

Université de Liège  
Faculté de Philosophie et Lettres  
Service d'Histoire de l'Art et d'Archéologie du Moyen Âge

# LA CATHÉDRALE GOTHIQUE SAINT-LAMBERT À LIÈGE

## UNE ÉGLISE ET SON CONTEXTE

sous la direction de  
**Benoît Van den Bossche**

Actes du colloque international  
tenu du mardi 16 au jeudi 18 avril 2002

Avec le concours:  
du F.N.R.S.  
de la Communauté française de Belgique Wallonie-Bruxelles  
de la Province de Liège  
de la Ville de Liège  
du Centre européen d'Archéométrie (ULg)  
de "In Situ" - Centre de Recherche archéologique (Liège)

**ERAUL108**

Études et Recherches Archéologiques de l'Université de Liège  
Liège, 2005

Composition: Emmanuel Delye, Service de Préhistoire, ULg  
Relecture: Benoît Van den Bossche, Service d'Histoire de l'Art et d'Archéologie du Moyen Âge, ULg

Tous droits réservés  
Reproduction interdite sans autorisation  
Les articles sont publiés sous la responsabilité de leurs auteurs

Collection éditée par

Marcel OTTE  
Université de Liège  
Service de Préhistoire  
Place du XX Août 7, bât. A1  
B-4000 Liège - Belgique  
Tél.: ##32/4/366.53.41  
Fax.: ##32/4/366.55.51  
Email: [prehist@ulg.ac.be](mailto:prehist@ulg.ac.be)  
Web: <http://www.ulg.ac.be/prehist/>

Dépôt légal  
D/2004/0480/39

Illustration de couverture: J.-N. Ponsart, La cathédrale Saint-Lambert à Liège, 1810-1815, aquarelle (MARAM, Liège).

Le colloque “La cathédrale gothique Saint-Lambert à Liège: une église et son contexte” s’est tenu à l’Université de Liège dans le cadre du Service d’Histoire de l’Art et d’Archéologie du Moyen Age. Il a été organisé en étroite collaboration avec le Centre européen d’Archéométrie et le Centre de Recherche archéologique *In Situ*.

Le comité scientifique qui a présidé à l’élaboration de la manifestation a pu compter parmi ses membres M. Jean-Louis Kupper, professeur ordinaire et prodoyen à la Faculté de Philosophie et Lettres de l’Université de Liège, Mme Yvette Vanden Bemden, professeur ordinaire aux Facultés universitaires Notre-Dame de la Paix à Namur, Mlle Dominique Allart, professeur ordinaire à l’Université de Liège, M. Patrick Hoffsummer, chargé de cours à l’Université de Liège, M. Albert Lemeunier, conservateur au Musée d’Art religieux et d’Art mosan et chargé de cours à l’université de Liège, Mlle Anne Warnotte, attachée au Centre de Recherche archéologique *In Situ* et collaboratrice scientifique à

l’Université de Liège, M. Mathieu Piavaux, assistant aux Facultés universitaires Notre-Dame de la Paix à Namur.

Le colloque n’aurait pas pu avoir lieu sans le concours du Fonds national de la Recherche scientifique, de la Communauté française de Belgique, de la Province de Liège, de la Ville de Liège et du Trésor de la Cathédrale de Liège. Que les personnes responsables de ces institutions soient ici chaleureusement remerciées. Nous remercions aussi particulièrement Mme Nicole Darding, directrice en chef des musées de Liège.

Lors du colloque, l’aide apportée par les historiens de l’art, les archéologues et les historiens qui ont accepté d’assumer la présidence des différentes séances s’est avérée précieuse. Merci à Mmes Marie-Christine Laleman et Yvette Vanden Bemden, et à MM. Peter Kurmann, Jacques Stiennon et Marcel Otte. D’un point de vue pratique, Mmes Josiane Derullieur et Bénédicte Mathy-Pirenne, Mlle Anne Warnotte, M. Emmanuel Delye et leurs équipes ont permis que les choses se passent au mieux. Nous leurs en sommes infiniment reconnaissant.

Les notes de bas de pages n'ont pas été formellement unifiées. Nous avons ainsi exaucé le voeu exprimé par plusieurs auteurs, que les notes de leurs articles soient respectivement données selon les règles qu'ils considèrent comme les plus judicieuses.

## PRÉFACE

Marcel OTTE\*

Pour tout étranger, la visite de Liège s'organise autour d'une vaste place – un immense vide. Embarrassés, les Liégeois expliquent à regrets la disparition de leur cathédrale, un peu comme s'ils en étaient eux-mêmes encore responsables. C'est vrai: la balafre reste béante, au cœur de la ville, comme aux cœurs des Liégeois. Comme un enfant pris en faute, la population explique laborieusement la disparition du vénérable sanctuaire par la nécessité de briser un lien malsain entre le pouvoir temporel et le pouvoir spirituel, incarné par le prince-évêque. Il fallait changer d'ère, comme les Parisiens, voire avant eux. Il fallait surtout mieux faire, s'attaquer à un symbole gigantesque, monumental, précieux, sacré; arracher l'âme à un régime révolu, méprisé. Le rejet a été métaphysique, inconscient, populaire, radical – rejet d'inégalités subies durant des siècles. Le saccage consommé, la foule dégri-sée en a constaté l'ampleur, réalisant qu'une cathédrale contient aussi l'âme de ses constructeurs, qu'elle est la fierté d'une cité, le lieu de son authenticité et la démonstration de son esprit de solidarité.

Toutes les tentatives de résurrection ultérieures visèrent à retisser, par de nouvelles voies, les liens sacrés qu'assuraient la cathédrale. Mais la blessure d'une perte due à la seule volonté d'autodestruction perce immanquablement dans la nostalgie liégeoise où s'associe volontiers ce traumatisme architectural et la fin de l'indépendance principautaire. Le "à quoi bon !" de Rosetta dans le film des frères Dardenne, résonne encore comme l'écho de cette double flétrissure.

Les visiteurs ressentiront aussitôt la farouche réaction de la population liégeoise, plus chauvine que nulle autre. Elle s'est manifestée par des fouilles archéologiques, la mise en évidence de vestiges dans le cadre d'un "archéoforum", la reconstitution d'un éphémère chœur gothique grâce à une structure de métal, l'élévation de colonnes rappelant les anciennes nefes sur la place actuelle, et l'organisation d'innombrables festivités – sortes de rituels païens - au lieu même du martyr, enfoui un peu plus bas. La foule soutenant les

fouilleurs pendant les moments difficiles où les fondations mêmes de son église allaient être rasées, la brique que je retrouvais chaque matin au bord du chantier, soigneusement emballée, avec le mot "pour reconstruire notre cathédrale", les controverses médiatiques sur le sujet, l'occupation des lieux contre les forces de l'ordre, la messe improvisée par Germain Dufour, le prêtre des déshérités, sur les fondations de la première chapelle mérovingienne: tous ces témoignages et tant d'autres, ont manifesté l'obscur besoin d'un attachement matériel, physique éprouvé par une population quant à ses origines, à son passé, à son authenticité.

Déjà en 1910, une "crypte" avait été aménagée sous les dalles de la place, où, dans l'obscurité, le froid, l'humidité, mon grand-père m'emmenait nous ressourcer, sans un mot mais tous les sens aux aguets: c'était "nous", notre famille, notre peuple, notre histoire qui nous imprégnaient, sans texte possible, sans explication nécessaire. Le passé possède sa propre densité, sa puissante fascination, sa force de rassurante confiance.

Dans ces moments, toutes réminiscences se trouvent amalgamées – celles de lointains Romains dont on nous parle à l'école, celles de la vague fibre gauloise dont nous serions tous issus, celles de la fécondité germanique et chrétienne d'où les royaumes surgirent dans notre Moyen Age. Plus tard, l'esprit s'affûte et établit des catégories dans cette masse émotionnelle confuse. Le souffle de l'esprit gothique s'impose à l'examen des nombreuses représentations réalisées lorsque l'édifice était encore debout. Mais il s'oppose aussitôt à la force historique émanant de la personnalité de Notger, véritable premier prince-évêque, vorace et ambitieux en raison de sa nouvelle puissance. Son bâtiment importe plus que d'autres dans l'histoire de l'église cathédrale: vaste, somptueux, construit sur le modèle ottonien des églises impériales, de Rhénanie et de Saxe. C'est à Saint-Michel d'Hildesheim que l'on trouvera la meilleure analogie: large nef, double chœur, double transept, couverture par un plafond plat - la puissance exaltée.

Nous ignorons les causes de la destruction de la cathédrale Saint-Lambert ottonienne; quoi qu'il en soit, un édifice

---

(\*) Université de Liège.

du plus pur style roman lui succéda au cours du XIIe siècle: de superbes chapiteaux en témoignent encore. Histoire et archéologie se rejoignent pour attester ensuite l'incendie de 1185, à partir duquel l'église prit progressivement son aspect définitif. Les analyses dendro-chronologiques ont confirmé une réédification, amorcée à l'est, dès la fin du XIIe siècle. L'esprit français s'impose d'abord: la lumière du levant est captée par de hautes fenêtres, illuminant le fidèle et activant sa foi. Tant d'élan spirituel imprègnent le lieu à jamais. La rénovation gothique de l'église est poursuivie vers l'ouest, visant d'abord à conférer à l'ensemble de l'édifice une majesté lumineuse qu'il ne connaissait pas jusque là, bouleversant le recueillement de la nef romane. La crypte occidentale, elle, sera largement épargnée par ces travaux d'envergure. Ainsi le "saint des saints" où reposaient les restes de saint Lambert, l'évêque martyr, patron de la cité, a-t-il un statut particulier dans la cathédrale gothique. Le lieu symbolique créé par Notger pour son prédécesseur lointain garde tout son mystère dans la pénombre occidentale, tandis que le flamboiement à l'est fait vivre la foi nouvelle. Dans la suite, les deux histoires, déchirées et chaotiques, poursuivent ensemble leur destin: d'un côté, le mouvement vers la vie; de l'autre la garantie d'un fondement authentique et lointain, deux traits finalement indispensables à toute conscience lucide, faite d'audace et de prudence, de défi et de protection, de doutes et de certitudes. Le "vaisseau" gothique permet à la ville de naviguer en toute autonomie, rassérénée par la haute silhouette bienveillante des nefs et des tours.

L'histoire humaine n'est en rien aléatoire: elle se structure dans le temps, comme on a prouvé qu'elle se structure aujourd'hui dans les sociétés humaines. La clef d'accès à cette logique n'est sûrement pas simple car nous cherchons à appréhender des processus en perpétuelles modifications. Dans ce cas-ci, cependant, nous assistons à une ouverture à des forces naturelles telles la lumière ou la nature, dans une opposition aux forces obscures du christianisme méditatif roman. Cet appel à la nouveauté annonce la future Renaissance, où l'homme se voudra totalement maître de soi. Esclave de ses illusions, il tentera même d'imposer cette "libération" à la terre entière. Les témoignages si violents de rejets contemporains en disent assez sur la vanité de cette entreprise.

Mais juste avant que l'esprit gothique l'ait emporté sur l'esprit roman, au tournant du XIIe et du XIIIe siècle, l'impression dominante est celle d'une harmonie entre des tensions adverses. Sorte d'âge d'or du Moyen Age accompli, de la maîtrise spirituelle, "l'Art 1200" est un moment privilégié, éphémère et fragile. Les tensions entre l'esprit roman et l'esprit gothique s'y combinent pour donner plus de vigueur à une foi conquérante, à une Eglise rassurée et toute puissante. Saint-Lambert en témoignait admirablement, comme ce beau livre va le montrer. Il contient le condensé le plus sérieux, le plus à jour et le plus stimulant que l'on puisse produire sur un

édifice disparu, approché par ses fondements archéologiques et architecturaux comme par les abondantes sources écrites et liturgiques qui en sont restées. On a cherché à y saisir les mécanismes de changements de modes où se combinent le sens du prestige épiscopal, le renouveau liturgique et les expériences architecturales. Des études toutes récentes s'appliquent aux reconstitutions architecturales et à l'histoire des bâtiments, par l'analyse des matériaux (Liège) ou par les reconstitutions virtuelles (Strasbourg). L'importance économique des chantiers de cathédrales souligne la dimension sociale de telles entreprises, complémentaires et étroitement imbriquées à l'action religieuse, où toute une population se trouvait doublement impliquée, par le matériel et le spirituel. Comme le montrent les constructeurs des pyramides ou les visiteurs qui s'engloutissent, toujours aujourd'hui, sous les dalles de la place Saint-Lambert, la sacralité d'un lieu doit être sensible, physique, matérielle, afin qu'un échange, chargé d'esprit, puisse s'effectuer. Les analogies entretenues avec des cathédrales du nord de la France d'une part, avec certains sanctuaires impériaux d'autre part, ne font qu'accentuer l'âpreté des regrets sur la perte liégeoise.

Pourtant, par la magie de cette rencontre, relayée par la qualité de cette édition, l'âme de cette cathédrale fut revivifiée - pour un temps sans doute, mais avec une réelle profondeur, un vrai enrichissement scientifique, comme dans un acte de foi contemporain. Nous redécouvrons cet édifice dans une intimité plus subtile que s'il eût été encore debout. La balafre de la destruction et de la démolition fut féconde: la douleur qu'elle a provoquée s'est épanchée en un intérêt accru, une attention plus appliquée, un décodage plus méthodique des traces dispersées qui en subsistent. S'il ne nous appartient pas de rebâtir cette cathédrale, nous pouvons employer le traumatisme de sa perte comme une énergie appliquée à ressouder les quartiers de Liège, à faire aimer ses vestiges, à y rassembler les foules et à y accueillir les visiteurs.

Dans nos universités, notre rôle consiste à produire une œuvre de connaissance, de création et d'intérêt pour tout public concerné, de la pure abstraction scientifique à l'appréciation spontanée, fondée sur l'attraction esthétique ou sur le mystère des origines. Cette opération, délicate et magique, requiert un mélange dosé d'érudition et de finesse, un brin de folie et beaucoup de sagesse, un dévouement patient mais déterminé, puis, surtout, une passion profonde d'autant plus puissante qu'elle s'en trouve jugulée par la raison. Ces qualités, rares isolément, exceptionnelles dans leur combinaison, furent requises pour que la magie pu opérer; elles sont toutes rassemblées chez Benoît Van den Bossche, âme volontaire et discrète qui conçut puis réalisa cette rencontre spirituelle autour de notre cathédrale défunte. Outre l'honneur qu'il me fit en sollicitant ces lignes, notre "magicien liégeois" offrit à tous la joie et la richesse des ces retrouvailles autour de notre passé, désormais prolongées par ce bel ouvrage; qu'il en soit sincèrement remercié.

# UNE CATHÉDRALE FRANCO-GERMANIQUE: SAINT-LAMBERT DE LIÈGE À L'ÉPOQUE GOTHIQUE

## Le colloque

**Benoît VAN DEN BOSSCHE\***

Du 30 avril au 31 décembre 2000, le chœur oriental de l'ancienne cathédrale gothique de Liège était reconstitué grandeur nature là même où il s'était élevé pendant des siècles [1]. Le lieu est devenu un *no man's land* unique en son genre, en plein centre de l'ancienne capitale principautaire, entre deux de ses places les plus importantes. En fait de reconstitution, une structure de métal sur laquelle étaient tendues de vastes toiles devait rendre de manière approximative mais suggestive les volumes et les formes de l'église démolie dans les années qui suivirent la révolution de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle [2]. La plupart des Liégeois se sont félicités de cette restitution. Elle a suscité un nouvel intérêt pour l'édifice disparu. On a alors écrit toutes sortes de choses sur l'ancienne cathédrale gothique; on en a dites plus encore. Saint-Lambert a été plusieurs fois comparée à Notre-Dame de Paris; les deux édifices se seraient ressemblés, mais la cathédrale liégeoise aurait été plus vaste encore. C'est amusant; mais à vrai dire, cela témoigne d'une certaine méconnaissance de la cathédrale mosane de l'époque gothique. Son plan muni de deux chœurs et de deux transepts, l'absence de portails dans l'axe, son déambulatoire dépourvu de chapelles, l'énorme tour flanquant le bras méridional du transept oriental sont autant de particularités qui obligent à considérer Saint-Lambert comme un édifice "à part". Et encore ne soulignons-nous ici que les particularités les plus flagrantes. Sans doute le système de couverture gothique, avec des voûtes sur croisée d'ogives et des arcs-boutants, est-il utilisé à Liège comme il l'est à Paris. Mais on ne peut résumer Saint-Lambert à celui-ci. Qui se penche sur l'ancienne cathédrale liégeoise doit en tout cas s'intéresser aussi aux expériences architecturales menées à la même époque dans la ville archiépiscopale de Cologne, par exemple, et plus largement sur le Rhin. Le colloque dont voici les actes [3] a été motivé par la volonté de situer plus précisément la cathédrale Saint-Lambert gothique dans le contexte des

églises françaises et germaniques de son époque. Liège ne dresse-t-elle pas ses murs aux confins occidentaux de l'Empire? La démarche n'a été possible qu'en faisant le point sur ce que l'on sait de la cathédrale disparue.

\*  
\* \*

Cherchez-vous à en savoir plus sur la cathédrale Saint-Lambert? La littérature lui consacrée est abondante. Dans les dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, en particulier, elle s'est considérablement enrichie. A partir de 1977, alors que les espaces autrefois occupés par la cathédrale doivent être réagencés et leurs sous-sols bouleversés, de nouvelles fouilles battent leur plein. Chercheurs et amateurs, historiens, archéologues et historiens de l'art rivalisent de passion pour publier les résultats d'investigations diverses. De nombreux articles sont livrés dans les périodiques de diverses sociétés savantes; plusieurs rapports de fouille sont édités; l'iconographie fait l'objet d'un "beau livre" et de catalogues d'exposition [4].

La cathédrale Saint-Lambert fut une splendide église gothique, certes. Mais les fouilles ont surtout révélé les vestiges des édifices antérieurs, spécialement de la cathédrale ottonienne. A tel point que, d'un point de vue purement archéologique, la cathédrale de la fin du Xe siècle et du début du XI<sup>e</sup> est mieux documentée que l'édifice ogival construit à partir de la fin du XII<sup>e</sup> siècle. A parcourir la littérature archéologique, et notamment les différents volumes de la collection ERAUL sur "Les fouilles de la place Saint-Lambert [...]" [5],

(\*) Université de Liège.

[1] Voir entre autres MARAITE Louis et MAHAUX Charles, *Le chœur de Liège au cœur de Liège*, Liège, 2000.

[2] Philippe Raxhon, qui livre ici même un article sur les derniers jours de la cathédrale Saint-Lambert, propose en effet de parler de "démolition". Cf. infra p. 59-69.

[3] Les actes font suite à une première présentation dans le cadre de la

*Kunstchronik*: Friedrike Dhein, "La cathédrale Saint-Lambert à Liège: une église et son contexte. Internationale Studientagung der Universität Lüttich, 16. - 18. April 2002", dans: *Kunstchronik*, 56<sup>e</sup> année, 2003/1, p.1-8.

[4] WARNOTTE Anne et LEOTARD Jean-Marc (dir.), *Liège, Saint-Lambert 1990-1995*, t.1: *Traces - Sens - Identité* (Études et Documents, Archéologie, n°6), Namur, 2000, p.257-270 constitue une excellente bibliographie.

[5] OTTE Marcel et DEGBOMONT Jean-Marc, *Les fouilles de la place Saint-Lambert à Liège* (ERAUL, hors série 3), Liège, 1983; OTTE Marcel (dir.), *Les fouilles de la place Saint-Lambert à Liège*, t.1 (ERAUL n°18), Liège, 1984; IDEM, *Les fouilles de la place Saint-Lambert à Liège*, t.2: *Le Vieux Marché*



**Figure 1.** Liège, reconstitution du chœur de la cathédrale Saint-Lambert par une structure de métal et de la toile, été 2000 (© In Situ – MRW, Division du Patrimoine. Photo: Ph. Géron).

le lecteur éprouvera d'ailleurs quelque difficulté à se faire une idée précise de cette dernière cathédrale Saint-Lambert. Il faut dire que, dans sa déclinaison gothique, l'église avait été élevée sur les fondations de l'édifice ottonien; au surplus, certaines parties ottoniennes avaient été conservées en élévation et étaient intégrées à l'édifice gothique. Une fois celui-ci démoli, ce sont donc surtout des substructures plus anciennes qui sont restées en place.

Des spécialistes de l'iconographie liégeoise ancienne et des historiens sont plusieurs fois venus à l'aide des archéologues pour préciser l'aspect de la cathédrale gothique – son plan, ses accès, son élévation, sa couverture. Les articles de Richard Forgeur s'avèrent particulièrement précieux. Le bibliothécaire émérite de l'université de Liège y croise les données transmises par les gravures, les dessins et les aqua-

---

(ERAUL n°23), Liège, 1988; IDEM, *Les fouilles de la place Saint-Lambert à Liège*, t.3: *La villa gallo-romaine* (ERAUL n°44), Liège, 1990; IDEM, *Les fouilles de la place Saint-Lambert à Liège*, t.4: *Les églises* (ERAUL n°57), Liège, 1992.



**Figure 2.** Liège, reconstitution du chœur de la cathédrale Saint-Lambert par une structure de métal et de la toile, été 2000 (© In Situ – MRW, Division du Patrimoine. Photo: Ph. Géron).

relles d'une part, par les archives d'autre part [6]. La démarche de Mathieu Piavaux est du même type. Mais le jeune chercheur intègre, en outre, des données archéologiques nouvelles, avant d'établir des comparaisons précises entre les principes constructifs qui ont présidé à l'élévation de l'ancienne cathédrale et ceux d'édifices apparentés, de Soissons à Hildesheim en passant par Maastricht et Bonn; ci-dessous, on trouvera la synthèse de l'étude commencée dans le cadre d'un mémoire de licence déposé il y a quelques années à l'université de Liège [7].

En ce qui concerne les sources historiques, un beau travail de relecture a été opéré par Alain Marchandise [8]. Dans son exposé, que le texte ici publié reflète parfaitement,

---

[6] Voir en dernier lieu FORGEUR Richard, "Sources historiques et iconographiques", dans: OTTE Marcel (dir.) 1992, p.25-88.

[7] Cf. infra p. 37-50 et PIAVAUX Mathieu, *L'architecture religieuse de la première moitié du XIIIe siècle dans la vallée de la Meuse: étude de trois églises*, mémoire de licence présenté à l'université de Liège, Liège, 1997, p.21-77, 126-142 notamment.

[8] Cf. infra p. 21-29.





Figure 3. Liège, place Saint-Lambert, fouille dans la zone occidentale, à un niveau remontant à l'époque mésolithique, avril 1994 (© MRW, Division du Patrimoine, Direction de Liège).

l'historien revient sur toute une série de documents, de dates, d'événements concernant directement Saint-Lambert; il les passe en revue de manière systématique en se gardant bien de leur faire dire ce qu'ils ne disent pas, mais en ne leur déniait pas, dans certains cas, une forme d'autorité [9]. A suivre Alain Marchandisse, il semble bien, par exemple, que l'incendie de 1185 doive être considéré comme le *terminus a quo* de la reconstruction gothique de Saint-Lambert; la mention des dégâts est digne de foi et explicite; l'incendie fut "des plus dévastateurs", ce qui suppose une véritable reconstruction [10]. En s'appuyant sur des analyses dendrochronologiques, Patrick Hoffsummer a pourtant montré que la consolidation des fondations orientales de Saint-Lambert remonte à 1195 au plus tôt [11]; il s'agit également d'un *terminus a quo*, de natu-

[9] Cf. infra p. 22, 24, 25 par exemple.

[10] Cf. infra p. 22.

[11] Voir notamment HOFFSUMMER Patrick, "Les structures de bois et leur analyse dendrochronologique", dans: OTTE Marcel (dir.) 1984, p.267-275. La communication sur "L'apport de l'archéométrie à la compréhension de la cathédrale gothique" présentée par Patrick Hoffsummer lors du colloque n'est pas reprise dans les présents actes.

re archéologique cette fois. Comment articuler la proposition de l'historien à celle de l'archéologue? Il n'est pas facile d'apporter une réponse. Ci-dessous, on notera d'ailleurs que certains auteurs considèrent que la reconstruction gothique de Saint-Lambert commence en 1185 quand d'autres optent plutôt pour 1195. Sans doute faut-il distinguer nettement la reconstruction de certaines parties occidentales dans un style encore traditionnel suite à l'incendie de 1185, et la construction du tout nouveau chœur oriental dans un style résolument gothique, à partir de 1195.

Si une première grande campagne de travaux est "en voie d'achèvement en 1250" [12], divers chantiers vont être initiés et menés à bien au cours du XIVe et du XVe siècle. Des chapelles sont construites, des tours sont élevées, des aménagements sont effectués, des portails sont reconstruits, des voûtes sont installées. Les textes et les documents iconographiques anciens en témoignent, mais aussi les éléments architecturaux et les morceaux de sculpture (rondes bosses et reliefs) retrouvés en fouille. Jusqu'il y a peu, ces éléments de pierre étaient dispersés en différents endroits. Ils viennent d'être rassemblés dans un même dépôt lapidaire – on s'en félicite. Ils doivent encore être étudiés de manière circonstanciée. Ci-dessous, Albert Lemeunier et Anne Warnotte livrent une première présentation de ce remarquable ensemble. Dans leur article, les auteurs s'attachent à préciser les lignes directrices de l'étude à mener [13].

A l'effervescence architecturale et sculpturale qui caractérise Saint-Lambert au XIVe et au XVe siècle correspond une animation liturgique intense dont Catherine Saucier a bien donné la mesure dans une autre communication du colloque. Dans le texte qui, ici, lui fait écho, la doctorante de l'université de Chicago met notamment en évidence toute une série de fondations créées à l'époque. Ainsi, de la même manière que l'on construisait de nouvelles chapelles, on fondait de nouveaux offices.

Nous venons de le rappeler: le colloque a été motivé par la volonté de situer plus précisément la cathédrale Saint-Lambert gothique dans le contexte des églises françaises et germaniques de son époque. Une fois passées en revue les données essentielles dont les chercheurs disposent aujourd'hui quand ils se penchent sur l'édifice en question, ce contexte a été envisagé de trois manières:

- de manière très large d'abord, dans le cadre de deux conférences sur l'architecture et la sculpture en Occident français et germanique, vers 1200 et au XIIIe siècle;
- de manière plus ciblée ensuite, grâce à des exposés sur les développements architecturaux qui caractérisent le nord de la France et le bassin supérieur de l'Escaut d'un côté, la ville de Cologne de l'autre;
- de manière très spécifique enfin, par le biais de comparai-

[12] Cf. infra p. 25.

[13] Cf. infra p. 51-57.

sons avec d'autres édifices du diocèse de Liège, de Dinant au sud à Ruremonde (*Roermond*) au nord.

Au cours d'une conférence magistrale, Anne Prache, professeur émérite de la Sorbonne, a très bien montré quels glissements et quelles ruptures caractérisent l'évolution de l'architecture vers 1200 [14]. C'est particulièrement clair en terre de France où des projets radicalement neufs, par le plan, par l'élévation et par le mode de couverture, voient le jour en plein XIII<sup>e</sup> siècle. Dans l'Empire, il faut attendre le XIII<sup>e</sup>. Puisque la cathédrale Saint-Lambert est reconstruite en style gothique dès 1185-1195, elle constitue l'un des tout premiers édifices gothiques de l'Empire. Au sein de celui-ci, on note que certains édifices relèvent directement de modèles français – la cathédrale de Cologne, par exemple – quand d'autres sont résolument originaux – telle la cathédrale gothique Saint-Lambert à Liège.

Pour ce qui est de la sculpture monumentale, Peter Kurmann prit la parole, comme Anne Prache, dans le cadre d'une conférence accessible au grand public [15]. Le professeur de l'université de Fribourg en Suisse devait choisir de remettre à l'honneur la méthode éprouvée de la *Stilgeschichte* pour étudier les nombreux reliefs et rondes bosses des grandes églises gothiques du XIII<sup>e</sup> siècle. En ce qui concerne les éléments sculptés provenant de Saint-Lambert, l'analyse stylistique traditionnelle doit encore être faite. Sans doute donnera-t-elle des résultats dignes d'intérêt. Et des comparaisons avec des ensembles sculptés bien datés par les archives pourraient se révéler instructives. Cela dit, rares sont les vestiges sculptés trouvés en fouille qui remontent au XIII<sup>e</sup> siècle; ils sont soit antérieurs, soit de style gothique tardif, datant du XIV<sup>e</sup> ou du XV<sup>e</sup> siècle. Pourtant, des sculpteurs assez doués et bien au fait des expériences menées au cœur de la France (à Chartres notamment) et dans la vallée rhénane (à Maria Laach entre autres) ont séjourné et travaillé en vallée mosane. Le *Bergportal* de la collégiale Saint-Servais à Maastricht en témoigne avec éloquence. Berthold Köster a permis de bien le saisir, dans une communication exclusivement centrée sur le portail maastrichtois [16]. On s'est désintéressé du *Bergportal* pendant quelques décennies tant son appréhension paraissait souffrir d'interventions néo-gothiques trop énergiques. Dans l'ancien diocèse de Liège, il s'agit pourtant de l'un des rares portails munis de sculptures remontant au XIII<sup>e</sup> siècle, dont l'ampleur peut nous donner une idée de ce qu'étaient les portails de la cathédrale Saint-Lambert à cette époque, avant les aménagements ultérieurs. En outre, à l'occasion de la récente



Figure 4. Maastricht, basilique Saint-Servais, *Bergportal*, premières décennies du XIII<sup>e</sup> siècle.

restauration de l'ensemble maastrichtois, une critique d'authenticité a pu être effectuée; aujourd'hui, les parties médiévales sont bien distinguées des parties néo-gothiques.

Nous l'avons souligné plus haut: le diocèse de Liège relève, sous l'Ancien Régime, de l'archidiocèse de Cologne. Norbert Nussbaum, du *Kunsthistorisches Institut* de l'université de Cologne, s'est donc penché sur les édifices coloniaux reconstruits, en tout ou en partie, à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et pendant la première moitié du XIII<sup>e</sup>. Il s'agit avant tout des célèbres collégiales dites romanes entourant le centre ville, mises en œuvre avant que la première pierre de la célèbre cathédrale gothique ne soit posée en 1248 [17]. D'emblée, le professeur affirme: "*Es führt kein Weg von [Köln] nach Lüttich in der Architektur des späten 12. und frühen 13. Jahrhunderts. Anders ausgedrückt: Es gibt für die Gestalt der neuen Kathedrale St-Lambert in Lüttich keine Voraussetzungen in der Kölner Architektur*". Ainsi donc, la cathédrale Saint-Lambert telle qu'elle est reconstruite à partir de 1185-1195 ne serait en rien redevable de formules architecturales déployées dans les collégiales coloniales. A vrai dire, quand il s'expri-

[14] On retrouvera les grandes lignes de la conférence d'Anne Prache dans son ouvrage: *Cathédrales d'Europe*, Paris, 1999.

[15] La bibliographie de Peter Kurmann sur la sculpture est abondante. Les idées partagées lors de la conférence donnée à Liège sous-tendent par exemple les pages consacrées à la sculpture dans *La façade de la cathédrale de Reims. Architecture et sculpture des portails. Étude archéologique et stylistique*, Paris, 1987 et *Chartres. La cathédrale*, Paris, 2001.

[16] L'auteur renvoie à son ouvrage sur le sujet: *Das frühgotische Bergportal an St. Servatius in Maastricht*, Köln, 1996. Voir aussi DEN HARTOG Elizabeth, "Provincie-gotiek of vroeg-gotiek? [...]", dans: *Bulletin Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond*, t. 93, n<sup>o</sup>6, 1994, p. 197-213.

[17] Cf. infra p. 111-117.

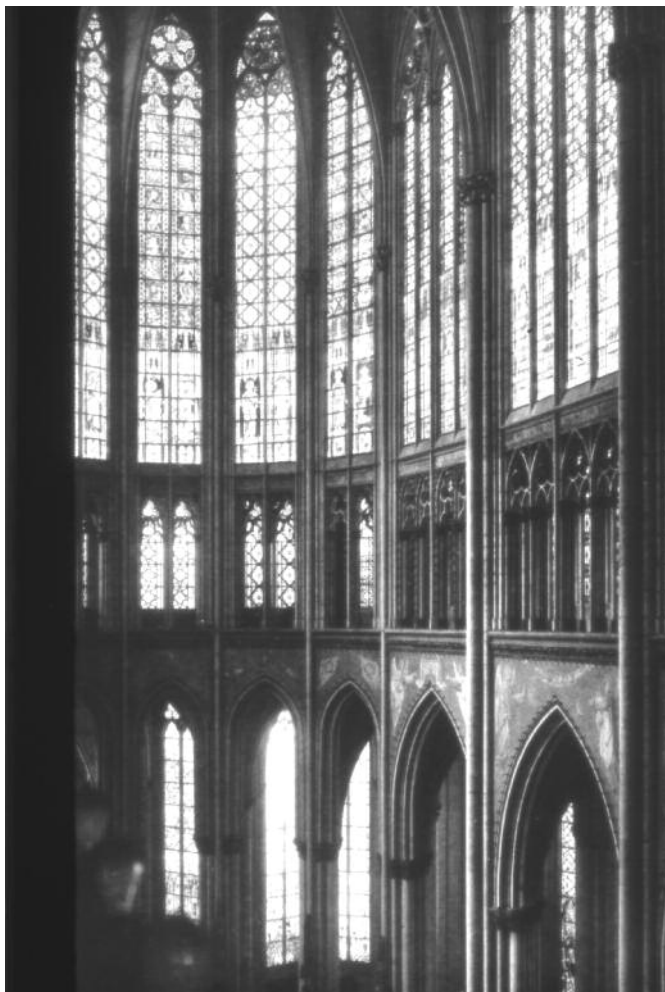


Figure 5. Cologne, cathédrale, vue du chœur à hauteur du triforium, 1248-1322.

me de la sorte, Norbert Nussbaum envisage avant tout l'élévation et le mode de couverture des édifices colonais ainsi que le vocabulaire décoratif y exploité. C'est pour souligner la frilosité des commanditaires colonais, ou plus exactement leur attachement au style ancien. Le même constat peut être établi au sujet des plans des édifices. Mais ici, un parallèle avec Saint-Lambert s'impose. C'est également le poids de la tradition qui peut y justifier le remploi de parties d'édifices antérieurs.

Pour ce qui est de l'élévation, et notamment des supports et du contrebutement, Saint-Lambert doit plutôt être rapprochée d'édifices du nord de la France, c'est-à-dire de l'ancienne province ecclésiastique de Reims. Dany Sandron, professeur en Sorbonne, est parvenu à isoler certaines des formules utilisées à Liège, et à montrer qu'elles sont fort semblables à des procédés utilisés à Soissons et dans sa région, par exemple [18]. Toutes les caractéristiques de l'élévation liégeoise ne peuvent cependant être rattachées aux expériences menées dans le nord de la France. La galerie naine qui agrè-

[18] Cf. infra p. 119-127.

mente l'abside orientale de Saint-Lambert - cette galerie ouverte courant au dessus des fenêtres - est ainsi "tout à fait étrangère [à l'ancienne province ecclésiastique de Reims]". Ne s'agit-il pas d'une formule éminemment colonaise?

