinture à l'huile. Histoire du procédé à l'huile*..., Paris, [1973], C. MASSCHELEIN-KLEINER, *Liants, vernis et adhésifs anciens*, Bruxelles, 1978. J. RUDEL, *Technique de la peinture*, 7<sup>e</sup> d., Paris, 1974.

R.J. GETTENS et G.L. STOUT, *Painting Materials*, 2<sup>e</sup> éd., New York, 1966. Cet excellent manuel présente la synthèse des connaissances actuelles sur tous les matériaux pouvant être utilisés pour l'exécution de peintures.

J. ORVAULT, *L'officine ou répertoire général de pharmacie pratique*, 16<sup>e</sup> éd., Paris, 1923. La première édition parut en 1844 et place ainsi l'ouvrage à mi-chemin entre le XVIII<sup>e</sup> siècle et notre époque. Ce répertoire, par le biais de son index, s'avère extrêmement utile pour établir la correspondance entre les dénominations désuètes ou populaires et la terminologie actuelle. Le plus, il fournit des éclaircissements sur la nature, la provenance ou la fabrication des substances répertoriées.

M. Florent ULRIX, Inspecteur en pharmacie honoraire et historien de l'art, m'a apporté une aide précieuse pour traduire en une formulation scientifique moderne certaines appellations périmées. Qu'il trouve ici l'expression de mes plus sincères remerciements.

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*..., 9 vol., Paris, 1771-1777. C.E. BRISEUX, *L'art de bâtir les maisons de campagne, où l'on aide de leur distribution, de leur construction, et de leur décoration*..., 2 vol., Paris, 1761. BULLET, *Architecture pratique qui comprend la construction générale et particulière des Bâtimens, le Détail, les Toisé et Devis, de chaque artie, savoir, Maçonnerie, charpenterie, Couverture, Menuiserie, ferrurerie, Vitrierie, Plomberie, Peinture, Impression, Dorure, Sculpture, Carbrerie, Miroiterie, Poélerie, etc.*, nouvelle édition revue et augmentée, Paris, 1764.

J.A. d'AVILER, *Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole, avec des Commentaires; les Figures et les descriptions de ses plus beaux*

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la polychromie joue un rôle important dans la décoration des demeures, car il n'est pas dans les mœurs du temps de laisser apparent le matériau brut des boiseries, stucs et plafonnages. Aussi, pour des raisons à la fois esthétiques et pratiques, avait-on recours à l'art du peintre-doreur-vernisseur pour parachever la décoration intérieure<sup>1</sup>.

Ces travaux de décoration mettaient en œuvre de multiples matériaux et des techniques généralement complexes. Et si certains procédés nous sont connus et devaient être d'un usage répandu, d'autres devaient rester dans le secret de l'atelier et, parfois, résulter de manipulations où l'empirisme l'emportait sur le savoir-faire. Dans ces conditions, il serait vain de prétendre déchiffrer et dévoiler tous les arcanes des différentes techniques utilisées et donner une signification universelle à tous les termes de métier rencontrés. Le présent travail n'aura d'autre ambition que celle de familiariser le lecteur avec une terminologie parfois désuète et des techniques oubliées.

## Sources

Peu de décors polychromes ont été étudiés à ce jour. Ils ne nous ont guère livré le secret de leur réalisation et la connaissance que l'on en retire reste trop fragmentaire. Ce sera donc par le seul biais des témoins écrits que nous aborderons l'étude du métier du peintre-doreur-vernisseur.

Il m'a paru préférable de faire œuvre d'historien et de ne citer que des publications d'époque, même si divers ouvrages modernes essentiellement consacrés à la peinture de chevalet pouvaient parfois éclairer par un langage plus accessible certains aspects de la question<sup>2</sup>.

Cependant, les explications sur la nature des produits cités avancées par les différents auteurs ont été confrontées avec celles fournies par des ouvrages modernes<sup>3</sup>.

Plusieurs de nos auteurs<sup>5</sup> — Blondel, Briseux, Bullet et d'Aviler — sont des architectes français dont les écrits ont été publiés au XVIII<sup>e</sup> siècle. Leurs ouvrages abordent tous les domaines de la construction et dispensent des informations assez générales sur les travaux de peinture, dorure et vernissage à faire exécuter. Ainsi averti, leur lecteur devait être à même de suivre la main de l'artisan dans les différentes étapes de son travail.

L'*Encyclopédie*<sup>6</sup>, qui se veut le *dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, recueille dans ses rubriques un bon nombre d'informations sur la nature des matériaux et sur la façon dont ils sont mis en œuvre par les différents corps de métier.

Gustave de Bry<sup>7</sup> rend public les *Secrets particuliers pour le peintre*. De l'aveu de l'auteur, il s'agit d'un calepin anonyme de recettes trouvées dans les papiers du mayeur de Marche, Philippe de Marchin, et daté de 1700 environ. Les recettes sont publiées intégralement et sans commentaire par de Bry. Il faut cependant être circonspect envers certaines d'entre elles; n'y voit-on pas un procédé pour « convertir des fleurs de lys en animaux, ... en bêtes noires portant des cornillons »!

Des différents auteurs aptes à nous fournir des indications sur le

Bâtiments, 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. Ces auteurs sont très brièvement présentés dans X. FOLVILLE, o.c., p. 1, et notes, 1, 7, 9, 17.

<sup>6</sup> *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, 17 vol., suivi de *Suppléments*, 4 vol., *Table analytique et raisonnée*, 2 vol., *Recueil de planches*, 11 vol., et un *Supplément*, Paris-Amsterdam, 1751-1780.

<sup>7</sup> G. de BRY, *Secrets particuliers pour le peintre*, in *Annales de l'Institut archéologique du Luxembourg*, t. 58, 1927, p. 173 à 181 (cette référence me fut aimablement communiquée par le Professeur Pierre Colman).

travail du peintre-doreur-vernisseur, Watin<sup>8</sup> s'affirme comme le plus autorisé et son ouvrage, *L'Art du peintre-doreur-Vernisseur* s'annonce comme le plus spécialisé. A la fois praticien et théoricien, il se notre principal informateur et mérite d'être plus longuement présenté.

Il faut d'abord préciser que Watin ne signe pas qu'un seul ouvrage. L'origine du manuel que nous allons utiliser s'en trouve un autre intitulé par Watin *L'Art de faire et d'employer le Vernis* qui « n'offre qu'une critique, peut-être trop détaillée, de tout ce qui a été écrit jusqu'à nous sur le Vernis »<sup>9</sup>. L'auteur considère que *L'art du peintre-doreur-vernisseur* est une « Seconde édition, revue, corrigée et considérablement augmentée » de *L'Art de faire et d'employer le Vernis*.

*L'art du peintre-doreur-vernisseur* s'ouvre sur une longue préface où l'auteur esquisse les objectifs qu'il se propose d'atteindre. Philanthrope, il souligne la nécessité d'« offrir ... aux Ouvriers, aux Artistes des livres élémentaires, portatifs, commodes et peu coûteux ». Aussi, visant la facilité d'usage et l'économie d'achat, choisit-il de présenter son travail sous format in-8<sup>o</sup> <sup>10</sup>.

L'ouvrage n'est cependant pas écrit à la seule intention des artisans et l'auteur « ose croire que cet ouvrage sera accueilli par le Propriétaire dans ses domaines, le Seigneur dans son château, le Curé dans son presbytère, le Religieux même dans sa cellule. A l'aide de ce traité le sage économe pourra opérer lui-même, s'il le juge à propos, ou diriger les travaux de ses domestiques; s'il appelle des ouvriers, pourra, le livre à la main, suivre leurs opérations et s'assurer s'ils remplissent exactement ce qui est de leur devoir »<sup>11</sup>. Manifestement Watin ambitionne une vaste clientèle et essaie de justifier l'acquisition de son traité, excellente publicité pour l'auteur et son commerce.

La préface est suivie d'une série d'observations sur la façon de procéder pour se procurer les nombreux et divers articles proposés par Watin.

Vient ensuite l'étude des trois arts annoncés. Nous aurons l'occasion d'en lire de nombreux extraits.

La dernière partie, *l'Art du vernisseur*, se distingue un peu des deux autres. Watin nous y présente une technique complexe et il se voit venir manifestement qu'il a publié une plaquette critique sur ce sujet. Il y augmente le nombre des remarques personnelles et des notes en bas de pages, multiplie les références et les citations. Un chapitre entier est réservé à un « corps d'observations et exposé de connaissances acquises jusqu'à ce jour sur le Succin et le Copal ». Un autre chapitre contient la « Manière d'imiter et de raccorder les Ouvrages de Vernis de la Chine et du Japon ... et de les imiter en faux ... tels qu'ont fait les ouvrages de Spa ». Il y publie également le *Mémoire sur le Vernis de la Chine, par le Père d'Incarville*.

Parvenu à la fin de l'ouvrage, le lecteur trouve encore un intéressant *Dictionnaire des mots techniques* qui reprend l'essentiel des termes rencontrés avec, parfois, une brève définition, et, toujours, le renvoi à quelque page du texte.

Watin insère ensuite un catalogue des gravures d'ornemanistes « exécutées dans le goût moderne » et qu'il tient en vente. Nous relevons les noms de Lafosse (ou Delafosse), décorateur néo-classique<sup>12</sup> et Neufforges, un Wallon parti faire fortune à Paris<sup>13</sup>. La table des matières suit ce catalogue. L'ouvrage prend fin sur un *Etat et Détail des principales Marchandises et autres objets* que Watin

<sup>8</sup> 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 Bâtiments, Meubles, Bijoux, Equipages, etc. Seconde Edition, revue, corrigée et considérablement augmentée*. L'édition que j'ai principalement consultée à été éditée à Liège, en 1774, chez « D. de Boubers, Imprimeur-Libraire, près du Pont des Arches, à la Vierge Marie », in-8<sup>o</sup> de XXVII-356-4 pages; elle sera signalée en note par l'abréviation « WATIN ». Lorsque je ferai usage d'une autre édition, j'en préciserai le lieu et la date de parution.

<sup>9</sup> WATIN, p. V et VI.

<sup>10</sup> WATIN, p. XIII.

<sup>11</sup> WATIN, p. 5.

<sup>12</sup> S. ERIKSEN, *Early Neo-Classicism in France*, Londres, 1975, p. 170.

<sup>13</sup> THIEME, BECKER et VOLLMER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler ...*, vol. 25, p. 407.

met en vente. Les produits sont accompagnés de leur prix, arrêté en 1773, ce qui permet parfois d'intéressantes comparaisons.

Le livre de Watin aurait sombré dans l'oubli s'il n'avait répondu à l'attente de ses lecteurs. Il connut au contraire le succès et fut réédité de nombreuses fois.

L'éditeur fit enregistrer le 5 mai 1772 le « privilège royal » qui, pendant six années, devait protéger ses droits sur le territoire français<sup>14</sup>. Conformément au vœu de Watin, l'édition n'est guère luxueuse, présentée dans un format pratique, l'in-8°, sur du papier de qualité moyenne et enrichie seulement de quelques gravures décoratives d'un genre très commun en tête des chapitres ou en guise de culs-de-lampe. Cette première édition parisienne fut bientôt suivie par d'autres, fort semblables; j'en ai rencontré datant de 1776, 1778, 1793. Son succès ne se démentit pas au XIX<sup>e</sup> siècle mais le texte original fut parfois altéré, corrigé ou augmenté par divers épigones. Tout récemment encore, la maison d'édition Léonce Laget à Paris vient d'en mettre une réimpression sur le marché. Les éditions en langue française furent, paraît-il, suivies par d'autres en langues étrangères<sup>15</sup>.

Au 18<sup>e</sup> siècle, des éditeurs liégeois lancèrent leurs propres éditions<sup>16</sup>. Le livre que l'imprimeur Dieudonné de Boubers, dont l'origine française<sup>17</sup> n'est peut-être que simple coïncidence, fit imprimer en 1774 et 1778, est une contrefaçon évidente de l'édition parisienne. A Liège encore, *L'Encyclopédie pratique*<sup>18</sup> éditée à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle reprend dans ses pages l'ouvrage de Watin en entier<sup>19</sup>.