En définitive, lorsqu'elle est envisagée dans le contexte très large de l'entre Seine et Rhin, l'ancienne cathédrale gothique de Liège se révèle à la fois française et germanique, ou plus précisément française dans certains de ses aspects, germanique dans d'autres. En ce sens, elle doit être rapprochée de deux autres édifices majeurs de la même époque, la cathédrale de Tournai d'une part, la cathédrale de Cambrai, disparue comme celle de Liège, d'autre part [19]. C'est tout le mérite de Jeroen Westermann, de l'université d'Utrecht, de mettre en évidence comment, dans les trois édifices, les donateurs d'ordre et, par voie de conséquence, les maîtres d'œuvre ont voulu manifester une sorte d'attachement aux traditions en même temps qu'une réelle ouverture à la nouveauté. Peut-être est-ce d'ailleurs cette volonté d'être à la fois ancré dans l'histoire et acteur de la révolution architecturale en cours, qui caractérisent les cathédrales des confins du Royaume et de l'Empire.

Une telle proposition stimule tout historien de l'art et archéologue qui se pose la question de "la réception du gothique" au cœur du bassin mosan. Une réponse circonstanciée et différenciée est donnée ci-dessous par Luc Francis Genicot, professeur émérite à l'université catholique de Louvain [20]. Le texte fait écho à la communication donnée lors du colloque, avec Laurent Delehouzée. Il appert qu'il convient de bien distinguer les chantiers des cathédrales, de ceux des églises conventuelles d'une part, et des modestes églises paroissiales d'autre part.

Sur le problème particulier de l'architecture gothique des ordres religieux, Thomas Coomans, de la *Katholieke Universiteit Leuven*, fait le point de manière claire et convaincante. Aussi intéressants les développements de l'architecture dans les ordres nouveaux soient-ils, ils n'ont que peu d'influence sur les chantiers qui ne sont pas liés à des couvents [21]. A Liège et dans son diocèse en tout cas, il n'est pas possible de relever des interférences originales entre le grand chantier de la cathédrale et les chantiers des églises conventuelles.

Dans leur exposé sur les collégiales liégeoises en chantier au XIII<sup>e</sup> et au XIV<sup>e</sup> siècle, Patrick Hoffsummer, Francis Tourneur, Frans Doperé et Mathieu Piavaux ont moins cherché à situer les églises en question dans leur *Kunstlandschaft*, qu'à préciser des données constructives les concernant [22]. La façon selon laquelle les charpentes en bois se présentent, les matériaux pierreux utilisés, la manière selon laquelle les blocs sont taillés, et les dispositifs proprement constructifs permettent d'affiner ou de

[19] Cf. infra p. 129-137.

[20] Cf. infra p. 71-85.

[21] Cf. infra p. 87-95.

[22] Cf. infra p. 97-110.



**Figure 6.** Liège, collégiale Saint-Paul, actuelle cathédrale, parties occidentales, à partir de 1390.

mettre en question les datations jusqu'ici proposées et les chronologies des différents chantiers. Au surplus, la récurrence de certains partis pris autorisent à faire l'une ou l'autre conjecture sur la plus vaste des collégiales liégeoises, la cathédrale Saint-Lambert.

On aurait pu attendre que, de la même manière, l'étude des peintures murales du XIIIe et du XIVe siècle dans le diocèse de Liège permette d'imaginer ce que la cathédrale avait à offrir dans ce domaine. Toutefois, Anna Bergmans, professeur à l'université de Gand, s'en défend. Aussi intéressants soient-ils, les décors peints de l'époque sont trop rares pour que des généralités puissent être déduites, qui autoriseraient à faire l'une ou l'autre proposition au sujet du décor peint de Saint-Lambert [23]. Il y a là une forme d'honnêteté scientifique à laquelle il convient de s'astreindre.

S'il est pratiquement impossible d'imaginer quelle peinture murale ornait la cathédrale Saint-Lambert, ce n'est finalement pas le cas, on l'a vu, de son architecture. Voilà qui devrait permettre une reconstitution virtuelle en trois dimensions. Ce type de démarche est aujourd'hui à la mode. Et il est

[23] Cf. infra p. 157-167.



**Figure 7.** Liège, collégiale Saint-Paul, actuelle cathédrale, les nefs, à partir de 1252.

vrai que les reconstitutions virtuelles permettent souvent de mieux comprendre les choses. Cela dit, rares sont les reconstitutions sérieuses, basées sur les meilleures études scientifiques, réalisées avec soin, dans un réel souci de précision. Les reconstitutions virtuelles de l'ancienne cathédrale romane de Strasbourg et les modélisations de la cathédrale alsacienne actuelle, mises au point par l'architecte Stéphane Potier, sont des exceptions qui confirment la règle [24]. On peut espérer qu'un jour, des fonds soient trouvés pour mener à bien un projet du même type sur l'ancienne cathédrale de Liège. La belle maquette encore exposée au Musée d'Art religieux et d'Art mosan a tout un temps constitué un outil de référence; les découvertes archéologiques les plus récentes et les résultats d'enquêtes iconographiques renouvelées l'ont toutefois rendue obsolète, aussi belle soit-elle. Une reconstitution virtuelle par les moyens de l'informatique constituerait un bel écho au nouvel état de la question établi lors du colloque et consigné ici-même.

Beaucoup d'autres choses restent à faire. Pour ce qui est de la sculpture, nous l'avons déjà relevé plus haut à la suite d'Albert

[24] Cf. infra p. 139-156.



Figure 8. Liège, collégiale Sainte-Croix, partie occidentale, premières décennies du XIIIe siècle.



Figure 9. Liège, collégiale Sainte-Croix, vaisseau et bas-côté, XIVe siècle.

Lemeunier et Anne Warnotte. Dans la foulée du colloque, un groupe de recherche interdisciplinaire a d'ailleurs vu le jour, dans le cadre du Centre de Recherche archéologique *In Situ*. Les premières investigations systématiques devraient être lancées sous peu.

Mais des études d'architecture doivent également être encore menées. Un renouvellement et un approfondissement de l'étude archéologique des églises gothiques de l'ancien diocèse de Liège sont à souhaiter – Mathieu Piavaux le souligne d'ailleurs au terme de son article [25]. Comment collégiales et autres églises encore en place ont-elles été construites? Quels matériaux y sont-ils exploités, et comment ont-ils été façonnés? Quels types de plans, en référence à quels édifices ou en raison de quelles nécessités, y sont-ils développés? Comment les élévations y ont-elles été pensées et mises en œuvre? Comment les voûtes et les systèmes de contrebutements s'y présentent-ils? Quelle place y est-il réservé à la sculpture décorative, et selon quelles lois celle-ci y est-elle distribuée? Si des réponses précises pouvaient être apportées à ces questions, elles permettraient de relire des hypothèses déjà énoncées au sujet de l'ancienne église-mère du diocèse. Au

surplus, la récurrence de certains partis pris constructifs autoriseraient sans doute à formuler de nouvelles hypothèses.

Quoi qu'il en soit, il nous paraît important que, dans le futur, les recherches sur l'ancienne cathédrale de Liège soient envisagées sur la base de comparaisons plus précises que ce qui se faisait autrefois. Ce fut l'un des mérites de ce colloque, nous semble-t-il, que de montrer comment des comparaisons rigoureuses entre plans, supports, arcs-boutants, voûtes etc. peuvent confirmer ou infirmer certains postulats. La perspective d'un tel travail paraîtra peut-être austère. Des rapports de filiation ou, en tout cas, des influences ne pourront toutefois être établis qu'en s'astreignant à cette tâche. Or dans l'état actuel des recherches sur l'ancienne cathédrale gothique de Liège, c'est bien à la mise en évidence de tels rapports et de telles influences, en amont ou en aval, que l'on doit viser.

Grande cathédrale franco-germanique des confins occidentaux de l'Empire, Saint-Lambert gothique est mieux connue aujourd'hui qu'hier. Il reste cependant du pain sur la planche.

[25] Cf. infra p. 50.

## AUX ORIGINES DE LA CATHÉDRALE GOTHIQUE SAINT-LAMBERT DE LIÈGE

Jean-Marc LÉOTARD\*

Il nous revient de planter le décor (fig. 1) et d'illustrer au mieux de nos connaissances actuelles quelles furent les origines d'un édifice dont il sera question dans les prochains jours.

Après une brève présentation du site, des contraintes et des avantages qu'il offre ou impose en terme d'implantation particulièrement, il sera question de la succession de bâtiments civils et ecclésiastiques se superposant selon un canevas ponctuellement instruit par les textes. Cette première partie, essentiellement génétique, s'amendera ensuite de concepts structurels tant l'édifice gothique puise une large part de sa disposition et de ses proportions dans le bâtiment antérieur.

Le site de la place Saint-Lambert à Liège est celui de la confluence entre un petit cours d'eau, la Légia (fig. 2), de direction générale nord-sud, et un fleuve, la Meuse, cheminant d'ouest en est. Le lieu se trouve ainsi à la croisée de deux voies de communication naturelles: l'axe mosan et celui conduisant du plateau hesbignon situé au nord vers les hauteurs ardennaises réparties au sud, en empruntant les cours de l'Ourthe et de l'Amblève. Au contact avec la plaine alluviale, la Légia se divisait en plusieurs bras auxquels correspondaient autant de cônes de sédiments; c'est sur ces petites éminences que se développèrent les implantations humaines, et cela depuis la Préhistoire.

La première construction qui aura directement une influence sur le développement des ensembles ecclésiastiques est le bâtiment romain (fig. 3). Coincé entre deux bras de la Légia et plus ou moins orienté nord-sud, il se développe sur une éminence naturelle. Toujours saillant dans le paysage, même au terme des démolitions qu'il subit au Bas Empire, il se trouvera suffisamment conservé au VIII<sup>e</sup> siècle pour servir de structure d'accueil, de *domus* à l'évêque de Tongres, saint Lambert. Cet événement bien relaté dans la *Vita Landiberti episcopi traiectensis vetustissima* rédigée vers 730-740 trouve son écho dans le sous-sol. Notons que c'est par extrapolation



**Figure 1.** La Place Saint-Lambert en 2000. Du complexe cathédral ne subsiste que le palais. A l'avant plan de celui-ci, l'emprise de l'église évoquée par des traces au sol est temporairement complétée par une reconstitution en toile de son chœur oriental (© In Situ - Serv. archéologie, dir. Liège, dpt, MRW. Photo: Géron Ph.).

tion que nous concluons à une réutilisation, fut-elle partielle, de l'édifice romain. En effet, les témoignages mérovingiens ne se trouvent aujourd'hui conservés qu'à sa périphérie; nous l'expliquons par la troncature du bâtiment antique et a fortiori des traces mérovingiennes contenues en son sein, dont l'essentiel a été éliminé par la construction, précisément à cet endroit, des nefs des églises successives. Par contre, en contrebas du bâtiment romain et particulièrement sur son flanc nord-ouest se développèrent au VIII<sup>e</sup> siècle des infrastructures orientées de la même manière et dont la destination n'est apparemment pas domestique. Au terme d'un examen trop rapide des vestiges exhumés, elles furent assimilées tantôt à un oratoire, tantôt à un baptistère ou encore aux reliquats d'un premier palais épiscopal. Ce sont à tout le moins des structures non domestiques, sans doute contemporaines de l'évêque Lambert et attestant d'une récupération et d'une extension du bâtiment romain. À la périphérie de ces infrastructures majeures, et toujours aux confins des limites septentrionales du bâtiment romain, se trouvaient de petites habitations domestiques bordant un large espace empierré – hypo-

(\*) Ministère de la Région Wallonne.

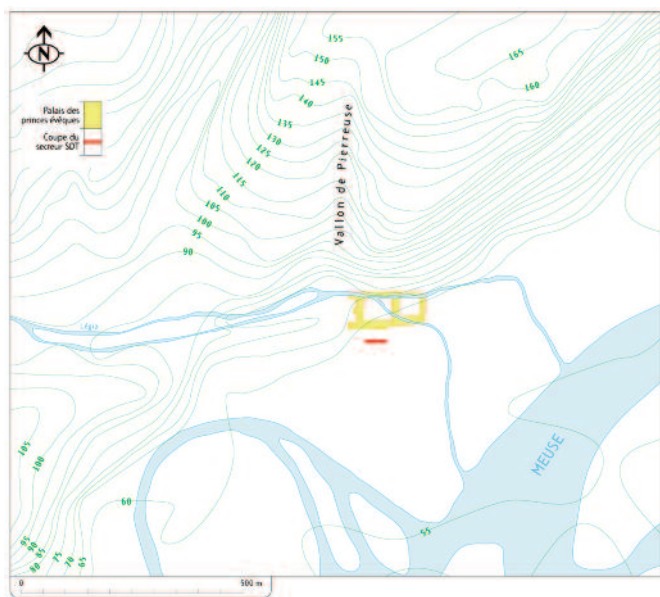


Figure 2. Localisation du site dans une géo-morphologie médiévale reconstituée (© In Situ - Serv. archéologie, dir. Liège, MRW. Graphisme: Van Der Sloot E.).

thétique préfiguration du *Vieux Marché* médiéval. Les terres noires relatives à leurs occupations se retrouvent aussi à l’est de l’édifice romain. Ce point, observé très ponctuellement, pourra prochainement être revu. De cette manière, le contact entre les sols mérovingiens et les structures romaines pourra enfin être documenté. Ce serait dans ce contexte, par ailleurs sommairement décrit dans la vie du saint, que Lambert fut assassiné vers 705.

Se référant aux sources historiques, le lieu du culte consacré à saint Lambert se serait développé à l’endroit même de son martyre et un édifice, déjà debout en 714, aurait accueilli les reliques, rapatriées de Maastricht dès 715. Selon cette considération, il semble logique de trouver les vestiges d’un chœur primitif immédiatement implanté aux confins occidentaux du bâtiment romain, et auquel semblent associés quelques vestiges ayant pu appartenir à une nef, le tout étant largement inscrit au sein du bâtiment antique. Du reste, fort peu de choses correspondant à cette construction ont aujourd’hui été identifiées; à près de cinquante mètres à l’est du fragment d’abside, quelques éléments orientés nord-sud, construits en moellons, et un caniveau d’évacuation des eaux

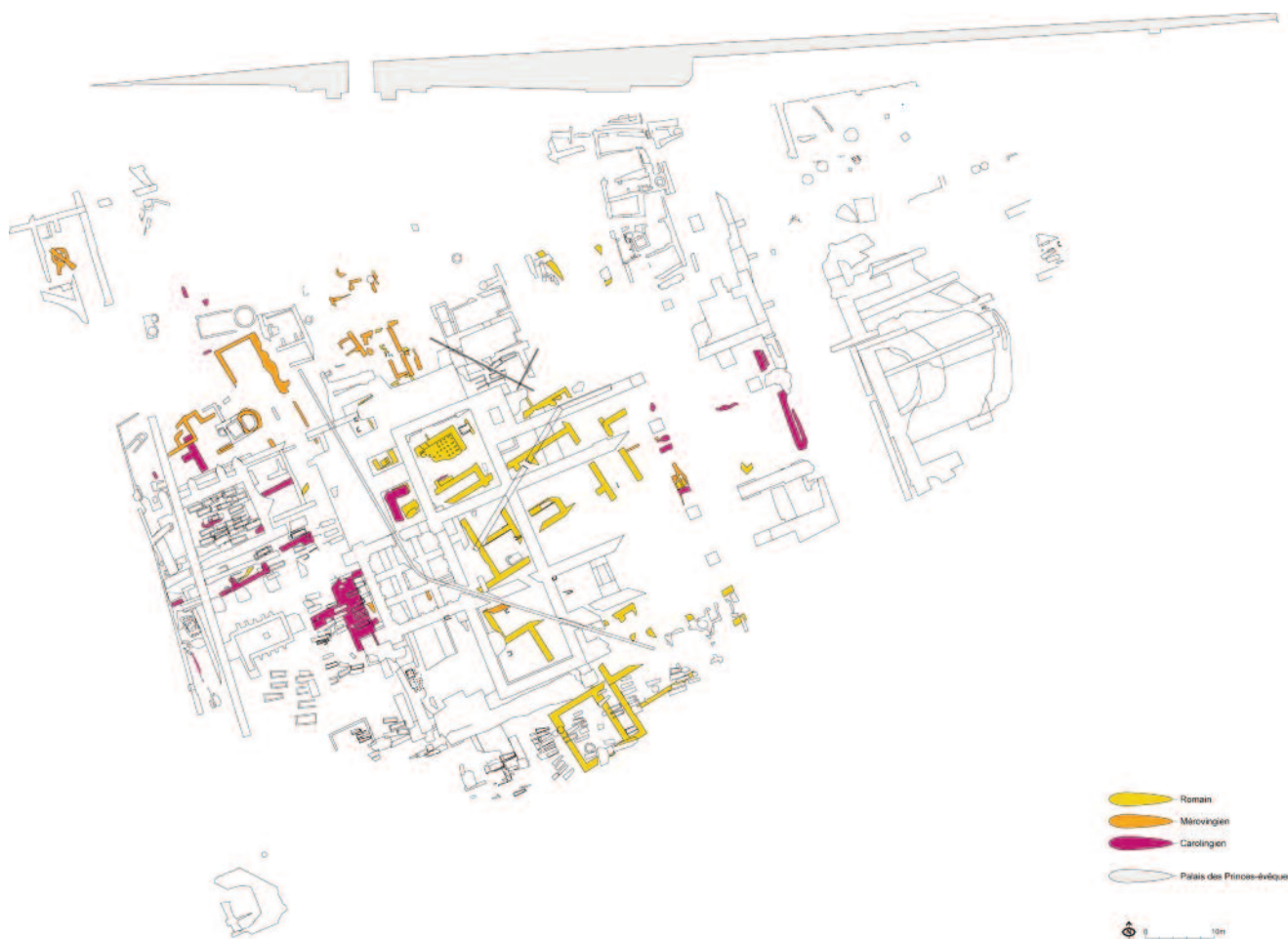


Figure 3. Principaux vestiges des constructions antiques et du Haut Moyen Age (© In Situ - Serv. archéologie, dir. Liège, MRW. Graphisme: Tayenne F.).

surmontant des sols mérovingiens d'occupation à caractère domestique, indiquent peut-être la terminaison orientale de la basilique. De par son orientation, ce bâtiment constitue la première rupture avec l'organisation antique du site. Retenons par ailleurs la position occidentale de son chœur.

Durant la seconde moitié du VIII<sup>e</sup> siècle, Liège deviendra la résidence principale de l'évêque de Tongres. Il n'est actuellement pas possible de déterminer la chronologie et l'importance des modifications consécutives à ce changement apportées à l'*ecclesia*. Ils se situent entre le milieu du VIII<sup>e</sup> siècle et la seconde moitié du Xe siècle. Une charte de l'évêque Walcaud, délivrée entre 814 et 816, atteste de l'existence d'un sanctuaire dédié à saint Lambert et à sainte Marie, ce qui pourrait indiquer que, à l'*ecclesia* devenue cathédrale, s'est adjoint, dès cette date au moins, un second chœur, implanté à l'est cette fois. Les traces d'une série d'importantes transformations supposées appartenir à cette phase sont conservées: fragments de murs orientés, éléments imposants d'un hypothétique chevet plat implanté par dessus le chœur précédent, surfaces de sols en béton rose, négatifs de structures détruites. Jusqu'ici, elles n'ont jamais pu être examinées dans le détail. Nous avons la chance de pouvoir aujourd'hui retourner aux secteurs conservant les témoignages de l'évolution

des édifices majeurs ayant occupés le site durant le Haut Moyen Age. Cela permettra sans doute de réévaluer leur signification, de structurer une chronologie relative et d'en proposer des plans. Pour les huitième et neuvième siècles, concluons que les éléments actuellement perceptibles sont encore insuffisamment exploités pour permettre la reconstitution d'une évolution cohérente. A cet égard, il est bon de rappeler que M. Otte et son équipe présentent, sous forme d'hypothèse seulement, deux plans de ces églises primitives. Des observations récentes indiquent que quelques unes des pistes proposées doivent être abandonnées et que d'autres, dernièrement documentées, se révèlent prometteuses, dans le sens notamment où certaines structures ottoniennes s'implantèrent localement sur des structures antérieures, respectant ainsi des tracés pratiquement analogues. Enfin, à l'ouest de ces éléments correspondant à des édifices orientés, de nouvelles structures construites et divers amendements également attribués au Haut Moyen Age respectent encore l'alignement antique.

Débutée sous le règne de Notger, évêque admis au rang de prince, la reconstruction du complexe ecclésiastique s'inscrit dans une programmation mûrement pensée (fig. 4). Outre la cathédrale, les cloîtres orientaux et occidentaux sont réédifiés selon une orientation commune. Notger complète cet ensemble par l'im-

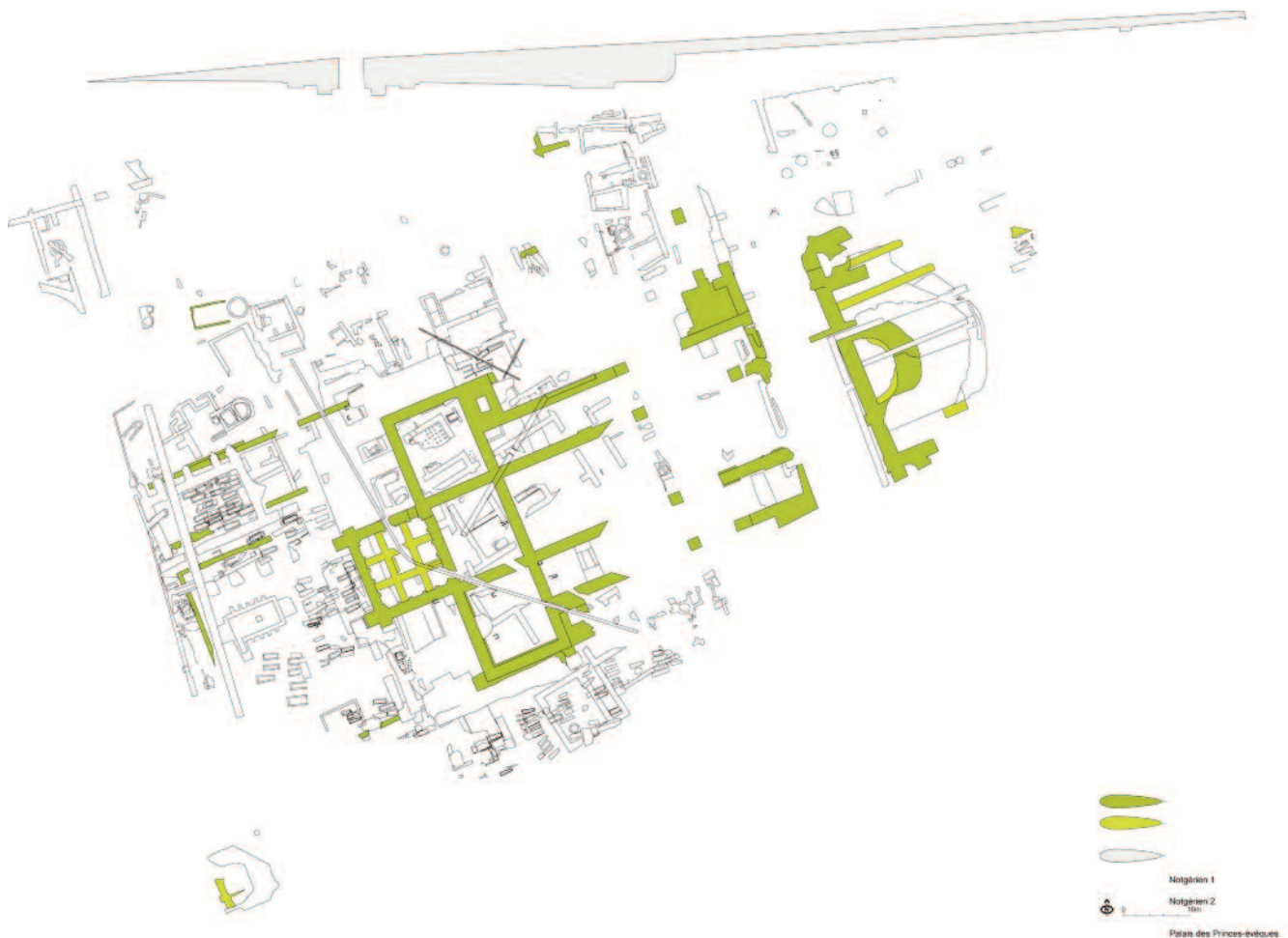


Figure 4. Vestiges de la cathédrale et des cloîtres ottoniens (© In Situ - Serv. archéologie, dir. Liège, MRW. Graphisme: Tayenne F.).





**Figure 5.** Chapiteau de pilier roman (H: 0,67; L: 1,00; l: 1,00 m) attestant d'un réaménagement intérieur de l'édifice à la fin du XIIe siècle (© In Situ - Serv. archéologie, dir. Liège, MRW. Photo: Géron Ph.).

plantation, sur son flanc méridional, d'une église baptismale: Notre-Dame-aux-Fonts. L'église ottonienne comporte deux chœurs, l'un dédié au martyr, l'autre à sainte Marie, deux transepts dont l'occidental contient les accès à la cathédrale et trois nefs. Le chœur occidental surmonte une crypte carrée, le chœur oriental, semi circulaire, est flanqué de deux absidioles. Des tours d'escaliers se trouvaient ancrées à l'angle des nefs et des croisillons. Enfin, comme l'indiquent des épaissements dans les murs de chaînage accueillant les supports entre la nef centrale et les collatéraux, l'on peut proposer une alternance de supports – colonnes et piliers – ou à tout le moins une alternance d'appuis majeurs et mineurs divisant le vaisseau en un nombre de travées: six selon M. Otte et peut-être davantage selon M. Piavaux. Les textes attestent de l'existence d'un plafond plat alors que la présence de tours lanternes implantées à la croisée des transepts reste hypothétique. Bien que partiellement ruinée lors de l'incendie de 1185 et alors qu'un important programme de transformations au niveau des chœurs mais aussi des nefs était en cours (fig. 5), la



**Figure 6.** Vestiges des principales adjonctions apportées aux fondations, sans doute à partir du début du XIIIe siècle (© In Situ - Serv. archéologie, dir. Liège, MRW. Graphisme: Tayenne F.).



**Figure 7.** Gravure de J. Milheuser représentant Liège au XVIIIe siècle. Dans le quart supérieur droit, on découvre la cathédrale dont les cloîtres sont à peine évoqués (coll. Bibliothèque de l'Université de Liège).

structure ottonienne consacrée en 1015 par le successeur de Noger, Baldéric II, constitue l'ossature de toutes les évolutions dont il sera ici question (figs. 6 et 7). Outre le plan de l'église notgérienne, toujours facilement perceptible au fil des évolutions, il semble que quelques éléments d'élévations, ottoniens ou romans (fig. 8), subsistèrent jusqu'à la démolition de la cathédrale qui débuta à la fin des Temps modernes [1].



**Figure 8.** Ce tableau de Jan De Beyer (XVIIIe siècle) nous permet de découvrir le chœur oriental vu depuis la Place du Marché. Sur cette vue, il semble que des portions de structures d'allure romane soient conservées au contact avec le croisillon oriental (coll. privée).

[1] On trouvera dans l'ouvrage suivant un recueil bibliographique relatif au sujet: WARNOTTE A. & LÉOTARD J.-M. (dir.), Liège, Saint-Lambert 1990-1995, Traces-sens-identité. *Études et Documents, Archéologie* 6, Namur, 2000, auquel il convient d'ajouter la publication suivante: GAUTHIER N., DELAHAYE R., HELLENKEMPER H., PANHUYSEN T., RAEPSAET-CHARLIER M.-T., VANDERHOEVEN A., Topographie de la Gaule des origines au milieu du VIIIe siècle, XII, Province ecclésiastique de Cologne (Germania secunda), Tours, 2002, p. 117-124.

# LA CATHÉDRALE GOTHIQUE SAINT-LAMBERT À LIÈGE: APPORT DES SOURCES ÉCRITES

Alain MARCHANDISSE\*

Il convient d'emblée de justifier le sous-titre donné à la brève étude qui suit. Chacun le sait: textes, plans, dessins, pierres, acquis de l'archéologie, matériaux de l'archéométrie, de la dendrochronologie, tout est source historique pour l'historien, un historien qui, pourvu qu'il vise à bien faire son métier, s'efforce de tirer le meilleur parti possible de tout ce dont il dispose. Cependant, il continue, inlassablement, à accorder une importance considérable, majeure, excessive diront certains, à raison sans doute, aux témoignages écrits. En l'occurrence, pour éviter une trop grande dispersion, pour ne pas empiéter sur les propos qu'égrènent les autres textes réunis dans le présent volume et aussi pour parler de ce que nous connaissons le moins mal, ce qui, tout spécialement pour le sujet dont il est ici question, est loin d'être une formule de modestie, nous nous bornerons, nous aussi, à évoquer ici l'apport des sources écrites à la connaissance de la cathédrale gothique de Liège, une analyse qui, faut-il le préciser, a déjà fait l'objet d'études diverses produites ces vingt dernières années par J.-L. Kupper [1] et R. Forgeur [2], études auxquelles l'on

ajoutera le très utile relevé chronologique de P. Noiret [3], la pertinente synthèse proposée par M. Piavaux dans son mémoire de licence en Histoire de l'Art et Archéologie [4], ainsi que la récente et fort éclairante publication de G. Coura [5]. On l'aura compris, ces travaux rendent les données présentées dans les pages qui viennent bien moins originales que nous ne l'aurions souhaité [6]. Tout au plus avons nous tenté – et nous ne prétendons pas y avoir pleinement réussi – de mettre un peu d'ordre parmi ce qui nous apparaissait fort touffu, sinon confus. Il nous faut toutefois préciser que les sources écrites n'apportent somme toute qu'un nombre assez limité d'informations sur la chronologie de la construction de l'édifice gothique. En outre, à notre sens, pour notre propos, elles ne

(\*) F.N.R.S., Université de Liège.

[1] Je pense notamment à son étude intitulée Sources écrites: des origines à 1185, *Les fouilles de la place Saint-Lambert à Liège*, sous la dir. de M. OTTE, t. 1, Liège, 1984, p. 31-34. Les divers sigles employés dans les notes qui suivent sont: *B.S.R.L.V.L.*: *Bulletin de la Société royale «Le Vieux-Liège»*; *C.S.L.*: St. BORMANS, É. SCHOOLMEESTERS, É. PONCELET, *Cartulaire de l'église Saint-Lambert de Liège*, 6 vol., Bruxelles, 1893-1933; *D.H.G.E.*: *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*; *M.G.H.*: *Monumenta Germaniae Historica – SS.: Scriptorum*. Afin de ne pas surcharger notre texte, l'identification des personnages a été réduite au maximum. Seuls ceux qui intervinrent véritablement dans le processus de restauration de la cathédrale détruite en 1185 et qui le nécessitent vraiment font l'objet de précisions bio-bibliographiques. M. J.-L. KUPPER, Professeur à l'Université de Liège, a attiré notre attention sur l'une ou l'autre publications qui ne nous étaient pas familières, ce dont nous lui savons gré.

[2] Parmi ces articles, auxquels il convient de toujours se reporter, voir notamment R. FORGEUR, Le maître-autel et l'abside gothique de la cathédrale Saint-Lambert, *B.S.R.L.V.L.*, t. 5, (n° 126), 1959, p. 387-402. – Id., Sources et travaux concernant la cathédrale. Étude critique, *Les fouilles de la place Saint-Lambert à Liège*, sous la dir. de M. OTTE, t. 1, Liège, 1984, p. 35-68. – Id., Sources historiques et iconographiques, *Id.*, t. 4, *Les églises*, Liège, 1992,

p. 25-88: l'annexe I, qui termine ce dernier article, est extrêmement précieuse; elle constitue le sous-bassement de la présente étude et nous y renvoyons une fois pour toutes (de même qu'aux travaux mentionnés dans les notes 3-5 qui suivent). Elle comporte néanmoins diverses imprécisions ou erreurs, notamment de références, raison pour laquelle nous avons choisi de nous référer ici prioritairement aux sources. L'article de L.-Fr. GENICOT, Le témoignage de Jean d'Outremeuse sur l'architecture et la construction du bas Moyen Âge en pays mosan, *B.S.R.L.V.L.*, t. 14, n° 9 (n° 296), 2002, p. 267-292, nous donne à penser que, pour l'étude de l'édifice gothique, un nouveau dépouillement de quelque 315 années de sources liégeoises médiévales, ne fût-ce que des sources narratives – tâche bien évidemment impossible à réaliser ici –, pourrait s'avérer fructueux.

[3] P. NOIRET, Repères chronologiques, *Les fouilles de la place Saint-Lambert à Liège*, t. 4, p. 89-109. Nous adressons de chaleureux remerciements à notre collègue et ami P. NOIRET, qui a grandement amélioré les conditions bibliographiques dans lesquelles nous avons rédigé la présente contribution.

[4] M. PIAVAUX, *L'architecture religieuse de la première moitié du XIIIe siècle dans la vallée de la Meuse: étude de trois églises*, Mémoire de Licence en Histoire de l'Art et Archéologie, Université de Liège, 1996-1997, spéc. p. 29-44.

[5] G. COURA, Au cœur de la cité de Liège. La cathédrale Saint-Lambert et Sainte-Marie, *Liège Saint-Lambert 1990-1995. Traces-Sens-Identité*, sous la dir. de A. WARNOTTE et J.-M. LÉOTARD, Namur, 2000, p. 32-52, spéc. p. 36-51, travail dont nous n'avons malheureusement eu connaissance, par l'auteur lui-même d'ailleurs, qu'après le colloque. Geneviève COURA nous a fait présent du volume qui le renferme, ce dont nous la remercions vivement.

[6] Nous y insistons: le présent état de la question recoupe pour une bonne part les travaux de R. Forgeur et l'étude de G. Coura.

trouvent guère de compléments dans les récits de voyages de l'Époque moderne, qui, généralement, se préoccupent peu d'architecture [7], ni dans les plans, qui, bien qu'anciens parfois, n'ont guère de portée diachronique. Nous ajoutons enfin que les textes auxquels, on l'a dit, il est fait la part belle dans notre exposé, devront immanquablement être confrontés aux apports des autres sources, les données archéologiques en particulier; les études du présent volume qui dressent un bilan à leur sujet seront bien évidemment lues en contrepoint de notre article.

\*  
\* \*

Dans la nuit du 28 au 29 avril 1185, un incendie embrasa la cathédrale notgérienne de Liège [8]. Il fut des plus dévastateurs: cloître et bâtiments claustraux, des pans entiers de murs, toiture et tours furent détruits; l'autel de la Sainte-Trinité, situé dans le chœur occidental de l'édifice, fut brisé, tout comme le carrelage de marbre, à la suite de l'effondrement de poutres. Échappèrent à la destruction à tout le moins l'autel de la Vierge, dans le chœur oriental, et la paroissiale primitive de Liège, l'église Notre-Dame-aux-Fonts, sise aux pieds de la cathédrale, au sud. Telles sont les informations très précises et particulièrement autorisées que nous livrent tout un ensemble de sources. Parmi celles-ci, l'on épinglera le *Breviloquium de incendio ecclesiae sancti Lamberti*, dont l'auteur est contemporain des faits [9].

Liège ne pouvait rester longtemps sans église majeure. Aussi, si l'on en croit Gilles d'Orval, dont la chronique, qui date du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, vaut essentiellement par la documentation archivistique qu'il a pu exploiter au cours de sa rédaction, mais qui, dans le cas présent, pourrait également avoir intégré les témoignages de contemporains, le chœur oriental sera prestement démoli, tout au moins *altare beate Marie, quamvis a flammis illesum perstitisset, post paucos dies, consensu episcopi et cononicorum, ut nova inchoaretur ecclesia,*

*confractum est* [10], sous-entendu pour permettre une restauration rapide, laquelle sera d'ailleurs entamée sous le règne du prince-évêque Raoul de Zähringen (1167-1191) ou, tout au moins, durant la dernière décennie du XII<sup>e</sup> siècle, au dire irréfragable de la dendrochronologie [11]. Une récolte de fonds destinés à amorcer les premiers travaux s'opérera, à ce qu'il semble [12], durant des processions organisées partout dans le diocèse.

Au cours des années qui suivirent, les travaux de reconstruction de la cathédrale bénéficieront du soutien financier des grands du monde médiéval, notamment d'un legs, en 1195, du comte Baudouin V de Hainaut. Il y a tout lieu de se demander néanmoins si cet argent fut réellement attribué au poste auquel il était destiné. Quoi qu'il en soit, fin décembre 1211, à l'évêque de Liège du moment, Hugues de Pierrepont (1200-1229), très impopulaire au sein du chapitre cathédral liégeois, certains membres de ce dernier reprochèrent d'avoir en quelque sorte détourné la somme léguée par le comte, retenant ces quelque mille marcs d'argent par-devers lui et se refusant à les verser à leur légitime destinataire [13], ce qui, selon toute vraisemblance, ne l'empêcha pas, en 1204, d'affecter le tiers du produit de la vente de la forêt de Glain à l'œuvre de la cathédrale, à la fabrique de celle-ci en d'autres termes [14]. Dans le même temps, à une date qui doit être située entre 1195 et 1197, l'empereur germanique Henri VI

[10] GILLES D'ORVAL, *Gesta episcoporum Leodiensium*, éd. J. HELLER, *M.G.H.*, SS., t. 25, p. 111.

[11] L'analyse des pieux de chêne découverts en ces lieux permet de dater «l'abattage du bois nécessaire à l'élargissement des fondations du chœur oriental» de la fin 1194 ou de 1195: P. HOFFSUMMER, Les structures de bois et leur analyse dendrochronologique, *Les fouilles de la place Saint-Lambert à Liège*, t. 1, p. 273.— COURA, Au cœur de la cité de Liège, p. 39.

[12] GILLES D'ORVAL, *Gesta*, p. 112.— FORGEUR, Sources historiques et iconographiques, p. 59. Pour information et avec les réserves d'usage, signalons que JEAN D'OUTREMEUSE, *Ly Myreur des histours*, éd. A. BORNET et St. BORMANS, t. 4, Bruxelles, 1877, p. 480, déclare que *tous li monde venoit à Liege en peregrimage et apportoient grant argent qu'ils offroient à saint Lambert pour son englise redifiier* (cité par GENICOT, Le témoignage de Jean d'Outremeuse, p. 283, n° 84).

[13] C.S.L., t. 1, p. 166.— GISLEBERT DE MONS, *Chronicon Hanoniense*, éd. L. VANDERKINDERE, Bruxelles, 1904, p. 304-305, 310-311 (texte majeur écrit en 1195-1196 par le chancelier du comte Baudouin V).— É. PONCELET, *Actes des princes-évêques de Liège. Hugues de Pierrepont, 1200-1229*, Bruxelles, 1941, p. XXXV-XXXVI.— KUPPER, *Raoul de Zähringen*, p. 156.— J. STIENNON, Situation de l'art mosan vers 1200: conditions historiques et problèmes d'influences, *Économies et sociétés au Moyen Âge. Mélanges offerts à Édouard Perroy*, Paris, 1973, p. 134-135. Sur Baudouin V de Hainaut (VIII en Flandre), voir W. PREVENIER, Art. B. VIII., *Lexikon des Mittelalters*, t. 1, Munich-Zurich, 1980, col. 1371 (et bibl.).

[14] RENIER DE SAINT-JACQUES, *Annales*, éd. L. C. BETHMANN et J. ALEXANDRE, Liège, 1874, p. 72 (1157-† 1230, œuvre originale de premier choix, composée par un témoin oculaire pour la période concernée). Le texte n'est pas vraiment clair sur l'identité de celui qui opéra le partage, mais on peut penser qu'une telle répartition, qui concerne l'évêque, la cathédrale et les fortifications de la ville, se fit sous la houlette du premier. Je partage l'avis de J. LEJEUNE, *Liège, de la principauté à la métropole*, Anvers, 1967, p. 136, sur ce point. Sur Hugues de Pierrepont, outre A. MARCHANDISSE, *La fonction épiscopale à Liège aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles. Étude de politologie historique*, Genève, 1998 — ouvrage auquel je renvoie pour tous les prélats qui ont régné avant 1389; je fais de même, pour les prélats antérieurs à 1200, avec les divers travaux de J.-L. KUPPER, mentionnés au fil des notes — et PONCELET, *Op. cit.*, voir J.-L. KUPPER, Art. Hugues II de Pierrepont,

[7] FORGEUR, Sources et travaux, p. 39, exprime fort justement l'intérêt très ponctuel des récits de voyage à Liège quant aux descriptions d'édifices religieux. C'est très exactement ce que nous avons constaté lorsque nous rassemblions des informations sur les sépultures épiscopales liégeoises, pour l'article intitulé: *Prélude à l'éternité...* Mort, funérailles et sépultures des évêques de Liège au crépuscule du Moyen Âge (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles), *Sépulture, mort et symbolique du pouvoir au Moyen Âge. Tod, Grabmal und Herrschaftsrepräsentation im Mittelalter. Actes du Colloque international de Luxembourg, Centre universitaire-Séminaire d'histoire médiévale-CLUDEM, 26-29.IX.2000*, éd. M. MARGUE, Luxembourg, 2004, sous presse.

[8] KUPPER, Sources écrites, p. 34.— ID., *Raoul de Zähringen, évêque de Liège, 1167-1191. Contribution à l'histoire de la politique impériale sur la Meuse moyenne*, Bruxelles, 1974, p. 204 et n. 35. Il y a, semble-t-il, dissociation d'un même événement aux années 1183 et 1185/1187 chez FORGEUR, Sources historiques et iconographiques, p. 59.

[9] *M.G.H.*, SS., t. 20, p. 620. Voir encore les sources mentionnées par KUPPER, Sources écrites, p. 34: LAMBERT LE PETIT, *Annales*, éd. L. C. BETHMANN et J. ALEXANDRE, Liège, 1874, p. 43.— *Annales Floreffienses*, éd. L. BETHMANN, *M.G.H.*, SS., t. 16, p. 625.— *Annales Parchenses*, éd. G. H. PERTZ, *Id.*, p. 606.— *Annales Fossenses*, éd. G. H. PERTZ, *M.G.H.*, SS., t. 4, p. 31.— *Vita Domitiani ep. Traject.*, *AA.SS. Maii*, t. 2, Anvers, 1680, p. 152.

cédait son domaine de Vrerén à la cathédrale, instituant par là même deux chanoines prêtres chargés de célébrer une messe journalière à deux autels de la cathédrale, pour le bien de l'Empire et à la mémoire des membres défunts de la famille impériale; deux luminaires de cire devaient par ailleurs briller chaque nuit devant les mêmes autels [15]. Une vingtaine d'années plus tard, la cathédrale profita peut-être encore d'un afflux pécuniaire, celui créé par le duc Henri Ier de Brabant. En effet, en 1214, consécutivement au sac de 1212, perpétré par le dynaste brabançon, qui n'eut qu'une incidence limitée sur le bâti de la cathédrale, mais au cours duquel, néanmoins, nombre de crimes, pillages et autres profanations y furent opérés [16], le duc de Brabant se rapprocha de l'Église de Liège et le comte de Flandre Ferrand de Portugal, qui joua les intermédiaires entre les deux antagonistes, amena ce prince à résipiscence. Celui-ci finit par donner satisfaction à l'évêque et à son église, promettant d'assigner une somme d'argent *ad opus ecclesie*, nous dit l'annaliste Renier de Saint-Jacques, ce dernier terme pouvant signifier l'abbaye de Saint-Jacques elle-même, la cathédrale, de façon très précise, ou, peut-être, plus largement, l'Église liégeoise [17]. Au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, le pape Innocent IV et aussi, semble-t-il, Pierre Capocci, légat pontifical et cardinal-diacre au titre de Saint-Georges-au-Vélabre, conféreront encore des indulgences à toute personne qui contribuera à la réfection de la cathédrale de Liège [18].

Il nous faut à présent tenter de préciser, autant que faire se peut, la chronologie de la restauration de Saint-Lambert de Liège, tout au moins celle que les textes écrits nous permettent d'appréhender ou, plus souvent, malheureusement, de conjecturer.

Le 7 septembre 1189, c'est en l'absence de Raoul de Zähringen, parti en croisade dans la première quinzaine d'avril, que l'archevêque de Cologne Philippe de Heinsberg procède à la consécration de l'église cathédra-

le [19] ou tout au moins des bâtiments déjà reconstruits, une réfection totale, en l'espace d'un peu plus de quatre ans, spécialement celle de la partie orientale du bâtiment, on l'a dit rasée directement après le sinistre de 1185 et alors fatalement en plein chantier, semblant assez irréaliste. Cette remise à neuf et la consécration qui lui fit suite ont donc probablement concerné la partie occidentale de l'édifice: les quelques éléments qui suivent semblent en constituer des preuves. Il se pourrait en effet que, dès 1187, l'évêque de Verdun résignataire Henri II de Blieskastel, parfois aussi dit de Castres, qui aurait détenu un canonicat, peut-être même un archidiaconat dans l'Église de Liège [20], ait été enterré devant un autel dédié à saint Étienne [21], lequel se trouvait, selon toute vraisemblance, dans le transept ou près du chœur occidental, à ce qu'il semble moyennement éprouvés par le sinistre ou tout au moins réparables et réparés en un temps limité [22]. Un autre autel du «vieux chœur» occidental, celui de la Trinité, est également en service en 1197. En effet, à cette date, c'est cet endroit, *in quo nunc iacet honorifice relocatur*, que les reliques du saint patron de Liège gagneront après avoir été soit conservées des années 85 à 96 à la collégiale Saint-Barthélemy, soit déplacées *de medio monasterio* [23]. Cet autel de la Trinité sera également mention-

[19] GILLES D'ORVAL, *Gesta*, p. 112.— KUPPER, *Raoul de Zähringen*, p. 162 n. 79.

[20] Sur ce personnage, fils de Folmar Ier, comte de Blieskastel (Allemagne, L. Sarre), et de Clémentine de Metz, cf. M. PARISSÉ, *Noblesse et chevalerie en Lorraine médiévale. Les familles nobles du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle*, Nancy, 1982, p. 360 (lui assigne les dates suivantes: 1181, 1187, † av. 1196).— J.-L. KUPPER, *Liège et l'Église impériale (XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, 1981, p. 519.— S. CHOT-STASSART, *Le chapitre cathédral de Saint-Lambert à Liège au Moyen Âge. Nationalité, conditions juridique, sociale et intellectuelle des chanoines*, Mémoire de Licence en Histoire, Université de Liège, 1954-1955, p. 28 (selon laquelle il fut évêque de Metz de 1181 à 1186, résigna en 1186 et revint à Liège où il aurait alors occupé son ancienne prébende)— B. MORRET, *Stand und Herkunft der Bischöfe von Metz, Toul und Verdun im Mittelalter*, Diss., Düsseldorf, 1911, p. 108 (qui le dit archidiacon à Metz et à Liège, évêque de Metz résignataire en 1185; il aurait alors assumé ses fonctions archidiaconales à Liège). On ne le trouve pas mentionné comme archidiacon, ni chez É. SCHOOLMEESTERS, *Tableau des archidiacones du diocèse de Liège pendant le XII<sup>e</sup> siècle*, *Leodium*, t. 3, 1904, p. 140-143, ni chez E. DE MARNEFFE, *Tableau chronologique des dignitaires du chapitre Saint-Lambert à Liège, Analectes pour servir à l'Histoire ecclésiastique de la Belgique*, t. 25, 1895, p. 433-485; t. 26, 1896, p. 318-425; t. 31, 1905, p. 109-166.

[21] GILLES D'ORVAL, *Gesta*, p. 111. Voir encore *Gesta episcoporum Virdunensium et abbatum S. Viti. Continuatio Ila*, éd. G. WAITZ, *M.G.H.*, SS., t. 10, p. 520.

[22] La position de l'autel Saint-Étienne est, semble-t-il, confirmée par É. SCHOOLMEESTERS, *Liste des autels de la cathédrale Saint-Lambert*, *Leodium*, t. 8, 1909, p. 89.— L.-Fr. GENICOT, *La cathédrale notgérienne de Saint-Lambert à Liège. Contribution à l'étude de la grande architecture ottonienne disparue du pays mosan (I)*, *Bulletin de la Commission royale des Monuments et des Sites*, t. 17, 1967-1968, p. 54.— FORGEUR, *Sources historiques et iconographiques*, p. 59 et 74, qui renvoie au plan Carront (XVIII<sup>e</sup> s.). Même constat d'une destruction partielle des portions occidentales de la cathédrale notgérienne par l'incendie de 1185 chez GENICOT, *Cathédrale notgérienne*, p. 15-16.

[23] LAMBERT LE PETIT, *Annales*, p. 43 († 1194), pour la première branche de l'alternative, RENIER DE SAINT-JACQUES, *Annales*, p. 56, pour la seconde, ainsi que pour la citation qui précède. Tous deux sont des témoins oculaires. Selon PIAVAUX, *L'architecture religieuse*, p. 37, le terme *monasterium* est rarement utilisé pour désigner la cathédrale; il y voit une évocation d'une autre église, peut-être Saint-Barthélemy. Pour la position de l'autel de la Sainte-Trinité, dans le chœur occidental, voir *supra* et GENICOT, *Cathédrale notgérienne*, p. 53.

*D.H.G.E.*, t. 25, Paris, 1994, col. 266-269. Glain (Belgique, prov., arr. et comm. Liège).

[15] *C.S.L.*, t. 1, p. 118.— KUPPER, *Raoul de Zähringen*, p. 178-180. De la sorte, il vise à agir en chef d'État, à cultiver l'idéologie impériale et à faire œuvre de propagande, mais aussi à restaurer un crédit entamé par son incapacité à imposer un évêque de Liège de son choix, à redorer un blason terni par les accusations d'assassinat, celui de l'évêque de Liège Albert Ier de Louvain (1190-1191) en l'occurrence, voire, peut-être, à se racheter de ladite forfaiture (*Ibid.*— *Id.*, 24 novembre 1192 - 24 novembre 1992. Saint Albert de Louvain, évêque de Liège. Le dossier d'un assassinat politique, *Feuillets de la Cathédrale de Liège*, n° 7, 1992, p. 9; l'auteur semble davantage enclin à émettre la dernière hypothèse dans la seconde publication). Vrerén (Belgique, pr. Limbourg, arr. Tongres, comm. Tongres).

[16] *Triumphus S. Lamberti in Steppes*, éd. J. HELLER, *M.G.H.*, SS., t. 25, p. 176 (témoignage solide, bien qu'interpolé, par un contemporain des faits).— RENIER DE SAINT-JACQUES, *Annales*, p. 93.

[17] *Id.*, p. 115.— G. SMETS, *Henri I, duc de Brabant. 1190-1235*, Bruxelles, 1908, p. 147-148.

[18] *C.S.L.*, t. 2, p. 37-38 (18 mars 1253).— FORGEUR, *Sources historiques et iconographiques*, p. 62 (19 novembre 1254), qui mentionne de semblables bulles pour les années 1375, 1431 et 1447. Sur Pierre Capocci, cf. A. PARAVICINI-BAGLIANI, *Cardinali di Curia e «familiae» cardinalizie dal 1227 al 1254*, t. 1, Padoue, 1972, p. 300-313.

né à l'année 1212, alors que l'avoué de l'Église de Liège, appelé avoué de Hesbaye, venait ramener l'étendard en compagnie duquel il prenait traditionnellement la tête du convoi militaire et menait les troupes liégeoises au combat, ici en l'espèce celui suscité par le sac de 1212. Le 2 mai, en effet, il est dit de lui que *vexillum reportavit, unde illud suspserat sancte Trinitatis ipsum re collocans in altari* [24]. Par ailleurs, à la même date, un jeune homme frappé d'une blessure mortelle, *sancte Trinitatis altari incubuit* [25]. Là également, au milieu de la nef centrale, *ante chorum superiorem*, à l'ouest, donc, tout comme Hugues de Pierrepont après lui, sera inhumé, en 1200 [26], le prince-évêque de Liège Albert de Cuyck, ses deux prédécesseurs immédiats Raoul de Zähringen et Albert de Louvain ayant pour leur part été enterrés en dehors d'une cathédrale en chantier et même de la ville de Liège, le premier dans le panthéon familial de Saint-Pierre-en-Forêt-Noire, le second à la cathédrale de Reims [27]. Afin d'accueillir la dépouille mortelle d'Albert de Cuyck et l'assistance nombreuse qui l'accompagna vers sa dernière demeure, *cum magna apparatu*, la nef devait donc se trouver également en assez bon état de conservation ou suffisamment restaurée. Toutefois, en 1188 et ce sera encore le cas en 1196, le synode général mixte du diocèse qui, le plus souvent, se réunissait dans la cathédrale, se tiendra en un autre lieu, dans le palais épiscopal à la première date, à la collégiale Saint-Pierre de Liège à la seconde [28], soit l'indice d'une restauration seulement partielle des bâtiments cathédraux.

Poursuivons notre évocation chronologique de la reconstruction de la partie occidentale de l'édifice gothique. Nous savons qu'en 1229 la donation d'une famille à la cathédrale est réalisée dans la crypte occidentale de Saint-Lambert – une crypte qui disparaîtra quelque temps plus tard, alors que celle située à l'est aurait été comblée vers 1200, selon R. Forgeur [29] – sur l'autel du même nom [30], à une date où, on le verra, le chœur oriental sera bientôt en passe de devenir opérationnel. En 1241, le chapitre cathédral approuve les fondations de messes dans des chapelles situées dans la portion occidentale de l'édifice [31]. Nous disposons

par ailleurs d'un certain nombre d'informations relatives à d'autres travaux réalisés durant la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Selon Jean d'Outremeuse, *la voirire ronde qui est en l'engliese de Liege, desus le portal devers le palais*, soit la verrière surmontant le portail nord, aurait été offerte par le chanoine Gérard de Bierset en 1279; le prince-évêque Jean d'Enghien, qui régna à Liège de 1274 à 1281, aurait agi également de la sorte, à la même date, avec la rosace du chœur occidental [32]. Celle de la façade sud aurait été réalisée en 1304 ou en 1310, et on la devrait au prince-évêque Thibaut de Bar (1302-1312), *qui fist [...] abatre le mure desus le porte del englieze de Liege, de costeit vers Nostre-Damme-as-fons, si fist là I voirier à ses despens* [33]. Un manuscrit conservé aux Archives de l'Évêché de Liège, signalé par R. Forgeur [34], infirme partiellement les faits mentionnés par Jean d'Outremeuse, datant pour sa part les mécénats de Gérard de Bierset et de Jean d'Enghien de 1271 et celui de l'évêque Thibaut de Bar de 1302. Qu'il s'agisse de celle proposée par Outremeuse ou de celle contenue dans le manuscrit XVI<sup>e</sup>, la date du don fait à la cathédrale par Gérard de Bierset est réfutée par celle du décès de ce dignitaire cathédral, soit le 29 avril 1260 [35]. Son mécénat semble en revanche bien réel, car, outre d'importantes donations à la cathédrale, en terres et en biens divers, consignées dans l'*Obituaire de Saint-Lambert*, elle lui dut également une maison sise en Avroy, remise au doyen de la cathédrale Gilles de Lagéry en 1266 [36]. La verrière Bierset ne peut donc avoir été offerte après avril 1260 et donc, très probablement, le fut dans le courant de la décennie précédente. Quant au présent de Jean d'Enghien à sa cathédrale, il ne peut avoir été fait en 1271, car, on l'a dit, à cette date, il n'était pas encore monté sur le trône de Saint-Lambert.

En conclusion, l'on précisera que les travaux de réfection de la partie occidentale de la cathédrale Saint-Lambert avaient déjà débuté à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, étaient déjà bien avancés dans la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, des travaux qui, mis à part des tours dont nous aurons à reparler, trouvè-

[24] *Triumphus*, p. 175. Sur ce cérémonial, cf. Cl. GAIER, Le rôle militaire des reliques et de l'étendard de saint Lambert dans la principauté de Liège, *Le Moyen Âge*, t. 72, 1966, p. 235-249 (réimpr. dans Id., *Armes et combats, dans l'univers médiéval*, 2<sup>e</sup> éd., Bruxelles, 2004, p. 337-348).

[25] *Triumphus*, p. 176.

[26] GILLES D'ORVAL, *Gesta*, p. 116.– FORGEUR, Sources et travaux, p. 54.– KUPPER, *Liège et l'Église impériale*, p. 500, 507 n. 86.– Id., dans *Series episcoporum ecclesiae catholicae occidentalis*, Series V, *Germania*, t. 1, *Archiepiscopatus Coloniensis*, Stuttgart, 1982, p. 83. Pour ce qui est de la sépulture d'Hugues de Pierrepont, devant l'autel des Saints-Côme-et-Damien, dans le vieux chœur occidental, voir GILLES D'ORVAL, *Gesta*, p. 122.– MARCHANDISSE, *Prélude à l'éternité...*, sous presse.

[27] KUPPER, *Raoul de Zähringen*, p. 165 et n. 90-91.– Id., *Liège et l'Église impériale*, p. 500, 507 n. 74.– Id., *Series*, p. 80-81.

[28] Id., *Liège et l'Église impériale*, p. 261, avec renvois aux sources.

[29] FORGEUR, Sources et travaux, p. 53-54.

[30] J. G. SCHOONBROODT, *Inventaire analytique et chronologique des archives de l'abbaye du Val-Saint-Lambert-lez-Liège*, t. 1, Liège, 1875, p. 32-33.

[31] *C.S.L.*, t. 1, p. 417-419 – R. FORGEUR, Sources historiques et iconographiques, *Les fouilles de la place Saint-Lambert à Liège*, sous la dir. de M. OTTE, t. 2, *Le vieux marché*, Liège, 1988, p. 15 et 18.– COURA, Au cœur de la

cité de Liège, p. 40. Ce dernier auteur (*ibid.*), tout comme NOIRET, Repères chronologiques, p. 96, pense que le portail nord, vers le palais, était édifié en 1238, compte tenu des termes employés dans un acte pontifical (*prebendam [...] que dicitur retro hostium*, *C.S.L.*, t. 1, p. 398). Ils restent à notre avis assez vagues et une telle conclusion nous semble un peu rapide.

[32] JEAN D'OUTREMEUSE, *Ly Myreur des histors*, t. 5, p. 420.– FORGEUR, *Op. cit.*, p. 19. Sur Jean d'Enghien, voir J. CLOSON, Un évêque de Liège peu connu de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle: Jean d'Enghien (1274-1281), *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 57, 1933, p. 41-82 et Chr. RENARDY, *Les maîtres universitaires du diocèse de Liège. Répertoire biographique (1140-1350)*, Paris, 1981, p. 341-342.

[33] JEAN D'OUTREMEUSE, *Myreur*, t. 5, p. 420; t. 6, p. 46. Sur Thibaut de Bar, voir Chr. LIMBRÉE, Art. Thibaut de Bar, *Biographie nationale de Belgique*, t. 42 (*Suppléments*, t. 14, fasc. 1), Bruxelles, 1981-1982, col. 703-714.

[34] FORGEUR, Sources historiques et iconographiques, p. 62. Il s'agit du ms. B.I.7, XVI<sup>e</sup> s., au f<sup>o</sup> 1.

[35] *L'obituaire de la cathédrale Saint-Lambert de Liège (XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, éd. A. MARCHANDISSE, Bruxelles, 1991, p. 52 et n. 311. Sur ce personnage, chanoine de Saint-Paul en 1234, official de Liège en 1234-1236, chanoine de Saint-Martin en 1237 et chantre de Saint-Lambert entre 1242 et 1256, voir RENARDY, *Les maîtres universitaires*, p. 237-238.

[36] *C.S.L.*, t. 2, p. 170-171.

rent leur issue aux environs de 1270-1280, pour le chœur et le bras nord du transept ouest, un peu plus tard, semble-t-il, pour le bras sud, l'espace occidental de la cathédrale pouvant donc être tenu pour restauré dans la seconde moitié du XIIIe siècle.

Revenons à la partie orientale de l'édifice, dont l'on ne trouve nulle mention fin XIIe siècle ou début XIIIe, mais qui, pour l'heure, on en est sûr, est en plein travail de restauration [37]. *Les Gesta episcoporum Leodiensium* de Gilles d'Orval nous précisent que, sous le règne du prince-évêque Hugues de Pierrepont, *dum cymmentarii foderent fundamenta novi operis*, l'on mit à jour la sépulture de l'évêque Wazon, décédé le 8 juillet 1048, une tombe qui, on le sait, dans l'église notgérienne, était située *ante maius altare*, l'autel principal du chœur est en d'autres termes [38]. Eu égard à l'exiguïté de l'abside notgérienne, l'on peut penser qu'elle se trouvait dans le transept, transept oriental s'entend, ce qui signifie, par voie de conséquence, qu'à cet instant précis, à une date qu'il faut nécessairement placer avant le décès d'Hugues de Pierrepont, le 12 avril 1229, l'on aménageait les fondations du transept oriental [39]. En 1233, le chœur est se trouve mentionné pour la première fois. En effet, à cette date est fondée par maître Amand, chanoine de Saint-Lambert, *missam que singulis diebus celebrabitur, ante crucifixum in medio ecclesie nostre ad introitum maioris chori versus orientem* [40], un chœur débutant donc dans la nef. La consécration du maître-autel de celui-ci, dédié à la Vierge et à saint Lambert, est datée du 1er mai 1250, notamment par le chroniqueur Jean de Hocsem, qui expose les faits très *a posteriori*, mais n'en est pas moins un auteur de valeur, dont l'information est souvent de grande qualité [41]. Faut-il penser dès lors que toute la partie orientale de l'édifice, chœur et transept, était achevée – ou à tout le moins bien avancée – lors de la consécration du maître-autel ? Nous serions tenté de répondre par l'affirmative. Certes, l'on pourrait avoir procédé à ladite confirmation dès qu'elle a été possible, quel que soit l'état d'avancement des autres travaux. De même, par ailleurs, quelque réfection dont il est fort difficile de préciser la teneur est semble-t-il encore réalisée en ces lieux en 1313. En témoigne l'épisode célèbre de la Joyeuse Entrée de l'évêque de Liège Adolphe de la Marck (1313-1344), le 26 décembre 1313 [42]. Alors que, *ad gradus ecclesie supra*

*forum*, il s'efforçait de descendre normalement de son cheval, celui-ci se cabra et celui qui fut souvent considéré comme l'incarnation d'Achille ou d'Hector, plutôt que comme le nouveau saint Lambert, sauta de sa selle et se reçut debout, sans la moindre assistance, nombre de membres de l'assemblée y voyant un funeste présage. À l'issue de cette entrée en scène spectaculaire, Adolphe gravit les marches de l'église et célébra une messe à l'autel des Saints-Côme-et-Damien [43], situé entre le vieux chœur et le transept occidental de la cathédrale, *qua parte tunc ecclesie chorus erat*, sous-entendu parce que l'oriental ne pouvait l'accueillir. Il est toutefois logique de penser que l'essentiel des travaux du chœur est, où se trouvait donc le maître-autel, ont été réalisés et terminés, ou presque, avant ceux de l'espace occidental de l'édifice, dans cette première moitié de XIIIe siècle qui vit présider aux destinées du chapitre cathédral le prévôt Albert de Rethel et se succéder sur le trône de saint Lambert les évêques Hugues de Pierrepont, Jean d'Eppes (1229-1238) et Robert de Thourotte (1240-1246), des prélats qui, s'ils sont souvent qualifiés de Français, de façon quelque peu outrancière à dire vrai, car ils doivent plutôt être tenus pour des membres d'une famille épiscopale, celle de Hainaut-Namur [44] en l'occurrence, pour les deux premiers tout au moins, n'en ont pas moins des origines géographiques françaises, nordiques, laonnoises même, soit des régions où le gothique bâtait alors son plein. Sur un autre plan, l'on conçoit difficilement qu'une consécration réalisée par l'ancien archevêque de Rouen Pierre de Collemezzo [45], par ailleurs cardinal-évêque d'Albano et légat pontifical, consécration à laquelle assistèrent le roi des Romains Guillaume de Hollande, le très proche cousin de l'élu de Liège du moment, Henri de Gueldre (1247-1274), le prince liégeois lui-même et pas moins de cinq prélats, archevêques et évêques, se soit faite au milieu des échafaudages et d'un chantier en pleine expansion. L'on est semble-t-il fondé à penser à une cérémonie fastueuse ou, à tout le moins, d'importance, dans une église nouvellement remise à neuf, pas à une manifestation de modeste facture.

Dans la perspective que nous venons de définir, soit une reconstruction de la partie orientale de l'édifice liégeois initiée dès la fin du XIIe, déjà bien avancée en 1233 en ce qui concerne le chœur et le transept, et en voie d'achèvement en 1250, pour le gros œuvre en tout cas, beaucoup de crédibilité se trouve ôtée à la datation des travaux proposée par Jean

[37] Cf. *supra* et n. 11.

[38] GILLES D'ORVAL, *Gesta*, p. 75.

[39] PIAVAUX, *L'architecture religieuse*, p. 38.

[40] *C.S.L.*, t. 1, p. 316-318. Sur ce *magister*, cf. RENARDY, *Les maîtres universitaires*, p. 170-171.

[41] JEAN DE HOCSEM, *Chronicon*, éd. G. KURTH, Bruxelles, 1927, p. 7-8 (1279-1348, qui rédige sa chronique (1247-1348) entre 1334 et 1348; pour la période 1247-1313, il utilise les *Annales Sancti Jacobi Leodiensis* et une chronique perdue également employée par Jean de Warnant et dans la *Chronique de Tongerlo*). – JEAN D'OUTREMEUSE, *Myreur*, t. 5, p. 290. *La Chronique liégeoise de 1402*, éd. E. BACHA, Bruxelles, 1900, p. 175 (œuvre rédigée par un chroniqueur qui vécut deuxième moitié XIVe-début XVe siècle, sur la base, pour la partie 1247-1347, d'une chronique hutoise dite de Jean de Warnant († ca 1350), aujourd'hui perdue, dont l'auteur, tout comme Hocsem et la *Chronique liégeoise de Tongerlo*, se fonde, pour l'époque ici évoquée (en fait pour la période 1247-1313), sur une chronique hutoise, originale pour une large partie, également perdue) précise *et aliis quam plurimis ecclesiarum prelatiis*.

[42] JEAN DE HOCSEM, *Chronicon*, p. 146.

[43] Pour la situation de cet autel, voir GENICOT, *Cathédrale notgérienne*, p. 53. – FORGEUR, *Sources historiques et iconographiques*, p. 31.

[44] Sur ce concept, cf. KUPPER, *Liège et l'Église impériale*, p. 176-183, 185. – ID., *Raoul de Zähringen*, p. 170-180. – ID., Art. Hugues II de Pierrepont, col. 267. – MARCHANDISSE, *La fonction épiscopale*, p. 208. Sur Albert de Rethel, voir KUPPER, *Liège et l'Église impériale*, p. 181, 343-344. – ID., *Raoul de Zähringen*, p. 28, 40-41, 154, 156-157, 169-173. Le rapprochement art gothique / nord de la France / prévôt Albert de Rethel et évêques français est également fait par FORGEUR, *Sources historiques et iconographiques*, p. 38, 57-58 et LEJEUNE, *Liège, de la principauté à la métropole*, p. 137. Sur Jean d'Eppes, cf. A. MARCHANDISSE, Art. Jean II d'Eppes, *D.H.G.E.*, t. 26, Paris, 1997, col. 1502-1503.

[45] Sur ce personnage, cf. V. TABBAGH, *Fasti Ecclesiae Gallicanae. Répertoire prosopographique des évêques, dignitaires et chanoines de France de 1200 à 1500*, t. 2, *Diocèse de Rouen*, Turnhout, 1998, p. 84-86.

d'Outremeuse, cet aimable conteur à l'imagination féconde, qui, pourtant, dans le cas présent, n'évoque pas d'événement devant à tout prix répondre au dessein qu'il s'était fixé pour la rédaction de son œuvre, à savoir la glorification du lignage de Pré. À n'en pas douter, compte tenu des faits consignés dans diverses sources diplomatiques, les *termini* proposés par Jean d'Outremeuse pour le début et la fin des travaux, soit les années 1246 ou 1249 [46], d'une part, les piliers de Saint-Lambert étant décrits comme de 20 pieds de haut à peine, et d'autre part, peut-être dans une moindre mesure, 1319 [47], cette dernière date n'étant corroborée par aucune source crédible du X<sup>IV</sup>e, par Hocsem notamment, en d'autres termes de un à quatre ans avant la consécration du chœur oriental, pour le premier, et près de septante ans après celle-ci, pour le second, nous semblent assez peu fondés [48].

\*  
\* \*

Bien qu'opérationnelle dans ses espaces primordiaux, l'église majeure de Liège se vit agréger diverses constructions nouvelles dans le courant des X<sup>IV</sup>e et X<sup>V</sup>e siècles, ou, à tout le moins, fit l'objet d'un certain nombre d'aménagements, de réparations. L'on peut à peine compter les achats de matériaux qui se sont opérés dès 1370 et durant tout le X<sup>V</sup>e siècle, qu'ils concernent du bois ou des pierres, notamment de Donchery [49]. On le sait, c'est de tout temps et de toutes les époques, un édifice, quel qu'il soit, nécessite des soins attentifs et constants. Déjà le jour de Pâques 1307, si l'on en croit Jean d'Outremeuse, mais l'on se rappellera ce que l'on a dit de lui précédemment, ses propos ayant été ici relayés par des chroniqueurs plus récents et, en l'espèce, pour l'occasion, tout aussi peu crédibles, *ilh chait de comble de mostier des pires à grant foison entre les jovenes escoliers* [50]. Il n'y

eut pas de victime, nous précise-t-il, mais la couronne de lumière et le pavement de la nef furent endommagés ainsi que les sépultures de divers évêques. Or, la majorité des prélats mentionnés furent enterrés en-dehors de la cathédrale, voire même de Liège [51]. Dès lors, une nouvelle fois, de sérieux doutes pèsent sur la véracité des propos du littérateur liégeois et ce d'autant plus que, là encore, Hocsem, pourtant à Liège dès 1313 et chanoine de Saint-Lambert dès 1315 [52], ne fait aucune allusion à l'incident. Alors que, le 3 septembre 1343, Adolphe de la Marck, qui n'était plus alors le fringant cavalier évoqué plus haut et dont le règne touchait à sa fin, autorise que les chanoines de Saint-Lambert fassent édifier *une voie haute sur deux murs dedans la place*, un pont en d'autres termes, [...] *séant entre leditte eglise et le palais* [53], le testament du doyen de Saint-Lambert Henri de Loncin précise, en 1387, que le vieux chapitre est à réparer [54]. Aux X<sup>IV</sup>e et X<sup>V</sup>e siècles, la nef sera munie de chapelles latérales [55] et, dès 1484, celles situées au nord, vers le palais, dont la construction est alors achevée, font l'objet de travaux de peinture, tout comme d'autres parties de l'édifice [56]. Parmi divers travaux d'aménagement ou de réparation réalisés au X<sup>V</sup>e siècle, signalons les restaurations du portail situé dans le mur nord du transept occidental et de la voûte du chœur, dans les années 30-40 [57], la réfection des verrières de celui-ci à la fin du X<sup>V</sup>e siècle [58]. Le sac de Liège, perpétré en 1468 par Charles le Téméraire, l'une des dernières avanies connues par la principauté en cette fin de Moyen Âge, ne semble pas avoir causé grand tort à la cathédrale sur le plan architectural. De toute déprédation, les églises liégeoises devaient en principe être exclues et le duc n'eut aucun scrupule à tuer quelques-uns de ceux qui, parmi les siens, tentaient de s'introduire dans la cathédrale. Pure hypocrisie en définitive que cette injonction ducale puisque lui-même déroba des biens à l'église majeure, notamment l'argent dont était constituée la couronne de lumière, et envisagea même de priver le sanctuaire de la chaise de son saint patron [59]. Au début des années 80, six archi-

[46] JEAN D'OUTREMEUSE, *Myreur*, t. 5, p. 277, 285-286.