<sup>14</sup> WATIN, Paris, 1773, p. 352.  
<sup>15</sup> WATIN, Lyon, 1823, *Avis de l'éditeur*, p. 1.

<sup>16</sup> Forsters, un voyageur, note en 1790 : « Le commerce de librairie se fait ici exclusivement avec les productions de l'esprit français. Les meilleurs livres de Paris, sitôt parus, sont édités ici à nouveau et vendus à la place des éditions originales en Hollande, dans les Pays-Bas autrichiens, partie aussi en Allemagne (cité par T. GOBERT, *L'imprimerie à Liège sous l'ancien régime*, in *Bulletin de l'Institut Archéologique Liégeois*, t. 47, 1922, p. 48, note 1).

<sup>17</sup> GOBERT, p. 41. J. BRASSINNE, *L'imprimerie à Liège jusqu'à la fin de l'Ancien Régime*, in *Histoire du livre et de l'imprimerie en Belgique des origines à nos jours. Cinquième partie*, Bruxelles, [1929], p. 38.

<sup>18</sup> Cette *Encyclopédie pratique* était une réédition de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, revue et augmentée. Elle parut à Liège de 1782 à 1792 chez le Liégeois Plomteux qui, pour cette entreprise, s'était associé aux Panckouke de Paris (GOBERT, p. 50).

<sup>19</sup> WATIN, Lyon, 1823, *Avis de l'éditeur*, p. II.

<sup>20</sup> Les tables alphabétiques des registres paroissiaux conservés aux Archives de l'Etat, à Liège, livrent les noms de Watrin, Wathy ou Wathi qui ne correspondent pas aux données connues, et de deux filles Wathin, Denise et Anne-Marie, nées en 1711 à Fôret. Signalons aussi, à tout hasard, et par prudence, un certain Jean Watrin, fils de Laurent et de Jeanne Stregnar, baptisé le 29 novembre 1715 à St-Nicolas d'Outremeuse (*Liège*, 19).

<sup>21</sup> ERIKSEN, p. 139.

<sup>22</sup> WATIN, p. IX.

Lorsque Watin publie l'ouvrage qui nous intéresse, il le fait, dit-il, du haut de ses trente années d'expérience. Comme l'ouvrage parut au début des années 1770, on peut supposer l'auteur quinquagénaire et situer sa naissance aux environs de 1720.

Bien que l'ouvrage soit également publié à Liège et que le nom de Watin ait quelque consonance wallonne, il semble douteux que l'auteur fasse aux Liégeois l'honneur d'être des leurs<sup>20</sup>. En tout cas, Watin était certainement installé à Paris lorsqu'il fit paraître *L'art du peintre-doreur-vernisseur*, car il livre en fin de volume l'adresse de sa boutique, « carré de la Porte St-Martin à Paris, à la Renommée des Couleurs, Dorure et Vernis ».

Svend Eriksen a donné récemment d'utiles précisions sur la carrière parisienne de Watin. Il commença comme « marchand-épicié » puis en 1772, devint maître peintre-doreur, membre de l'Académie Saint-Luc. A cette époque, il résidait rue Sainte-Apoline, située dans le quartier des fabricants de sièges. Il décide de monter une affaire de vente de gravures et de fournitures. Simultanément, il dirige un atelier de dorure. Cependant, le bel esprit d'entreprise dont il témoigne ne l'empêche pas de faire faillite en 1766, laissant un passif de plus d'un quart de million de livres<sup>21</sup>.

Son ouvrage révèle quelques facettes de son esprit commerçant et constitue une habile publicité pour sa maison. Il préfère ne pas nous y livrer tous ses secrets, se réservant le droit de débiter « le Vernis sans odeur, qui emporte même celle des couleurs à l'huile » qu'il a inventé, de même qu'« un mordant excellent pour l'or ». C'est bien compréhensible, car « ils sont l'un et l'autre le soutien de ma maison; ils seront, je l'espère, la source de l'établissement de ma nombreuse Famille »<sup>22</sup>. Cette remarque attire incidemment notre attention sur l'importance des traditions et des secrets propres à chaque atelier et qui pouvaient rester inconnus de Watin.

Entreprenant, il a le désir secret de promouvoir, par le biais de son ouvrage, un véritable service de vente par correspondance. Il

conseille d'abord aux personnes « qui voudraient s'amuser à peindre elle-mêmes d'acheter ainsi les couleurs toutes préparées, parce que ce sont les préparations qui occasionnent le plus souvent aux artistes des maladies »<sup>23</sup>. Il suffit de lui en désigner la teinte ou de lui en faire tenir un échantillon en précisant l'importance des surfaces à traiter. Il peut également faire parvenir « toutes sortes de Moulures dorées de tapisseries, Cadres d'Estampes, Bordures de Tableaux, et autres ouvrages de dorures »<sup>24</sup>. Ensuite, s'écartant du premier objet de son négoce, il propose à la vente des recueils de gravures d'ornemanistes, ou encore, « diverses autres sortes d'épiceries et notamment d'excellent chocolat de santé »<sup>25</sup>.

D'autres entreprises de messagerie, semblables à celle que Watin se proposait de développer, favorisaient certainement la diffusion de la mode et des produits parisiens, en province comme à l'étranger. En s'adressant à Watin ou à ses confrères, un artisan pouvait se procurer les matériaux qu'il désirait et enrichir les ressources locales.

## A. L'art du peintre

Les auteurs qui nous renseignent sur l'art du peintre peuvent être lus avec confiance; Watin se montre bien au fait de la matière et les autres auteurs, bien que se révélant moins informés que lui, fournissent nombre d'indications valables.

### Instruments du peintre

D'entrée de jeu, Watin<sup>26</sup> nous fait connaître les outils qui garnissent l'atelier du peintre, comment les choisir pour leurs qualités et comment les traiter pour les conserver en bon état.

On ne sera pas surpris de trouver dans cet atelier différents pinceaux et brosses de grosseurs variables. Les brosses sont formées de soies de sanglier, seules ou mêlées de soies de porc. Les pinceaux, instruments plus fins, sont faits de poils de blaireau ou de petits-gris enchâssés dans des tuyaux de plumes.

Une molette et la pierre à broyer seront nécessaires pour pulvériser les pigments solides entrant dans la composition des couleurs; celles-ci seront conservées dans des vases en terre vernissée, car « par cette précaution, elles s'y dessèchent moins ».

Le pincelier est un petit récipient de forme oblongue à deux compartiments. Un des côtés reçoit l'huile ou l'essence nécessaire au nettoyage des pinceaux; dans l'autre partie, on récupère le solvant souillé chargé de peinture. Les doreurs, on le verra, recueillent ces restes et les utilisent après les avoir laissé décanter au soleil l'espace d'une année.

Tout comme les peintres de chevalet, les peintres emploient la palette de bois sur laquelle ils disposent les couleurs. Ils peuvent y composer toutes les variétés de teintes nécessaires aux travaux plus fins que nécessite la finition de détail d'un beau décor.

Le peintre d'impression se munira également de règles, fils à plomb, équerres, compas, « pour le décor, et pour distribuer les panneaux d'appartements ».

A tout cela s'ajoute le nécessaire à polir et à « réparer ». La pierre ponce, la peau de chien de mer ou aiguillat, les poudres abrasives et différents tissus et peaux donneront le poli nécessaire aux étapes successives de l'exécution du travail. Les instruments de « réparation » ou « réparation » — crochets, fers, bois... — dégageront les sculptures

<sup>23</sup> WATIN, p. XXIII.

<sup>24</sup> WATIN, p. XXVII.

<sup>25</sup> WATIN, p. 4, en fin de volume.

<sup>26</sup> WATIN, p. 9 à 13 et *passim*.

engorgées de préparation pour en rappeler toutes les finesses et termineront le travail du sculpteur dans les derniers détails.

Cet outillage laisse deviner le rôle et les qualités de ceux qui le manipulent. Il leur faut avoir assez de science pour préparer les couleurs, assez d'habileté pour se substituer au sculpteur et finir son travail, assez de précision pour reproduire les projets et assez de finesse pour enrichir le décor de quelques jeux de couleurs.

## Des composants des couleurs et de leurs propriétés

### Matières colorantes

Enumérer ici toutes les matières colorantes connues des auteurs anciens serait de peu d'intérêt<sup>27</sup>. Aussi parmi les très nombreux pigments et colorants renseignés par Watin, je ne retiendrai que ceux qui se rencontrent à tout le moins chez un autre auteur moins spécialisé que lui. Dans cette sélection figureront vraisemblablement les matières colorantes que l'on peut considérer comme relativement connues et d'un usage relativement répandu.

### Le blanc

Le blanc, composé de différentes façons, est la préparation la plus utilisée. Il est déjà présent dans les apprêts qui servent à préparer le support qui va recevoir la peinture. C'est également le blanc coloré par quelque pigment ou colorant que l'on retrouve dans toutes les couleurs et qui en forme le corps. Il se fabrique à partir de plomb, de craie, de marne ou de chaux.

Le blanc de plomb<sup>28</sup>, « que d'autres appellent céruse pure », est un carbonate de plomb obtenu artificiellement. Lors de l'opération, il se forme des « écailles » de carbonate de plomb sur le plomb. Ces « écailles » seront utilisés pour fabriquer le « blanc de plomb en écailles qui est sans contredit le plus beau blanc dont puisse se servir la Peinture ».

La « céruse »<sup>29</sup> s'obtient en broyant ensemble du blanc de plomb et de la craie ou de la marne blanche<sup>30</sup>. Dans une large mesure, elle est la « base de toutes les couleurs, c'est-à-dire qu'on la mélange avec toutes; elle leur donne du corps, les rend plus belles et plus brillantes... et la couleur couvre et masque mieux le sujet que s'il n'y avait pas de blanc ». Il en vient communément de Hollande, parfois de Crems, petite ville sur le Danube, et rarement de Rome, car fort chère.

Le blanc de Bougival ou blanc d'Espagne, considéré tantôt comme une « marne blanche », tantôt comme une craie, est un carbonate de calcium<sup>31</sup> qui ne s'emploie qu'en détrempe. Les auteurs<sup>32</sup> ne semblent pas faire de distinction entre marne et craie qu'ils utilisent de la même façon. La craie provient soit de Champagne, soit de Bourgogne, de Meudon ou d'« autres endroits du Royaume ». Certains l'appellent « blanc de Rouen ».

La chaux est utilisée simplement en lait, c'est-à-dire éteinte et délayée dans l'eau, ou dans des préparations plus savantes. « Le blanc qu'on nomme des Carmes, précise d'Aviler, se fait... avec de la chaux de Senlis éteinte, où l'on met de l'alun ». Une fois sec, on peut le polir « pour le rendre plus luisant »<sup>33</sup>. Si le polissage est bien exécuté, « on le prend quelque fois pour du marbre ou du stuc »<sup>34</sup>.

<sup>27</sup> Pour cela, il suffirait de se reporter à Watin, ou, mieux encore, à *Painting Materials* de GETTENS et STOUT.

<sup>28</sup> WATIN, p. 13 et *passim*. D'AVILER, p. 266. DE BRY, p. 174.

BLONDEL, vol. 6, p. 442. DORVAULT, p. 510. GETTENS, p. 174 (*White Lead*).

<sup>29</sup> WATIN, p. 19, 20 et *passim*.

D'AVILER, p. 266. BULLET, p. 439.

BLONDEL, vol. 6, p. 440.

<sup>30</sup> Le mot « céruse » possède actuellement un sens plus restreint et désigne seulement le carbonate de plomb pur. Pour éviter toute confusion, j'y préférerai la locution « blanc de plomb mêlé de craie ».

DORVAULT, p. 507. GETTENS, p. 103 (*chalk*).

<sup>31</sup> WATIN, p. 20, 21 et *passim*. BULLET, p. 439 à 442.

RISEUX, vol. 2, p. 176. BLONDEL, vol. 6, p. 437.

D'AVILER, p. 267.

WATIN, p. 83.