[47] *Id.*, t. 6, p. 250.

[48] NOIRET, *Repères chronologiques*, p. 97, en déclarant «1319 – Inauguration du chœur oriental, pourtant inachevé (*plus probablement, inauguration de la croisée orientale servant de chœur*)», et les auteurs auxquels il se réfère, notamment FORGEUR, *Le maître-autel et l'abside gothique*, p. 400-401, paraissent plus favorables à une réédification tardive, plus récente en d'autres termes, de la partie orientale de l'édifice. Ce dernier met l'accent sur la nécessaire consécration de l'autel dans un espace suffisamment présentable pour accueillir de hauts dignitaires ecclésiastiques mais aussi sur le fait que l'on pouvait consacrer des églises inachevées; il accorde donc plus d'importance que nous aux travaux de 1313 (il parle de la voûte du chœur en construction) et au millésime 1319 avancé par Jean d'Outremeuse. Pour notre part, nous nous sentons plus proche des opinions de PIAVAUX, *L'architecture religieuse*, p. 31-32, 39, 41-42 et de COURA, *Au cœur de la cité de Liège*, p. 39-40. J'émetts une restriction («dans une moindre mesure») pour l'année 1319, en ce sens que l'on peut toujours envisager à cette date d'ultimes cérémonies d'inauguration d'un espace enfin complètement débarrassé des dernières traces des aménagements.

[49] *C.S.L.*, t. 6, p. 128, 149.– É. SCHOOLMEESTERS, *Église cathédrale, Leodium*, t. 13, 1914-1920, p. 30-31.– É. PONCELET, *Les architectes de la cathédrale Saint-Lambert de Liège, Chronique archéologique du Pays de Liège*, t. 25, 1934, p. 17, 19, 20, 25, 27.– FORGEUR, *Sources historiques et iconographiques*, p. 65-68. Donchery (France, dép. Ardennes).

[50] JEAN D'OUTREMEUSE, *Myreur*, t. 6, p. 107-108.– CORNEILLE DE ZANTFLIET, *Chronicon*, éd. E. MARTÈNE et U. DURAND, *Amplissima Collectio*, t. 5, Paris, 1729, col. 155 (chronique utile seulement à partir du règne de Jean d'Arckel et tout spécialement pour les soixante premières

années du X<sup>V</sup>e siècle, période au cours de laquelle vécut son auteur).– JEAN DE BRUSTHEM, *Chronique*, éd. S. BALAU et É. FAIRON, *Chroniques liégeoises*, t. 2, Bruxelles, 1931, p. 66 (chronique tardive, 1<sup>re</sup> moitié du X<sup>VI</sup>e s.).

[51] Henri Ier de Verdun († 1091), à Notre-Dame de Huy, Albéron Ier († 1128) et Alexandre Ier († 1135), à l'abbaye de Saint-Gilles-en-Publémont à Liège: KUPPER, *Series*, p. 74, 76-77. Voir également les développements de FORGEUR, *Sources historiques et iconographiques*, p. 63.

[52] RENARDY, *Les maîtres universitaires*, p. 349.

[53] *C.S.L.*, t. 6, p. 328-329.

[54] *C.S.L.*, t. 6, p. 151. Sur ce personnage, voir CHOT-STASSART, *Le chapitre cathédral de Saint-Lambert*, p. 171.

[55] FORGEUR, *Sources historiques et iconographiques*, p. 47, 64.– PIAVAUX, *L'architecture religieuse*, p. 33.– COURA, *Au cœur de la cité de Liège*, p. 45.

[56] PONCELET, *Architectes*, p. 28-30.

[57] *C.S.L.*, t. 5, p. 126, 128.– JEAN DE STAVELOT, *Chronique*, éd. A. BORGNET, Bruxelles, 1861, p. 513.– PONCELET, *Architectes*, p. 21. PIAVAUX, *L'architecture religieuse*, p. 32, parle du chœur oriental.

[58] PONCELET, *Architectes*, p. 29.

[59] ADRIEN D'OUDENBOSCH, *Chronicon*, éd. C. DE BORMAN, Liège, 1902, p. 218-219.– PHILIPPE DE COMYNES, *Mémoires*, éd. J. CALMETTE, t. 1, 3<sup>e</sup> tirage, Paris, 1981, p. 162.– JEAN DE HAYNIN, *Mémoires*, éd. D. D. BROUWERS, t. 2, Liège, 1906, p. 81 et éd. A.-C. DE NÈVE DE RODEN, *L'Entrevue de Péronne et le sac de Liège: édition critique d'un extrait des Mémoires de Jean de Haynin*, Mém. de Lic. en Philologie romane, Université catholique de



tectes de renom seront amenés *ad visitandum opus superius*, le sommet du bâtiment donc, sans doute les voûtes et leurs structures. Des voûtains seront construits à la suite de cette expertise [60]. En 1497, l'on touchera à nouveau à la maçonnerie, aux peintures et aux verrières du chœur [61]. Enfin, en 1499, la foudre causera encore des avaries à l'édifice; celui-ci devra dès lors être restauré [62].

Parmi les chantiers majeurs des XIVe et XVe siècles, il convient incontestablement de mettre l'accent sur l'érection des diverses tours que connut l'édifice gothique. Nous avouons avoir quelque difficulté à fixer avec précision la chronologie de ces travaux de construction. À l'ouest, on l'a dit, l'on trouvait les deux tours de sable – ainsi appelées parce qu'elles étaient construites en tuffeau –, que M. Piavaux déclare toujours en chantier en 1343 [63]. Pour leur part, les sources évoquées par R. Forgeur semblent placer l'érection de ces tours à l'année 1359 ou, plus globalement, dans les années 1350, et cet auteur aperçoit un lien direct entre l'architecte du moment, à la cathédrale, Godin de Dormael, et le caractère brabançon des dites tours. Quoi qu'il en soit, elles seront détériorées par la foudre en 1392 [64]. Divers textes, un document comptable de 1348 [65], un bail daté de 1416 et les propos, à l'Époque moderne, de Guillaume-Bernard de Hinnisdael, chantré de Saint-Lambert en 1669 et vicaire général en 1695, grand connaisseur de l'histoire de la cathédrale [66], qui rapporte les faits, les prémices de l'élévation en l'espèce, à l'année 1246, semblent signaler la présence de tour(s) orientale(s) [67], distincte(s) de celle, célèbre, située à l'extrémité sud du croisillon sud du transept oriental, édifiée en grande partie

sous le règne liégeois de l'élu Jean de Bavière. Les fondations de cette tour sont pour leur part posées en août 1391 [68] et la construction s'étend durant tout le premier tiers du XVe siècle. Le 25 février 1427, une convention était établie entre les maîtres de la fabrique et Colard Josès, de Dinant, relative à la réalisation d'une croix en cuivre destinée à la tour, laquelle devait être livrée le 24 juin de la même année [69]. Toutefois, cette tour passe pour achevée en 1433 seulement et reste qualifié de *nova* en 1456 [70].

Notre connaissance des salles du chapitre, au nombre de trois ou quatre, est rendue difficile par la multiplication des appellations qui y étaient attachées [71]. En 1348 est mentionnée pour la première fois celle située dans l'espace oriental de la cathédrale, derrière le chœur, *in capitulo quod est retro altare* [72]. En 1368, la lecture d'une sentence arbitrale se fait *in loco capitulari, retro majus altare, coram capitulo* [73]. D'autres mentions peuvent sans doute être avancées pour la fin du XIVe et le XVe siècle [74]. Elle était joutée par une sacristie, à laquelle fut assigné un tiers du legs fait en 1352 [75] par maître Jean Haenzangh [76], chanoine de Saint-Lambert, personnage souvent cité dans l'obituaire du

Louvain, 1994-1995, p. 126.– OLIVIER DE LA MARCHE, *Mémoires*, éd. H. BEAUNE et J. D'ARBAUMONT, t. 3, Paris, 1885, p. 86-87.– ANTOINE DE LOISEY, *Lettre du 3 novembre 1468, adressée au Président de Bourgogne*, éd. É. FAIRON, *Regestes de la Cité de Liège*, t. 4, Liège, 1939, p. 303.– ANGE DE VITERBE, *De excidio civitatis leodiensis libri VI*, éd. E. MARTENE et U. DURAND, *Amplissima Collectio*, t. 4, col. 1497.– W. PARAVICINI, *Guy de Brimeu. Der burgundische Staat und seine adlige Führungsschicht unter Karl dem Kühnen*, Bonn, 1975, p. 201, 204-208.– A. MARCHANDISSE, I. VRANCKEN-PIRSON, J.-L. KUPPER, *La destruction de la ville de Liège (1468) et sa reconstruction, Destruction et reconstruction de villes, du Moyen Âge à nos jours, Colloque de Spa 1996. Actes du 18e Colloque international de Spa, 10-12.IX.1996*, Bruxelles, 1999, p. 82.

[60] PONCELET, *Architectes*, p. 26-27.

[61] PONCELET, *Architectes*, p. 29.

[62] *Chronique du règne de Jean de Hornes*, éd. S. BALAU, *Chroniques liégeoises*, t. 1, Bruxelles, 1913, p. 526.

[63] PIAVAUX, *L'architecture religieuse*, p. 32. Une tour est déjà mentionnée en 1332, sans aucune précision sur sa localisation (*C.S.L.*, t. 3, p. 402).

[64] FORGEUR, *Sources historiques et iconographiques*, p. 36-37, 56.– Th. GOBERT, *Liège à travers les âges. Les rues de Liège*, t. 3, Liège, 1926, p. 465.

[65] J. LEJEUNE, *Les Van Eyck, peintres de Liège et de sa cathédrale*, Liège, 1956, p. 150 n. 60.– GOBERT, *Les rues de Liège*, t. 3, p. 182.

[66] On lui doit l'une des deux copies encore existantes de son obituaire (*Obituaire de Saint-Lambert*, éd. MARCHANDISSE, p. XXXIX et n. 1, XLII-XLIV).

[67] FORGEUR, *Sources et travaux*, p. 67. Un extrait du document de 1416 est édité par LEJEUNE, *Les Van Eyck*, p. 150 n. 59: [...] *une piece de terre [...] seante desous la vilhe thour delle dicte eglise, joindante alle thoure neueve [...]*. PONCELET, *Les architectes*, p. 17, 20 n. 2, NOIRET, *Repères chronologiques*, p. 98 et PIAVAUX, *L'architecture religieuse*, p. 32, signalent un document supplémentaire, daté de 1374 (*C.S.L.*, t. 6, p. 369). L'on n'y trouve pas mention d'une tour.

[68] J'avoue ne pas comprendre pourquoi FORGEUR, par exemple *Sources historiques et iconographiques*, p. 66, place le début des travaux à l'année 1392 (mais, p. 44 et 46, il définit la période de construction comme étant les années «1391-1427» et «1391-1433»). En effet, les sources, 1) JEAN D'OUTREMEUSE, *Chronique abrégée, de 1341 à 1400*, éd. S. BALAU et É. FAIRON, *Chroniques liégeoises*, t. 2, p. 128 (recueil de notes préparatoires à la rédaction des autres œuvres de J. d'Outremeuse, ses *Myreur* et *Geste*, des textes manquants pour la période 1340-1400, ce qui rend ces notes fort utiles à la connaissance de cette dernière; originales à partir de 1360-1365), place certes l'événement en 1392, mais entre l'évocation de la mort de Robert de Namur, décédé en 1391, et la venue à Liège de Guillaume de la Vigne, légat pontifical et évêque d'Ancône, qui eut également lieu en 1391 (N. VALOIS, *La France et le Grand Schisme d'Occident*, t. 2, Paris, 1896, p. 263-264). Cette visite est placée à cette date par JEAN DE STAVELOT, *Chronique latine*, éd. S. BALAU, *Chroniques liégeoises*, t. 1, p. 96-97.) et 2) CORNELLE DE ZANTFLIET, *Chronicon*, col. 340 (et non 240), place le fait lui aussi à l'année 1391 (là encore juste avant la mission liégeoise de Guillaume de la Vigne). GOBERT, *Les rues de Liège*, t. 3, p. 182, comme PONCELET, *Les architectes*, p. 18, 21, ne disent pas autre chose.

[69] É. SCHOOLMEESTERS, *Convention faite le 25 février 1427 pour une croix en cuivre à placer sur la grande tour de l'église Saint-Lambert*, *Leodium*, t. 9, 1910, p. 28-31.

[70] P.-F.-X. DE RAM, *Documents relatifs aux troubles du pays de Liège, sous les princes-évêques Louis de Bourbon et Jean de Horne, 1455-1505*, Bruxelles, 1844, p. 420.

[71] Mentions de salles de chapitres en 1203 (*C.S.L.*, t. 1, p. 136), 1321 (*C.S.L.*, t. 3, p. 229), 1356 (*C.S.L.*, t. 4, p. 253; t. 6, p. 346), 1387 (*C.S.L.*, t. 6, p. 151), 1400 (St. BORMANS, *Notice d'un cartulaire du clergé secondaire de Liège, Bulletin de la Commission royale d'Histoire*, 3e sér., t. 14, 1872, p. 358), 1438 (JEAN DE STAVELOT, *Chronique*, p. 398), répertoriées par FORGEUR, *Sources historiques et iconographiques*, p. 60, 63, 64, 66.

[72] *C.S.L.*, t. 4, p. 105.

[73] *C.S.L.*, t. 4, p. 460 n. 1.

[74] 1382 (*C.S.L.*, t. 4, p. 608), 1452 (St. BORMANS, *Répertoire chronologique des conclusions capitulaires du chapitre cathédral de Saint-Lambert à Liège, Analectes pour servir à l'Histoire ecclésiastique de la Belgique*, t. 6, 1869, p. 15), 1456 (DE RAM, *Documents*, p. 412), 1457 (PONCELET, *Architectes*, p. 23), 1483 (DE RAM, *Documents*, p. 724). Voir FORGEUR, *Sources et travaux*, p. 59-60.

[75] *C.S.L.*, t. 4, p. 147 (*in structuram thesauriae seu sacristiae in aliquonali parte ecclesiae versus palatium construendae*) et 163.

[76] Sur ce personnage, voir RENARDY, *Les maîtres universitaires*, p. 346-347.

même nom et par ailleurs responsable de la compterie des anniversaires. Elle est mentionnée effectivement dès 1356 [77].

Venons-en aux cloîtres [78]. Le même legs de Haenzangh prévoit la construction du cloître situé près du grand chapitre [79], soit un nouveau cloître occidental, cloître destiné à remplacer celui évoqué en 1204 [80] on peut le penser, une construction qui se poursuit en 1370 [81] et sans doute plus tard encore: la voûte de l'aile du cloître longeant la chapelle Saint-Luc est achevée en 1438 [82]. Quant au cloître oriental, on le trouve signalé en germe dès 1189, date à laquelle le coître de Saint-Lambert fait mention d'échoppes de marchands *in paraviso eiusdem ecclesie* [83]. En 1342, un accord intervient entre le chapitre de Saint-Lambert et son coître à propos de l'entretien et de la restauration de divers lieux, dont le parvis *quod est versus forum*, et de l'exploitation des boutiques, qui y sont installées [84]. Le cloître fut restauré voire reconstruit dans le courant du XVe siècle, plus exactement entre 1455 et 1468, sous la direction de l'architecte Jean Groetbode de Maastricht, qui s'occupa également du chapitre tout proche [85]. En 1457, des pierres de Namur sont destinées aux piliers *in ambitu claustris* [86]. En 1460, *inceptus est murus super gradus, retro chorum ecclesie S. Lamberti*, fermant le cloître du côté du Marché [87], lequel cloître est voûté en 64 [88]. Il convient d'ajouter qu'il eût été possible d'étendre le sanctuaire de la cathédrale, assez exigü, en supprimant le cloître oriental. En 1374 [89], l'agrandissement fut envisagé par des chanoines de Saint-Lambert qui précisèrent au collègue auquel ils venaient de céder à bail la maison d'elle Grotte,

qu'il pourrait avoir à abandonner cette bâtisse pour peu qu'ils veuillent agrandir l'église. Ce projet ne fut cependant jamais concrétisé.

Pour faciliter les aménagements ou constructions nouvelles, des mesures financières diverses ou des dispositions religieuses seront prises, à la fin du Moyen Âge comme aux premiers temps de l'édifice gothique. Ainsi, par exemple, le 15 mai 1342, outre les fruits annuels d'une prébende, sont affectés à la fabrique d'église *fructus primi anni prebendarum vacantium*, ceci pour continuer *ecclesie nostre structuram in forma quam provide nostri disposuere majores* [90]. Et ce alors que les fonds de la fabrique s'amenuisaient, la générosité des fidèles étant inversement proportionnelle au coût des travaux, main-d'œuvre et matériaux. Dans un acte du 30 juin 1342 [91], confirmé le 4 janvier 1343 par l'archevêque de Cologne Waleran de Juliers [92], Adolphe de la Marck affectait le produit des collectes réalisées dans le diocèse à l'achèvement de la cathédrale de Liège, tout particulièrement *in turribus* [93], les tours occidentales selon M. Piavaux [94], les tours de sable en d'autres termes. Dans une même perspective, le 24 avril 1443, le pape Eugène IV octroie au chapitre cathédral le pouvoir d'autoriser toute personne qui acceptera de travailler ou de faire travailler durant quinze ou trente jours, selon ses possibilités financières, aux voûtes du chœur de la cathédrale, à recevoir du confesseur de son choix, *in articulo mortis*, la pleine rémission de ses péchés [95].

Un mot enfin sur les «architectes» de la cathédrale gothique. Si, pour le XIIIe siècle, l'on connaît le nom d'un maître d'œuvre, Nicolas de Soissons en l'occurrence, actif de *ca* 1250 à 1285 environ, un Français, ce qui n'est pas indifférent pour le XIIIe siècle, c'est pour le XIVe et surtout pour le XVe, faut-il le préciser, que l'on peut le mieux mettre des noms sur les esprits qui imaginèrent et sur les mains qui bâtirent: Godin de Dormael, dit de Looz, architecte et statuaire travaillant la pierre, de 1340 environ à 1368, Henri Samp, mort en 1391, son gendre Guillaume de Kessel, qui travailla à la cathédrale de Bois-le-Duc, Jean de Stockem, nommé en 1425, Jean van den Berg, dit van Ruysbroeck, qui prêta serment en 1451, remplacé par Jean Groetbode en 1455 puis par Corneille de Maastricht, nommé sous et par le protectorat bourguignon [96].

\*  
\* \*

Il nous paraît souhaitable de terminer cette modeste contribution à

[77] C.S.L., t. 4, p. 225.

[78] Mention d'un cloître, sans précision, en 1336 (C.S.L., t. 3, p. 504). Ce que l'on sait des cloîtres de Saint-Lambert avant 1200 est exposé par GENICOT, Cathédrale notgérienne, p. 50-51.

[79] C.S.L., t. 4, p. 147 (*construendo claustris juxta majus capitulum*) et 163. La date du legs Haenzangh est confortée par l'analyse dendrochronologique. En effet, les pieux qui servirent à la construction de ce cloître sont issus d'arbres abattus au cours des hivers 1347-1348, 1348-1349 et 1364: P. HOFFSUMMER et D. HOUBRECHTS, Analyse dendrochronologique de structures en bois découvertes sur le site de la place Saint-Lambert à Liège, *Place Saint-Lambert à Liège. Cinq années de sauvetage archéologique. Actes de la Journée de réflexion - 1er décembre 1995, Palais du gouvernement provincial*, éd. J.-M. LÉOTARD et G. COURA, Liège, 1996, p. 59, cité par COURA, Au cœur de la cité de Liège, p. 45. Il me semble que GENICOT, Cathédrale notgérienne, p. 49, attribue des documents relatifs au cloître occidental à celui situé dans les portions orientales de l'édifice liégeois.

[80] C.S.L., t. 1, p. 139.

[81] PONCELET, Architectes, p. 17.

[82] JEAN DE STAVELOT, *Chronique*, p. 398.— FORGEUR, Sources historiques et iconographiques, p. 66.

[83] C.S.L., t. 1, p. 114.

[84] C.S.L., t. 6, p. 326-328.

[85] PONCELET, Architectes, p. 23.— FORGEUR, Sources historiques et iconographiques, p. 67.

[86] PONCELET, Architectes, p. 23.

[87] JEAN DE LOOZ, *Chronicon rerum gestarum ab anno MCCCCLV ad annum MDXIV*, éd. DE RAM, *Documents*, p. 8 (chroniqueur bien informé et de valeur).— COURA, Au cœur de la cité de Liège, p. 47.— GOBERT, *Les rues de Liège*, t. 3, p. 466.

[88] PONCELET, Architectes, p. 24.— FORGEUR, Sources historiques et iconographiques, p. 67.

[89] C.S.L., t. 4, p. 515 ; t. 6, p. 369.— FORGEUR, Sources historiques et iconographiques, p. 65.— ID., Sources et travaux, p. 55, 65.— J. PHILIPPE, «*La Violette*». *L'hôtel de ville de Liège (Moyen Âge-1919)*, Liège, 1956, p. 27.

[90] C.S.L., t. 3, p. 607-609.

[91] C.S.L., t. 3, p. 612-613.

[92] C.S.L., t. 4, p. 1-2.

[93] C.S.L., t. 4, p. 1.

[94] PIAVAUX, *L'architecture religieuse*, p. 32.

[95] C.S.L., t. 5, p. 126.— JEAN DE STAVELOT, *Chronique*, p. 513. Le 31 mai 1444, le chapitre de Saint-Lambert déclare que Idelette de Ysramont pourra agir de la sorte pour avoir fait travailler aux voûtes durant quinze jours (C.S.L., t. 5, p. 128-129). Voir encore n. 18.

[96] PONCELET, Architectes, p. 14-25. Voir encore É. SCHOOLMEESTERS, Nicolas de Soissons, architecte de la cathédrale de Saint-Lambert en 1281, *Leodium*, t. 10, 1911, p. 91-92.

un savant colloque en évoquant les trouvailles potentielles que pourrait réserver le dépouillement des archives de la cathédrale pour la fin du Moyen Âge et surtout pour l'Époque moderne. Il nous semble que l'article d'É. Poncelet, sur les architectes de la cathédrale, même s'il pêche parfois par un certain manque de références, ainsi que les travaux de R. Forgeur témoignent déjà d'investigations fort poussées. Est-ce à dire qu'il n'y a plus aucune

information à glaner ? Assurément non. Toutefois, compte tenu de la masse documentaire, énorme et souvent bien aride, qu'il y aurait à brasser pour ce faire, tout particulièrement pour l'Époque moderne, nous craignons qu'investiguer de la sorte, à l'aveuglette, revienne à chercher une aiguille dans une meule de foin. Il y a donc lieu, nous semble-t-il, de ne s'engager qu'avec circonspection dans un tel dédale, passablement anesthésiant à long terme.

## LES PRATIQUES LITURGIQUES AU XIV<sup>e</sup> ET AU XV<sup>e</sup> SIÈCLE DANS LA CATHÉDRALE SAINT-LAMBERT DE LIÈGE

Catherine SAUCIER\*

Au cours du Moyen Âge, le diocèse de Liège a été le lieu de plusieurs innovations liturgiques: l'institution de la fête de la Trinité par l'évêque Étienne au Xe siècle, celle de la Fête-Dieu par Robert de Thourotte en 1246, ainsi que la composition des offices propres à la Trinité, à saint Lambert, à l'Invention de saint Étienne, et à la Visitation de la Vierge. Malgré ces contributions notoires à la liturgie chrétienne, peu d'études ont été consacrées aux détails du cycle annuel des pratiques liturgiques qui rythmaient la vie quotidienne du «personnel» de la cathédrale Saint-Lambert [1]. Au cœur de la vie spirituelle de la ville et du diocèse de Liège, la cathédrale exerçait, en théorie, une certaine influence sur la liturgie des églises relevant de son autorité [2]. Il est important de distinguer les pratiques liturgiques propres à la cathédrale de celles qui ont été adoptées par les autres églises de la ville et du diocèse. L'étude du calendrier des fêtes liturgiques, ainsi que des messes et processions met en évidence les éléments de la liturgie qui ont eu une importance particulière pour le personnel de la cathédrale.

Plusieurs livres liturgiques du début du XIV<sup>e</sup> siècle et de la fin du XV<sup>e</sup> siècle précisent le rang des fêtes, décrivent les processions et les messes votives qui se tenaient à l'intérieur de l'église. En plus de ces livres de référence pour la

célébration des offices et des messes de l'année liturgique, les archives renferment les statuts et les décisions capitulaires qui s'appliquent à la vie quotidienne du personnel de la cathédrale, ainsi que les documents attestant les fondations individuelles pour modifications liturgiques particulières. L'étude de ces deux principaux types de sources, liturgique et archivistique, permet de mieux comprendre les traditions liturgiques qui étaient à la base des activités religieuses de l'église, ainsi que les innovations qui reflétaient les goûts des individus d'une époque spécifique.

De quelle manière et avec quelle fréquence vénérat-on les saints attachés à l'église de Liège ? Lesquelles de ces fêtes sont restées spécifiques à la liturgie de la cathédrale ? Surtout, quels étaient les goûts liturgiques des individus qui ont créé des fondations pour les fêtes particulières ? La relation entre les traditions et les innovations liturgiques de la cathédrale au XIV<sup>e</sup> et au XV<sup>e</sup> siècle mérite une étude approfondie dont cet article ne constitue qu'un simple point de départ.

\*  
\* \*

### Sources liturgiques

Un grand nombre des anciens livres liturgiques de la cathédrale a disparu. Le bréviaire conservé à la *Hessische Landes- und Hochschulbibliothek* de Darmstadt, sous la cote Ms 394, est daté de 1320 environ; il est considéré comme le plus ancien témoignage complet de l'office de la cathédrale [3]. Les autres livres conservés datent du XV<sup>e</sup> siècle. Il s'agit soit de manuscrits — deux ordinaires copiés à cette époque —, soit de bréviaires, missels, et ordinaires imprimés dans les années 1480 et 1490 [4]. L'ordinaire de la cathédrale imprimé

(\*) Université de Chicago.

[1] Il existe plusieurs études de la liturgie liégeoise, dont la plus célèbre est celle de Joseph Daris: "La liturgie dans l'ancien diocèse de Liège" dans: *Notices historiques sur les églises du diocèse de Liège*, t. 15, 1894, p. 5-269. Les principales études dans lesquelles la liturgie médiévale de Saint-Lambert est envisagée sont (dans l'ordre chronologique): Georges Monchamps, "Les similitudes des *Acta recentiora sancti Lupi*" avec l'office et la vie de saint Lambert" dans: *Leodium*, t. 3, 1904, p. 14-19; Antoine Auda, *Etienne de Liège*, Bruxelles, 1923; Paul de Corswarem, "Les développements de la liturgie de saint Lambert", dans: *Bulletin de la Société scientifique et littéraire du Limbourg*, t. 42, 1928, p. 5-23; Antoine Auda, *La musique et les musiciens de l'ancien pays de Liège*, Bruxelles, 1930; et Ritva Jonsson, *Historia. Etudes sur la genèse des offices versifiés*, Stockholm, 1968. Aucune de ces études ne se concentre uniquement sur la liturgie de la cathédrale.

[2] Voir par exemple les statuts synodaux de 1288 de l'évêque Jean de Flandre cités par Joseph Daris (*op. cit.*, p. 14) et publiés par Joseph Avril, "Les statuts synodaux de Jean de Flandre, évêque de Liège (1288)", dans: *Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire du Diocèse de Liège*, t. 61, 1996, p. 148.

[3] Richard Forgeur, "Introduction à l'histoire des livres liturgiques du diocèse de Liège", dans: *Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire du Diocèse de Liège*, t. 62, 1997, p. 20.

[4] Richard Forgeur décrit ces livres dans l'article cité ci-dessus, p. 21-22.

à Cologne en 1492, un livre particulièrement détaillé dans sa description des processions, contient plusieurs références aux développements liturgiques du XIVe siècle [5].

Quelques autres livres liturgiques, destinés aux églises collégiales de Liège, permettent de situer la liturgie de la cathédrale au XIVe et au XVe siècle dans son milieu urbain. Il s'agit de six livres de chant: trois antiphonaires et un graduel pour l'église Sainte-Croix, un graduel pour Saint-Paul, et un processionnel pour Saint-Pierre [6].

En plus de ces livres liturgiques, les archives de la cathédrale livrent plusieurs documents qui font référence aux pratiques liturgiques du XIVe et du XVe siècle: le *Liber Officiorum* de 1323, les testaments, chartes, et statuts, ainsi que les comptes des chanoines de Saint-Materne et des chanoines de la Petite-Table [7].

## Fêtes et pratiques liturgiques

Une comparaison entre les calendriers des livres imprimés à la fin du XVe siècle et le *Liber Officiorum* de 1323 révèle très peu de changements en ce qui concerne le rang des fêtes des saints rattachés à l'église de Liège. Les saints Servais, Madelberte, Théodard, Materne, Hubert, et Lambert étaient vénérés à la cathédrale par une fête de rang double ou plus. De tous ces saints, Lambert était vénéré le plus fréquemment. Quatre fêtes annuelles lui étaient dédiées:

- la Translation de son corps, le 28 avril (instituée par l'évêque Albéron II après le triomphe de Bouillon en 1141);
- le Martyre, le 17 septembre;
- l'Octave du martyre, le 24 septembre;
- le Triomphe des reliques, lors de la bataille de Steppes, le 13 octobre 1231 [8].

L'office de la fête du Martyre de saint Lambert transmis dans les bréviaires imprimés à la fin du XVe siècle contient tous les chants antiphonaux et responsoriaux de l'ancien office de saint Lambert copiés dans le manuscrit 14650-59 de la Bibliothèque Royale. Ce légendier, considéré comme le plus ancien témoin de l'office de saint Lambert, renferme les lectures, les antiennes et les répons qui ont été écrits ou plus probablement compilés par l'évêque Étienne au Xe siècle [9].

[5] Ce livre se trouve actuellement à la bibliothèque de l'Université de Liège (inv.: XVe C227).

[6] Les antiphonaires et le graduel de Sainte-Croix se trouvent maintenant au MARAM et à l'église Sainte-Croix, le graduel de Saint-Paul est à la bibliothèque du Grand Séminaire de Liège (inv.: 32 A 8), et le processionnel pour Saint-Pierre est à la Bibliothèque Royale de Belgique (inv.: Ms IV 112).

[7] Le *Liber Officiorum* a été publié par Stanislas Bormans et Emile Schoolmeesters, "Le liber officiorum ecclesie Leodiensis", dans: *Bulletin de la Commission royale d'Histoire*, 5e série, t. 6, 1896, p. 445-520.

[8] Antoine Auda, *op. cit.*, p. 125-126.

[9] Le légendier a été le sujet de quelques études citées par Ritva Jonsson, *op. cit.*, p. 128, notamment celle de François Masai et Léon Gilissen: *Lectionarium Sancti Lamberti Leodiensis, tempore Stephani episcopi paratum (901-920) codex Bruxellensis 14650-59*, Amsterdam, 1963.

On peut donc constater que l'office de saint Lambert chanté à la cathédrale à la fin du XVe siècle transmet une des plus anciennes traditions liturgiques du lieu.

Les fêtes de la Translation et du Triomphe de saint Lambert, instituées plus tardivement que celle du Martyre, ont néanmoins conservé plusieurs traits de l'ancien office du Xe siècle; huit chants de l'office de la Translation et tous les chants de l'office du Triomphe trouvent leur origine dans l'office de saint Lambert. Au XIVe et au XVe siècle, les chanoines de Saint-Lambert ont célébré les fêtes de la Translation et du Triomphe d'une manière littérale, à deux occasions:

- lors de la "Translation" ou déplacement de la châsse de saint Lambert de l'autel de la Trinité dans le vieux chœur vers le jubé à l'entrée du chœur oriental, le 28 avril 1319 [10];
- lors du "Triomphe" ou exposition de l'étendard de saint Lambert sur le maître-autel, le 13 octobre 1467, à la veille du combat entre les Liégeois et Charles le Téméraire [11].

Dès la fin du XVe siècle, les fêtes de la Translation et du Martyre de saint Lambert étaient accompagnées de processions à l'intérieur de la cathédrale. Selon l'ordinaire de 1492, le jour de la Translation, les célébrants faisaient une procession jusqu'au milieu de l'église avant les Matines [12]. Le jour du Martyre de saint Lambert la procession avait lieu avant le début de la grande messe. En sortant du chœur, le chantre chantait le répons *Sacerdos dei*, puis une fois arrivé au milieu de l'église il chantait l'antienne *Laetare et lauda*. L'évêque disait le verset *Ora pro nobis beate Lamberte*, le chantre chantait une autre antienne au choix, et l'évêque retournait à sa position originelle en déclamant le verset *Post partum*. Enfin, le chantre terminait la procession avec le célèbre *Magna vox* [13].

Il est important de signaler que, bien que les fêtes de la Translation et du martyre de saint Lambert aient été célébrées également par les chanoines de Sainte-Croix et de Saint-Paul, la fête du Triomphe semble avoir eu moins d'importance hors de la cathédrale. En effet, la fête ne figure pas dans les manuscrits liturgiques destinés aux églises Sainte-Croix et Saint-Paul à Liège, ni dans les livres destinés aux autres collégiales du diocèse, notamment aux églises de Notre-Dame de Tongres, de Maastricht, et d'Aix-la-Chapelle [14].

[10] Emile Schoolmeesters, "La fierte de Saint-Lambert en 1365", dans: *Leodium*, t. 7, 1908, p. 4.

[11] Joseph Philippe, *La Cathédrale Saint-Lambert de Liège: Gloire de l'occident et de l'art mosan*, Liège, 1979, p. 15.

[12] *Op. cit.*, fol. 124r.

[13] La procession est décrite au fol. 155v. du même manuscrit.

[14] La fête du Triomphe de saint Lambert ne se trouve pas dans les manuscrits liturgiques de Sainte-Croix, alors que les archives de la collégiale contiennent quelques références à cette fête: deux obituaires du 14e et du 15e siècle citent bien la fête du Triomphe le 13 octobre (A.E.L., Sainte-Croix, registres 14 et 102), et des paiements sont mentionnés en 1422 et en 1440 le jour du Triomphe (registres 110 et 111). Pour la liturgie des collégiales de Notre-Dame à Tongres et à Maastricht, voir les calendriers publiés par Placide

En plus de ces quatre fêtes annuelles, saint Lambert était vénéré régulièrement à la cathédrale par deux messes votives. En 1348, le chanoine Gerard Chabot dit d'Ochain formula dans son testament son vœu de créer une fondation pour une messe de saint Lambert qui devrait être célébrée chaque mardi dans la chapelle à côté de la chapelle de saint Gilles, où il souhaitait avoir sa sépulture [15]. Les missels imprimés de la fin du XVe siècle indiquent également que les chanoines de Saint-Lambert vénéraient leur saint patron par une messe commémorative le jeudi de chaque semaine [16]. Il apparaît donc que, dès la fin du XVe siècle, saint Lambert était vénéré à la cathédrale aux moins deux jours par semaine.