Il est bon de savoir que, pour des raisons à la fois esthétiques et techniques, le blanc ne s'emploie jamais pur comme couleur. « Pour lui donner un air plus vif et plus pétillant, il faut y mettre une légère pointe de bleu et de noir de charbon » précise Watin, p. 42. Blondel<sup>35</sup> spécifie que l'on ajoute du noir de charbon dans le blanc en détrempe car, « sans cette précaution il se roussiroit par la suite à l'air ». Briseux<sup>36</sup> met également du noir de charbon dans les couches de préparation et ajoute un peu de bleu dans les couches de finition. Pour faire le blanc de Roi, il est nécessaire de mettre un peu de bleu de Prusse<sup>37</sup> ou d'y mêler « très peu d'indigo pour ôter le jaune du blanc et lui donner un œil vif »<sup>38</sup>. Quant au blanc à l'huile, Bullet nous en avertit p. 441, « on y mêle du noir de fumée ou du charbon pilé... sans quoi le blanc jauniroit ».

## Le bleu

D'un coût élevé, le lapis-lazuli ne fut sans doute que très exceptionnellement employé en peinture d'impression; l'auteur du manuscrit publié par de Bry<sup>39</sup> nous livre cependant une recette pour « faire l'outremer » avec une livre de « pierre d'asuli » qui, mêlée aux autres ingrédients, devait déjà permettre de couvrir une surface importante.

Le « smalt » — verre coloré en bleu par de l'oxyde de cobalt et pilé appelé aussi « azur », « bleu d'émail », « vert de cobalt »<sup>40</sup>, — devait être d'un emploi plus fréquent, tout comme la « cendre bleue », du carbonate de cuivre, « d'une grande beauté et d'un grand usage en détrempe »<sup>41</sup> et comme l'« indigo » ou « inde » tiré de diverses plantes indigènes<sup>42</sup>.

Dès qu'il commença à être connu, vers 1750, le « bleu de Prusse »<sup>43</sup> — couleur synthétique à base de ferrocyanure ferrique — fut préféré aux autres pigments; d'un usage facile, il s'employait tant à l'huile qu'à l'eau en détrempe. On le rencontre parfois appelé bleu de Berlin, de Paris ou d'Anvers ou bleu chinois.

## Le brun

On retiendra, pour l'essentiel, que les bruns se composent d'ocres et d'autres terres, parfois brûlées, et servent principalement à la composition des « couleurs de bois » imitant les teintes du bois<sup>44</sup>.

## Le jaune

Les différents ocres jaunes offrent déjà un éventail de couleurs connu par tous les auteurs. A cela s'ajoute le « stil-de-grains de Troyes »<sup>45</sup> qui est une décoction de « graines-d'Avignon » provenant « d'un arbrisseau nommé petit noirprun [nerprun] qui croît vers Avignon »<sup>46</sup> et qui donne des jaunes jonquille. Le « safran des Indes », connu également sous le nom de « Terra Merita » et « curcuma longa »<sup>47</sup> est un rhizome du curcuma ramené des Indes et qui donne un jaune-orange approchant le ton du safran véritable<sup>48</sup>. Blondel connaît aussi l'« orpin », le trisulfure d'arsenic d'un jaune orangé qui est « très beau employé aux vernis »<sup>49</sup>.

## Le noir

« Tous les noirs en général sont le résultat charbonneux des matières qu'on a brûlées, avec la précaution de ne point les laisser consumer à l'air »<sup>50</sup>. C'est ainsi que l'on obtient le « noir de charbon »<sup>51</sup> et le « noir d'os »<sup>52</sup>. Le « noir de fumée »<sup>53</sup> résulte de la combustion d'une mèche plongée dans la poix, dont on récupère la suie.

<sup>35</sup> BLONDEL, vol. 6, p. 437.

<sup>36</sup> BRISEUX, vol. 2, p. 177.

<sup>37</sup> BLONDEL, vol. 6, p. 436.

<sup>38</sup> WATIN, p. 83.

<sup>39</sup> De BRY, p. 173.

<sup>40</sup> WATIN, p. 32 et *passim*. D'AVILER, p. 267. De BRY, p. 175. DORVAULT, p. 1017. GETTENS, p. 157 (*Smalt*).

<sup>41</sup> WATIN, p. 32 et *passim*. BRISEUX, vol. 2, p. 179. D'AVILER, p. 267. DORVAULT, p. 508.

<sup>42</sup> WATIN, p. 32 et *passim*. D'AVILER, p. 267. DORVAULT, p. 858. GETTENS, p. 120 (*Indigo*).

<sup>43</sup> WATIN, p. 33 et *passim*. BRISEUX, vol. 2, p. 179. - BULLET, p. 441. BLONDEL, vol. 6, p. 443. GETTENS, p. 149 (*Prussian Blue*).

<sup>44</sup> WATIN, p. 37, 48 et *passim*. BLONDEL, vol. 6, p. 444. BULLET, p. 439. D'AVILER, p. 267 et 268.

<sup>45</sup> WATIN, p. 28 et *passim*. BRISEUX, vol. 2, p. 178. BLONDEL, vol. 6, p. 443.

<sup>46</sup> WATIN, p. 28.

<sup>47</sup> WATIN, p. 27 et *passim*. BRISEUX, vol. 2, p. 178 et 179. BLONDEL, vol. 6, p. 442. DORVAULT, p. 617.

<sup>48</sup> WATIN, p. 27.

<sup>49</sup> BLONDEL, vol. 6, p. 444. WATIN, p. 37, 38, 45 et *passim*. DORVAULT, p. 1370. GETTENS, p. 135 (*Orpiment*).

<sup>50</sup> WATIN, p. 34.

<sup>51</sup> WATIN, p. 35 et *passim*. BRISEUX, vol. 2, p. 176. D'AVILER, p. 267.

<sup>52</sup> WATIN, p. 35 et *passim*. D'AVILER, p. 267.

<sup>53</sup> WATIN, p. 36 et *passim*. D'AVILER, p. 267. BULLET, p. 440 à 442.

## Le rouge

Certains rouges, connus de nos auteurs et présentés comme des ocres, pourraient bien être différentes préparations d'oxyde ferrique; Watin<sup>54</sup> en donne une liste détaillée où figurent le «rouge-brun d'Angleterre» et le «rouge de Prusse», proche du ton rouge vermillon. Le «saffran-bâtard» ou «carthame»<sup>55</sup> qui provient des pétales de la fleur de carthame et tend vers l'orange, le «carmin»<sup>56</sup>, tiré de la cochenille et d'un très beau rouge foncé, le «vermillon» ou «cinna-bre»<sup>57</sup>, un sulfure de mercure, entrent également dans la composition du rouge et de ses nuances.

Le rouge est connu par de nombreuses variantes de teintes appelées «cramoisi», «couleur de rose», «couleur de brique», «incarnat» et autres noms.

## Le vert

Le «vert-de-montagne» et le «vert-de-gris» sont les deux pigments les plus sollicités pour fabriquer du vert.

Venant de Hongrie, le «vert-de-montagne» ou «vert-de-hongrie»<sup>58</sup> est en réalité de la malachite ou carbonate de cuivre naturel. Le «vert-de-gris» ou «verdet»<sup>59</sup> est un acétate de cuivre qui, détrempe au vernis donne un vert superbe<sup>60</sup>.

D'origine végétale, le «vert-de-vessie»<sup>61</sup> «se fait avec le fruit d'un arbrisseau qu'on nomme *noirprun* [nerprun] ou *bourgépine*»<sup>62</sup> dont on tire un suc que l'on combine avec de l'alun et de l'eau de chaux.

## Médiums

Différents liquides — huiles, colles diluées à l'eau, essence de térébenthine, vernis — sont employés lors de la préparation et de la composition des couleurs. Ils servent à détremper les matières colorantes qui, sans cela, ne pourraient ni s'étendre ni se fixer au support. Certains sont parfois utilisés préalablement pour faciliter le broyage et la préparation des pigments et colorants.

Les colles utilisées par les auteurs sont toutes préparées à partir de rognures de peaux que l'on fait bouillir à l'eau. Quelques variantes du même procédé donnent la «colle de gants», la «colle de parchemin», la «colle de brochette» et la «colle de Flandre»<sup>63</sup>. Apparemment, on n'utiliserait pas la colle de farine ni les gommes et la colle de poisson n'est citée que par de Bry.

Les colles servent de liant dans la préparation des couleurs à l'eau et s'utilisent occasionnellement comme «bouche-pores» sur le bois et les plâtres. Elles sont considérées de différentes forces, selon qu'elles sont plus ou moins concentrées. On distingue la colle forte, la colle moyennement forte et la colle faible<sup>64</sup>.

On demande de nombreuses qualités à une huile et, d'abord, d'être siccativ. Elle doit aussi être claire et pure, ne pas ternir les couleurs et ne pas laisser d'odeur. Les différentes huiles employées, toutes d'origine végétale, répondent peu ou prou à ces critères et possèdent toutes des caractères propres.

«Celle dont il est fait le plus d'usage est l'*huile de lin*. Elle est sans contredit la meilleure de toutes»<sup>65</sup>. Elle offrirait le double avantage d'être la plus prompte à sécher et d'être la moins chère. Aussi est-elle conseillée par différents auteurs<sup>66</sup>.

<sup>54</sup> WATIN, p. 23 à 26 et *passim*. DORVAULT, 1017 et 1018. GETTENS, p. 114 (*English Red*).

<sup>55</sup> WATIN, p. 24 et *passim*. De BRY, p. 174. DORVAULT, p. 517. GETTENS, p. 154, (*Safflower*).

<sup>56</sup> WATIN, p. 25 et *passim*. De BRY, p. 173. DORVAULT, p. 580. GETTENS, p. 110, (*Cochineal*).

<sup>57</sup> WATIN, p. 23 et *passim*. De BRY, p. 174. BLONDEL, vol. 6, p. 444. DORVAULT, p. 1373. GETTENS, p. 170 (*Vermillion*).

<sup>58</sup> WATIN, p. 30 et *passim*. BLONDEL, vol. 6, p. 443. BULLETT, p. 439. D'AVILER, p. 267. DORVAULT, p. 508. GETTENS, p. 127 (*Malachite*).

<sup>59</sup> WATIN, p. 28 et *passim*. BLONDEL, vol. 6, p. 442. De BRY, p. 173. BULLETT, p. 439. D'AVILER, p. 267. DORVAULT, p. 297. GETTENS, p. 169. (*Verdigris*).

<sup>60</sup> WATIN, p. 28.

<sup>61</sup> WATIN, p. 29 et *passim*. BLONDEL, vol. 6, p. 442. DORVAULT, p. 984. GETTENS, p. 154 (*Sap Green*).

<sup>62</sup> WATIN, p. 29.

<sup>63</sup> WATIN, p. 51 à 54 et *passim*. BULLETT, p. 440. BRISEUX, vol. 2, p. 174. D'AVILER, p. 267. BLONDEL, vol. 6, p. 436.

<sup>64</sup> WATIN, p. 52.

<sup>65</sup> WATIN, p. 53.

<sup>66</sup> BULLETT, p. 441. BLONDEL, vol. 6, p. 440. De BRY, p. 177. D'AVILER, p. 267. Briseux ne traite pas de la peinture à l'huile et réserve ses conseils à la détrempe et aux vernis.

Moins siccativante mais plus blanche, l'huile de noix est retenue pour broyer et détremper les couleurs claires comme le blanc, le gris...<sup>67</sup>.

La plus blanche de toutes les huiles, l'huile d'œillette — que l'on extrait de la semence de pavot noir pilée —, est employée « pour broyer et détremper le blanc de plomb lorsqu'on veut de beaux blancs »<sup>68</sup>.

On peut aussi détremper les couleurs avec certains vernis. Il faut utiliser des vernis maigres, sans huiles, comme le « vernis à l'esprit de vin » ou le « vernis blanc à l'essence de térébenthine »<sup>69</sup> dont les recettes seront données plus loin. Cette technique — d'un maniement difficile comme tout ce qui touche à l'usage du vernis — devait être peu en usage et laissée à des mains habiles; moins spécialisés, les auteurs autres que Watin n'en font pas écho.