Enfin, l'ordinaire de 1492 témoigne de la pratique de chanter le *Magna Vox* — une louange à saint Lambert qui trouve son origine dans l'office propre du saint — lors des processions de toutes les grandes fêtes de l'année liturgique: à Noël, le Dimanche des Rameaux, à Pâques, à l'Ascension, et à la Pentecôte [17]. Dès la fin du XVe siècle en tout cas, saint Lambert a donc fait l'objet d'une attention particulière de la part des chanoines de la cathédrale. Ils louaient leur saint patron par plusieurs moyens: des processions, des messes hebdomadaires, et quatre grandes fêtes.

Un autre saint bénéficia d'un intérêt particulier de la part des chanoines de la cathédrale au XIVe et au XVe siècle: saint Materne, premier évêque de Cologne et saint patron du chapitre de chanoines fondé pour assurer le service du culte à la cathédrale sous l'épiscopat de Hugues de Pierrepont en 1203 [18]. Dans les livres liturgiques de la cathédrale datant du XIVe et du XVe siècle, saint Materne est vénéré chaque année le 19 septembre par un office et une messe propre. Au XIVe siècle, les chanoines de Saint-Materne ont bénéficié de deux actes qui ont certainement augmenté la vénération du saint à cette époque:

- la création, par le chapitre de la cathédrale, le 16 avril 1315, de la chapelle dite du "nouveau portail" pour les réunions des chanoines de Saint-Materne;
- le don d'une relique de Materne aux chanoines de Saint-Materne par Évrard, abbé du monastère Saint-Matthias de

Trèves, le 2 septembre 1325 [19].

Dès les années 1370, les chanoines de Saint-Materne ont vénéré leur saint patron au moins deux fois par an. Les comptes du chapitre de Saint-Materne, qui ne commencent qu'en 1371, mentionnant les paiements annuels pour la célébration de deux messes et un office en l'honneur de Materne: le 14 septembre, jour de l'Exaltation de la Croix, une messe de saint Materne était célébrée dans la chapelle du chapitre, et le 19 septembre, jour de la fête de saint Materne, une deuxième messe du saint était célébrée dans la même chapelle ainsi qu'un office au maître-autel dans le chœur oriental [20]. Cette pratique des chanoines de Saint-Materne de vénérer leur saint patron avec deux messes, une avant la fête de saint Lambert, l'autre après, est une tradition annuelle entre 1371 et 1500 en tout cas.

L'ampleur de la vénération de saint Materne par les chanoines de la cathédrale ne semble avoir eu aucune influence sur les chanoines de Sainte-Croix ou de Saint-Paul; les manuscrits de ces deux collégiales ne contiennent ni l'office propre, ni la messe, ni aucune autre référence au saint. Dans les livres liturgiques des collégiales du diocèse, la date de la fête de saint Materne varie d'une église à l'autre: à l'église Notre-Dame de Tongres, par exemple, Materne est vénéré le 25 septembre, alors qu'à Maastricht sa fête tombe le 14 septembre [21].

Ces brèves descriptions de la vénération des saints Lambert et Materne nous fournissent deux exemples de pratiques observées à la cathédrale au XIVe et au XVe siècle qui se sont ajoutées aux éléments plus anciens de la liturgie.

## Fondations et développements liturgiques

Au cours de cette période, la liturgie de la cathédrale a subi plusieurs autres enrichissements proposés soit par l'évêque ou le chapitre, soit par des individus voulant augmenter la vénération d'autres saints, ou instituer de nouvelles fêtes. Deux statuts de la cathédrale du XIVe siècle stipulent des modifications liturgiques pour toutes les églises du diocèse de Liège: la décision par le chapitre en 1336 que la fête de saint Bernard comptera trois leçons et une messe solennelle [22], et l'institution des fêtes de la Conception de la Vierge et des saints Lance et Clous par l'évêque Englebert de la Marck en 1358 [23].

Un acte du 24 octobre 1408, concerne également la liturgie de la cathédrale ainsi que celles des autres églises de

Lefèvre (éd.), *L'ordinaire de la collégiale autrefois cathédrale de Tongres d'après un manuscrit du XVe siècle*, Leuven, 1968), p. xxxvi, et J.M.B. Tagage (éd.), *De ordinarius van de collegiale Onze Lieve Vrouwekerke te Maastricht volgens een handschrift uit het derde kwart van de veertiende eeuw*, Assen 1984, p. 277. Mon étude de la liturgie de la collégiale Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle est basée en grande partie sur le calendrier de l'ordinaire du XVe siècle, conservé au Domarchiv (inv.: HS G 2).

[15] Stanislas Bormans et Emile Schoolmeesters (éd.), *Cartulaire de l'Eglise Saint-Lambert de Liège*, t. 4, Bruxelles, 1893, p. 86.

[16] Voir par exemple le missel de la cathédrale imprimé à Paris en 1499, et conservé à la Bibliothèque de l'Université de Liège (inv.: Inc. XV A 46), fol 146v.

[17] *Op. cit.*, fol. 19v, 59r, 69r, 81v, 85r.

[18] Stanislas Bormans et Emile Schoolmeesters, *op. cit.*, t. 1, xiv, 135-138. La fondation du chapitre a été analysée plus récemment par Alain Marchandisse, "L'obituaire du chapitre de Saint-Materne à la cathédrale Saint-Lambert de Liège", dans: *Bulletin de la Commission royale d'Histoire*, t. 157, 1991, p. 9-11.

[19] Ces deux actes sont cités par Stanislas Bormans et Emile Schoolmeesters, *op. cit.*, t. 3, 151-152, 279-280, par Léon Lahaye, "Les chanoines de Saint-Materne à Saint-Lambert de Liège", dans: *Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire du Diocèse de Liège*, t. 27, 1936, p. 103-104, et par Alain Marchandisse, *op. cit.*, p. 13.

[20] A.E.L., Cathédrale, Chapitre de Saint-Materne, registres 13-105.

[21] Placide Lefèvre, *op. cit.*, p. xxxv, et J.M.B. Tagage, *op. cit.*, p. 275.

[22] Stanislas Bormans et Emile Schoolmeesters, *op. cit.*, t. 3, p. 503.

[23] Stanislas Bormans et Emile Schoolmeesters, *op. cit.*, t. 4, p. 285.

l'évêché. Par cet acte, le duc de Bourgogne, Jean sans Peur, et le comte de Hainaut, Guillaume, prononcent une sentence contre la Cité et les bonnes villes du Pays de Liège et du comté de Looz suite à la révolte contre Jean de Bavière lors de la bataille d'Othée. La sentence stipule, entre autres, qu'une messe à la Vierge sera célébrée annuellement à la cathédrale le jour de l'anniversaire de la bataille d'Othée, le 23 septembre, qu'elle sera suivie par les vêpres et les vigiles des morts, et que, le lendemain, il y aura une messe des morts pour les soldats tués pendant cette bataille [24]. Le chroniqueur Jean de Stavelot cite cette sentence dans sa chronique, en ajoutant que les messes doivent être chantées au maître-autel du chœur de la cathédrale par les prévôts, le doyen, le chapitre, et les choraux [25]. Dans l'acte originel ainsi que dans la chronique de Jean de Stavelot, la sentence stipule que ces messes seront célébrées également dans toutes les églises de l'évêché [26].

En plus de ces trois fondations d'ordre général, il y eut, entre les années 1352 et 1400, quatre fondations destinées uniquement à la cathédrale et qui témoignent de la volonté de plusieurs individus de contribuer à son évolution liturgique.

Le 11 décembre, 1352, Herman de Xanctes, chanoine de Saint-Lambert, institue la fête annuelle de sainte Barbe avec neuf leçons [27]. Cette fondation est accomplie en exécution du testament de Giloteau, gardien des cloîtres, qui avait laissé 4 muids d'épeautre pour la célébration de la fête de sainte Barbe à la cathédrale [28]. Suite à cette institution, la fête de sainte Barbe subit des modifications supplémentaires. Selon le chroniqueur flamand Peter Treckpoel, la fête est élevée au rang double en 1365, avec des chants propres écrits par le chanoine de Saint-Lambert, Louis de Montenaken [29]. Le témoignage de Peter Treckpoel, qui précise le nom de l'auteur des nouvelles mélodies, est néanmoins mis en doute par le musicologue Xavier Frisque, qui signale, dans son mémoire sur les manuscrits liturgiques de Sainte-Croix, que Louis de Montenaken n'est cité ni dans la *Biographie Nationale de Belgique*, ni dans les listes de chanoines de la cathédrale [30]. En réalité, une autre référence au compositeur des chants dédiés à sainte Barbe existe encore, dans l'ordinaire de 1492, qui attribue la composition des chants propres non pas à Louis de Montenaken,

mais à Louis de Monasterio [31]. Il s'agit du chanoine Louis de Moustier-sur-Sambre ou de Monasteriis, cité dans les chartes de la cathédrale entre 1356 et 1363, dont l'anniversaire était célébré à la cathédrale au mois de juin [32]. Il paraît aujourd'hui évident que ce chanoine de Saint-Lambert a contribué à l'histoire musicale de la fête de sainte Barbe.

L'ordinaire de 1492 nous renseigne également sur une autre modification liturgique de la même époque. Une rubrique pour la fête de saint Jean-Baptiste affirme que cette fête a été élevée au rang "totum duplex" par le chantre Baudouin de Montenaken en 1363 [33]. Baudouin est cité dans les chartes de la cathédrale comme chanoine en 1364 et 1366, vice-doyen en 1376, et chantre en 1380 [34].

Le 29 novembre 1381, Siger de Novolapide, chanoine de Saint-Lambert et prévôt de Saint-Rombaut à Malines, offre 20 muids d'épeautre pour l'élévation de la fête de saint Rombaut au rang double [35]. Siger précise qu'il aimerait que saint Rombaut soit fêté le 1er juillet, date de sa fête principale, mais aussi vénéré le 27 octobre, selon la coutume de la cathédrale. Il donne un muid d'épeautre aux enfants de chœur et à leur maître pour qu'ils chantent une composition spécifique [36]. L'ordinaire de 1492 indique que la fête de saint Rombaut, toujours le 27 octobre, a été élevée au rang double par le chapitre, ce qui suggère qu'au moins une partie de la fondation de Novolapide a été exécutée par les chanoines de Saint-Lambert [37].

Le 15 avril, 1400, le cardinal Philippe d'Alençon fonde un bénéfice de la sainte Vierge et de saint André dans le vieux chœur de la cathédrale. La fondation veut que trois messes avec diacre et sous-diacre soient célébrées annuellement: le jour de la fête des saints Philippe et Jacques, le jour de l'Assomption, et le jour de la Saint-André [38]. Un document du XVI<sup>e</sup> siècle qui énumère tous les autels de la cathédrale décrit cette fondation ainsi que la coutume de chanter ces trois messes, ce qui indique que cette pratique a perduré [39].

Les quatre fondations que je viens d'évoquer ont été créées par le chapitre. Nous avons donc la preuve non seulement que certains individus ayant un goût liturgique particulier réussissaient à influencer l'évolution des traditions liturgiques de la cathédrale, mais aussi que le chapitre gardait un souvenir de leurs contributions. Ceci est particulièrement évident pour les fondations de Louis de Monasterio, Baudouin de Montenaken, et Philippe d'Alençon qui sont nommés dans des sources plus tardives.

[24] Jean-Guillaume Schoonbroodt (éd.), *Inventaire analytique et chronologique des chartes du chapitre de Saint-Lambert à Liège*, Liège, 1863, p. 290.

[25] Adolphe Borgnet (éd.), *Chronique de Jean de Stavelot*, Bruxelles, 1861, p. 135.

[26] Selon un obituaire, conservé aux A.E.L. (Collégiale Sainte-Croix, registre 102, fol 69v.), ces messes ont été célébrées à la collégiale Sainte-Croix à Liège.

[27] Stanislas Bormans et Emile Schoolmeesters, *op. cit.*, t. 4, p. 167-168.

[28] Jean-Guillaume Schoonbroodt, *op. cit.*, p. 190.

[29] Joseph Daris, *op. cit.*, p. 15.

[30] Xavier Frisque, "Les manuscrits liturgiques notés du XIV<sup>e</sup> siècle de la collégiale Sainte-Croix à Liège conservés à l'Abbaye Notre-Dame d'Orval et au Musée d'Art Religieux et d'Art Mosan de Liège", Mémoire présenté pour l'obtention du grade de licencié en Archéologie et Histoire de l'Art, section Musicologie, Université Catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 1988-1989, p. 174-175.

[31] *Op. cit.*, fol. 109v.

[32] Joseph de Theux de Montjardin, *Le chapitre de Saint-Lambert à Liège*, t. 2, Bruxelles, 1871, p. 101.

[33] *Op. cit.*, fol. 132v.

[34] Joseph de Theux de Montjardin, *op. cit.*, t. 2, p. 115.

[35] Stanislas Bormans et Emile Schoolmeesters, *op. cit.*, t. 4, p. 604.

[36] Stanislas Bormans et Emile Schoolmeesters, *op. cit.*, t. 4, p. 604.

[37] *Op. cit.*, fol. 162v.

[38] Emile Schroonbroodt, *op. cit.*, p. 218.

[39] A.E.L., Cathédrale, Secrétariat, registre 235.

Pour conclure, il convient de signaler que la présente étude sur les pratiques liturgiques à la cathédrale ne constitue qu'un aperçu des fêtes et activités qui semblent avoir suscité le plus grand intérêt des chanoines de Saint-Lambert à cette époque. A partir de ces quelques exemples, il paraît évident que la liturgie de la cathédrale a été construite de multiples couches, mêlant les traditions instituées par les anciens évêques du diocèse aux modifications et innovations intro-

duites par d'autres individus au cours des âges. En effet, la liturgie de la cathédrale, comme l'édifice lui-même, a connu tout au long de son histoire de nombreux enrichissements qui reflètent les goûts de plusieurs époques. Les manuscrits et les documents du XIVe et du XVe siècle ne font pas exception à ce phénomène. La liturgie de cette époque, modifiée continuellement par l'exécution de nouvelles fondations, est toujours restée flexible et vivante.



# L'ARCHITECTURE DE SAINT-LAMBERT A LIÈGE AU XIII<sup>e</sup> ET AU XIV<sup>e</sup> SIÈCLE

## Essai de reconstitution et d'interprétation

Mathieu PIAVAUX\*

### Introduction

Durant les deux siècles qui ont suivi sa démolition, la cathédrale Saint-Lambert a, très progressivement, révélé certains de ses secrets aux chercheurs par le biais de différentes sources. Dans l'ensemble de la documentation connue aujourd'hui, ce sont sans aucun doute les représentations anciennes du monument qui se taillent la part du lion. Elles se présentent sous divers aspects, qui n'ont pas toujours le même intérêt documentaire.

Les vues de la ville de Liège, par exemple, n'offrent de la cathédrale qu'un croquis schématique, pratiquement inutilisable, à l'une ou l'autre exception près, pour l'étude de l'architecture de l'ancien édifice. En revanche, les représentations plus détaillées, où l'église constitue le sujet principal, sont d'un intérêt capital mais doivent être passées au crible d'un examen critique approfondi. Car les artistes actifs dans la région liégeoise au XIX<sup>e</sup> siècle semblent avoir fait de la représentation du monument disparu un de leurs sujets de prédilection. Ainsi, nombreuses sont les vues dont on possède des versions pratiquement identiques émanant d'auteurs différents et qui supposent donc une pratique de la copie bien établie au début du XIX<sup>e</sup> siècle. La distinction entre les œuvres véritablement réalisées d'après nature et leurs copies constitue donc la première étape du lent travail de reconstitution [1]. Il est, du reste, assez difficile de déterminer le degré

de fidélité de l'artiste vis-à-vis de son modèle quand ce dernier a disparu. L'évaluation de la valeur documentaire doit donc également faire l'objet d'une critique interne du document, basée sur l'analyse de bâtiments figurés en arrière plan, dont l'architecture est bien connue, critique étayée par des recoupements avec d'autres représentations analogues, ou par des vues d'autres monuments par le même artiste.

Les représentations utilisées ici seront de trois types:

- **les vues de la cathédrale, ou de certaines de ses parties, avant sa destruction.** Cet ensemble contient quelques précieux documents, s'échelonnant sur les XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Ils rendent de manière parfois très détaillée l'élévation extérieure de l'édifice. Les œuvres réalisées au début du XIX<sup>e</sup> siècle sont des copies d'œuvres du XVIII<sup>e</sup> siècle et ne seront donc pas prises en considération dans ce travail.

- **les représentations de la cathédrale en ruines.** On doit à Joseph Dreppe une série de dessins aquarellés remarquables, réalisés à l'extrême fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, pendant le démantèlement progressif du bâtiment. Il s'agit de documents incontournables, d'une grande minutie, souvent réalisés depuis l'intérieur du monument et qui révèlent des pans entiers de son élévation intérieure. Quelques autres vues de ruines, parfois anonymes, ont également un précieux intérêt documentaire.

- **les plans de la cathédrale.** On sait par les textes que l'arpenteur géomètre A.B. Carront dresse, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, un plan de la cathédrale [2]. Aujourd'hui introuvable, ce

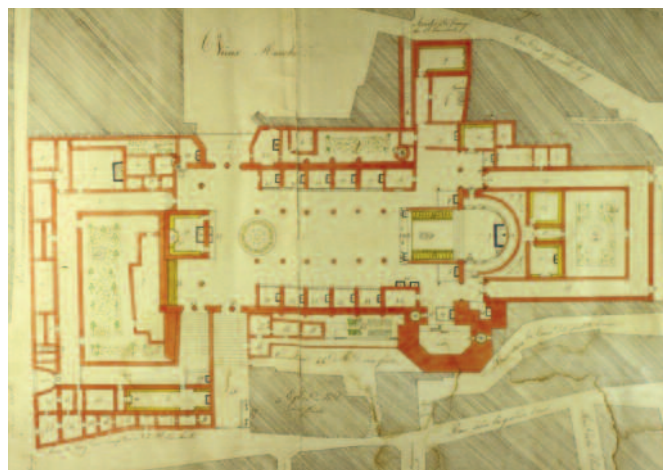
(\*) Facultés universitaires Notre-Dame-de-la-Paix à Namur.

[1] Problématique déjà partiellement traitée par MORDANT S., *L'iconographie de la démolition de la cathédrale Saint-Lambert à Liège*, Mémoire de licence inédit, Université de Liège, 1993, et par FORGEUR R., *Sources historiques et iconographiques*, dans OTTE M. (dir.), *Les fouilles de la place Saint-Lambert à Liège*, t. 2, *Le vieux marché*, *Études et Recherches archéologiques de l'Université de Liège (E.R.A.U.L)*, 23, Liège, 1988, p. 15-33. Voir également, FORGEUR R., *Les gravures du livre de Xavier van den Steen sur la cathédrale Saint-Lambert*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège (B.S.R.V.L.)*, t. 5, n°125, avril-juin 1959, p. 347-357. Sur les représentations du 19<sup>e</sup> siècle, voir aussi PIAVAUX M., *Iconographie de la cathédrale Saint-Lambert de Liège*, dans HUBERT J.-C. (dir.), *Notre-Dame du Val-Dieu. Une abbaye, un ordre, une histoire*, cat. expo, Abbaye du Val-Dieu, 18/07-20/09/1998, p. 163-175.

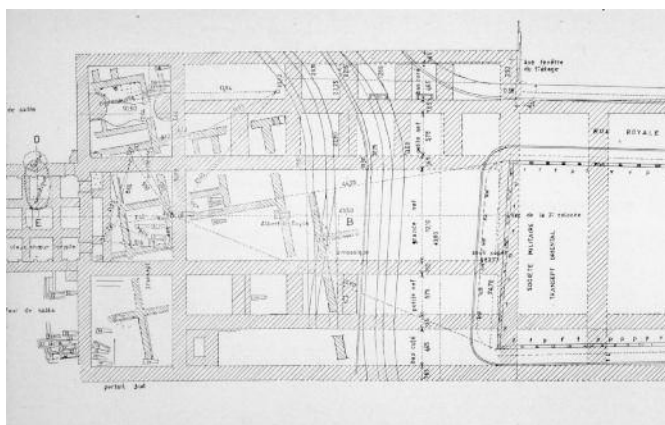
[2] Richard Forgeur le date des alentours de 1800: FORGEUR R., *Sources et travaux concernant la cathédrale. Étude critique*, dans OTTE M. (dir.), *Les fouilles de la place Saint-Lambert*, t. 1, *E.R.A.U.L* 18, Liège, 1984, p. 39. Dans GOBERT Th., *Liège à travers les âges, les rues de Liège*, 2<sup>e</sup> éd., t. 7, Liège, 1976, p. 73, n. 299, on peut lire «Il [Carront] annonce, dans la «Gazette de Liège du six octobre 1809 qu'il a réalisé un «plan de l'église Saint-Lambert très bien détaillé» dont il vend les tirages». Nous avons dépouillé le journal en question mais n'y avons trouvé aucune allusion à ce plan.



**Figure 1.** Remacle Le Loup, "Vue de l'Eglise cathédrale de St Lambert à Liège", gravure, avant 1738, 147 x 210 mm, (parue dans SAUMERY P.L. de, *Les Délices du Pais de Liège*, t. I, 1738) - Point de vue n°4.



**Figure 2.** Anonyme, "Plan De l'Eglise Cathédrale De St Lambert à Liège" (copie réalisée "Par un Elève des frères des Ecoles Chrétiennes"), 1840, 510 x 697 mm, Liège, Trésor de la Cathédrale (Photo M. Piavaux).



**Figure 3.** Plan des fouilles de 1907 et 1908, dressé en janvier 1908 par Paul Lohest, 900 x 1055 mm, Liège, Musée Curtius (Photo M. Piavaux).

document nous est connu par trois copies réalisées dans la première moitié du XIXe siècle [3]. Deux d'entre-elles sont datées de 1840 et identifient clairement le plan de Carront comme ayant servi de modèle; la troisième, mal datée, propose une vision du plan de l'édifice beaucoup plus schématique; elle présente un intérêt moindre pour notre étude.

A l'inverse des témoignages iconographiques, les sources écrites présentent *a priori* un intérêt beaucoup plus limité pour l'étude de l'architecture. Car si les textes du Moyen Age ou des Temps Modernes mentionnent parfois certaines parties de l'église et l'une ou l'autre particularité,

[3] Sur ces trois copies, voir FORGEUR R., 1984, p. 39-40, PHILIPPE J., *La cathédrale Saint-Lambert de Liège, gloire de l'occident et de l'art mosan*, Liège, 1979, p. 73-74 et PIAVAUX M., *La cathédrale Saint-Lambert de Liège. La collection de l'abbaye cistercienne du Val-Dieu*, cat. expo., château d'Aigremont, 01/07-15/08/1999. Ces copies ont elles-mêmes été recopiées à plusieurs reprises à la fin du 19e siècle ou au début du 20e siècle. Nous laissons ici de côté cette «deuxième génération» de copies.

ils restent pauvres en descriptions ou en remarques sur le bâtiment [4]. Ainsi, dans les descriptions des XVIIe et XVIIIe siècles, c'est presque toujours sur les richesses mobilières que s'attardent les différents auteurs, davantage en tous cas que sur une architecture médiévale bien éloignée des goûts de leur époque. En revanche, les textes médiévaux apportent un précieux secours à l'étude de la chronologie de construction de la cathédrale gothique. La quantité d'informations qui ont pu y être collectées, plus souvent dans des sources narratives que dans des archives encore trop peu exploitées, permet, moyennant un important travail d'interprétation, de poser des jalons chronologiques indispensables à la compréhension des phénomènes architecturaux observés. Une meilleure connaissance du chantier (maîtres d'œuvre, financement des travaux, matériaux employés, etc.) passe également par l'interrogation des sources écrites médiévales [5]. L'objet de notre contribution n'est certes pas d'exposer le rôle des textes dans l'étude de l'ancienne cathédrale. Sur ce point, je renvoie le lecteur au texte d'Alain Marchandise dans le présent volume [6]. Qu'on me permette néanmoins de rappeler brièvement la chronologie générale du chantier ainsi que de renvoyer à certaines sources écrites en cas de besoins spécifiques.

[4] En 1615, Philippe de Hurgès décrit la localisation des principales entrées de l'église et fait l'un ou l'autre commentaire sur l'architecture et la sculpture des portails. Voir MICHELANT H., *Voyage de Philippe de Hurgès à Liège et à Maastricht en 1615*, Liège, 1872, p. 67-72. Voir également SAUMERY P.L. de, *Les délices du Pais de Liège, ou description des monuments sacrés et profanes*, t. I, Liège, 1738, p. 102-103.

[5] PONCELET E., *Les architectes de la cathédrale Saint-Lambert de Liège*, dans *Chronique archéologique du Pays de Liège (C.A.P.L.)*, t. XX, 1934, p. 5-38.

[6] Outre cette contribution, voir également, FORGEUR R., 1988, p. 15-21, IDEM, 1992, p. 27-88 et PIAVAUX M., *L'architecture religieuse de la première moitié du 13e siècle dans la vallée de la Meuse: étude de trois églises*, mémoire de licence inédit, Université de Liège, 1997, p. 35-42 et COURA G., *Au cœur de la cité de Liège, la cathédrale Saint-Lambert et Sainte-Marie*, dans WARNOTTE A. et LEOTARD J.-M. (dir.), *Liège, Saint-Lambert 1990-1995. Traces-Sens-Identité*, Namur, 2000, p. 32-50.

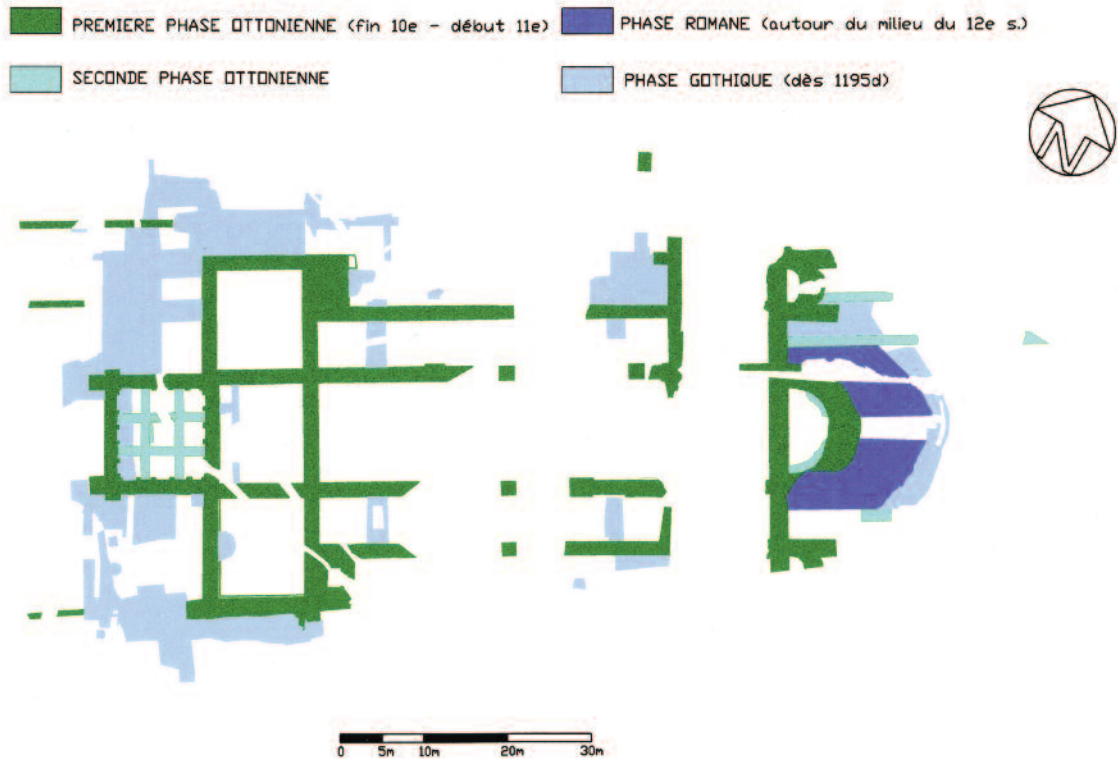


Figure 4. Plan des vestiges mis au jour lors des fouilles de la seconde moitié du XXe siècle (d'après © In Situ - Serv. archéologie, dir. Liège, MRW. Graphisme: Tayenne F.).

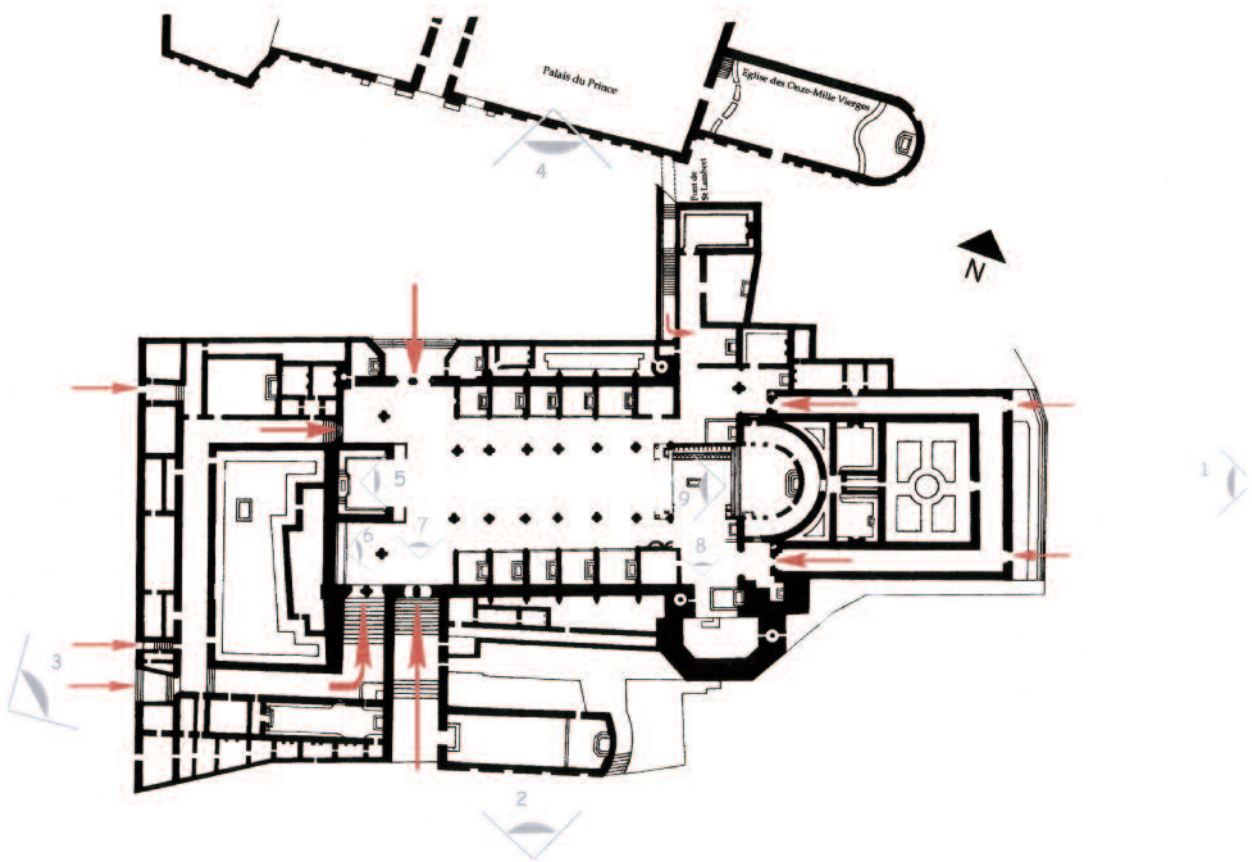
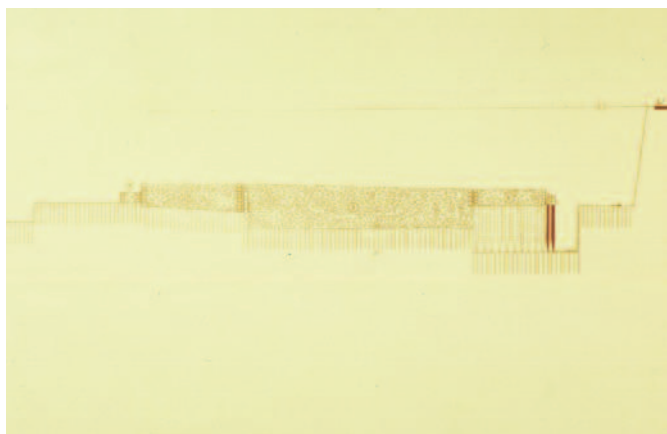


Figure 5. Plan de la cathédrale au XVIIIe siècle. En gris, indication des différents points de vue employés par les artistes, numérotés de 1 à 9; en rouge, indication des principaux accès (d'après R. Forgeur).



**Figure 6.** Partie orientale, coupe est-ouest des fondations du chœur (d'après J. Alenus-Lecerf).

Les vestiges de la cathédrale gothique ont été mis au jour au cours de plusieurs campagnes de fouilles. Les premières investigations dans le sous-sol de l'actuelle place Saint-lambert datent du début du XXe siècle; elles sont réalisées en 1907 et 1908 sous la direction de Paul Lohest, accompagné d'Eugène Polain qui va contribuer à la diffusion des résultats [7]. Les recherches archéologiques se concentrent rapidement dans la zone occidentale de l'ancien édifice et privilégient le dégagement des vestiges de la villa gallo romaine. Sur le plan général des vestiges figurent bon nombre de murs de fondations de la cathédrale. Il est cependant difficile, pour la nef en tout cas, de faire la part entre les murs véritablement découverts et ceux dont l'interprétation des archéologues a supposé l'existence. Si les fouilles explorent surtout le secteur occidental et les deux premières travées de la nef, il semble cependant que le mur de fondation nord de la nef ait été suivi sur presque toute sa longueur; un examen complémentaire du sous-sol de la nef, dans sa partie centrale cette fois, est réalisé en 1908 lors de travaux de terrassements. Entre 1977 et 1990, de nouvelles fouilles sont menées dans la zone occidentale mais également dans la partie orientale de l'ancienne cathédrale [8]. Elles permettent d'exhumer une majorité des fondations des différents états de la cathédrale, à l'exception d'une partie de celles de la nef. Une troisième campagne de fouilles, menée entre 1990 et 1995, donne lieu à des sondages complémentaires dans la zone occidentale et à l'emplacement de la nef [9]. Malgré ces recherches considérables, une partie des fondations de la nef reste mal connue. Cette situation contribue à entretenir les débats passionnés sur le couverture des églises romanes et gothiques, et le rythme des supports qui y cor-

respond. Enfin, aucune de ces campagnes n'a permis de mettre au jour, sinon dans les cryptes, des fragments d'élévation des cathédrales qui se sont succédé sur le site. En cause: le niveau d'arasement des vestiges lors du nivellement du site au début du XIXe siècle, qui n'a épargné que les fondations. Enfin, les résultats de la dernière campagne de fouilles, réalisée entre 1990 et 1995, sont toujours attendus. Ils devraient préciser la structure de certaines fondations et permettre de mieux comprendre la nature et l'évolution de l'architecture de la cathédrale.

Cette contribution ne se penche que sur l'église *stricto sensu*. L'architecture des bâtiments «annexes» - essentiellement le cloître, à l'ouest, et le parvis, à l'est - ne sera donc pas abordée ici.

La méthode autour de laquelle se sont articulées ces recherches repose sur une approche croisée des différents types de sources, afin de tenter de cerner autant ce peut l'architecture de la cathédrale gothique mais également de proposer des pistes de recherches pour mieux comprendre la signification et le fonctionnement de certaines de ses parties.

## Le plan

Le plan de l'ancienne cathédrale, telle qu'il apparaît dans les deux copies du relevé de Carront, permet de distinguer les grands traits du plan de l'édifice gothique.

À l'est, un chœur assez court, de tracé apparemment semi-circulaire, est ceint par un déambulatoire sans chapelles rayonnantes. Il est bordé de passages menant aux galeries du parvis, ou paradis [10], faisant le lien entre la cathédrale et la place du Marché. Le transept oriental montre un bras nord bordé de pièces dont la datation reste mal assurée, tandis que le bras sud est considérablement amputé par les murs de la grande tour, élevée entre 1392 et environ 1430 [11]. Il est permis de situer le chantier de la partie orientale, chœur et transept, dans une fourchette chronologique comprise entre l'extrême fin du XIIe siècle et les années 1220 [12].

La nef, élevée probablement dans le second quart du XIIIe siècle, compte six travées de dimensions relativement semblables, aspect cependant difficile à apprécier sur un

[7] WARNOTTE A. et VAN DER SLOOT P., *Les débuts de l'aventure*, dans WARNOTTE A. et LEOTARD J.-M. (dir.), 2000, p. 97-119.

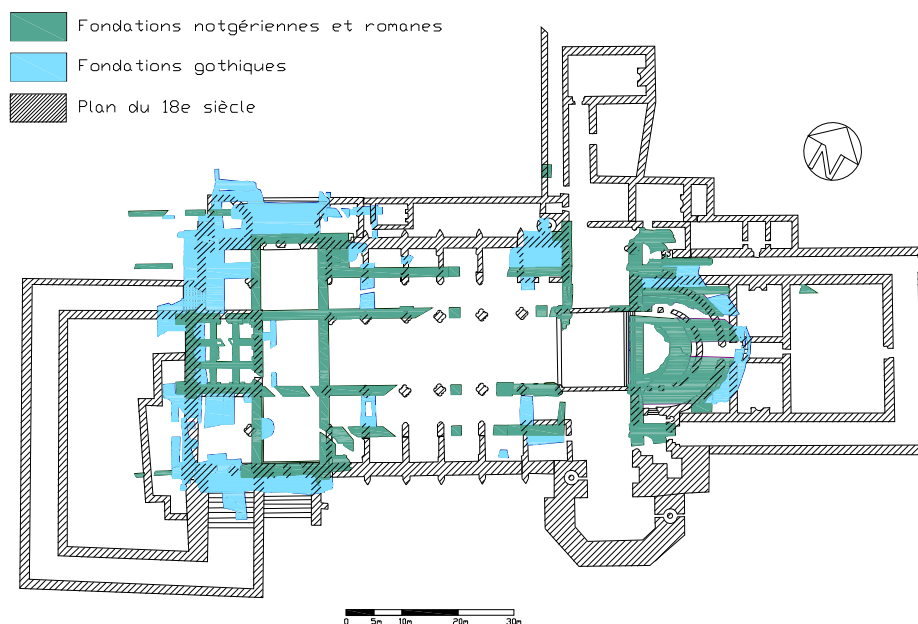
[8] OTTE M., *Un opportunisme savant*, dans WARNOTTE A. et LEOTARD J.-M. (dir.), 2000, p. 120-131; DEGBOMONT J.-M., *La mémoire d'un étudiant*, dans WARNOTTE A. et LEOTARD J.-M. (dir.), 2000, p. 132-138; LEOTARD J.-M., *Le récit d'un combat*, dans WARNOTTE A. et LEOTARD J.-M. (dir.), 2000, p. 139-165.

[9] *Ibidem*, p. 143-165; ALENUS-LECERF J., *Les fouilles du chœur oriental de la cathédrale Saint-Lambert de Liège*, (Archaeologia Belgica, 236), Bruxelles, 1981.

[10] FORGEUR R., 1984, p. 61-65 et IDEM, 1992, p. 42.

[11] Jean d'Outremeuse dit que les fondations de la grande tour sont commencées en 1392, JEAN D'OUTREMEUSE, *Chronique en bref*, éd. BALAU S., *Chroniques liégeoises*, t. 2, 1931, p. 228, cité par FORGEUR R., 1992, p. 66. Confection de la croix en cuivre de la grande tour en 1427, d'après SCHOOLMEESTERS E., dans *Leodium*, t. 9, 1910, p. 30-31, cité par FORGEUR R., 1992, p. 66.

[12] La reconstruction aurait commencé peu de temps après le sinistre de 1185 (ou 1187): GILLES D'ORVAL, *Gesta Episcoporum Leodiensium*, éd. J. HELLER, dans M.G.H. SS., t. XXV, p.111: «... altare beate Marie, quamvis a flammis illesum perstitisset, post paucos dies consensu episcopi et canonicorum, ut nova inchoaretur ecclesia, concontractum est...». En 1233, une messe est fondée «devant le crucifix au milieu de l'église, à l'entrée du grand chœur, vers l'orient»: BORMANS St. et SCHOOLMEESTERS E. (éd), *Cartulaire de l'Église Saint-Lambert de Liège*, t. I, Bruxelles, 1893, p. 396.



**Figure 7.** Superposition des plans des vestiges et du plan du XVIIIe siècle (d'après F. Tayenne, pour le plan des vestiges et d'après R. Forgeur pour le plan Carront, ici dépouillé des bâtiments disposés autour du cloître et de ceux jouxtant le flanc sud).

document dont la précision est toute relative. Les deux bas-côtés sont flanqués, au nord comme au sud, de chapelles latérales dont la construction s'est probablement échelonnée entre le début du XIVe siècle et la fin du XVe siècle [13]. A l'ouest, un deuxième transept et le chœur occidental, de plan quadrangulaire, confèrent au plan de l'édifice son caractère bicéphale. Ces parties sont construites dans la seconde moitié du XIIIe siècle [14]. De part et d'autre du chœur ouest, communément désigné dans les textes anciens par l'expression de «vieux chœur», les deux tours, élevées au cours du XIVe siècle, viennent prendre appui sur deux salles de plan plus ou moins carré.

Le plan de la cathédrale illustre, de manière très instructive, l'organisation de la circulation entre l'église et les bâtiments ou quartiers environnants. Peut-être des recherches complémentaires permettront-elles de mieux comprendre les fonctions des différents accès. Philippe de Hurgues mentionne, en 1615, «cinq entrées ou portaux». Ce nombre, bien plus

réduit que sur le plan de Carront, s'explique par le fait que les portails qui établissent une liaison entre la cathédrale et les bâtiments annexes ne sont pas pris en considération par le voyageur [15].

A l'ouest, quatre portails permettent l'accès à l'édifice. Ceux percés dans les murs nord et sud du transept s'ouvrent sur l'extérieur et correspondent sans nul doute aux voies de circulation empruntées par les fidèles pour se rendre aux offices. Les deux accès aménagés dans les murs inférieurs des deux tours établissent la liaison entre les galeries du cloître et l'espace ecclésial; leur usage était probablement réservé essentiellement aux membres du chapitre ou autres personnes actives dans les locaux groupés à l'ouest de l'église. Un portail construit dans l'aile ouest de ce cloître assure la communication entre ce cloître et la zone qui le borde à l'ouest. A l'est, les deux passages déjà mentionnés, reliant la partie orientale de l'édifice au parvis et, au delà, via trois portails, deux latéraux et un axial, à la place du Marché, semblent avoir joué un rôle précis dans le cheminement emprunté lors de certaines

[13] Deux chapelles sont fondées en 1348 le long du collatéral nord, cf. *Ibidem*, t. 4, p. 86. Richard Forgeur date les autres du 14e siècle: FORGEUR R., 1992, p. 51, 64. Les recherches de Catherine Saucier devraient permettre de mieux dater ces différents espaces; on trouvera un premier état de la question dans ce même volume.

[14] Datation essentiellement basée sur la mention de dons de vitraux pour les grandes baies percées dans les murs pignons de cette zone: MARCHANDISSE A., dans le présent volume, FORGEUR R., 1992, p. 62 et PIAVAUX M., 1997, p. 39-40.

[15] «Elle [l'église] a en tout cinq entrées ou portaux: le grand qui est double, regarde le midi; un autre l'Occident, qui est celui de devant la cour du prince, deux autres le Septentrion (vers lequel est tournée la pointe du chœur) qui sont ceux qui conduisent au grand marché; un autre le Levant, qui est celui que j'ay représenté au milieu de l'édifice, et est le moindre en beauté, ...». L'auteur confond le nord avec l'est, d'où un décalage systématique de 90° par rapport aux points cardinaux (le «midi» est en fait l'ouest, l'«occident» correspond au nord, etc.): MICHELANT H., 1872, p. 67-68.



**Figure 8.** Nef, collatéral sud, mur de chaînage ouest, avec deux maçonneries imbriquées (© In Situ - Serv. archéologie, dir. Liège, MRW).

cérémonies: c'est par ce côté que les Princes-Evêques pénétraient dans la cathédrale lors de leur joyeuse entrée [16]; c'est par le parvis encore qu'en 1212, après avoir été armé «in medio ecclesie», l'avoué de Hesbaye apparaît aux troupes liégeoises pour les emmener à la bataille de Steppes [17]. Enfin, un passage surélevé menant aux appartements de l'évêque, au nord, aboutissait dans le bras nord du transept oriental [18]. Les deux volées d'escaliers devant les portails méridionaux rappellent la déclivité naturelle du site.

L'accès aux parties hautes du bâtiment était assuré, à l'ouest, par un petit escalier logé dans l'angle nord ouest de la tour nord, à l'est, par deux escaliers disposés contre le mur ouest du transept oriental, en plus de celui construit en même temps que la grande tour dans son mur oriental. Enfin, deux (très) petits escaliers, disposés à l'extrémité occidentale des galeries du parvis, devaient mener à des tribunes dont certains textes mentionnent l'existence [19].

Un examen approfondi du plan de la cathédrale révèle certaines incohérences structurelles. Il manque ainsi, notamment dans le transept occidental, des supports pour recevoir les charges des voûtes de la croisée; l'évaluation de la crédibilité du plan sur ce point devra être abordée en connexion avec l'étude de l'iconographie ancienne. Une telle confrontation ne sera malheureusement pas possible pour l'étude des supports du vaisseau principal de la nef; car toutes les vues des ruines connues à ce jour ont été réalisées après la destruction des murs de ce vaisseau. Or les deux copies utilisées ici présentent des supports tantôt cylindriques, sur la copie conservée au Trésor de la Cathédrale Saint-Paul, tantôt com-



**Figure 9.** Jan De Beyer, [Vue de la partie orientale depuis l'est], Aquarelle, 1741, 198 x 223 mm, Collection privée. Détail. (Photo M. Piavaux) - Point de vue n°1.

posés d'un pilier flanqué de quatre demi-colonnes, sur la copie conservée au Grand Séminaire de Liège.

La confrontation du plan des fondations mises au jour avec le plan de Carront, puis la superposition des deux documents [20] permettent de mieux comprendre les stratégies adoptées pour la reconstruction de la cathédrale de même que l'articulation structurelle du bâtiment.

Ce qui frappe immédiatement lorsqu'on observe le plan des vestiges, c'est la réutilisation méthodique et systématique des fondations des édifices des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles. Ainsi, aux fondations préexistantes, les constructeurs des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles se sont contentés d'ajouter ponctuellement des maçonneries, soit pour asseoir des constructions sortant du périmètre des fondations antérieures, soit pour adapter les fondations des siècles précédents à la structure d'une église gothique.

Ainsi, la fondation du chœur roman est légèrement étendue vers l'est par une étroite bande de maçonnerie reposant en partie sur des pilotis en chêne. Leur étude dendrochronologique a permis de mieux dater les débuts du chantier oriental: c'est en 1195 que l'on aménage cette fondation périphérique et donc que l'on entame le gros œuvre du chœur oriental [21]. Des renforts de maçonnerie placés entre les fondations du parvis ottonien participent probablement au renforcement de l'assise du nouveau sanctuaire. Dans le transept oriental, les caves des bâtiments modernes ont fait disparaître la grande majorité des fondations médiévales, ce qui rend la

[16] FORGEUR R., 1992, p. 42.

[17] *De Triumpho S. Lamberti in Steppes*, dans la *Vitae Odiliae liber III*, éd. HELLER J., dans *M.G.H. SS.*, t. XXV, Hanovre, p. 175.

[18] On décide de construire cette «voie haute» le 3 septembre 1343. Passage mentionné en 1382: BORMANS St. et SCHOOLMEESTERS E., *Cartulaire*, t. 6, p. 328, 383, cités dans FORGEUR R., 1992, p. 64.

[19] FORGEUR R., 1984, p. 66, 67. Cf. *infra*.

[20] La mise des deux plans à une même échelle n'a pu se faire que par tâtonnements successifs. Le résultat n'est pas exempt de quelques imprécisions, qui empêchent de rechercher des relations métriques précises entre les éléments relevés par Carront et leurs fondations.

[21] HOFFSUMMER P., *Les structures de bois et leur analyse dendrochronologique*, dans OTTE M. (dir.), 1984, p. 272-273 et HOFFSUMMER P., *L'apport de la dendrochronologie dans l'étude de trois constructions médiévales et post-médiévales de la région liégeoise*, dans *Archéologie médiévale*, t. 13, 1983, p. 119-120.



**Figure 10.** Anonyme, [Enlèvement du Perron en 1467], huile sur toile, 3e quart du 18e siècle, 64 x 103 cm, Liège, Musée de l'Art wallon. Détail: partie orientale de la cathédrale (PHILIPPE J., La cathédrale Saint-Lambert de Liège, dans cat. expo., Liège, 1980, p. 11).

compréhension des modifications gothiques dans cette zone impossible [22].

Dans la nef également, l'intervention des constructeurs du XIIIe siècle est bien identifiable. Entre les murs du vaisseau principal et ceux des bas-côtés ont été placés des murs de chaînage transversaux. Disposés au droit de ces derniers, des maçonneries comparables prolongent le renforcement à l'extérieur du périmètre des fondations notgériennes [23].

La superposition des deux plans montre que ces renforts coïncident, à peu de choses près, avec le rythme des supports du vaisseau. Il faut donc y voir des renforts ponctuels en des points de l'édifice où se concentrent les charges des voûtes d'ogives. Leur orientation correspond, en toute logique, aux poussées latérales exercées par ce type de couvrement. Néanmoins, pour être efficace, ce système devait être systématisé à l'ensemble de la nef: chaque support avait sans doute son chaînage. Le plan des vestiges dressé ces dernières années ne montre que quelques-uns de ces murs, répartis pour la plupart dans la partie occidentale de la nef. Mais conclure à l'absence de ces fondations dans le dispositif original reviendrait à radicaliser une situation largement tributaire du contexte des recherches. Car la fouille dans le secteur de la nef est demeurée très partielle et n'a pu explorer l'ensemble des zones susceptibles de renfermer ce type de vestige. Quand bien même l'absence a parfois été constatée, comme entre les deux murs découverts dans la partie ouest du collatéral nord, où un troisième mur aurait naturellement dû prendre place, il s'agit également d'une zone perturbée par les fouilles de 1907. Lohest aurait-il démonté dans la nef certaines fondations médiévales



**Figure 11.** Joseph Dreppe, [Repose solennelle du perron le 18 juillet 1478], huile sur toile, 3e quart du 18e siècle, 176 x 96 cm, Musée de l'Art wallon. Détail: un personnage et partie orientale de la cathédrale ( PHILIPPE J., 1979, p. 211 et 213).

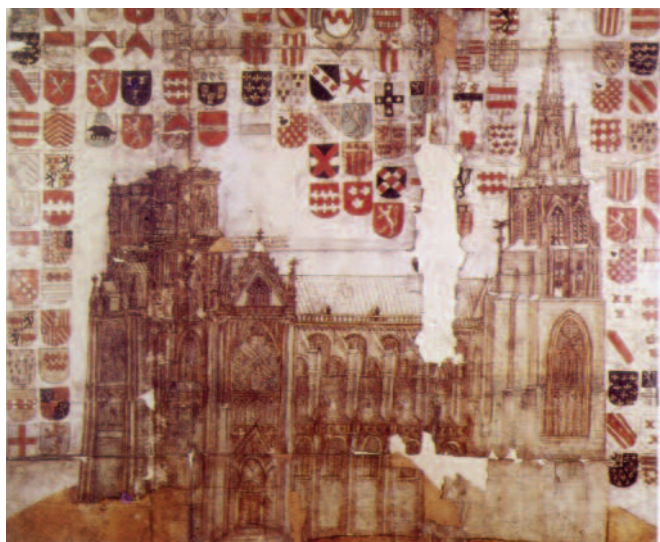
pour privilégier le dégagement des vestiges romains ? S'il reste difficile d'apporter une solution définitive à ce problème, l'observation des relevés effectués au début du siècle laisse entrevoir l'existence de plusieurs chaînages supplémentaires et permet donc d'envisager la possibilité d'une systématisation de ce système de renforcement à l'ensemble des supports.

Les deux chaînages mis au jour dans le collatéral sud sont constitués de deux massifs quadrangulaires reliés par une assise commune sur laquelle a été déposée une deuxième maçonnerie [24]. Faut-il y voir la trace de deux systèmes de voûtes successifs et donc imaginer une nef centrale voûtée au XIIe siècle à laquelle succéderait la nef voûtée d'ogive au XIIIe siècle ? Certainement pas, d'abord parce que le texte décrivant les dégâts causés par l'incendie de 1185 (ou 1187) laisse entendre que la nef est toujours couverte, au moment de

[22] ALENUS-LECERF J., 1981, p. 30 ; OTTE M. et HOFFSUMMER P., *Interprétation du levé photogrammétrique*, dans OTTE M. (dir.), 1984, p. 311.

[23] TILKIN-PEETERS C., *Compte-rendu des fouilles*, dans OTTE M. (dir.), 1992, p. 183-186.

[24] TILKIN-PEETERS C., 1992, p. 183.



**Figure 12.** Anonyme, [La cathédrale Saint-Lambert vue du sud, entourée des armoiries de nombreuses familles], dessin, deuxième moitié du 16e siècle, 460 x 530 mm, Liège, Archives de l'Etat (PHILIPPE J., 1979, p. 170) - Point de vue n°2.

la catastrophe, d'un plafond de bois [25]; ensuite, parce que les deux maçonneries imbriquées présentent une structure quasi identique [26]. A vrai dire, plutôt que deux fondations, il semble qu'il faille parler d'une fondation principale, renforcée dans un second temps.

Le long de la fondation nord du vaisseau principal notgérien a pu être observé un ressaut de maçonnerie correspondant éventuellement à l'emplacement d'une pile primitive; ce support notgérien, situé exactement au tiers de la nef évoque peut-être l'existence, dans la nef du XIe siècle, de l'alternance dite «saxonne» entre supports forts et faibles. La découverte d'éléments de supports romans de très grandes dimensions (chapiteaux, bases, fûts), correspondant tantôt à des piliers, tantôt à des colonnes, pourrait également constituer un argument en faveur de l'existence de ce système [27]. La nef notgérienne de Saint-Lambert aurait été très semblable, alors, à celle de Saint-Michel d'Hildesheim. Un tel rythme de sup-

[25] KUPPER J.-L., *Sources écrites: des origines à 1185*, dans OTTE M. (dir.), 1984, p. 33, 34, cite le *Breviloquium de incendio ecclesiae sancti Lamberti*, éd. M.G.H. SS., t. 20, p. 620; FORGEUR R., *La cathédrale Saint-Lambert à Liège aux époques ottoniennes et romanes*, dans LEOTARD J.-M. et COURA G. (dir.), *Place Saint-Lambert à Liège - Cinq années de sauvetage archéologique*, Actes du colloque du 1er décembre 1995 au Palais du Gouvernement provincial, Liège, 1996, p. 110.

[26] TILKIN-PEETERS C., 1992, p. 183 et ill. p. 189. L'auteur ne note pas de différence entre les deux appareils, tous deux composés de «petits blocs de grès liés par un mortier jaune, solide».

[27] Pour expliquer la présence d'éléments sculptés datés de la seconde moitié du 12e siècle dans une nef du 11e siècle, on invoque une reprise en sous-œuvre du vaisseau principal avec renouvellement des anciens supports: FORGEUR R., 1996, p. 110. Sur ces éléments sculptés du 12e siècle, voir LEMEUNIER A., *Les sculptures médiévales découvertes au cours des dernières années sur le site de la place Saint-Lambert*, dans LEOTARD J.-M. et COURA G. (dir.), 1996, p. 101-104.



**Figure 13.** Anonyme, [ Vue de la cathédrale en ruines depuis le sud-ouest, copiant un dessin analogue de J. Dreppé], dessin et lavis, 360 x 477 mm, Liège, Trésor de la Cathédrale (photo M. Piavaux) - Point de vue n°3.

ports se distinguerait, dans ce cas, de celui adopté au XIIIe siècle.

En résumé, il nous apparaît assez probable que les deux maçonneries observées dans les chaînages sud indiquent la succession de deux étapes dans l'aménagement des fondations gothiques, signe probable de tâtonnements, de repentirs en cours de projet.

Enfin, deux imposantes fondations rectangulaires ont été logées, de part et d'autre de la nef, dans les angles que celle-ci forme avec les bras du transept oriental. Elles recouvraient les murs notgériens et leur sont donc postérieures. Leur mortier blanchâtre, extrêmement dur, les rattache en outre aux fondations du XIIIe siècle [28]. A quoi ces fondations étaient-elles destinées ? Elles correspondent, sur le plan de Carront, aux deux pièces placées dans la dernière travée, de part et d'autre des bas-côtés. Ce n'est certainement pas ces deux locaux qui ont nécessité de telles fondations. Peut-être ceux-ci constituent-ils les restes de deux constructions plus importantes, supprimées par la suite, mais dont on aura préservé le rez-de-chaussée. Il devait alors s'agir, compte tenu de la massivité des fondations, de deux tours. Rien n'indique cependant qu'elles ont été effectivement construites jusqu'à leur sommet. Peut-être n'ont-elles été édifiées que partiellement, pour être ensuite abandonnées après un changement de projet.

Dans le bras sud du transept occidental, une maçonnerie de forme plus ou moins semi-circulaire est appliquée contre la fondation occidentale; des fondations analogues étaient placées dans le bras nord, contre le mur ouest, où le négatif est encore observable aujourd'hui et contre le mur est. Elles ont été supprimées par les fouilleurs du début du XXe siècle

[28] Cette information m'a été aimablement communiquée par Jean-Marc Léotard, car les résultats des fouilles de ce secteur n'ont pas encore été publiés. L'étude de ces radiers est abordée plus loin.





Figure 14. Etienne Fayn, [Vue du maître autel de la cathédrale Saint-Lambert], dessin, 850 x 595 mm, Liège, Archives de l'Etat (Photo M. Piavaux). Les éléments architecturaux sont surlignés au marqueur noir.



Figure 15. Etienne Fayn, [Vue du maître autel de la cathédrale Saint-Lambert], détail: partie supérieure d'un support de l'abside. Les éléments architecturaux sont surlignés au marqueur noir. (photo M. Piavaux).

dont la préoccupation première restait le dégagement des vestiges romains [29]. Contre le parement externe du mur ouest, au droit des négatifs, un mur de fondation perpendiculaire, sorte de chaînage, complète un système destiné à renforcer l'assise des retombées des voûtes.

De part et d'autre de la crypte occidentale, deux énormes radiers servent d'assise aux tours occidentales. Leur maçonnerie mêle à des blocs de grès et de calcaire de gabarits variés des éléments de sculpture romane en remploi. Le comblement de la dernière travée de la crypte appartient à la même phase [30]. Quant aux fondations placées devant les deux murs-pignons du transept, elles devaient servir à supporter les deux portails occidentaux de la cathédrale. La fondation du portail nord semble avoir été insuffisante car deux maçonneries en ont renforcé l'angle nord-est [31].

## L'élévation extérieure

Pour reconstituer l'élévation du chevet et du transept oriental de la cathédrale, nous disposons d'un document de premier choix. Il s'agit d'une aquarelle de Jan De Beyer, datée de

1741 [32]. Pour figurer le monument, De Beyer s'est placé dans la partie orientale de la Place du Marché; il s'est légèrement décalé vers le nord de la place pour pouvoir embrasser du regard la quasi totalité de la façade orientale de l'église. La fidélité de l'artiste par rapport à son modèle fait peu de doutes; il suffit, pour s'en convaincre, d'apprécier la qualité de la représentation de monuments toujours debout, comme l'hôtel de ville, ou encore d'observer avec quelle minutie il représente d'autres monuments [33].

Ce document montre un chevet polygonal à cinq pans contrebuté par des arcs-boutants simples comparables à ceux utilisés en France dans la seconde moitié du XIIe siècle [34]. Ces arcs prennent appui sur des contreforts fortement saillants adossés au mur du chevet. Les fenêtres percées dans l'abside, assez courtes, sont surmontées d'une frise d'arcatures, elle-même couronnée par une galerie naine. Deux tableaux liégeois du XVIIIe siècle, figurant à l'arrière plan le chevet de

[29] Ces deux massifs figurent sur toutes les versions du plan de fouilles réalisées par Paul Lohest. Le massif du bras sud, par contre, n'y figure pas, sans que nous puissions en expliquer la raison.

[30] TILKIN-PEETERS C., 1992, p. 130.

[31] OTTE M. et HOFFSUMMER P., *Le sondage 37*, dans OTTE, M. (dir.), 1988, p. 87.

[32] Voir, sur ce document, PIAVAUX M., *La partie orientale de la cathédrale Saint-Lambert: apport d'une aquarelle du 18e siècle*, dans *Art & Fact*, t. 16, 1997, p. 42-45.

[33] Voir, notamment, la vue de l'église Saint-Nicolas de Maastricht, conservée au Musée Boymans de Rotterdam et publiée dans TIMMERS J. J. M., *De kunst van het Maasland*. vol. 2: *De Gotiek en de Renaissance*, Assen, 1980, p. 52; voir aussi, si l'on accrédite l'attribution à Jan de Beyer, la vue de l'abbaye de Floreffe, publiée dans *Floreffe, 850 ans d'histoire*, cat. expo., Floreffe, 1973, p. 53.

[34] PRACHE, A., *Les arcs-boutants au XIIIe siècle*, dans *Gesta*, t. 15, 1976, p. 31-42.



**Figure 16.** Etienne Fayn, [Vue du maître autel de la cathédrale Saint-Lambert], détail: colonne et colonnette annelées. Les éléments architecturaux sont surlignés au marqueur noir (photo M. Piavaux).

l'ancienne cathédrale, permettent d'observer des caractéristiques comparables; elles confortent la fiabilité documentaire de la vue de Jan de Beyer.

De grandes baies, dont l'appui descend beaucoup plus bas que celui des fenêtres du chœur, percent le mur oriental du bras nord du transept. Celles qui éclairent le bras sud sont plus difficilement observables; elles sont en partie dissimulées par un édifice dont l'aspect et l'emplacement intriguent. On distingue ainsi, sur cette construction logée au sud du sanctuaire, juste devant le mur est du bras sud, un décor de petites arcatures rythmées par des lésènes, décor traditionnellement désigné sous le terme de «bandes lombardes» et qui se réfère davantage au répertoire ornemental du XIIe siècle qu'à celui du XIIIe siècle. L'examen du plan de cet espace et de sa disposition dans le plan général suggère de l'identifier à la partie inférieure d'une ancienne tour, accolée à l'aile sud du parvis [35]. Il s'agirait alors de la tour orientale mentionnée dans un texte de 1374 [36] et dans une autre source, datant de 1416, où l'on parle d'une «vilhe tour, joindant la tour neuve...» [37]. Enfin, l'existence d'une rue «sous la petite

[35] Un plan partiel de la zone orientale dressé en 1810 en donne le même aperçu, plan publié dans FORGEUR R., 1984, p. 62.

[36] BOORMANS et SCHOOLMEESTERS, *Cartulaire*, t. 6, p. 369, cité par PONCELET E., 1934, p. 17, 20, n. 2.

[37] Texte édité dans LEJEUNE J., *Les Van Eyck, peintres de Liège et de sa*



**Figure 17.** Joseph Drepepe, "Vue des ruines de la Cathédrale prise du centre du vieux chœur", dessin aquarellé, Floréal an 6 (mars-avril 1798), 410 x 480 mm, Verviers, Musée communal. (© In Situ - Serv. archéologie, dir. Liège, MRW. Photo: Ph. Geron) - Point de vue n°5.

tour» qui bordait, au sud, le parvis et ses constructions environnantes [38], renforce l'hypothèse d'une tour orientale antérieure à la fameuse grande tour de la fin du XIVe et du début du XVe siècle qui subsiste, du moins en partie, jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.

L'existence de cette tour antérieure suppose peut-être un chœur roman flanqué de deux tours, parti adopté à Notre-Dame de Maastricht vers le milieu du XIIe siècle, le cas échéant à l'imitation du chœur de la cathédrale [39]. Il n'est pas non plus interdit de voir dans les vestiges de cette ancienne tour les traces d'un premier projet gothique, abandonné par la suite. Sur la base de l'existence de petites chapelles à l'étage de la partie orientale, peut-être au-dessus des portes menant aux galeries du parvis, comme le laissent entendre certains textes, Richard Forgeur envisage, lui aussi, un chevet flanqué de deux tours, dont l'existence se serait limitée au XIIIe siècle et qui n'auraient peut-être pas été élevées jusqu'à leur sommet [40]. Il paraît cependant assez curieux que ces chapelles soient mentionnées jusqu'au XVIIIe siècle, alors qu'il ne reste aucune trace, sur la vue de De Beyer, de tour orientale au nord de l'édifice et qu'il n'est pas de tout sûr que ce qu'il en reste au sud ait accueilli une chapelle à l'étage. Il nous paraît plus prudent de

*cathédrale*, Liège, 1956, p. 150, n. 59., d'après Liège, Archives de l'Evêché, Cathédrale Saint-Lambert, *Comptes de la fabrique*, r. 1, f 65.

[38] Rue présente sur le plan de Carront. Elle apparaît encore sur un relevé cadastral de 1810 (Liège, Archives de la Ville) et sur un autre datant de 1839 (Liège, Administration communale, Service de l'Urbanisme, Archives du Cadastre). Ces deux documents sont publiés dans FORGEUR R., 1984, p. 63.

[39] Cette hypothèse rejoint la théorie de BOSMAN A.F.W., *De Onze lieve vrouwekerk. Bouwgeschiedenis en historische betekenis van de oostpartij*, Clavis Kunsthistorische Monografieën 9, Utrecht, 1990, p. 143-149, selon laquelle le chœur de Notre-Dame de Maastricht aurait été influencé par le chœur roman oriental de Saint-Lambert.

[40] FORGEUR R., 1984, p. 66, 67 et FORGEUR R., 1992, p. 42.



**Figure 18.** Anonyme, "Ruines de l'ancienne cathédrale de Saint-Lambert à Liège", Aquarelle, 345 x 440 mm, Université de Liège, Collections artistiques (photo M. Piavaux) - Point de vue n°8.

localiser ces chapelles au-dessus des espaces jouxtant la travée droite du sanctuaire, ce qui correspond mieux à la localisation des petits escaliers d'accès qui devaient permettre d'y monter. L'archéologie ne permet malheureusement pas de régler la problématique des tours orientales, car les fouilles n'ont pu s'étendre dans les zones correspondantes. Il n'est donc pas possible d'identifier des maçonneries de fondations directement liées à un projet de tours orientales, à la différence, par exemple, des grosses fondations logées dans l'angle entre le transept oriental et la nef.

La façade nord de l'église a été représentée par Remacle Le Loup et publiée dans «Les Délices du Pais de Liège» [41]. Malgré les évidentes simplifications, l'élévation qui apparaît sur cette œuvre nous donne une assez bonne idée de l'apparence générale de la façade septentrionale au XVIIIe siècle. Les murs du vaisseau principal sont percés de six baies, une par travée, apparemment en plein cintre. Mais peut-on vraiment apprécier la forme de ces fenêtres dans des œuvres qui n'offrent qu'un aspect simplifié du bâtiment ? D'autres vues, dont la période et les conditions de réalisation sont souvent inconnues, représentent parfois des arcs franchement brisés pour ces mêmes baies. Réalisées pour la plupart au XIXe siècle, ces œuvres semblent être, pour la plupart, des témoignages tardifs et donc peu fiables. C'est peut-être un remplage à trois jours, un triplet, qui en structure l'espace. Entre ces baies, des arcs-boutants simples, d'apparence très sommaire, viennent contrebuter les murs du vaisseau. Leur culée émerge des toitures de chapelles latérales construites au Bas Moyen Age. La structure qu'ils affichent sur ce dessin diffère des batteries de deux arcs-boutants superposés encore en partie debout sur certaines représentations de l'édifice en ruines, dont celles de Joseph Dreppe. Force est donc de



**Figure 19.** Joseph Dreppe, "Vue des ruines de la Cathédrale prise de la trésorerie", dessin aquarellé, Floréal an 6 (mars-avril 1798, 405 x 480 mm, Verviers, Musée communal (© In Situ - Serv. archéologie, dir. Liège, MRW. Photo: Ph. Geron) - Point de vue n°6.

conclure à une simplification opérée par Remacle Le Loup pour certains détails architecturaux.

A l'est, le mur nord du transept oriental est percé d'une grande fenêtre à trois jours; adossée au mur ouest de ce même bras, une tourelle d'escalier s'élève jusqu'au niveau des combles du transept et du vaisseau principal.

Le transept occidental est éclairé par une grande rose.

Enfin, on découvre sur ce document la partie supérieure des deux tours occidentales.

La façade sud apparaît sur un dessin remarquablement précoce, daté de la seconde moitié du XVIe siècle. La cathédrale est complètement isolée de son contexte urbain, ce qui permet de contempler des parties qui étaient masquées par les bâtiments bordant le flanc sud de l'édifice. L'élévation de la nef est très semblable à celle observée au nord. Les arcs-boutants sont simples, ce que viennent confirmer les vues des ruines du monument et notamment celles réalisées par Joseph Dreppe, ainsi que les vues qui ont été prises à partir du transept oriental, en regardant vers l'ouest. Le transept oriental est caché par l'imposante tour érigée à la fin du XIVe et au début du XVe siècle. Du transept occidental, on découvre un mur pignon orné d'une verrière dont le remplage surmonte un registre d'arcades peut-être ajouré.

L'étude de la partie occidentale est également possible à partir de ce document. On y voit un chevet occidental en avancée par rapport aux murs occidentaux des deux tours. Sur le plan de la cathédrale, seule la tour nord paraît en retraite par rapport au chœur occidental. L'élévation du chevet est très proche de celle du mur pignon du bras sud, avec une grande rose surmontant un rang d'arcatures supportées par de fines colonnettes. Dans la partie inférieure en revanche, un mur nu,

[41] SAUMERY P.L. de, t. 1, 1738, p. 98.



**Figure 20.** F. Fanton, "Vue vers le palais", dessin et lavis, non daté, 365 x 477 mm, Université de Liège, Collections artistiques (© In Situ - Serv. archéologie, dir. Liège, MRW. Photo: Ph. Geron) - Point de vue n°7.

sans aucun percement, rappelle l'absence d'entrée axiale.

La façade occidentale de l'ancien édifice apparaît également dans une vue des ruines réalisée en 1798 par Joseph Dreppe. Sur un niveau inférieur extrêmement massif reposent deux tours percées de fenêtres sur chacune de leurs faces. Dans la partie centrale de ce corps occidental, c'est-à-dire le chevet du chœur ouest, la rose a déjà disparu. Par le trou béant causé par cette démolition, on aperçoit une élévation intérieure composée de deux travées couvertes de voûtes d'ogives quadripartites, et dont les parois nord et sud sont animées de registres d'arcades. De puissants contreforts contrebuteent chacun des angles de cette façade.