L'essence de térébenthine est utilisée comme diluant pour augmenter la fluidité de l'huile ou du vernis<sup>70</sup>.

## L'application des couleurs

Les auteurs déjà cités<sup>71</sup> livrent — avec plus ou moins de compétence — les connaissances indispensables au lecteur de leur époque pour suivre et comprendre les manipulations des couleurs. Mais, c'est évidemment chez Watin que nous trouvons un maximum de détails.

## Emploi des couleurs en détrempe

« Peindre en *détrempe*, c'est peindre avec des couleurs broyées à l'eau et détrempées à la colle »<sup>72</sup>. Cette sorte de peinture étant, par sa nature, sensible à l'eau et à l'humidité, est destinée aux sujets préservés des injures du temps.

On distingue trois sortes de détrempes: la détrempe commune, la détrempe vernie appelée « chipolin » et la détrempe au blanc de Roi. Que l'on emploie l'une ou l'autre de ces détrempes, certains préceptes généraux sont à observer.

Tout d'abord, on débarrasse le support de toute trace de graisse ou de couleur ancienne, selon le cas, en le grattant et en le lavant à l'« eau seconde »<sup>73</sup> ou en le frottant avec de l'ail et de l'absinthe ou encore en y donnant quelques couches de chaux éteinte<sup>74</sup>. Chaque auteur y va de son procédé, garantissant chaque fois longue vie et éclat à la peinture qui sera ensuite appliquée.

Pour « faire de beaux ouvrages et rendre la couleur plus belle », il faut préparer le support par des encollages ou des apprêts qui rendront la surface lisse et unie. Généralement, ces premières préparations sont blanches; seules les dernières couches seront colorées par les pigments de la teinte désirée. Il reste à préciser que toutes ces couches doivent être appliquées très chaudes mais non bouillantes pour ne pas risquer de faire éclater le bois. La chaleur maintient la colle liquide.

Selon les auteurs, le soin accordé à tous ces préparatifs conditionne pour une bonne part le résultat final. C'est pourquoi ils y attachent tant d'importance.

<sup>67</sup> WATIN, p. 54 et *passim*. BULLETT, p. 439. BLONDEL, vol. 6, p. 441. De BRY, p. 176.

<sup>68</sup> WATIN, p. 54, 55 et *passim*. BULLETT, p. 441. BLONDEL, vol. 6, p. 440. DORVAULT, p. 845.

<sup>69</sup> WATIN, p. 56 et 57.

<sup>70</sup> WATIN, p. 55, 202, 211 et *passim*. D'AVILER, p. 267. BULLETT, p. 441. BLONDEL, vol. 6, p. 440. De BRY, p. 173.

<sup>71</sup> BLONDEL, vol. 6, p. 437 à 445.

BRISEUX, vol. 2, p. 174 à 181.

D'AVILER, p. 266 à 269. BULLETT, p. 439 à 442.

<sup>72</sup> WATIN, p. 65.

<sup>73</sup> L'eau seconde est le nom générique d'une lessive caustique dont la composition est mal établie et peut varier d'un auteur à l'autre et d'une utilisation à l'autre. Elle pourrait être généralement à base de potasse et de cendre gravelée, le tout dilué dans l'eau (WATIN, p. 61, 66, 123, 304 et 305. BLONDEL, vol. 6, p. 441).

<sup>74</sup> WATIN, p. 66 et *passim*. BLONDEL, vol. 6, p. 441. BRISEUX, vol. 2, p. 176.

## La détrempe commune

Cette technique est réservée aux ouvrages ne demandant pas grand soin et, de ce fait, ne nécessite pas de préparation. On couche directement sur le support une ou plusieurs couches de couleur qui se compose de blanc d'Espagne, de blanc de Bougival ou de toute autre marne ou craie, augmentée d'un colorant<sup>75</sup>.

## La détrempe vernie appelée « chipolin »

«La détrempe vernie appelée chipolin est sans contredit le chef-d'œuvre de la peinture d'impression... cette peinture a le brillant et la fraîcheur de la porcelaine... ses couleurs ne changent point... elle repousse l'humidité et la chaleur»<sup>76</sup>.

Le travail, pour être parfait, demande beaucoup de temps et est fort coûteux. Il se décompose en sept opérations successives qui vont être rapidement évoquées en suivant Watin<sup>77</sup>.

### 1. « Encoller ».

Le bois est d'abord abreuvé d'une colle mêlée de divers ingrédients qui font s'ouvrir les pores du bois « pour que les apprêts puissent mordre dessus ». On « tape » ensuite une couche de colle mêlée d'un peu de blanc de Bougival.

### 2. « Apprêter de blanc ».

Le peintre prépare de la forte colle de parchemin qu'il mélangera au blanc de Bougival; il donnera sept à dix couches de cet enduit en le tapotant avec la brosse.

### 3. « Adoucir et poncer ».

Une fois la préparation bien sèche, il faudra l'adoucir et la poncer avec de la pierre ponce et des petits bâtons. Au fur et à mesure que le travail avance, on lave les poussières avec une brosse à peindre.

### 4. « Réparer ».

Il s'agit de dégorger au fer les moulures et sculptures encombrées de préparation pour leur rendre leurs formes premières.

### 5. « Peindre ».

C'est seulement à la cinquième opération que l'on peut appliquer la couleur désirée; elle s'applique généralement en deux couches.

### 6. « Encoller ».

«De ce dernier encollage dépend la beauté de l'ouvrage et peut le perdre si il est mal fait». Il s'agit d'appliquer bien uniformément une colle légère sur toute la surface à vernir. Elle empêchera le vernis de pénétrer les couleurs et de les noircir.

### 7. « Vernir ».

Pour finir l'ouvrage, il reste à appliquer deux à trois couches de vernis à l'esprit-de-vin.

## La détrempe au blanc de Roi

Elle est ainsi nommée « parce que les appartements du Roi sont assez volontiers de cette couleur et est fort commune quand on ne veut pas vernir »<sup>78</sup>.

Elle se prépare comme la détrempe vernie, mais, après avoir « réparé » l'ouvrage, on donne seulement deux couches de blanc de plomb mêlé de craie détrempe à la colle<sup>79</sup>. On obtient ainsi, sans vernir, un beau blanc mat « ami de l'or »<sup>80</sup>.

<sup>75</sup> WATIN, p. 69 à 75 et p. 330.  
BLONDEL, vol. 6, p. 437.

<sup>76</sup> WATIN, p. 76 et 77.

<sup>77</sup> WATIN, p. 78 à 83.

<sup>78</sup> WATIN, p. 83.

<sup>79</sup> WATIN, p. 83 et 84. BLONDEL, vol. 6, p. 438.

<sup>80</sup> «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» (WATIN, p. 84).

## Emploi des couleurs à l'huile

Comme pour la peinture en détrempe, tout travail à l'huile un peu soigné demande une préparation qui commence par le nettoyage du support et l'application d'une couche de fond qui est l'« impression ». Cette « impression » est formée d'un enduit de blanc de plomb mêlé de craie broyé et détrempé à l'huile pure<sup>81</sup>.

Pour peindre ensuite, on utilisera des huiles généralement coupées d'essence de térébenthine et additionnées de petites quantités de siccatifs. Les siccatifs les plus courants sont la « litharge » ou « massicot », du monoxyde de plomb, le « vitriol » ou « couperose », du sulfate de zinc, et l'« huile grasse » ou « huile siccative » qui est une huile de lin cuite en présence de litharge et d'autres ingrédients<sup>82</sup>.

A la différence de la détrempe, la peinture à l'huile s'applique à froid.

### Peinture à l'huile simple

C'est la peinture à l'huile la plus commune. On applique directement une ou deux couches de la couleur voulue sur la couche d'impression<sup>83</sup>.

### Peinture à l'huile vernie-polie

« Ce genre est le chef-d'œuvre de la peinture à l'huile comme la détrempe vernie-polie l'est de la détrempe »<sup>84</sup>.

Watin<sup>85</sup> décompose également les opérations en sept phases successives.

1. On couche l'« impression » qui sert de fond pour recevoir la « teinte-dure » ou « fond polie ».
2. On applique ensuite sept à huit couches de « teinte-dure » composée de blanc de plomb mêlé de craie broyé à l'huile siccative et détrempé à l'essence de térébenthine.
- 3 et 4. Une fois sec, le fond est adouci à l'aide d'une pierre ponce et poli avec de la ponce en poudre et un morceau de serge imbibé d'eau.
5. On couche trois ou quatre épaisseurs de la couleur désirée broyée à l'huile et détrempée à l'essence de térébenthine<sup>86</sup>.
6. Vient ensuite l'application du vernis. Deux à trois couches peuvent suffire; mais si l'on veut polir le vernis, il faut alors en étendre sept à huit couches.
7. Le pollissage final et facultatif du vernis s'exécute avec de la ponce en poudre, de l'eau et un morceau de serge.

Une variante de cette technique propose le blanc verni-poli où l'« teinte-dure » de l'opération 2 est composée de sept à huit couches de blanc de plomb mêlé de craie broyé à l'essence et détrempé avec un vernis gras. Les autres opérations restent identiques au modèle et on utilise un blanc de plomb comme couleur de finition.

### Emploi des couleurs au vernis

Ce mode de peinture<sup>87</sup> présente l'avantage de s'exécuter promptement et de posséder presque l'éclat de la détrempe vernie. Mais il n'a pas pour autant la « beauté de la détrempe et la durée de la peinture à

<sup>81</sup> WATIN, p. 87.

<sup>82</sup> WATIN, p. 84 à 92. DORVAULT, p. 1021, 1022 et 1360. GETTENS, p. 129 (*Massicot*).

<sup>83</sup> WATIN, p. 95 à 101 et p. 330.

<sup>84</sup> WATIN, p. 101.

<sup>85</sup> WATIN, p. 101 à 104.

<sup>86</sup> L'essence ou « huile » ou « esprit » de térébenthine « sert à détremper les couleurs broyées à l'huile lorsqu'on doit vernir par dessus; elle étend mieux les couleurs et les prépare à recevoir le vernis » (WATIN, p. 55).

<sup>87</sup> WATIN, p. 104 à 111.

l'huile». Il est relativement coûteux à cause du prix des vernis qui en font la base et ne se peut réussir sans une grande dextérité.

Le support s'encolle et s'apprête de blanc de la même façon que pour une détrempe vernie. La couleur se compose de blanc de plomb mêlé de craie et augmenté des pigments et se détrempe avec un vernis. Le peintre étend trois à quatre couches de cette couleur en diminuant à chaque passage la quantité de couleur contenue dans le vernis et termine par une couche de vernis pur.

Aux gens pressés, Watin garantit que l'on peut réaliser l'opération en trois heures en se dispensant d'exécuter les encollages et blancs d'apprêts.

## B. L'art du doreur

Les auteurs<sup>88</sup> se montrent peu diserts lorsqu'ils traitent des procédés du doreur. Watin affirme, avec raison semble-t-il, qu'« aucun ne les a suffisamment détaillés, le public peut comparer leurs descriptions aux miennes, et sûrement il se déterminera à croire mes procédés plus sûrs et plus exacts »<sup>89</sup>. Nous voilà forcés d'accorder à Watin le crédit qu'il s'attribue et qu'il semble mériter.

Seule l'*Encyclopédie*<sup>90</sup> présente sur le sujet un condensé vraiment instructif avec une description concise des opérations et l'énumération des outils nécessaires. Elle fournit également, à la rubrique *or*, nombre de renseignements sur la préparation de l'or et des explications sur ses diverses dénominations, explications qui corroborent celles de Watin.

## Instruments du doreur

Pendant une grande partie de son travail, le doreur manie les instruments du peintre. Seule la manipulation de la feuille de métal nécessite un outillage défini qui est décrit par Watin<sup>91</sup>.

Pour déposer et préparer les feuilles de métal qu'il va appliquer, le doreur dispose du « coussin ». C'est une planchette de bois rembourrée et tendue d'une peau de veau, sur laquelle on fixe en bordure sur trois côtés un morceau de parchemin formant paravent. Grâce à cette petite protection, le doreur pourra découper, avec son « couteau » à la lame haute et mince, de fines bandes d'or sans risquer de les voir s'envoler.

La « palette à dorer » est formée de poils de petit-gris coincés entre deux morceaux de carton et disposés en un large éventail. Comme l'extrémité des poils est légèrement graissée, elle accroche la feuille d'or que l'on posera délicatement sur l'ouvrage en soufflant dessus afin qu'elle s'étende bien.

D'un maniement plus précis que la palette, le « bilboquet » est constitué d'une petite languette de bois recouvert de tissu. On halète sur le tissu, ce qui permet aux bandes d'or coupées à la dimension voulue d'y adhérer. On parvient alors sans trop de peine à les placer proprement sur des moulures droites.

Si l'or manque sur une petite surface, on l'y appliquera à l'aide du « pinceau à ramender », d'un poil très doux et à bout rond et fin.

Certaines manipulations réclament l'emploi du « réchaud de doreur » qui n'est décrit ni par Watin ni par les Encyclopédistes; au vu de son usage, il s'agit probablement d'une sorte de petit brasero très maniable.

<sup>8</sup> D'AVILER, p. 268. BULLET, p. 445 et 46. BLONDEL, vol. 6, p. 445 et 446.

<sup>9</sup> WATIN, p. 147.

<sup>0</sup> *Encyclopédie*, vol. 5, p. 57 et 58, et ol. 3 des *planches*.

<sup>1</sup> WATIN, p. 139 à 141 et *passim*.

Lorsque l'on veut donner à l'or tout son éclat, on le polit à l'aide d'un brunissoir qui « est ordinairement une dent de loup ou de chien ou un morceau de ces cailloux qu'on appelle  *Pierre de sanguine*, emmanché de bois »<sup>92</sup>.

## Matériaux spécifiques

Les doreurs utilisent certains matériaux connus du peintre comme le blanc de céruse, la litharge, des ocres, des huiles ... D'autres leur sont plus particulièrement réservés et Watin en dresse l'inventaire<sup>93</sup>.

Dans la dorure dite en détrempe, c'est une couche de préparation appelée « assiette » qui reçoit les feuilles de métal. Elle se compose essentiellement du « Bol d'Arménie » une terre argileuse de couleur rouge ou jaune, qui provenait autrefois du « Levant et d'Arménie ». Mais, nous prévient Watin, elle est actuellement tirée du sol français, à Blois, Saumur, Bâville, Meudon et autres lieux.

Au « Bol d'Arménie » s'ajoute un peu de « sanguine » et de « mine de plomb ».

Pour dorer à l'huile, il faut étendre sur la préparation une couleur qui retiendra l'or. Les peintres utilisent l'« or couleur »<sup>94</sup>, résidu des couleurs nettoyées dans le pincel<sup>95</sup>, matière extrêmement grasse et gluante. Il peut se fabriquer artificiellement avec du blanc de plomb mêlé de craie, de la litharge, de l'ocre, le tout broyé à l'huile d'œillette et mis à décanter au soleil pendant un an.

Une composition appelée « mordant » à base de « bitume de Judée » un bitume naturel<sup>96</sup>, et d'huile siccatrice sert quelquefois pour dorer l'or mat ou pour appliquer le laiton sur des pièces métalliques. Elle s'emploie surtout lorsque le travail est urgent.

Cependant, « depuis sept à huit ans, les habiles ouvriers ont renoncé à se servir d'or couleur et de mordant pour les dorures à l'huile ». Ils utilisent une composition nouvelle baptisée « mixtion »<sup>97</sup> et « que chacun fait à sa guise ». Watin propose d'en faire avec du vernis gras, une résine et du bitume de Judée.

Lorsque l'on est pressé, plutôt que de faire les couches de préparation habituelles, on passe un « vernis à la laque » puis on étend la mixtion. Ce vernis, utilisé également pour bronzer les métaux, se prépare avec de la gomme laque, une résine qui est dissoute dans de l'esprit-de-vin. On l'utilise aussi dans les apprêts de certaines dorures à l'huile « pour dégraisser les couleurs à l'huile et les disposer à recevoir l'or avant que de coucher de mixtion ».

Le doreur met en œuvre différents métaux, outre l'or en feuilles vendues en livrets. Cet or peut varier de qualité, être débité en feuilles plus ou moins minces, être d'un titre plus ou moins élevé, être d'un ton plutôt chaud ou plutôt froid<sup>98</sup>. L'argent s'emploie comme l'or et se présente de la même façon.

Pour certaines opérations, l'ouvrier utilise du cuivre jaune ou laiton. Ce laiton battu en feuilles s'appelle « clinquant » ou « auripeau ». Lorsqu'il est aussi mince que l'or en feuille, on l'appelle éloquentement « clinquant d'Allemagne » et on le débite en livrets. S'il est broyé, on le conserve dans des petites coquilles et, de ce fait, on l'appelle « or en coquille ».

Une fois le métal en place, on est libre d'y passer un vernis, teinté ou non. Le « vermeil » est particulièrement destiné à cet usage. C'est un vernis liquide qui donne du reflet et du feu à l'or, et qui fait paraître l'ouvrage vermeillonné comme s'il étoit doré d'or moulu<sup>99</sup>. A base de résine, le vermeil est un vernis : il reste translucide et prend une belle coloration rouge à cause d'extraits de végétaux, le safran et le rocou, qui entrent

<sup>92</sup> *Encyclopédie*, vol. 5, p. 58.

<sup>93</sup> WATIN, p. 141 à 146 et *passim*.

<sup>94</sup> L'« or couleur » n'est donc qu'une préparation permettant au métal d'adhérer au support. Il ne faudra pas le confondre avec la « couleur d'or », un ton de jaune (*cf supra*), ni avec l'or ou le laiton broyé et appliqué au pinceau appelé « or en coquille ».

<sup>95</sup> *Cf supra*, p. 200.

<sup>96</sup> DORVAULT, p. 461.

<sup>97</sup> Actuellement, le terme « mixtion » est fréquemment employé, de façon peut-être abusive, pour désigner toute préparation grasse de dorure.

<sup>98</sup> Le lecteur trouvera un tableau avec les différents ors et alliages nécessaires à leur composition chez M. BOURDAIS, *Secrets d'ateliers perdus et retrouvés*, [Paris, 1978], p. 237. (Référence aimablement communiquée par Mme Serck-Dewaide.)

<sup>99</sup> « Or amalgamé au mercure utilisé pour dorer les métaux au feu » (*Encyclopédie*, vol. 5, p. 59). Cette opération donne à l'or une belle couleur chaude.

dans sa composition la plus courante. Il peut également être autrement coloré par d'autres pigments ou teintures et conserver son nom<sup>100</sup>.

## Le travail du doreur

### Dorure à la détrempe

C'est la méthode qui donne les effets les plus riches et les plus nuancés. Réalisée par les mains d'un habile doreur, « par ses ombres, ses reflets, son bruni, son mat, ses nuances, elle vit et respire, elle imite et peint tout »<sup>101</sup>. Pour obtenir cet incomparable résultat, elle demande plus d'apprêts et de travail que nulle autre technique. Sa constitution la rend sensible à l'humidité et elle ne peut être appliquée que sur des stucs, bois et pierres abrités de l'air; elle conserve alors sa fraîcheur indéfiniment.

Watin, selon son habitude, nous fournit une description minutieuse des opérations qui s'exécutent en dix-sept phases successives<sup>102</sup>. Comme il serait fastidieux d'entrer dans tous les détails, un résumé suffira et permettra au lecteur de saisir la complexité du travail et de mieux apprécier l'art du doreur.

Les premiers travaux sont fort proches de ceux qui préparent à la détrempe vernie-polie, et l'on s'y reportera<sup>103</sup>. Ce n'est vraiment qu'à partir de la cinquième opération que le travail prend une tournure plus particulière.

#### 5. « Réparer ».

Plus encore que pour un ouvrage peint, le travail de « réparation » sera important et conditionnera l'aspect de la forme sculptée. Le sculpteur sait que son travail sera recouvert d'apprêts plus épais que ceux nécessaires à la peinture; aussi, il attaque plus vigoureusement le bois, ne donne que la ligne générale et néglige les détails.

Le doreur se substitue au sculpteur et, à l'aide de fers, de ciseaux, de gouges, travaille dans l'épaisseur de la préparation. Il donne à la forme sculptée le fini que l'énergique ciseau du sculpteur n'a pu lui apporter et grave des détails trop fins pour avoir été indiqués dans le bois. Il fait apparaître guillochis, nervures de feuilles, et cent autres détails raffinés<sup>104</sup> (illustration).

L'on conviendra aisément que faire disparaître l'enduit ainsi ouvragé, c'est défigurer la sculpture et commettre un geste sacrilège. Il faut donc éviter à tout prix des « restaurations » ou transformations abusives portant préjudice au travail du doreur.

#### 6. « Dégraisser ».

La « réparation », « qui exige ordinairement un temps assez considérable », laisse sur le blanc de nombreuses traces de mains. On les essuiera avec un linge mouillé et l'on nettoiera les sculptures avec une brosse douce.

#### 7. « Presler ».

Il faut lisser toutes les parties avec de la prêle; l'opération s'exécute avec un « paquet de branches de la plante de ce nom, qu'on passe sur les parties blanchies, ... pour les adoucir encore davantage »<sup>105</sup>.

#### 8. « Jaunir ».

Avec de l'ocre jaune et de la bonne colle de parchemin, le doreur prépare une couleur qu'il étendra sur tout son ouvrage. « Cette teinte



<sup>100</sup> WATIN, p. 144, 145 et 161.

<sup>101</sup> WATIN, p. 48.

<sup>102</sup> WATIN, p. 150 à 162.

<sup>103</sup> Cfr *supra*, p. 205.

<sup>104</sup> On peut apprécier ce genre de travail au palais des princes-évêques de Liège où de tels apprêts ornés de feuillages et de pointillés en relief d'environ un millimètre couvrent les moulures dorées des chambranles de portes du cabinet de travail précédant la bibliothèque du prince (*illustration*). On en voit également sur les montants des portes du salon dit du trône.

<sup>105</sup> *Encyclopédie*, vol. 13, p. 286.

jaune sert à remplir les fonds, où quelquefois l'or ne peut pas entrer ».

9. « Egrainer ».

Nouveau « prêlage ».

10. « Coucher d'assiette ».

On donne trois couches d'assiette préparée avec les ingrédients déjà cités<sup>106</sup> — le bol d'Arménie, la sanguine et la mine de plomb — et détremés dans une colle légère augmentée de quelques gouttes d'huile d'olive. Cette assiette est le rouge orangé qui apparaît aux endroits où l'or est usé.

11. « Frotter ».

Polissage de l'assiette avec un linge doux et retouches nécessaires.

12. « Dorer ».

Avec de l'eau très pure et très fraîche « car en été on y ajoute de la glace », on mouille le support au fur et à mesure que l'on pose l'or et feuille au moyen des instruments précédemment décrits.

13. « Brunir ».

Avec la pierre à brunir, « allez et venez dessus votre ouvrage » là où il faut du brillant.

14. « Matter ».

Pour rendre les parties non brunies bien mates, on y passe une couche de belle colle de parchemin bien claire.

15. « Ramender ».

Si l'or manque à quelque endroit ou s'il a été enlevé, le doreur y posera de tout petits morceaux d'or découpés sur le coussin.

16. « Vermeillonner ».

Avec le vermeil composé comme il a été dit<sup>107</sup>, le doreur passera dans les creux légèrement gravés et soulignera les faibles saillies, ce qui accentuera les ombres et donnera plus de relief et plus de force à l'ensemble.

17. « Repasser ».

Une dernière couche de colle est appliquée sur les parties mates et termine l'ouvrage.

« On n'aura pas de peine sans doute à croire après de pareils détails que la dorure en détrempe demande une attention bien vigilante et un temps infini ». La technique que nous venons d'étudier est en effet la plus complète et assure à la dorure un fini parfait. Bien sûr, il est toujours possible de négliger certaines opérations, mais, si l'économie y gagne, la beauté s'en ressent.