Si la différence d'aspect entre les tours de sable, ajoutées par de grandes baies, et la massivité du niveau inférieur s'explique certainement par une logique constructive imposant aux constructions très élevées une solide assise, elle reflète peut-être aussi la différence entre deux campagnes de travaux distinctes: le chœur occidental est élevé dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle tandis que les tours sont toujours en chantier au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle. Rien n'empêche donc de supposer une évolution, en cours de chantier, du parti initialement défini.

## L'élévation intérieure

La reconstitution de l'élévation intérieure souffre du manque de représentations réalisées à l'intérieur de l'église. A vrai dire, le seul document iconographique de ce type réalisé avant le début des travaux de démantèlement de l'édifice est une vue du maître autel qui se détache d'un arrière plan architectural correspondant à l'élévation du sanctuaire gothique [42].

[42] Dessin publié et analysé dans FORGEUR R., *Le maître-autel et l'absi-de gothique de la cathédrale Saint-Lambert*, dans *B.S.R.V.L.*, t. 5, n°123, 1959, p. 387-402.

De part et d'autre de l'autel, on distingue difficilement, à cause d'un trait pratiquement effacé, des colonnes couronnées de chapiteaux à crochets à deux rangs de feuilles. S'y adossent des colonnettes sommées de chapiteaux de style comparable, à raison d'une colonnette pour chacun des supports. Elles se composent de deux tambours, probablement posés en délit, de part et d'autre d'une bague ancrée dans le fût de la colonne. Sur l'abaque des chapiteaux prennent naissance des colonnettes sans doute destinées à relayer les retombées des voûtes de l'abside. Enfin, un bandeau mouluré horizontal marque la limite du registre inférieur. Malheureusement, cet unique témoignage iconographique ne donne aucune information sur les éléments d'élévation qui prenaient place au-dessus des arcades du premier niveau. Y avait-il, comme on pourrait le supposer, un triforium entre les arcades et les fenêtres hautes ? Sinon, quel pouvait être l'élévation des murs du sanctuaire ? Car l'espace entre l'appui des fenêtres hautes et la limite supérieure du niveau des grandes arcades était largement suffisant pour accueillir un registre supplémentaire.

La suite de l'étude de l'élévation intérieure doit se fonder sur des vues des ruines, les seules, à l'exception du document précédent, à avoir été réalisées *intra muros*. Sur les vues de la zone orientale, dont Joseph Dreppe nous a laissé deux précieux exemplaires, les murs du sanctuaire ont déjà disparu; seuls restent certains éléments du déambulatoire, dont on peut observer le faisceau de colonnettes adossées aux murs périphériques. Au nombre de cinq par support, ces colonnettes engagées assuraient le soutien des croisées d'ogives ainsi que des doubleaux et des formerets.

Dans le mur du bras nord du transept oriental s'ouvrent les larges baies vues précédemment sur la vue de De Beyer.

L'élévation du bras nord du transept oriental a fait l'objet d'une représentation d'un intérêt tout à fait exceptionnel pour sa valeur documentaire. Car son examen, outre l'intérêt qu'il présente pour l'étude du transept, nous donne de précieux indices pour mieux comprendre l'élévation du vaisseau principal de la nef. La grande baie à trois jours, déjà révélée par la vue de Remacle Le Loup, surmonte un mur extrêmement épais allégé par un grand arc de décharge en plein cintre; il est couronné par une frise d'arcatures brisées; sur son sommet est aménagée une coursière qui se prolonge sur le mur ouest. On y accède par une petite porte percée dans le mur ouest, à laquelle on monte par la tourelle d'escalier adossée à ce mur. Percée à l'aplomb de la première et juste au-dessus d'elle, une deuxième porte mène à une seconde coursière composée d'une plate-forme reposant probablement sur des consoles dont il ne reste aucune trace sur ce document. On la voit passer derrière le rein de la voûte puis s'arrêter net. Il eut certes été curieux de voir le triplet du mur pignon interrompu dans son élancement par un passage sur-élevé. Il est plus logique d'admettre que la circulation sur la coursière supérieure se limitait, dans le transept, au mur occidental. Dès lors, cette coursière, pour justifier son existence,

devait nécessairement se prolonger le long des murs du vaisseau principal de la nef où elle permettait sans doute de circuler à hauteur de l'appui des fenêtres hautes, sur le plafond d'un triforium.

C'est précisément ce type d'élévation à trois niveaux qui a été appliqué dans le bras nord du transept occidental, où il devait prolonger celui de la nef. La coursière inférieure continuait peut-être, elle aussi, dans la nef, correspondant alors au niveau du triforium.

La vue du bras nord du transept oriental révèle encore nombre de détails de la structure médiévale de l'église. A commencer par la pièce placée dans l'alignement des chapelles latérales, sur le radier de fondation logé dans l'angle entre la nef et le transept, évoquée lors de l'étude des vestiges. La massivité de cette partie, presque entièrement dépourvue d'ouvertures, si ce n'est d'une petite porte dont on aperçoit la partie supérieure, laisse à nouveau songeur. Au XVIIIe siècle, cette pièce sert à la fabrication des chandelles. La pièce correspondante au sud sert de dépôt aux ornements de l'église [43]. Pourquoi de simples locaux de service auraient-ils justifié un tel renfort des fondations ? Peut-être parce que le projet initial les destinait à constituer les rez-de-chaussée de constructions de plus grande ampleur. Une fois encore, l'hypothèse de deux tours primitivement prévues à cet endroit semble la plus vraisemblable.

Un bref coup d'œil sur les murs des collatéraux permet de distinguer les colonnettes engagées sommées de chapiteaux à crochets. Dans l'épaisseur des culées des arcs-boutants, intégrées ensuite dans les murs des chapelles, on devine les restes d'une coursière basse, de type rémois, abandonnée logiquement au XIVe siècle lors de l'édification des chapelles.

L'élévation du transept occidental, telle qu'on l'observe sur l'une des vues de Joseph Dreppe, se compose, on l'a dit, de trois niveaux: un registre de grandes arcades, le triforium, et les fenêtres hautes à la base desquelles une coursière permettait de circuler. Ce passage surélevé est couvert de berceaux faisant toute l'épaisseur du mur; vers l'intérieur de l'édifice, une nervure supportée par une colonnette sous-tend ce berceau. Plutôt que d'y voir les restes d'une paroi ajourée d'arcades qui sépare l'espace de la coursière et l'intérieur du bâtiment [44], nous sommes plutôt enclin à restituer une élévation semblable à celle appliquée, peut-être vers le milieu du XIIIe siècle, à la collégiale Notre-Dame de Tongres.

Dispositif dont on ne trouve a priori aucun autre exemple dans l'ancien diocèse mais qui a été adopté, au début du XIIIe siècle, à la cathédrale de Noyon, aux abbatales de Caen, à la cathédrale de Lausanne, dans celle de Genève ou

encore à la collégiale de Bonn.

## Conclusions

Opérée dès l'extrême fin du XIIe siècle, la reconstruction de la cathédrale Saint-Lambert à Liège est étroitement conditionnée par la réutilisation systématique des fondations ottoniennes et romanes. Tout au plus en renforce-t-on certains points pour les adapter aux exigences structurelles de l'architecture gothique. Néanmoins, pour assurer aux tours occidentales de l'édifice une assise suffisamment solide, les constructeurs ont procédé, à l'ouest donc, à la construction de deux radiers extrêmement imposants. Peut-être poursuivaient-ils le même objectif en appliquant, contre les extrémités orientales des murs de fondation de la nef notgérienne, deux plate-formes maçonnées comparables, par leur structure, à celles des «tours de sable».

Le emploi des fondations préexistantes confère au plan de l'édifice gothique une organisation générale très semblable à celle définie par l'évêque Notger à la fin du Xe siècle. La pérennité du schéma ottonien peut s'expliquer, au moins en partie, par des motivations économiques. Il était certes plus commode de bénéficier des structures antérieures plutôt que de donner au plan de la nouvelle église de nouvelles proportions, impliquant un façonnage du sous-sol de la future église beaucoup plus lourd et onéreux.

Mais l'argument «fonctionnel» ne peut être seul invoqué. Car le emploi du plan de la cathédrale précédente s'accompagne d'une permanence des traditions culturelles depuis le Haut Moyen Age jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Ainsi, l'emplacement et le plan du «Vieux chœur» demeurent-ils pratiquement inchangés dans les états des différentes époques. Si la crypte occidentale y liée disparaît au XIIIe siècle et que les reliques de saint Lambert qu'elle renfermait sont alors disposées sur le jubé du nouveau chœur, on peut penser que l'espace occidental, probablement tout proche du lieu supposé du martyr du saint et associé pendant deux siècles à la conservation de ses reliques, devait être considéré comme un espace sacré immuable.

Pour le chœur oriental, le chapitre ne semble pas avoir adopté un parti architectural beaucoup plus novateur. Avec son abside pentagonale contrebutée par des arcs-boutants et entourée d'un déambulatoire sans chapelles rayonnantes, ce chœur de la nouvelle cathédrale évoque le concept adopté pour certains transepts de cathédrales françaises, à la fin du XIIe siècle ou au tout début du XIIIe siècle; mais il semble surtout perpétuer le plan du sanctuaire roman, et au-delà, un parti adopté dès le XIe siècle dans l'ancien diocèse de Liège par les moines de Stavelot. Le maintien d'une galerie naine ceinturant le chevet de la cathédrale gothique pourrait s'inscrire dans la même logique conservatrice. Il est également tentant de rattacher le plan du nouveau sanctuaire à la conservation du parvis. Car le maintien de galeries à l'est de l'édifice, autre signe probable de l'attachement du chapitre à des traditions architecturales

[43] Informations issues de la légende du plan Carront, reproduite dans FORGEUR R., 1984, p. 36-37 et dans IDEM, 1992, p. 75.

[44] Comme le propose HELIOT P., *Coursières et passages muraux dans les églises gothiques de la Belgique impériale*, dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et Sites*, 1970-1971, p. 29-30.

séculaires, limitait l'espace disponible pour le nouveau sanctuaire. Pour justifier la persistance, aux abords du chantier de la nouvelle église, du parvis ottonien, avant sa reconstruction au XIV<sup>e</sup> siècle, nous serions plutôt tenté d'évoquer des motifs d'ordre économique. Car la location de certains de ses espaces par les marchands constituait sûrement pour la fabrique ou le chapitre une source de revenus non négligeable.

La combinaison des différentes sources nous a amené à postuler l'existence possible d'un premier projet de sanctuaire flanqué de tours orientales. De même, il n'est pas interdit d'imaginer que le transept oriental était primitivement destiné à être flanqué de deux tours occidentales.

L'élévation de la nouvelle cathédrale paraît plus franchement gothique que le plan. Il reste cependant assez délicat de vouloir caractériser les moindres détails d'un édifice disparu, élevé, du reste, dans une région dont le patrimoine gothique est encore mal connu et trop peu étudié. Plutôt que de se pencher sur la forme de tel support, de telle fenêtre ou de tel détail architectural, nous préférons donc revenir sur les grands partis de l'élévation adoptée. Le chœur oriental, avec ses colonnes auxquelles étaient adossées des colonnettes avec tambours posés en délit, rappelle la formule adoptée au chœur de Soissons vers 1200. L'élévation du transept occidental, probablement assez proche de celle du vaisseau principal de la nef, à trois niveaux,

présentait un type de triforium adopté dans plusieurs collégiales de la région mosane (Saint-Paul à Liège, Notre-Dame à Dinant par exemple). En revanche, le principe du «mur épais», avec coursière aménagée devant les fenêtres hautes a connu un succès moindre dans cette même région. Le seul exemple comparable est fourni par la collégiale de Tongres, peut-être à l'imitation de l'église-mère du diocèse.

Véritable chaînon manquant pour l'étude de l'architecture gothique dans l'ancien diocèse de Liège, la cathédrale gothique Saint-Lambert peut être partiellement reconstituée en combinant l'ensemble des sources disponibles. De nombreux pans de son architecture demeurent cependant complètement inconnus ou mal datés; la parution prochaine du compte-rendu des dernières fouilles menées sur le site devrait permettre de pallier certaines de ces carences.

Mais les données architecturales disponibles devraient suffire à motiver de nouvelles recherches sur l'architecture gothique de l'ancien diocèse. Comme cela a été souligné dans une récente publication, les bonnes monographies des églises élevées sur le sol mosan au XIII<sup>e</sup> et au XIV<sup>e</sup> siècle restent trop rares [45]. Le comblement de cette lacune bibliographique constitue l'unique voie vers une meilleure compréhension de l'introduction et la diffusion, dans cette région limitrophe de l'Empire, de l'architecture gothique et du rôle central joué par l'ancienne cathédrale dans ce phénomène.

---

[45] C'est d'ailleurs l'avis de Luc-Francis Genicot et de Thomas Coomans dans *Architecture gothique en Belgique*, Bruxelles, 1997, p. 33 et 64.

# LE MESSAGE DES PIERRES DE LA CATHÉDRALE SAINT-LAMBERT À LIÈGE

## État de la question

Albert LEMEUNIER\* et Anne WARNOTTE\*\*

Le «Message des pierres». Appliqué à la défunte cathédrale Saint-Lambert, cet intitulé laisse entendre qu'il s'agit de faire «parler» des pierres, quelques centaines, ayant appartenu à l'édifice reconstruit à partir de 1185, lequel devait en compter des centaines... de milliers ! C'est dire que, de ce «message» pour ne pas parler d'un véritable livre de pierre, ne nous sont parvenus que des mots, au mieux quelques phrases et beaucoup de points de suspension.

Outres les découvertes occasionnelles, ces pierres ont été mises au jour lors des trois campagnes de fouilles de sauvetage réalisées durant le XXe siècle sur le site de l'ancienne cathédrale de Liège. Elles constituent un lapidaire aujourd'hui disséminé en différents dépôts. Un premier inventaire entamé depuis quelques mois a rapidement mis en évidence l'intérêt de développer plusieurs axes de recherche dans une démarche intégrée. Des pistes méthodologiques ont été ébauchées. Fruit de réflexions menées par un groupe de travail constitué d'archéologues, d'historiens de l'art et d'historiens, elles tendent à associer contexte archéologique, étude matérielle, approche stylistique et iconographique. Les apports des textes anciens, quoique malaisés à évaluer, et de l'iconographie de la cathédrale ont également été considérés.

Ces travaux s'inscrivent dans le programme d'études destiné à assurer l'interprétation et la diffusion des données recueillies au cours de l'ultime fouille de sauvetage réalisées sur le site Saint-Lambert entre 1990 et 1995 par le Service de l'Archéologie du Ministère de la Région wallonne et le Centre de Recherches archéologiques de l'Université de Liège. Ces recherches nouvelles confiées à l'ASBL In Situ et financées par la Région wallonne ont été entreprises en 1997. Elles succèdent à celles réalisées par l'Université de Liège. En particulier, la publication de leurs résultats fait suite aux quatre monographies publiées dans la collection ERAUL entre 1984 et 1992. Ces ouvrages rassemblent des informations qui seront utiles à l'étude du lapidaire.



*Figure 1.* Éléments de remplage mis au jour à la fin du mois d'août 1991 lors de la fouille des remblais situés au pied du mur occidental de la crypte ottonienne (© MRW, Division du Patrimoine, Direction de Liège).

Pour la plupart, les fragments de la cathédrale collectés entre 1990 et 1995 ont été découverts dans des couches de remblais superficielles correspondant au niveau d'arasement des vestiges, au XIXe siècle, à l'ouest du chœur occidental de l'édifice, approximativement à l'emplacement jadis occupé par son cloître. Ils ont été récoltés pêle-mêle lors de terrassements ou soigneusement dégagés en cours de fouilles (fig. 1). Aucune structure cohérente, qui se serait effondrée, n'a été jusqu'ici identifiée. Aucune connexion n'a été observée. Quelques fragments ayant servi de matériau de remplissage ont été repérés lors de l'examen d'un mur attribué à l'époque moderne. Ils ont été numérotés et localisés avec précision sur les relevés de la maçonnerie avant son démontage.

Quelles que soient les circonstances des découvertes, les méthodes de localisation et d'enregistrement, il est difficile, dans l'état actuel des recherches, d'évaluer le contingent d'informations qui pourrait être apporté par le contexte archéologique. Il est à craindre, sauf exception, qu'il soit peu éclairant quant à la localisation de ces fragments dans l'édifice gothique. Quoi qu'il en soit, parmi le matériel re-découvert

(\*) Musée d'Art religieux et d'Art mosan – Université de Liège.

(\*\*) In Situ - Centre de Recherche archéologique, Liège.



**Figure 2.** Personnage acéphale (pierre de Domchéry, XIVe siècle ?, hauteur approximative: 180 cm), qui, selon la tradition orale, à été découvert fortuitement au cours de travaux urbains à proximité de l'ancienne cathédrale (déposé actuellement Impasse des Ursulines). (© MARAM. Photo: Y. Lhoest).

lors de la réalisation du premier inventaire, le grand intérêt de certains fragments peut d'ores et déjà être noté.

A cet ensemble, estimé à l'issue des fouilles à un millier d'éléments, il faut ajouter les pierres découvertes antérieurement, en des circonstances semblables, au cours de la campagne de sauvetage menée sur le site dans les années 1977-1984, et au cours des fouilles de prévention réalisées durant l'été 1907. Il faut également prendre en compte les fragments mis au jour dès le XIXe siècle, lors de travaux effectués sur la place ou dans ses environs et, enfin, ne pas négliger les pièces collectées par des particuliers au fil du temps. Ne nous y trompons pas: au total, le nombre de fragments conservés est infime quand on sait qu'une seule baie gothique, de dimensions moyennes, peut compter trois cents éléments. Au surplus, pour Saint-Lambert, les lieux de découvertes de certains fragments sont parfois localisés de façon approximative, quand ils ne sont pas purement et simplement inconnus. Dès lors, l'attribution, à la cathédrale, de plusieurs



**Figure 3.** Claveau d'une voûture en rouleau, décoré d'un entrelacs de rinceaux annelés au fort relief (grès triasique?, XIIIe siècle, hauteur approximative: 40 cm), dont le lieu et la date de découverte sont à ce jour inconnus. (© In Situ - MRW, Division du Patrimoine. Photo: Ph. Géron).

d'entre eux sur la base de ce critère repose généralement sur des informations incertaines ou jamais vérifiées.

Le matériel récolté a été accumulé au fur et à mesure des trouvailles en divers lieux publics ou privés (fig. 2) sans qu'aucun inventaire n'en soit jamais réalisé. Les réserves du Musée d'Art religieux et d'Art mosan et du Musée Curtius abritent un lapidaire dont il est aujourd'hui difficile de distinguer les fragments à mettre en relation avec l'édifice gothique de ceux issus d'autres bâtiments. Il en va de même pour les pierres sculptées déposées à la cathédrale Saint-Paul ou encore pour celles appartenant à des collections privées. L'attribution de tel ou tel fragment à Saint-Lambert (fig. 3) relève généralement davantage de la tradition orale que d'inventaires qui, lorsqu'ils existent, sont souvent peu précis ou lacunaires. Par contre, la provenance des pièces entreposées dans le dépôt de fouilles du Service de l'Archéologie ne fait aucun doute.

Il en va évidemment de même pour celles aujourd'hui conservées in situ, dans ce qu'il a été convenu d'appeler l'Archéoforum, ce vaste espace archéologique scellé sous la dalle de la place Saint-Lambert. Ces fragments





**Figure 4.** Moitié inférieure d'un chapiteau circulaire décoré de rinceau (grès triasique, XIIe siècle, hauteur approximative: 30 cm) utilisés comme matériau de rempli lors de la construction des fondations des tours occidentales de la cathédrale, aujourd'hui conservé dans l'Archéoforum. (© In Situ - MRW, Division du Patrimoine. Photo: Ph. Géron).

suscitent une réflexion d'un tout autre ordre puisqu'il s'agit de pierres sculptées antérieures à la période gothique qui ont servi de matériau de rempli, ou de pierres gothiques réutilisées lors de travaux de transformation. Certaines pièces sont aujourd'hui visibles, d'autres sont vraisemblablement encore enfouies dans les imposants radiers de l'édifice gothique. Parmi celles-ci, des bases et des chapiteaux de colonnes de belle facture ont été identifiés (fig. 4). Ils constituent un ensemble sculptural attribuable au XIIe siècle. Se pose alors la question de savoir s'il y a lieu de conserver ces éléments dans leur contexte de découverte comme témoin d'un mode de construction ou si les massifs de fondation doivent être démontés afin de les en extraire. Ces vestiges ne sont plus aujourd'hui menacés de destruction et dans l'état actuel de leur accessibilité, leur étude peut apporter de nombreuses informations qui pourraient être utilement complétées grâce à des interventions de terrain ponctuelles. Deux exemples permettent d'illustrer le propos: certains éléments de supports romans ont été découverts posés sur des limons préalablement stabilisés grâce à des pieux de bois généralement bien conservés (fig. 5). Il est probable que le même type de structure puisse, en semblable contexte, à nouveau être mise au jour et faire l'objet d'une datation par dendrochronologie. Par ailleurs, des décapages minutieux



**Figure 5.** Demi colonne romane en grès triasique mise au jour au mois de mars 1994 au sud du chœur occidental de la cathédrale. Celle demi colonne était posée sur des limons préalablement stabilisés grâce à des pieux de bois pour la construction des fondations de la tour sud de l'édifice. (© MRW, Division du Patrimoine, Direction de Liège).

des massifs de fondations ont révélé des coutures, encore jamais observées, qui sont autant de précieux témoins pour la compréhension des différentes phases de construction de l'édifice.

À l'issue de cette première approche envisageant le lapidaire sous des aspects aussi différents que sa nature et sa composition, le recensement des lieux – connus ou à identifier – où il est conservé, les circonstances de sa découverte et l'impact des méthodes de fouilles sur les résultats obtenus, se dessinent des pistes d'études et de recherches qu'il conviendra d'emprunter armé de méthodes appropriées. Ainsi, l'inventaire de la totalité des fragments récoltés durant la campagne de fouilles menée entre 1990 et 1995, et les principes de sa mise en œuvre ont été déterminés avec pour objectif de produire un catalogue structuré sous la forme d'une base de données relationnelles. Pour réaliser ce catalogue, les pierres sont photographiées avec soin. Chaque photographie est intégrée à une fiche informatisée rassemblant un commentaire descriptif succinct et des informations relatives à la localisation des fragments dans l'entrepôt qui les abrite. À terme, cet inventaire permettra d'appréhender l'ensemble du matériel. Il servira de fondement pour programmer la réalisation d'une codification raisonnée et structurée dans la perspective du développement de recherches pluridisciplinaires inscrites dans un processus cohérent.

S'agissant de matériel lapidaire, il est convenu de distinguer entre deux types d'artefacts. D'une part, ceux dont la fonction est purement architecturale (la majorité des éléments recueillis: chapiteaux, dais, consoles, corbeaux, éléments de modénature, de voûtement, supports, remplacements), à l'exclusion du décor (fig. 6). D'autre part, le matériel relevant de la sculpture monumentale, que son décor soit ou non figuratif, et pour autant que la fonction décorative soit prééminente (sta-



**Figure 6.** Élément de remplage (pierre de Domchéry, XVe siècle?, hauteur approximative: 60 cm) mis au jour durant les fouilles menées entre 1990 et 1995. (© In Situ - MRW, Division du Patrimoine. Photo: Ph. Géron).



**Figure 8.** Dais sculpté, à trois galbes fleuronnés et pinacle, un trilobe s'inscrivant dans les gables, le tout surmonté d'une frise ciselée de légères arcatures (pierre de Domchéry, XIVe siècle, hauteur approximative: 40 cm). (© In Situ - MRW, Division du Patrimoine. Photo: Ph. Géron).



**Figure 7.** Personnage acéphale: saint Michel ? (pierre de Domchéry, vers 1430, hauteur approximative: 80 cm), mis au jour durant les fouilles menées entre 1990 et 1995. (© In Situ - MRW, Division du Patrimoine. Photo: Ph. Géron).

tuaire, reliefs, gargouilles) (figs. 7 et 8). Dans de nombreux cas cependant, les vestiges lapidaires doivent être envisagés sous les deux aspects: il en est ainsi, pour ne citer qu'un exemple, des gargouilles, éléments à la fois décoratifs et fonctionnels.

D'une manière générale, on établira des bases de données relationnelles et structurées de façon à permettre des requêtes multi-critères, en s'inspirant d'ailleurs de systèmes élaborés dans le cadre de l'étude du matériel livré par d'autres chantiers comparables à celui de Saint-Lambert.

La méthode de travail visera ainsi à envisager successivement l'étude archéologique des spécimens, puis celle des sources, pour aboutir à une démarche interprétative.

#### 1. Étude archéologique des spécimens

- a. Techniques de façonnage et de mise en oeuvre (traces d'outils, d'assemblage, de levage, tracés préparatoires, étude du rapport du matériau et de sa mise en oeuvre, marques lapidaires, mortiers) (fig. 9);
- b. Examens pétrographiques (identification et origine des matériaux);
- c. Examens des enduits et des polychromies (caractères physico-chimiques, critères des choix des couleurs, des pigments) (fig. 10).



**Figure 9.** Marque lapidaire sur un fragment mouluré (pierre de Domchéry, hauteur approximative: 40 cm), mis au jour durant les fouilles menées entre 1990 et 1995. (© In Situ - MRW, Division du Patrimoine. Photo: Ph. Géron).



**Figure 11.** Vue du portail du cloître occidental de la cathédrale, détail d'un dessin du XVII<sup>e</sup> siècle (Musée Curtius, Liège). (© Musée Curtius. Photo: Ph. Géron).



**Figure 10.** Éléments de polychromie sur un fragment de statue (pierre de Domchéry, hauteur approximative: 50 cm), mis au jour durant les fouilles menées entre 1990 et 1995. (© In Situ - MRW, Division du Patrimoine. Photo: Ph. Géron).

## 2. Étude des sources et documents écrits

### a. Textes

- archives de l'ancienne cathédrale (décisions des différentes instances: supérieurs, chapitre, fabrique; comptes divers);
- descriptions, sources littéraires, relations de voyages;
- chroniques anciennes;

- archives des différentes campagnes de fouilles, des travaux publics, etc. opérés sur le site;
- travaux historiques.

### b. Plans et iconographie (tableaux, dessins, gravures, sceaux).

Différents types de classements devront permettre la meilleure exploitation de ce matériel. Parmi les critères, il conviendra de tenir compte de:

- l'angle de vue de l'édifice (il existe certains angles morts dans l'iconographie actuellement connue);
- l'époque des documents (contemporains de l'édifice ou de certaines phases de travaux y afférents, contemporains de sa démolition ou apocryphes (fig. 11). Les vues internes sont extrêmement rares et partielles pour l'époque antérieure à la Révolution; par contre les vues des ruines montrent fréquemment l'intérieur de celles-ci (fig. 12);
- leur précision: elle est rarement de mise dans les vues anciennes, ce qui affecte considérablement notre connaissance de la sculpture à travers ces documents;
- leur fiabilité: leur fidélité par rapport à la réalité est souvent sujette à caution (erreurs, déformations). Dans beaucoup de



**Figure 12.** J. G. Tahan, *Vue des Ruines de la Cathédrale de Liège*, 1802 (Université de Liège, Collections artistiques). (© Université de Liège, Collections artistiques. Photo: Ph. Géron).



**Figure 14.** Torse de l'enfant Jésus provenant probablement d'une Adoration des Rois mages (pierre de Domchéry, vers 1330, hauteur approximative: 20 cm), mis au jour durant les fouilles menées entre 1990 et 1995. (© In Situ - MRW, Division du Patrimoine. Photo: Ph. Géron).



**Figure 13.** Tête masculine barbue, d'apôtre ou de prophète, rehaussée de dorures et de polychromie, et d'un bouche-port rouge-orangé, dont n'est conservé que le profil droit (pierre de Domchéry, vers 1330, hauteur approximative: 25 cm), mis au jour durant les fouilles menées entre 1990 et 1995. (© In Situ - MRW, Division du Patrimoine. Photo: Ph. Géron).



**Figure 15.** Tête de prophète? (pierre de Domchéry, après 1400, hauteur approximative: 20 cm), mis au jour durant les fouilles menées entre 1990 et 1995. (© In Situ - MRW, Division du Patrimoine. Photo: Ph. Géron).

cas, des artistes se sont copiés mutuellement. Il convient donc de distinguer les documents de première, deuxième, voire de troisième main. On n'oubliera pas que, très fréquemment, le graveur n'est pas l'auteur du dessin original dont l'estampe s'inspire.

Il convient de rappeler à propos de la sculpture que le peintre J. Dreppé a été chargé, à la requête du citoyen C. N. Simonon, de procéder en 1797 au relevé des sculptures d'un des portails, qu'il estimait particulièrement remarquables au point de vue de l'histoire du costume. Ces dessins sont restés jusqu'ici introuvables.

### 3. Démarche interprétative

Cette démarche ultime doit être consacrée à l'orchestration des données d'inventaire avec les informations fournies par l'étude archéologique, l'étude historique et l'étude iconographique, afin de faire fonctionner les requêtes multi-critères. Il s'agira principalement de:

- regrouper des observations visant à la possibilité de remontages virtuels, de reconstitutions d'éléments architecturaux ou décoratifs, d'hypothèses d'affectation ou de localisation dans l'édifice;
- rapprocher les éléments les uns par rapport aux autres sur la

base de critères stylistiques, ce qui devrait permettre de déboucher sur des hypothèses relatives aux ateliers, aux phasages de la construction ou à une localisation dans l'édifice (figs. 13 et 14);

- identifier des sujets ou des ensembles iconographiques, et les localiser, non sans justifier ces identifications et ces localisations; comparer ces données avec d'autres chantiers;
- mettre en évidence des évolutions techniques dans le traitement des matériaux, l'appareil, la métrologie etc., et comparer ces données avec celles déterminées sur des chantiers connus;
- utiliser les observations relatives aux particularités de la

mise en œuvre médiévale pour l'établissement de critères permettant, sur d'autres chantiers, de distinguer les éléments authentiques des falsifications du XIXe siècle.

Les recherches sont aujourd'hui certes peu avancées, mais l'opportunité était belle de partager, à l'occasion de ce colloque international consacré à la cathédrale Saint-Lambert de Liège, les premières réflexions du groupe de travail, et de susciter ainsi l'intérêt de chercheurs travaillant sur une problématique similaire dans une perspective d'échanges de connaissances et d'expériences.

# LA DEMOLITION DE LA CATHÉDRALE SAINT-LAMBERT À LIÈGE

Philippe RAXHON\*

Pour comprendre le sens d'un événement rare comme la démolition d'une cathédrale, en l'occurrence celle de Saint-Lambert de Liège, il faut se reporter à un contexte historique bien particulier qui est celui de la Révolution liégeoise de 1789 et sa rencontre inévitable avec la Révolution française et son expansion.

Disons d'emblée que le sort de la cathédrale Saint-Lambert a particulièrement attiré l'attention des historiens et des littérateurs liégeois, en constituant en somme l'une de ces "cellules molles" où se loge l'histoire transmise. La force d'attraction de ce pôle ou "lieu de mémoire", selon l'expression chère à Pierre Nora [1], plus que pour tout autre lieu de mémoire de la Révolution liégeoise, trouve une première explication dans l'analyse des traditions historiographiques qui lui sont attachées. Vu sous cet angle, ce ne sont plus les historiens qui révèlent l'histoire à la cité, mais c'est l'histoire qui, mise sous une certaine lumière par les historiens, révèle ces derniers, et la cité dont ils font partie.

## Caractère exceptionnel du lieu de mémoire

Mais au-delà des strates historiographiques à examiner, la problématique de la démolition de la cathédrale Saint-Lambert nous oblige à réfléchir dans plusieurs directions, comme la crise d'identité liégeoise, la colère catholique jamais apaisée contre la Révolution, et plus largement le thème de la ruine, porteuse de sens et d'histoire, celui de la reconquête sur la ruine, avec notamment l'impact du style néo-gothique à Liège. En outre, le destin tragique du monument constitue l'une des premières expériences littéraires wallonnes, en matière d'approche d'une définition de ce qui pourrait être justement une expression historique en wallon.

Enfin, avec le souvenir de la cathédrale Saint-Lambert, c'est l'absence du monument qui crée la référen-

ce, et le vide, le symbole. Bien plus, c'est même l'absence de support qui, non seulement engendre, mais nourrit et renforce l'imaginaire de la Révolution, et le développe au fil des générations postérieures à l'événement. C'est le contrepoint spectaculaire - si l'on peut dire - du lieu de mémoire traditionnel, et le travail qu'il opère sur la mémoire est d'autant plus remarquable. En effet, dans la cité mosane, la Violette (Hôtel de Ville), le Perron (symbole des libertés communales) et le palais des princes-évêques n'étaient écartés que par un monument qui les unissait tous, la cathédrale Saint-Lambert, carrefour aéré et grandiose des pouvoirs et des souvenirs, ceux d'une nation qui se voulait libre et indépendante. De fait, le thème enrichissant, nous semble-t-il, est alors celui de la désarticulation architecturale d'un centre urbain, comme volet visible et objectif de la perte d'un statut, celui d'une capitale d'État indépendant. La désarticulation spatiale est ici liée à un processus d'amoindrissement politique, et impose une incontestable pesanteur à la ville qui le subit, et que l'on pourrait qualifier d'irréparable.

## Phases de la révolution

La Révolution liégeoise peut se subdiviser en quatre phases distinctes mais complémentaires si l'on considère l'évolution d'un phénomène révolutionnaire comme un ensemble. Une première phase est préparatoire. Elle se présente d'une part comme une longue dégradation des rapports institutionnels entre les différents corps sociaux, et d'autre part comme une récession sociale au sein d'une société pourtant en expansion industrielle dans le bassin mosan, et dans les campagnes qui ne subissent pas le joug de grands propriétaires mais où la fiscalité est très mal répartie. On assiste aussi à une meilleure diffusion des idées par la presse et le livre, qui touchent déjà plus qu'un cercle étroit d'intellectuels privilégiés.

Une deuxième phase de la Révolution liégeoise s'identifie à une rébellion ouverte, non pas directement contre le pouvoir, mais en réaction à son fonctionnement défectueux. Elle commence le 18 août 1789, le jour où une émeute populaire

(\*) Université de Liège.

[1] P. NORA, *Entre Mémoire et histoire*. La problématique des lieux, dans *Les lieux de Mémoire*. La République, Paris, 1984, t. I, p. XVII - XLII.

renverse la magistrature en place, et s'achève en novembre 1792 lors de l'arrivée des troupes républicaines françaises de Dumouriez à Liège. A priori, durant cette période, les Liégeois axent leur révolution sur une dimension politique et culturelle différente de celle sur laquelle reposent les principes de la Révolution française. Liège se tourne vers son passé et ses traditions, elle souhaite purger ses institutions et non les détruire; à la limite, il s'agit moins d'une révolution que d'une rénovation. Lorsque le 18 août à Liège, un nouveau conseil est établi avec deux bourgmestres patriotes, Jacques-Joseph Fabry et Jean-Remy de Chestret, les mesures prises sont ratifiées le soir même par le prince-évêque Hoensbroeck. Les jours suivants, un mouvement similaire s'opère dans l'ensemble de la principauté et, le 26 août, Hoensbroeck s'enfuit pour se réfugier à Trèves. En quelque sorte, il déclare la guerre à son peuple.