Watin nous présente par ailleurs des variantes et des techniques plus simples.

## La dorure à plusieurs ors

Il est possible d'obtenir des feuilles d'ors différents, plus verts ou plus jaunes. Pour mettre ces nuances en valeur, on change la composition et le ton de l'assiette<sup>108</sup>.

Pour dorer en or vert, on pose sur les blancs d'appâts une assiette composée de blanc de plomb mêlé de craie, d'un peu de bleu de Prusse et de stil-de-grain, et détremé à la colle. Pour conserver le ton jaune citron, on agit de même mais sans ajouter de bleu de Prusse. L'ouvrage fini, on composera des vermeils verts ou jaunes pour le rehausser.

<sup>106</sup> Cfr *supra*, p. 208.

<sup>107</sup> Cfr *supra*, p. 208.

<sup>108</sup> WATIN, p. 160 et 161.

## La dorure d'or mat repassé

Elle s'adresse aux gens pressés ou, mieux, lorsqu'on ne veut pas engorger de blancs d'apprêts des sculptures très fines<sup>109</sup>. Cette dorure ne reçoit aucun apprêt; l'or est appliqué directement sur le jaune de l'opération 8 et le jaune lui-même directement sur les premiers encollages. Comme on ne peut la polir, elle présente partout une surface mate.

## La dorure à la grecque

Cette nouvelle façon de dorer<sup>110</sup> a été mise en usage il y a dix ou douze ans, nous dit Watin, c'est-à-dire vers 1760 « durant le règne très court d'une mode ... que l'on appeloit à *la grecque* »<sup>111</sup>. Et il met plaisamment en garde les « Savans qui naîtront dans quelques siècles » pour ne pas qu'ils attribuent cette découverte « à l'époque du siège de Troye ».

Cette dorure, présentée comme simple, comporte néanmoins onze opérations. Comme elle semble plutôt destinée au mobilier qu'aux décors fixes, sa mise en œuvre ne nous retiendra guère. Disons seulement que les blancs d'apprêts sont remplacés par une détrempe faite de blanc de plomb mêlé de craie, de sanguine, de talc et de blanc de Bougival. Les ors que l'on destine au polissage seront placés sur assiette, polis puis vernis. Les ors mats seront fixés sur mixtion et également vernis. Pour appliquer les vernis, il faut au préalable réchauffer l'or avec un réchaud de doreur.

## L'argenture

On argente les sculptures de la même façon que l'on y applique l'or bruni<sup>112</sup>. Seulement, l'assiette au bol d'Arménie est remplacée par des couches de blanc de plomb en détrempe.

Par sa nature, l'argent est susceptible de s'oxyder et il faut le protéger de l'air ambiant en y passant un vernis. Si l'on désire lui conserver sa couleur naturelle, on lui donne une ou deux couches de vernis à l'esprit-de-vin; si l'on veut lui voir l'aspect de l'or, on y passe une couche de vermeil détrempe dans de la colle, et ensuite, un vernis à l'or dont la composition sera précisée ultérieurement.

## Dorure à l'huile

La dorure à l'huile est ainsi nommée parce qu'elle utilise l'huile comme médium dans ses diverses opérations et que c'est encore une matière grasse qui sert à fixer l'or en feuilles. Elle ne craint point l'eau et peut s'appliquer sur toutes sortes de matières, tels les métaux, les plâtres, stucs et bois. Elle ne peut malheureusement pas rivaliser d'éclat avec la dorure en détrempe et ne peut être brunie.

Watin distingue deux façons de dorer à l'huile, l'une appelée « dorure à l'huile simple » aux procédés plus expéditifs, l'autre nommée « dorure à l'huile vernie-polie » à l'exécution plus soignée.

## La dorure à l'huile simple

Watin nous expose la recette avec tous ses détails<sup>113</sup>. Pour être doré, le sujet doit d'abord recevoir une couche d'impression et une teinte dure semblables à celles utilisées dans la peinture à l'huile vernie-polie<sup>114</sup>.

<sup>109</sup> WATIN, p. 162.

<sup>110</sup> WATIN, p. 163 à 165.

<sup>111</sup> A cette époque, en 1757 exactement, il existait également une peinture d'impression baptisée « à la grecque », inventée par le sieur Mandrillon, et qui « réunit la solidité de l'huile et le luisant du vernis » (*Année littéraire*, vol. 3, 1757, p. 135 ss.). Cité par HAVARD, *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration depuis le XVII<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours*, Paris, [1887-1890], vol. 4, col. 210.

<sup>112</sup> WATIN, p. 165 et 166.

<sup>113</sup> WATIN, p. 167 à 169.

<sup>114</sup> *Cfr supra*, p. 206.

L'« or couleur » s'utilise ensuite pour « happer » la feuille d'or. Il n'est pas possible de la polir et « la beauté de la Dorure à l'huile dépend principalement de la manière de la vernir ». Pour réussir le vernissage il faudra donner plus d'éclat à l'or et augmenter la transparence du vernis; cela s'obtiendrait en réchauffant l'endroit à vernir à l'aide d'un réchaud de doreur.

### La dorure à l'huile vernie-polie

Ce type de dorure, plus raffiné que le précédent, nécessite onze opérations successives<sup>115</sup>.

1. Poser la couche d'impression constituée de blanc de plomb mêlé de craie et d'ocre jaune détrempés à l'huile. Remarquons qu'à la différence des autres préparations qui sont blanches, celle-ci sera jaune.
2. Appliquer la teinte dure.
3. Poncer à fond.
4. Coucher quatre à cinq couches de vernis à la gomme laque<sup>116</sup>.
5. Polir ce vernis avec de la prêle.
6. Étendre une couche de mixtion extrêmement mince.
7. Poser les feuilles d'or.
8. Laisser reposer l'ouvrage pendant plusieurs jours.
- 9 et 10. Vernir d'abord avec un vernis d'or à l'esprit-de-vin et ensuite avec un vernis gras.
11. Pour terminer le travail, polir le vernis avec un abrasif léger et ensuite le lustrer avec la paume de la main mouillée d'huile d'olive.

### Les fonds aventurinés

Ils doivent leur nom aux paillettes brillantes qui les parsèment et font penser à l'aventurine, pierre « toute parsemée de paillettes qui semblent de l'or ». Pour l'imiter, les peintres se servent de feuilles de laiton hachées.

Sur le fond de couleur fraîche, en huile ou en détrempe, on saupoudre de fines particules de métal qui s'y attacheront. On passe ensuite une couche de couleur très légère et translucide pour glacer l'ouvrage. Il ne reste plus qu'à vernir et douze couches de vernis sont nécessaires si l'on désire polir.

Watin précise que, de son temps, la mode en était passée mais que cette technique était fort en vogue autrefois pour embellir meubles et équipages<sup>117</sup>.

### Dorure et bronzage des métaux

Certains objets métalliques, comme des luminaires ou les ferrures de portes et des fenêtres, que l'on peut considérer comme intégrés au décor, pourront être bronzés ou dorés. C'est au doreur que revient le travail d'appliquer le métal sur le support. Watin<sup>118</sup> nous explique les opérations qui peuvent se faire avec l'un ou l'autre « bronze »<sup>119</sup> qui s'applique soit sur le vernis à la laque, soit sur un mordant coloré<sup>120</sup>. Le laiton ainsi fixé conserve son brillant une dizaine d'années.

On peut aussi dorer à l'or en feuille en utilisant les mêmes procédés que pour le laiton.

Pour dorer d'or moulu, il faut préparer un amalgame d'or et de mercure que l'on applique sur la pièce; lorsque celle-ci sera présentée au feu, le mercure s'évaporerait et déposerait l'or<sup>121</sup>.

<sup>115</sup> WATIN, p. 169 à 171.

<sup>116</sup> *Cfr supra*, p. 208.

<sup>117</sup> WATIN, p. 172 à 175.

<sup>118</sup> WATIN, p. 176 à 178.

<sup>119</sup> *Cfr supra*, p. 208.

<sup>120</sup> *Cfr supra*, p. 208.

<sup>121</sup> *Encyclopédie*, vol. 5, p. 59.

## Remarque

Le fréquent emploi de vernis dans les travaux de finition pourrait étonner. Sans doute protègent-ils la dorure des frottements et autres dégradations, mais surtout ils lui confèrent une vie et une profondeur que l'or seul n'a pas. Watin précise par ailleurs une technique à employer pour glacer l'or et l'argent avec toutes sortes de couleurs détrempées à l'huile étendue de térébenthine, couleurs qui « n'ayant aucun corps glacent l'or et l'argent, qui paroissent transparens »<sup>122</sup>.

## C. L'art du vernisseur

L'étude des vernis s'avère particulièrement ardue. La plupart des auteurs-architectes contournent le sujet sans l'aborder vraiment. L'*Encyclopédie*, prodigue de renseignements dans l'étude des laques de Chine et du Japon, se montre parfaitement indigente pour les autres types de vernis. Seul Briseux et l'auteur du manuscrit publié par de Bry peuvent apporter sur la fabrication de certains vernis des renseignements complémentaires à ceux fournis par Watin. Chez Watin, outre les renseignements pratiques que nous sommes habitués à trouver, nous lisons nombre de citations d'auteurs en complément à ses recherches et réflexions personnelles. Manifestement, Watin cherche à faire le point des connaissances acquises sur un sujet controversé.

On s'aperçoit donc vite, grâce aux indications laissées par Watin, que l'art de faire le vernis ne se base pas sur des connaissances bien arrêtées et sur des manipulations précises. Aussi, cette pratique « n'intéresse essentiellement que ceux qui en font un objet de commerce; il exige tant de soin, des attentions si suivies pour les incorporations, une vigilance si précise pour maintenir, forcer ou diriger le feu, qu'il n'y a qu'une très longue habitude qui puisse donner le vrai tact de sa composition »<sup>123</sup>.

La définition que donne Watin de l'« art de faire le vernis » peut convenir à notre étude; cela consiste à « dissoudre une ou plusieurs résines dans un fluide, ou à incorporer un fluide dans des résines fondues à feu nu, de manière qu'elles ne puissent pas reprendre leur consistance »<sup>124</sup>.

Je présenterai donc d'une part les différents liquides ou « fluides » pouvant être utilisés et d'autre part les résines et autre adjuvants. Ensuite comme les résines et les liquides peuvent former entre eux une multitude de combinaisons, je ne détaillerai que les recettes de quelques vernis à l'usage bien défini.

## Des composants des vernis et de leurs propriétés

### Liquides

Les noms des liquides utilisés dans la fabrication définissent les trois grandes classes de vernis, à savoir les vernis clairs ou maigres à l'esprit-de-vin, les vernis gras ou à l'huile et les vernis à l'essence de térébenthine. C'est d'ailleurs sous ces dénominations et sans autres précisions qu'ils sont le plus souvent cités par les archives.

L'esprit-de-vin ou alcool éthylique, « est le résultat de la distillation de l'eau-de-vie... Il est le liquide nécessaire aux Vernis clairs; il les rend brillants, légers, limpides »<sup>125</sup>. Rappelons-le, les vernis à l'esprit-de-vin sont nécessairement utilisés par Watin pour vernir les « chipolins » et autres detrempes vernies. Les auteurs sont unanimes sur ce su-

<sup>22</sup> WATIN, p. 175 et 176.

<sup>23</sup> WATIN, p. 270.

<sup>24</sup> WATIN, p. 191.

<sup>25</sup> WATIN, p. 194.

jet<sup>126</sup> et, comme le précise le manuscrit que publie de Bry, c'est lui « qui donne le lustre aux couleurs et se doit appliquer en dernier lieu ».

Pour fabriquer les vernis gras, on utilise l'huile grasse ou huile siccatrice, c'est-à-dire une huile avec un siccatif. Pour Watin<sup>127</sup>, il serait préférable d'utiliser de l'huile de lin, sinon, à la rigueur, de l'huile de noix ou d'œillette. Watin déconseille vivement l'huile d'aspic extraite des fleurs de la grande lavande car elle serait souvent falsifiée; il ajoute cependant qu'elle « est celle qui est la plus recommandée par tous les auteurs qui ont écrit sur le Vernis »<sup>128</sup> et l'auteur du manuscrit publié par de Bry l'emploie effectivement dans plusieurs préparations dont le « vernis blanc pour boiseries »<sup>129</sup>.

L'essence de térébenthine s'utilise pour augmenter la fluidité de vernis gras et les éclaircir. Les vernis fabriqués à l'essence de térébenthine seule ne s'emploient guère que pour détremper les couleurs et vernir les tableaux car, s'ils sont beaux et clairs, ils sont aussi fort fragiles<sup>130</sup>.

## Autres composants

Il entre dans la composition des vernis de nombreuses substances d'origine végétale, notamment des gommés, des résines, des mucilages, des baumes qui sont sécrétés par certains arbres et plantes. La distinction entre ces différentes catégories n'est pas absolument bien établie et, de plus, les désignations anciennes correspondent peu aux produits que nous utilisons aujourd'hui. Il est donc nécessaire de préciser le sens du vocabulaire utilisé anciennement.

Watin ne distingue que « gommés » et « résines » plus les « gommés-résines ». Il différencie les « gommés » des « résines » par le fait qu'elles se dissolvent dans l'eau tandis que les « résines » ne sont solubles que dans l'esprit-de-vin ou dans les huiles. Selon lui, seules les « résines » donneront de bons résultats et de beaux vernis<sup>131</sup>.

Il néglige donc l'usage des « gommés » et réserve toute son attention aux « résines » plus utiles à son art, en rappelle les propriétés et expose quels doivent en être le choix et l'usage<sup>132</sup>. Les indications de Watin ne permettent pas toujours de préciser avec toutes les garanties voulues d'où sont extraites ces différentes substances, d'autant plus qu'il semblerait que le même terme désignerait parfois des produits semblables mais d'origines différentes.

La « résine élémi », jaunâtre ou d'un blanc verdâtre, s'utilise dans les vernis à l'esprit-de-vin et « elle les rend plus lians, plus propres à souffrir le poli, et leur donne du corps »<sup>133</sup>. Watin ne peut guère donner d'explication sur sa provenance et l'*Encyclopédie* précise qu'« nous n'avons encore rien de certain sur l'arbre dont cette résine découle, et même on la trouve aujourd'hui très rarement dans les boutiques »<sup>134</sup>. De plus, elle serait souvent falsifiée et même contrefaite.

Aujourd'hui, la résine élémi est connue par trois variétés de résine provenant de trois espèces végétales différentes, l'*Icica Icicariba*, l'*Icica Carana* et le *Canarium Commune*<sup>135</sup>.

La « résine gutte » — aujourd'hui gomme-gutte —, de couleur jaune « donne au Vernis du corps, du brillant et une couleur jaune citron elle sert communément pour faire du Vernis à l'or, s'emploie et se fonde dans l'esprit-de-vin »<sup>136</sup>. Elle proviendrait d'un arbre nommé *Carapulli* par Watin, mais qui serait plus vraisemblablement l'une ou l'autre espèce de *Garcinia*<sup>137</sup>.

La « sandaraque », de couleur blanche, est à la base de tous les vernis

<sup>126</sup> Cfr *supra*, p. 205. BRISEUX, qui ne donne que des recettes de peintures à la détrempe, ne livre que des procédés de fabrication de vernis à l'esprit-de-vin, p. 181 à 185. De BRY, p. 177.

<sup>127</sup> WATIN, p. 196.

<sup>128</sup> WATIN, p. 199.

<sup>129</sup> De BRY, p. 178 et *passim*.

<sup>130</sup> WATIN, p. 202 et 203.

<sup>131</sup> WATIN, p. 204 et 205.

<sup>132</sup> WATIN, p. 207 à 211.

<sup>133</sup> WATIN, p. 208.

<sup>134</sup> *Encyclopédie*, vol. 5, p. 498.

L'*Encyclopédie* est généralement riche de renseignements sur les divers produits utilisés quant à leur provenance, leur mode d'extraction et leur utilisation courante.

Malheureusement, elle ne tient pas compte de leur emploi dans les vernis.

<sup>135</sup> DORVAULT, p. 1209. GETTENS, p. 21 (*Elemi*).

<sup>136</sup> WATIN, p. 208.

<sup>137</sup> DORVAULT, p. 832.

maigres et s'emploie également dans certains vernis gras. Watin avance qu'elle se tire du genévrier; en fait, elle proviendrait plutôt du *Thuya d'Afrique* qui est de la même famille que le genévrier<sup>138</sup>.

Le « mastic » est une résine provenant du lentisque. Il se trouve incorporé dans la plupart des vernis.

Le « sangdragon » provient d'un arbre appelé par Watin « draco-arbo », en langage actuel *Calamus Draco*<sup>139</sup>; il est d'une couleur « rouge comme du sang ». On l'utilise avec les trois sortes de vernis, mais il ne sert qu'à leur donner du coloris.

La « térébenthine » est le nom donné aux résines de pins, sapins, mélèzes, d'autres conifères et du térébinthe. Elle est vendue sous l'appellation de térébenthine de Chio, de Venise, de Suisse, des Pyrénées ou de Bordeaux. Si elle est desséchée, on la nomme « gallipot ». Sa distillation donne l'essence de térébenthine et laisse un dépôt, la « térébenthine cuite » que l'on peut faire recuire et refondre pour obtenir la « colophone » — aujourd'hui colophane — ou « arcançon »<sup>140</sup>.

La térébenthine entre dans la composition de la plupart des vernis et « son principal mérite est de leur donner du brillant, du liant et de la limpidité »<sup>141</sup>. Elle confère aux vernis une couleur légèrement ambrée. Ses dérivés obtenus lors de la distillation — colophane ou arcanson — ne s'utilisent guère que pour faire des « gros vernis » que l'on applique en lieu et place de l'enduit de préparation des couleurs sur des sujets ne méritant pas grands frais.

Le « copal » est une résine dure, d'un aspect jaunâtre et luisant, qui trouve à s'employer surtout dans les vernis gras. Il devait se récolter sur différents arbres tropicaux<sup>142</sup>. « Le copal est la plus belle résine qui serve au Vernis; sa légère teinte et sa transparence font regretter qu'il faille, pour le maintenir dans un état de fluidité, des huiles qui l'obscurcissent toujours un peu »<sup>143</sup>.

Le « karabé » dit aussi « succint » ou « ambre jaune » est une substance résineuse, fossile<sup>144</sup>, « dure comme la pierre ». Cette qualité confère, affirme Watin, aux vernis qui l'emploient une solidité inaltérable; et s'ils sont moins beaux que les vernis au copal, ils sont bien plus solides. Le karabé n'étant soluble ni dans l'esprit-de-vin ni dans aucune essence, on le travaillerait en le laissant cuire à feu vif avec de l'huile.

Le « camphre » s'ajoute parfois en petite quantité aux vernis à l'esprit-de-vin pour leur donner du liant.

A la différence des matières citées plus haut, l'« asphalte » ou « bitume de Judée » et la « laque » ne sont pas d'origine végétale.

L'un, le bitume de Judée, un hydrocarbure naturel<sup>145</sup>, est d'origine minérale, cependant, Watin accuse les Hollandais d'en fabriquer artificiellement avec des déchets d'huile de succin.

L'autre, la laque ou gomme laque, est une « espèce de résine dure d'un rouge brun » secrétée par un insecte de la famille des coccidés<sup>146</sup>. Par sa couleur, elle est « très excellente, nous dit Watin, pour venir les fonds noirs ou bruns » et est d'un usage plus commun dans l'esprit-de-vin que dans l'huile.

Dans les recettes que nous livrent Briseux et de Bry, on rencontre une sélection de ces différents produits qui ne sont malheureusement plus l'objet d'une description. Briseux<sup>147</sup> utilise, parallèlement à Watin, résine élémi, sandaraque, mastic, térébenthine de Venise, karabé, camphre, gomme laque et l'« huile distillée de pierre » (du pétrole ou le « bitume » de Watin?). Chez de Bry<sup>148</sup>, on ne trouve d'abord que

<sup>138</sup> DORVAULT, p. 1232. GETTENS, p. 59 (*Sandarac*).

<sup>139</sup> DORVAULT, p. 1233. GETTENS, p. 17 (*Dragon's Blood*).

<sup>140</sup> WATIN, p. 211 à 213. DORVAULT, p. 1404 à 1408. GETTENS, p. 14 et 72 (*Colophony, Turpentine*).

<sup>141</sup> WATIN, p. 212.

<sup>142</sup> DORVAULT, p. 1209. GETTENS, p. 15 (*Copal*).

<sup>143</sup> WATIN, p. 214.

<sup>144</sup> DORVAULT, p. 1343. GETTENS, p. 4 (*Amber*).

<sup>145</sup> DORVAULT, p. 461. GETTENS, p. 94 (*Asphaltum*).

<sup>146</sup> DORVAULT, p. 918. GETTENS, p. 31 (*Lac*) et p. 60 (*Shellac*).

<sup>147</sup> WATIN, p. 214.

<sup>148</sup> De BRY, p. 174 à 181.

sandaraque, térébenthine de Venise et carabé auxquels s'ajoutent résine d'aloès, poix-résine et gomme arabique qui ne sont pas conseillées par Watin.

Pour Blondel<sup>149</sup> comme pour Bullet<sup>150</sup>, les vernis se composent « de gomme copal, de sandarac et autres ingrédients connus ». Cela ne nous renseigne guère !

## Composition et usage de quelques vernis

La somme des ingrédients mis à la disposition du vernisseur n'est pas très élevée, d'autant plus que la plupart d'entre eux sont, somme toute, de la même nature et donc fort semblables. Rappelons qu'il peut incorporer aussi à son vernis composé l'une ou l'autre matière colorante qui en variera la coloration. Nous l'avons vu faire précédemment<sup>151</sup>.

Un habile vernisseur est cependant en mesure de fournir un nombre considérable de vernis différents qu'il obtient en variant soit les ingrédients qui les composent, soit les proportions de ceux-ci. Cela lui permet de disposer de vernis bien spécifiques et possédant à des degrés différents les diverses qualités recherchées, à savoir des vernis plus ou moins économiques, plus ou moins résistants, plus ou moins transparents ou colorés, plus ou moins stables, dont l'emploi est aisé et qui sèchent rapidement en laissant peu ou pas d'odeur.

Rappelons que les vernis se répartissent en trois classes et que c'est l'usage auquel on destine le vernis qui guidera le choix du vernisseur. « C'est le sujet qu'on veut vernir, qui doit déterminer lequel des trois Vernis on est dans le cas d'employer. S'il doit être exposé à l'air extérieur et aux injures du temps, il faut y appliquer des Vernis gras; si au contraire, il doit être renfermé, soigné et conservé dans l'intérieur des appartemens, alors on emploie des Vernis à l'esprit-de-vin, qui tout aussi brillans, ne portent point d'odeur, sèchent plus vite et sont aussi plus solides, dès qu'ils ne reçoivent pas l'impression continuelle de l'air et du soleil ».

« Quant au Vernis à l'essence, excepté celui dont on se sert pour les tableaux, on lui a donné assez mal à propos le nom de Vernis. Celui que l'on appelle ainsi dans la pratique, est un composé de matières assez communes qu'on fait fondre ensemble, et dont l'esprit-de-vin est la base »<sup>152</sup>.

### Vernis à l'esprit-de-vin

#### « Pour les boiseries, Bois de chêne, Grilles et Rampes intérieurs »

« Dans une pinte d'esprit-de-vin, mettez une demi-livre de sandaraque, deux onces de gomme laque plate, quatre onces d'arcançon ou colophone; quand les gommes sont bien fondues, on incorpore six onces de térébenthine de Venise; lorsqu'on veut vernir les meubles en rouge, on y met plus de gomme laque, moins de sandaraque, et on y ajoute du sangdragon »<sup>153</sup>.

Cette recette sera, entre autres, remarquée des Liégeois qui ont déjà eu l'attention attirée par les nombreux meubles ou boiseries de leur région présentant un bois à l'aspect rouge et à la surface brillante. Ce résultat peut s'obtenir avec un vernis semblable à celui-ci qui n'est pourtant teinté d'aucun colorant.

#### « Pour les lambris d'Appartements »

Désireux de soutenir son commerce, Watin rappelle qu'il « en compose un qu'il débite avec le plus grand succès », mais ne nous livre pas

<sup>149</sup> BLONDEL, vol. 6, p. 439.

<sup>150</sup> BULLET, p. 442.

<sup>151</sup> *Cfr supra*, p. 206 et 208.

<sup>152</sup> WATIN, p. 226.

<sup>153</sup> WATIN, p. 229.

son secret. Ce vernis mystérieux « a l'avantage d'offrir le plus beau brillant, d'être de la plus grande solidité, il ajoute celui de ne donner aucune odeur; bien plus, il emporte même celle des couleurs à l'huile »<sup>154</sup>.

Au lecteur qui ne pouvait ou ne voulait pas se procurer ce merveilleux produit, Watin laisse la recette d'un vernis qui, hélas! « jette de l'odeur ». « Mettez, dit-il, deux onces de mastic en larmes et une demi-livre de sandaraque dans une pinte d'esprit-de-vin... et incorporez-y quatre onces de térébenthine de Venise. Ce vernis, fait pour être appliqué sur des fonds tendres, doit être blanc et peu chargé de gomme »<sup>155</sup>. C'est donc un vernis de ce genre qui est utilisé pour couvrir les couleurs au « chipolin » et autres sujets peints.

Briseux avance trois formules de vernis fins pouvant, me semble-t-il, se substituer au vernis de Watin<sup>156</sup>.

Pour obtenir un « Vernis blanc Romain, fort beau, faites bouillir une once de carabé blanc dans trois onces d'huile blanche de térébenthine... Mettez-le ensuite sur du papier; et quand il sera sec, réduisez-le en poudre dans un demi-septier de bon esprit-de-vin, avec deux onces de mastic en larmes du plus transparent; joignez à cette composition le poids d'un gros de sandaraque ». L'usage qui est fait ici du papier a de quoi surprendre et ne s'explique guère. Peut-être fait-il office de filtre en laissant échapper l'essence de térébenthine. Les deux autres vernis blancs proposés par Briseux sont du même genre que celui de Watin et détailler leurs formules ne présenterait que peu d'intérêt.

Le manuscrit publié par de Bry ne contient qu'une seule formule de vernis à l'esprit-de-vin mais elle mérite attention car les ingrédients utilisés sont les mêmes que ceux qui viennent d'être détaillés dans la formule de Watin<sup>157</sup>.

### « Vernis à l'or »

C'est ce vernis qu'utilise le doreur et qui s'applique sur le métal. Il est nécessaire de lui donner une couleur dorée. Voici la recette que nous présente Watin : « Pilez séparément quatre onces de gomme laque en branches, autant de gomme gutte, autant de sangdragon, autant de rocou, et une once de safran; jetez chacune de ces drogues séparément dans une pinte d'esprit-de-vin... quand elles seront fondues, mêlez les toutes ensemble : plus ou moins de chacune de ces dissolutions donne les différents tons de l'or... : si on veut vernir de l'argent pour imiter l'or, on le charge de plus de teinture »<sup>158</sup>.

Ici, aux divers composants normaux du vernis qui lui donnent déjà naturellement une certaine coloration, s'ajoutent deux pigments végétaux jaune-orange, le safran et le rocou. A la différence du vernis retenu pour les boiseries, il ne s'agit plus, dans ce cas-ci, de vernis naturellement coloré mais bien de vernis teinté.

Le « Vernis doré pour appliquer sur les Métaux » que compose Briseux se contente, au contraire, de sa coloration naturelle. Il se prépare avec « deux onces de gomme laque, autant de Sandaraque, un gros de Mastic, un peu de Camphre, que vous ferez dissoudre ensemble, avec une pinte d'esprit de vin »<sup>159</sup>.

### « Vernis à l'Esprit-de-vin pour détrempier les couleurs »

Nous avons vu dans *L'art du peintre* que l'ouvrier pouvait detrempier ses couleurs dans un vernis plutôt que d'employer de la colle ou de l'huile<sup>160</sup>. En voici la recette : « Dans une pinte d'esprit-de-vin, mettez, nous dit Watin, deux onces de mastic en larmes et deux onces de sandaraque. Lorsque ces résines seront fondues, ajoutez-y un quarteron de térébenthine de Venise... Ce vernis exige que les couleurs

<sup>154</sup> WATIN, p. 230 et 231.

<sup>155</sup> WATIN, p. 239.

<sup>156</sup> BRISEUX, vol. 2, p. 183 et 184.

<sup>157</sup> De BRY, p. 177.

<sup>158</sup> WATIN, p. 231 et 232.

<sup>159</sup> BRISEUX, vol. 2, p. 185.

<sup>160</sup> *Cfr supra*, p. 206.

soient broyées très finement; il les détrempe bien et elles sèchent promptement »<sup>161</sup>.

## Vernis à l'huile

Les vernis à l'huile de Watin comprennent en réalité plus d'essence de térébenthine que d'huile car il est nécessaire, dit-il, d'y incorporer l double d'essence pour que le vernis sèche aisément<sup>162</sup>.

### « Vernis blanc au copal »

« Sur une livre choisie de copal fondu, jetez quatre, six ou huit once d'huile de lin cuite et dégraissée... jetez-y une livre d'essence de térébenthine de Venise... C'est ainsi, nous affirme Watin, que le fameux Martin faisoit ses beaux Vernis blancs, qui lui ont fait tant de réputation »<sup>163</sup>.

Ce vernis s'emploie sur les fonds de couleurs claires et sur les dorures.

### « Vernis au Karabé, ou à l'ambre »

Les procédés sont les mêmes que ceux utilisés dans la fabrication du vernis au copal, si ce n'est qu'on lui substitue du carabé ou de l'ambre. Comme il conserve un ton légèrement ambré, on réserve son usage aux fonds sombres<sup>164</sup>.

### « Vernis gras à l'or »

La base du vernis que propose Watin<sup>165</sup> se compose de huit onces d'ambre et deux de gomme laque avec une demi-livre d'huile de lin dégraissée et une livre d'essence de térébenthine. Ensuite, pour obtenir la coloration désirée, on y incorpore gomme gutte, sangdragon, safran et rocou comme on l'a vu faire pour le vernis maigre à l'or utilisés par les doreurs<sup>166</sup>.

De Bry livre plusieurs recettes de « vernis jaune » mais sans leur assigner une destination précise. Même si l'on ne peut définir leur usage, il reste intéressant de voir que c'est la litharge d'or — du blanc de plomb transformé par la chaleur et qui vire au jaune<sup>167</sup> — qui est utilisée pour renforcer la coloration jaune.

## Vernis dits de Chine

Le vernis de Chine occupe un rang à part dans l'ordre des vernis et il est utile de donner quelques précisions sur sa nature.

Le vernis ou laque, de Chine comme du Japon, est fabriqué à partir d'une résine végétale extraite du *Rhus Vernicifera*, un arbre d'Extrême-Orient<sup>168</sup>. Les Occidentaux, ne parvenant pas à s'en procurer, cherchèrent à le contrefaire et baptisèrent « vernis de Chine » des préparations qui n'ont d'exotique que le nom. Ce n'est qu'en 1760 que les secrets de fabrication furent dévoilés aux Européens par le Père d'Incarville. Watin jugea bon d'inclure en entier dans son ouvrage<sup>169</sup> ce *Mémoire sur le Vernis de la Chine* parce qu'il « jette le plus grand jour sur l'histoire de la découverte des vernis que nous devons aux Chinois; que les détails des procédés de ces Peuples, rapprochés des nôtres, en justifient la bonté »<sup>170</sup>.

Ainsi, parlant des vernis gras au copal et au carabé ou à l'ambre, Watin nous dit « ce sont ces deux Vernis qu'on emploie pour imiter les Vernis de la Chine... mais il faut qu'ils soient supérieurement faits »<sup>171</sup>.

<sup>161</sup> WATIN, p. 56.

<sup>162</sup> WATIN, p. 236.

<sup>163</sup> WATIN, p. 237.

<sup>164</sup> WATIN, p. 237 et 238.

<sup>165</sup> WATIN, p. 238 et 239.

<sup>166</sup> Cfr *supra*, p. 217.

<sup>167</sup> DORVAULT, p. 102. GETTENS,

p. 129 (*Massicot*).

<sup>168</sup> GETTENS, p. 31 (*Lacquer*).

<sup>169</sup> WATIN, p. 310 à 327.

<sup>170</sup> WATIN, p. 308.

<sup>171</sup> WATIN, p. 238. Rappelons qu'il réserve toute une partie de son ouvrage à la « manière d'imiter et de raccomoder les ouvrages de Vernis de la Chine et du Japon » (Cfr *supra*, p. 198).

L'auteur du manuscrit de de Bry se livre à des manipulations savantes pour composer des « Vernis de la Chine » dont voici — brièvement — les recettes. Pour l'un, « faites dissoudre selon l'art, 2 onces de gomme laque, 2 onces sandarac, dans une livre et demie d'esprit de vin; vous y tremperez par intervalle du cinabre préparé avec de l'eau de vie sur le marbre [c'est-à-dire broyé sur la pierre]; puis vous ferez dissoudre 4 onces de sandarac avec une demi-once huile d'aspic et en donnerez sur votre bois préparé 3 ou 4 couches... puis vous y appliquerez le vernis coloré avec le cinnabre... puis... une dernière couche de vernis sans couleur ».

Pour l'autre, « prenez 4 onces gomme laque, 2 onces sandarac, choisis grain par grain, pulvérisés les séparément, passez au tamis de soie; mêlez le tout dans trois chopines d'esprit de vin »<sup>172</sup>.

Peut-être est-ce dû aux trois quarts de siècle qui les séparent, mais l'expression « vernis de la Chine » recouvre chez ces deux auteurs des produits bien différents. Et il est plus que probable que si l'on multipliait les recherches, on multiplierait également les recettes.

Chez Watin, il s'agit exclusivement de vernis gras; chez de Bry, il s'agit en outre de vernis maigre à l'esprit-de-vin. Chez le premier, il n'est pas coloré; chez le second, on peut le teinter en rouge. De plus, pour ces deux auteurs, leurs différentes préparations peuvent être affectées à divers travaux de vernissage et ce n'est qu'en les appliquant en un grand nombre de couches et en les polissant que l'on peut espérer imiter les produits orientaux.

## **Vernis à l'essence de térébenthine**

Selon Watin, ces vernis ne sont propres qu'à détremper les couleurs et à vernir les tableaux<sup>173</sup>. Il en compose de deux sortes que le peintre emploie comme il a été dit précédemment<sup>174</sup>.

### **« Vernis blanc à l'essence »**

« Sur une pinte d'essence, mettez quatre onces de mastic en larmes, et une demi-livre de térébenthine, faites fondre le tout ensemble »<sup>175</sup>.

### **« Vernis d'Hollande pour détremper le Verd-de-gris »**

Ce vernis « qu'on tiroit autre fois de Hollande et qui en a conservé le nom » s'utilise pour détremper le vert-de-gris et lui conserver sa fraîcheur de ton. Il se compose « d'une pinte d'essence, dans laquelle on fait fondre une demi-livre de térébenthine-pise et autant de galipot »<sup>176</sup>.

De Bry présente un vernis à l'essence qui offre la particularité de contenir de la colle. Il se fait « en fondant, à petit feu, 4 onces d'huile de térébenthine ou 2 onces de térébenthine avec une once de colle forte et ajoutant 2 ou 3 gouttes d'eau de vie »<sup>177</sup>.

<sup>172</sup> De BRY, p. 179 et 180.

<sup>173</sup> WATIN, p. 239 et 240.

<sup>174</sup> *Cfr supra*, p. 206.

<sup>175</sup> WATIN, p. 56.

<sup>176</sup> WATIN, p. 57.

<sup>177</sup> De BRY, p. 178.