La Révolution liégeoise, condamnée par le tribunal d'Empire de Wetzlar, emprunte un premier tournant marqué par une scission au sein des patriotes en modérés et radicaux, mise en évidence lors des émeutes de la faim qui se sont déroulées à Liège en octobre 1789. C'est dans ce contexte que le mouvement révolutionnaire franchimontois, dont le cœur est Verviers, mais aussi Theux et Spa, prend une série d'initiatives. Le Congrès de Polleur en fait partie: les représentants du peuple franchimontois se sont réunis dès août 1789 en un congrès dans une prairie du petit village de Polleur, pour adopter les articles d'une Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen, mais aussi pour réclamer le droit pour les députés des campagnes de faire partie du Tiers Etat, uniquement représenté par les députés des Bonnes Villes.

Condamnés par la Chambre impériale, les patriotes liégeois s'exercèrent alors à un jeu diplomatique long de plusieurs mois en tentant vainement de convaincre un prince-évêque irascible de retrouver son siège épiscopal et en cherchant l'appui de Frédéric-Guillaume II, roi de Prusse, qui est alors hostile à l'empereur d'Autriche. Les troupes prussiennes occupèrent pacifiquement Liège jusqu'en avril 1790, et puis s'en allèrent, laissant les Liégeois seuls face au Saint-Empire. Contraints au raidissement et à la guerre, les Liégeois se radicalisèrent et leur petite armée résista dans des circonstances épiques aux offensives des troupes des Cercles.

Isolée et épuisée, et n'ayant pas obtenu de la France un soutien officiellement sollicité, Liège ouvre ses portes aux troupes autrichiennes en janvier 1791. Le prince-évêque Hoensbroeck est alors restauré et applique sur tout le territoire de la principauté une politique de répression assez rude à l'égard des Liégeois réfractaires à son pouvoir, bien qu'une partie des patriotes ait pris la fuite et se soit réfugiée à l'étranger, notamment en France. Celle-ci déclara la guerre le 20 avril 1792 au roi de Bohême et de Hongrie, et ce conflit se solda dans un premier temps par la victoire de Jemappes le 6 novembre 1792 et l'entrée triomphale des Français à Liège le 28 novembre 1792.

C'est la troisième phase de la Révolution liégeoise. A partir de décembre 1792 jusqu'en juillet 1794, Liège vit au rythme de la France, de ses victoires et de ses défaites, et connaît, plus précisément entre décembre 1792 et mars 1793, qui marque le retour des Autrichiens et la restauration épiscopale, une crise de croissance doublée d'une effervescence révolutionnaire généralisée. A ce moment-là, il n'est plus question du passé, si ce n'est pour rompre avec lui. La Révolution liégeoise se calque sur la Révolution française et perd en originalité ce qu'elle gagne en principes modernes. Les trois Etats sont supprimés, une Convention nationale liégeoise est élue au suffrage universel masculin, et le peuple liégeois vote la réunion du pays de Liège à la République française, alors que la décision est prise de démolir la cathédrale Saint-Lambert. Nous allons évidemment revenir sur ce point. C'est la poussée idéologique la plus forte de la Révolution liégeoise, juste avant le second exil des patriotes liégeois et leur expérience de la Terreur.

Enfin, depuis la libération de Liège en juillet 1794 jusqu'à l'absorption définitive de la Principauté par la France, le 1er octobre 1795, s'étend la quatrième et, selon nous, l'ultime phase de la Révolution liégeoise qui précède en fait le règne des notables. Ici, la réaction thermidorienne donne un coup fatal à la politique révolutionnaire et porte l'esprit de conquête jusque sur les terres de ses plus ardents alliés. La Principauté de Liège est démembrée, pour faire place au département de l'Ourthe.

## Une révolution anticléricale ?

L'histoire révolutionnaire liégeoise est donc chaotique. Nous l'avons dit, le 18 août 1789 à Liège, l'hôtel de ville est envahi par la foule et un nouveau Conseil avec à sa tête deux bourgmestres patriotes est établi. Un certain nombre de mesures révolutionnaires sont prises, ratifiées le soir même par le prince-évêque Hoensbroeck. Les jours suivants, un mouvement similaire s'opère dans l'ensemble de la principauté ecclésiastique et le 26 août, Hoensbroeck s'enfuit pour se réfugier à Trèves. Dès lors, la révolution va progressivement se radicaliser, d'autant plus qu'elle est condamnée par la Cour impériale de Wetzlar, puisque Liège, malgré son indépendance, appartient au Cercle de Westphalie. Les Prussiens sont à Liège jusqu'au 16 avril 1790, mais les relations sont bonnes entre les patriotes et le roi de Prusse qui est hostile à l'empereur d'Autriche.

Après le départ des Prussiens, les troupes des Cercles envahissent la principauté et sont repoussées par la petite armée liégeoise. Il faut l'intervention de l'armée autrichienne pour en venir à bout et restaurer le prince-évêque (janvier-mars 1791). Le 3 juin 1792, Hoensbroeck meurt et le dernier prince-évêque de Liège, de Méan, lui succède. Le 28 novembre de la même année, après la bataille de la Jemappes, Dumouriez entre à Liège avec les exilés liégeois. Après la défaite de Neerwinden, une seconde restauration épiscopale débute en mars 1793. Elle s'accompagne d'une terreur blanche doublée d'une occupation militaire autrichienne. A la fin de

juillet 1794, les Français chassent les Autrichiens de Liège. Nous nous contentons de ces modestes repères chronologiques en renvoyant le lecteur à l'excellente synthèse de Paul Harsin [2]. Mais cette révolution fut-elle anticléricale ? *"Entre la fin du Xe et la fin du XVIIIe siècle, on désigne sous le nom de principauté de Liège un territoire entièrement inclus dans les frontières du Saint-Empire Germanique, sur lequel un dignitaire de l'Eglise romaine, l'évêque de Liège, exerce les "régaux", c'est-à-dire les prérogatives de la puissance publique qu'il tient en fief de l'Empereur. Le pays de Liège est donc un "Etat d'Empire", il est aussi une principauté ecclésiastique"* [3]. A Liège domine le principe de l'union de l'Eglise et de l'Etat. Dès lors, quand le grand historien des institutions Edmond Pouillet évoque ce principe de gouvernement qui ne fut pas *"officiellement attaqué par la révolution liégeoise dont l'esprit était cependant hostile au catholicisme"* [4], il nous reste à apprécier cette affirmation.

L'histoire liégeoise peut spontanément être traitée sous l'angle des tensions permanentes entre les princes-évêques et les groupes sociaux en présence. Ainsi les paix du pays de Liège, qui font partie des éléments fondamentaux de la Constitution liégeoise traditionnelle, sont des traités chargés de canaliser les conflits entre les princes-évêques avec le Chapitre cathédral à ses côtés, et les autres forces socio-politiques. La Paix de Fexhe de 1316, référence constante des révolutionnaires liégeois, est le plus connu de ces textes. Nous y reviendrons. Les autres éléments de la Constitution comme les édits de réforme, les privilèges, les diplômes impériaux même, les capitulations des princes-évêques et leur serment inaugural, et jusqu'au grand édit constitutionnel du 10 août 1791, déclaration du prince-évêque Hoensbroeck qui confirme la restauration de l'Ancien Régime sur celui issu de la révolution de 1789, reposent en définitive sur des concessions partagées entre les trois ordres et le pouvoir épiscopal.

Le pourrissement du système féodal, les luttes avec la Maison de Bourgogne, les querelles religieuses du XVIe siècle et civiles du XVIIe siècle, et la réaction conservatrice de 1684 ne bouleversèrent pas l'étroite concordance du pouvoir civil et du pouvoir ecclésiastique dans le fonctionnement des mécanismes institutionnels liégeois.

Toutefois, à partir de 1684, la dégradation des rapports entre les évêques et leurs sujets est plus nette, dans la mesure où le Règlement de 1684 d'Henri-Maximilien de Bavière modifiait le système électoral liégeois au profit d'une politique réactionnaire en renforçant le pouvoir des princes-évêques et en diminuant celui des métiers, des laïques en général. En somme, ce Règlement de 1684 cassait la Paix de Fexhe de 1316, qui fut considérée comme la première grande

charte constitutionnelle liégeoise. L'ébauche de démocratie représentative qu'elle donna à la cité mosane conféra d'ailleurs à cette dernière un statut tout particulier dans l'Europe des temps modernes.

Or, avant et pendant cette phase de la Révolution liégeoise (août 1789-janvier 1791), c'est à cette dernière source juridique que les patriotes veulent revenir et sur laquelle ils insistent tant; c'est au nom du passé qu'ils font leur révolution qui a les objectifs d'une rénovation. Il n'y a pas ce bond en avant que les Français accomplissent en s'attaquant très vite aux racines de l'Ancien Régime dès le 9 juillet 1789 (Assemblée nationale constituante) et le 4 août (abolition des privilèges). Le mouvement pris par la Révolution de Liège est original, il est tourné vers un souvenir.

Ainsi, lorsque Jean-Nicolas Bassenge [5], un ancien protégé du prince-évêque Velbruck, l'un des chefs de la révolution, écrit ses Lettres [6], le texte le plus important de la pensée prérévolutionnaire liégeoise, il n'est pas question de s'en prendre ni à la personne ni à la fonction de l'évêque: *"Hoensbroeck est le chef de mon pays. J'ai dit, j'ai écrit que ce rang était sacré pour moi"*. Bassenge se contente de dénoncer la dérive réactionnaire de l'entourage politique d'un prince-évêque abusé par les siens et ligoté par les chanoines du chapitre cathédral. Remarquons qu'une aile gauche révolutionnaire représentée notamment par les Franchimontois dans la région verviétoise, débordera largement les conceptions du modéré que fut Bassenge. Il est évident que les sensibilités les plus diverses se sont exprimées dans la Révolution liégeoise, même si ses historiens n'ont souvent retenu d'elle que les ténors.

Ceci dit, même si la problématique constitutionnelle se doubla d'une crise économique et sociale aiguë, elle est le pertinent reflet de la mentalité révolutionnaire liégeoise proprement conservatrice [7]. Les Etats ne sont pas supprimés, il faut attendre pour cela janvier 1793 et les pressions françaises [8]. De même que seront infinies les supplications des patriotes au cours du ballet diplomatique avec Wetzlar et le cabinet de Berlin (second semestre 1789), vers un prince-évêque sourd et rusé retiré à Trèves. Et lorsque les troupes révolutionnaires liégeoises s'ébranlent, contraintes à la guerre au printemps

[2] P. HARSIN, La Révolution liégeoise de 1789, Bruxelles, 1954.

[3] G. HANSOTTE, Les institutions politiques et judiciaires de la principauté de Liège aux temps modernes, Bruxelles, 1987, p. 31.

[4] E. POULLET, Les Constitutions nationales belges de l'Ancien Régime à l'époque de l'invasion française de 1794, Bruxelles, 1875, p. 129.

[5] Littérateur et homme politique liégeois (1758-1811).

[6] Lettres à Monsieur l'Abbé de P(aix), chanoine de la cathédrale de Liège...contenant quelques observations sur les affaires du pays de Liège, en 1787, et sur le mémoire intitulé *"De la souveraineté du prince et du pouvoir des états, etc..."* signé Piret, Liège, 1787-1789.

[7] Après la révolution, le pouvoir du prince-évêque est réduit, ainsi qu'en témoignent les recès des Etats des 19, 20 septembre et 12 octobre 1789, où l'idée de souveraineté nationale est soulevée, mais la nature cléricale du pouvoir n'est pas remise en cause.

[8] Par ailleurs, rappelons que le tiers Etat n'accepta dans son sein les députés des campagnes qu'à partir du 3 mai 1790, et ceci en raison des circonstances car la guerre acculait la ville aux alliances.

[9] Gilles-Joseph Ramoux (Liège 1750-Glons 1826). Ecclésiastique, littérateur, botaniste et musicien. Le bas-clergé donnera des preuves d'attachement à la révolution, mais il en fut de même pour un homme comme le chanoine Henkart, ou le chanoine Lhonneux, qui fut aussi président de la Société des Amis de la Liberté et de l'Egalité; il y en eut d'autres.



1790 contre les soldats du Saint-Empire, à ce moment critique où l'on en appelle à tous les bras de la Nation, où un chant patriotique Le Valeureux Liégeois écrit par un curé [9] galvanise la petite armée liégeoise, les patriotes affirment dans leur Déclaratoire des trois Etats du pays de Liège et comté de Looz, émanée dans leur assemblée tenue les 16 et 17 mai 1790: "1°. *Que nous ne songeons pas à nous séparer, à nous soustraire de l'empire germanique...*; 2°. *Que nous voulons que la religion catholique, apostolique et romaine soit, comme toujours la seule religion du pays...*; 3°. *Que nous ne voulons abroger aucun des trois ordres du pays...*; 4°. *Que loin de vouloir renverser la Constitution, nous ne voulons que la réintégrer dans toute sa pureté...*; 7°. *Que nous verrons avec satisfaction, que les chanoines de la cathédrale absents viennent se réunir à leurs confrères (10 d'entre eux dans ce moment constituent seuls l'Etat primaire), pour travailler au bien public, au maintien des propriétés, avec les deux autres Etats, concourir avec eux à la défense de la patrie contre les oppresseurs qui en méditent la ruine...*". Le 24 mai 1790, l'étendard national est exposé dans la cathédrale [10] et béni. Et le 13 décembre, l'absence du chef de l'Etat est toujours comme telle puisqu'il est remplacé par un régent, le prince Ferdinand de Rohan, archevêque de Cambrai, et membre du chapitre de Saint-Lambert. Le choix de Ferdinand de Rohan montre qu'au second semestre 1790, quatre mois avant la restauration de l'Ancien Régime à Liège, les révolutionnaires liégeois sont incapables de se passer de la composante cléricale au sommet de l'exécutif.

Ainsi, lorsque le 17 août 1790, un placard annonce qu'un Te Deum "en l'honneur de l'anniversaire de la révolution" sera chanté le 18 août dans la cathédrale, les révolutionnaires liégeois sont à mille lieues de songer qu'ils la détruiront un jour. Incontestablement, la première étape de la Révolution liégeoise ne fut pas antireligieuse, ni même anticléricale par vocation. Dès lors, il nous faut comprendre pourquoi fut abattu, à l'initiative des Liégeois et non des Français, l'auguste monument familial.

## Le sort d'une cathédrale ou la question du vandalisme révolutionnaire à Liège

Les événements compris entre décembre 1792 et février 1793 sont décisifs dans la rupture culturelle que représente cette phase de la Révolution liégeoise. Alors l'esprit était nouveau, même si les hommes étaient les mêmes.

L'entrée à Liège de Dumouriez le 28 novembre 1792 est acclamée par les Liégeois, entraînés à la francophilie puisque sous l'influence des idées françaises depuis des années, alors que la restauration épiscopale avait été impopulaire. Très vite, les Liégeois votèrent deux fois, pour élire une assemblée représentative, une Convention nationale

[10] Recès du 24 mai 1790 de l'assemblée de Messieurs des Trois Etats. L'étendard des patriotes était rouge et jaune avec d'une part "Le 18 août 1789" et d'autre part "Vivre libre ou mourir".

à l'instar de la France, qui marque la fin brutale de l'Ancien Régime à Liège; et ensuite pour se prononcer sur la réunion du pays de Liège à la République française. L'idée que l'Etat liégeois doit être réuni à la République, après l'échec des négociations avec l'Empire et des tentatives de rapprochement entre Belges et Liégeois réfugiés à Paris, est clairement exprimé par Bassenge dans un texte capital [11]. Le 20 janvier 1793, le peuple liégeois votait massivement en faveur de la réunion de Liège à la République, la veille de l'exécution à Paris d'un roi de Droit divin, et quelques semaines après l'introduction dans nos régions du fameux décret de la Convention du 15 décembre qui annonce véritablement l'abolition de l'Ancien Régime dans le pays de Liège et les provinces belges.

Quant à la Convention nationale liégeoise, elle sera composée de 120 députés élus par tous les habitants âgés de 18 ans et plus, lors des scrutins des 14 et 20 décembre 1792. Le 3 janvier 1793, la Convention devient l'Administration centrale (ou générale) provisoire du ci-devant pays de Liège, après les interventions des commissaires Camus, Danton, Delacroix et Gossuin. L'Administration centrale se réunit dès le 17 février et commence à prendre une série de mesures importantes: la séparation avec le Saint-Empire, la suppression des corporations religieuses, l'abolition des privilèges, l'éviction des partisans du prince-évêque des fonctions publiques, la mise sous séquestre des biens des ennemis de la révolution et des suspects, la création d'un Comité de Sûreté générale, comme à Paris, et bien sûr la démolition de la cathédrale. Parallèlement à ses travaux, l'on assiste à l'éclatement des sociétés populaires liégeoises qui prennent conscience de leur force et de leur divergence, comme en témoigne l'hostilité entre la Société des Amis de la Liberté et de l'Egalité, et la Société des Sans-culottes, plus radicale, qui exige une constitution démocratique et un tribunal révolutionnaire. C'est dans ce contexte de remodelage total et rapide du paysage politique, social et culturel liégeois que la décision de démolir l'antique monument sera prise officiellement. Et pourtant, peut-on parler d'un acte de vandalisme à l'égard de la cathédrale Saint-Lambert? Encore faudrait-il s'entendre sur cette notion de vandalisme car il s'agit d'un mot inventé par les conventionnels eux-mêmes [12], convaincus pour leur part que les chefs-d'œuvre du genre humain et le patrimoine national devaient être conservés, protégés, entretenus et révélés, d'où la création des musées, comme celui du Louvre en novembre 1793, ou encore des Archives nationales.

Quant aux édifices religieux, beaucoup d'entre eux

[11] J.-N. BASSENGE, Rapport fait à la Société des Amis de la Liberté et de l'Egalité sur cette question importante: "Le Pays de Liège doit-il demander d'être réuni à la République française ?", Liège, 1793. Précisons que les Franchimontois exprimèrent le vœu d'être rattachés à la République dès la fin décembre 1792.

[12] Aux yeux des conventionnels, le vandalisme était contre-révolutionnaire. En effet, le mot "vandalisme" fut inventé par l'abbé Grégoire et employé pour la première fois dans son rapport à la Convention du 10 janvier 1794. Grégoire avait un but précis: "Je créai le mot pour tuer la chose" (Mémoires, Paris, 1837, t. I, p. 346).

furent récupérés par les révolutionnaires qui les transformèrent en Temple de la Raison, en club politique, en hôpital, en école ou même en prison. Ainsi en France, comme le précisait Michel Vovelle dans son éclairante étude: "*L'Eglise en tant que vaisseau n'a été attaquée qu'en un certain nombre de sites*" [13]; et de poursuivre en notant que "*la destruction des églises ou le nivellement des clochers sont demeurés choses rares, et limitées dans l'espace*". En outre, le vandalisme est aussi un état d'esprit qui porte à détruire brutalement les œuvres d'art, les belles choses, ou celles qui sont utiles. Or la destruction n'est pas ici le synonyme de démolition, même si le résultat à déplorer est le même. En effet, l'iconoclasme révolutionnaire, qui existe, est généralement ordonné et méthodique. On ne badine pas avec les mots en précisant que la cathédrale Saint-Lambert fut démolie, sinon démontée, et non détruite; on s'inquiète de l'exacte portée des faits par-delà l'exactitude des termes qui les désignent. Par ailleurs, la chronologie refuse d'associer la décision de démolir la cathédrale Saint-Lambert avec la vague de déchristianisation de l'an II. En effet, en France, la question des biens ecclésiastiques, du pouvoir du clergé et de la pratique du culte religieux se règle non sans violences et humiliations entre novembre 1793 et juin 1794, c'est-à-dire en pleine restauration épiscopale à Liège.

Dans cette ville, la tabula rasa a un goût de procréation, elle n'a rien à voir avec l'acte gratuit du fauve. On métamorphose la cloche du passé en bombe de l'avenir, sans craindre ni Dieu, ni diable; c'est bien le suprême privilège de ceux qui prétendaient les bannir tous de la surface de la terre. En février 1793, les Liégeois rompent avec leur passé ecclésiastique et réactionnaire, ils en finissent aussi avec la première phase de leur révolution, double mouvement qui articule cette rupture culturelle vécue par les habitants d'un petit Etat d'Ancien Régime.

La Révolution liégeoise avait donc obéi à sa propre dynamique; l'intégration des réfugiés liégeois à Paris, lors du premier exil, dans le processus révolutionnaire français ascendant, et l'entrée physique des troupes françaises à Liège porteuses de décrets incendiaires, ont littéralement balayé cette dynamique et la Révolution liégeoise fut pour ainsi dire précipitée dans la Révolution française, en pleine phase d'expansion internationaliste et idéologique. C'est dans cette commotion que s'abîmera la cathédrale, objet sacrifié aux bouleversements d'un monde par des hommes qu'ils venaient d'absorber avec hargne et frénésie. Anéantir la cathédrale, c'est rejoindre le présent axé vers l'avenir, au rythme du diapason de l'exemple du maître. C'est aussi rejoindre le grand spectacle de la révolution, car la révolution est spectaculaire, théâtrale dans ses discours, dans ses gestes, dans son histoire; il fallait montrer, il fallait aux Liégeois une réponse digne des élans de France, il fallait que s'écroulât la grande tour de la cathédrale au pied de la Convention: les révolutionnaires sont

aussi des enfants. Ce sont aussi des hommes de raison, et la démolition de la cathédrale s'effectuera en effet sous le couvert d'un souci économique déroutant parce que froid et planifié, avec pour fin calculateur Léonard Defrance que l'histoire retiendra comme tel. Il est temps maintenant d'en examiner le déroulement historique.

### Les étapes d'une démolition

A la séance du 19 février 1793 de l'Administration centrale provisoire du ci-devant pays de Liège, "*un membre fait la motion de détruire la cathédrale. On demande la discussion. On décrète unanimement la démolition*" [14], *mais on arrête que l'on attendra la formation des autres comités, pour en former un de trois membres qui s'occupera de la démolition de cette Bastille*" [15]. Voilà la mention décisive, le choix irrémédiable, pris sur le vif, d'une représentation nationale. L'état actuel des recherches ne permet pas d'identifier à coup sûr le membre en question. Seuls quelques indices sont à notre disposition, et les soupçons pèsent sur Lambert Bassenge, frère de Jean-Nicolas Bassenge, à partir du propre aveu de celui-ci [16]. A la séance du 20 février 1793, au matin, un membre dont l'identité nous est inconnue, tentera vainement de faire rapporter le décret de la veille, sous prétexte qu'une proposition ne peut être décrétée dans la même séance, et parce que cet édifice "*peut servir à un établissement d'utilité publique*" [17]. Rien n'y fit, les dés étaient jetés. Le 28 février 1793, un comité des Travaux publics chargé de la démolition était officiellement créé, composé de Lambert Bassenge de Liège, de l'abbé Sommal de Somme (Leuse, dans l'Entre-Sambre et Meuse) et de Jean-Mathieu-Antoine Joniaux de Waremme. Néanmoins, les opérations furent brusquement interrompues par l'arrivée des Autrichiens à Liège au début du mois de mars 1793 après les défaites d'Aldenhoven et de Neerwinden.

Serge Bianchi [18] relevait quatre manières d'envisager le sort des biens ecclésiastiques pendant la révolution:

[14] Bulletin du département du pays de Liège et de la Belgique, 1793, n°7, p. 33: "*La proposition d'abattre la cathédrale, pour effacer tout vestige de la tyrannie ecclésiastique dont le pays a tant souffert, est accueillie avec la joie la plus vive et décrétée à l'unanimité*". Voir encore la Gazette nationale de Liège, du 20 février 1793.

[15] Archives de l'Etat à Liège, Fonds Français Préfecture 1, Administration centrale provisoire du ci-devant pays de Liège. Registre aux procès-verbaux des séances durant l'occupation du général Dumouriez. 15 au 24 février 1793. Le laconisme de la formule n'est pas choquant, toutes les décisions sont transcrites avec la même rigueur littéraire. D'aucuns souligneront le caractère anonyme de la proposition. Mais l'utilisation du terme "*membre*" est courante dans les procès-verbaux des assemblées révolutionnaires. C'est une question d'habitude, pas de lâcheté. Voir aussi (Jean-Nicolas BASSENAGE), Manuel du Républicain, Liège, 1793, p. 191.

[16] J.-N. BASSENAGE, J.-N. Bassenge, de Liège, à Publicola Chaussard, sur ce qu'il dit dans ses Mémoires concernant la Belgique, du ci-devant pays de Liège, Paris, An II, p. 15.

[17] Archives de l'Etat à Liège, Fonds Français Préfecture, 1, *Op. cit.* Cette idée n'avait pas échappé aux révolutionnaires puisque la cathédrale devait servir de lieu de réunion des assemblées primaires aux sections de Sainte-Walburge et de Saint-Nicolas (Outre-Meuse).

[18] S. BIANCHI, La révolution culturelle de l'an II. Elites et peuple. 1789-1799, Paris, 1982, p. 162 et suivantes.

[13] M. VOVELLE, Religion et Révolution. La déchristianisation de l'an II, Paris, 1976, p. 170-171.

la destruction sauvage, à caractère spontané ou liée aux événements militaires, en tout cas non contrôlée par les autorités révolutionnaires; la réquisition officielle des objets du culte, avec une prédilection pour les métaux et les bois, puis les pierres; la vente aux enchères des biens ecclésiastiques aux particuliers; enfin la conservation du mobilier par les autorités révolutionnaires. Dans le cas de la cathédrale Saint-Lambert, on peut distinguer trois étapes dans l'entreprise de démolition. Dans un premier temps, la cathédrale sera dépouillée avec méthode au profit de la République [19], ensuite une vente aux enchères achèvera de vider de ses biens meubles l'antique monument, enfin la démolition de l'immeuble sera accomplie, lentement, s'étalant sur une longue période, car la cathédrale est une mine à ciel ouvert, et on l'exploite comme telle, en fonction des circonstances et des besoins [20]; mais aussi un monstre imposant qui lasse les hommes et usent les marteaux. Plutôt que d'une démolition, il faudrait même parler d'un démontage de la cathédrale, comme nous l'avons dit plus haut. Mais il faut attendre le 28 juillet 1794, le retour des Français à Liège qui boutent les Autrichiens hors du pays, pour que la question de la démolition de Saint-Lambert soit à l'ordre du jour.

Dès le 3 août 1794 (16 thermidor an II), le commissaire-ordonnateur Vaillant invite la municipalité de Liège à *"faire enlever dans le plus court délai tout le plomb qui est sur l'église St-Lambert pour faire des balles pour exterminer les satellites des tyrans"* [21]. Tous les cuivres de la cathédrale connaîtront un sort identique. Enfin, des pièces de bois furent arrachées pour servir au siège de Maastricht, à la construction de ponts sur la Meuse, à l'aménagement de locaux administratifs, et même à l'alimentation des fours de la boulangerie française. Dès décembre 1792, les biens meubles les plus précieux avaient retenu l'attention des admini-

[19] Néanmoins les autorités eurent à déplorer certains excès. Ainsi par exemple le 4 février 1795 (16 pluviôse an III), Hubert Peigneux, préposé à la garde du monument, se plaignait que la cathédrale n'était plus *"à l'abandon"* mais bien *"au pillage"*; cité par Th. GOBERT, Autobiographie d'un peintre liégeois Léonard Defrance, dans Bulletin de la Société des Bibliophiles liégeois, 1905, t. VII, p. 203. Un arrêté du 4 septembre 1795 (18 fructidor an III), évoque des *"dévastations scandaleuses journalières qui se commettent dans le local de la ci-devant cathédrale"*.

[20] Le nombre des ouvriers présents sur le chantier varie quotidiennement en fonction de l'étendue des travaux à effectuer au jour le jour. Ainsi par exemple, pour la démolition de la charpente du toit de la cathédrale, en prairial et messidor an III, le 14 prairial étaient employés 8 ouvriers, le 2 messidor, 37. Archives de l'Etat à Liège, Fonds français Préfecture, 494 (1), Administration centrale provisoire du ci-devant pays de Liège. Notes et mémoires des entrepreneurs et ouvriers à cette démolition. An III à X.

[21] Selon le chroniqueur Mouhin, témoin des faits: *"le 9 août [1794], on commença d'arracher le plomb qui couvrait la cathédrale, en même temps qu'on renversait l'intérieur de ladite église. Peu de jours après, on cassa à grands coups de marteau l'effigie de St-Lambert qui était au faite de l'Hôtel-de-Ville, pour y substituer des emblèmes patriotiques"*, cité par U. CAPITAINE, Le dernier des chroniqueurs liégeois J.-B. Mouhin, dans Bulletin de l'Institut archéologique liégeois, 1854, t. II, p. 146-166. Ce qui est confirmé par Defrance dans ses mémoires où il dit: *"J'arrivai à Liège le 23 [thermidor an II-10 août 1794]. Déjà l'on enlevait le plomb du toit de la cathédrale"* (Th. GOBERT, Autobiographie..., p. 193).

[22] J. PURAYE, Le trésor de la cathédrale Saint-Lambert pendant et après la Révolution française, dans Bulletin de l'Institut archéologique

strateurs; puis l'argenterie et plusieurs objets du culte furent entreposés au palais des princes-évêques. En outre, le 3 mars 1793, un trésor constitué par trois caisses d'objets en or et argent pesant 7691 onces, des perles, des pierres fines, des étoffes, avait pris la route de Lille, sous la conduite de l'administrateur Lambert-Joseph Waleff [22].

Toujours est-il que le 14 septembre 1794, l'Administration centrale provisoire se réunit pour la première fois avec pour thème de discussion deux projets étroitement liés dans leur portée symbolique, le rattachement à la République française et la démolition du *"repaire des oppresseurs, du monument d'orgueil et d'hypocrisie"*. Le 20 septembre 1794, l'Administration centrale provisoire, sous la présidence d'un abbé, Thomas-Joseph Jehin, invite la municipalité à prendre rapidement des mesures pour la démolition. A cet effet, le 24 septembre, l'ingénieur Carront fut désigné pour établir un plan du site de la cathédrale. Les préoccupations des autorités liégeoises se combinèrent avec les initiatives du Comité de Salut Public et de la Convention puisque le 28 septembre 1794, les commissaires français chargés de s'occuper des monuments, des arts et des sciences dans les pays conquis, arrivèrent à Liège.

C'est ici qu'intervient ouvertement Léonard Defrance, le paria d'une historiographie liégeoise dont nous reparlerons plus loin. Le peintre qui sera maudit, propose le 1er novembre 1794 (11 brumaire an III), la création d'une commission choisie au sein de l'Administration centrale pour s'occuper d'un *"plan général sur la démolition entière de l'édifice"*. A l'objectif de planification s'accorde la froideur des documents qui ponctuent l'histoire de l'émiettement de Saint-Lambert. Cette commission se composa de Léonard Defrance qui en fut le président, de Félix-Joseph Cralle (taxateur) et du citoyen Devillers. Ce même premier novembre, le citoyen Simonis, maître-fondeur, demandait qu'on l'autorise à descendre les cloches de Saint-Lambert. L'existence effective de la commission et ce dernier détail sont à l'origine du premier rapport fondamental signé Defrance, au début de novembre 1794 [23] où il évoque *"Ce monument de l'orgueil et de l'intérêt [qui] va, j'espère, avec tous ses appendices, rentrer dans le néant d'où il n'aurait jamais dû sortir (...). Quelle immense extension d'idées, ce vaste monument des prêtres doit nous donner, si nous portons nos réflexions sur l'idée primitive de la religion: le fils d'un charpentier prêchant la pauvreté, l'humilité, le pardon des fautes, disant que son royaume n'est pas de ce monde (...). Si les tyrans séculiers avec leurs satellites ont fait bâtir par la force, des bastilles pour nous tenir sous le joug, les prêtres plus adroits, ont fait construire des bastilles d'un*

liégeois, 1940, t. LXIV, p. 55-117. Remarquons que les Français ne se sont pas appropriés la totalité de ce trésor, une partie ayant été emportée de justesse par les chanoines émigrés. On en trouvera trace notamment dans des ventes publiques d'Hambourg.

[23] Cité par Gustave FRANCCOTTE, Destruction de la cathédrale Saint-Lambert par la Révolution liégeoise, dans Conférences de la Société d'Art et d'Histoire du diocèse de Liège, Liège, 1887, p. 87.

[24] Voir A.E.L., F.F.P. 493 (17), *Op. cit.*, Rapports de la commission nommée pour la démolition de la cathédrale dont l'arrêté est adopté le 4 frimaire 3e année républicaine.

*autre genre pour enchaîner la raison: ces bastilles de l'Eglise, c'est là et par là qu'ils ont dominé impérieusement sur l'espèce humaine".* Fin novembre 1794, DeFrance développe ses projets dans un texte plus étoffé, qui est un état de la situation et la description du travail à accomplir [24]. On constate que 298.200 livres de plomb et 44.818 livres de cuivre et de bronze ont déjà été livrées aux Français. Par ailleurs, les commissaires de la République ont d'abord saisi les colonnes qui supportaient le jubé, et l'entablement du maître-autel, les ornements précieux des chapelles, le tableau du grand autel, et trois autres tableaux provenant des chapelles. Enfin, *"il s'agit après cela de tirer le plus grand avantage tant des matériaux que du terrain précieux par la localité que présentera la place de cet édifice, bâti moins pour honorer l'Être Suprême que par motif d'orgueil et pour propager et nourrir la superstition"*. Dès lors, un concours est ouvert pour répondre à la délicate question de la démolition de l'édifice et de la place ainsi mise à nu. A la suite de ce rapport, un arrêté officiel sera pris, qui est un véritable appel à la collaboration de la population liégeoise pour réaliser ce plan de démolition à l'occasion du concours [25], *"considérant d'un côté que la démolition de la cathédrale est arrêtée par le vœu du peuple depuis près de deux ans et de l'autre que cet édifice découvert en entier menace ruine dans diverses parties, que déjà des pierres se détachent des murs et que leur chute pourrait occasionner des accidents très graves; considérant d'autre part qu'il est également de son [Administration centrale provisoire] devoir de veiller à la réédification ou réparation des maisons incendiées d'Outre-Meuse et du quartier d'Amerscoeur [26] et qu'il serait à souhaiter que l'on put allier dans ces réparations le bien public avec celui des particuliers"*.

Le 18 décembre 1794, l'Administration centrale répartissait ses membres en 9 bureaux, avec 9 administrateurs pour les présider. DeFrance obtint le bureau des Travaux publics. Alors il ne se ménagera plus, comme en témoigne son énorme activité qui se traduit par des rapports, des lettres, des croquis liés à la démolition de la cathédrale dont on dévore le fer, le plomb, le cuivre, les pierres, les marbres, les pavés, les vitres, les boiseries, la chaux, le salpêtre... Les chantiers sont en effervescence. Le 12 mai 1795, la commission chargée de faire un rapport sur le concours du projet le plus original, le plus économique, le plus rentable, se réunit sous la présidence de Jacques-Joseph Fabry, bourgmestre de Liège en 1789. Plusieurs propositions de plans d'aménagement sont enregistrées: construction d'une place octogonale, ronde, carrée avec des galeries...; DeFrance y déposa le sien et mérita un accessit. C'est l'artiste Joseph Dreppe qui obtint le prix de 400 livres. Toutefois, aucun des projets ne reçut d'aboutissement concret. Mais une deuxième étape fut franchie entre le 21 mars et le 6 juin 1795, avec la vente publique du mobilier de la cathédrale: tableaux, sculptures, orgues, manteaux des

tréfonciers, vêtements sacerdotaux, livres liturgiques, mausolées, pavements, autels ... au profit de la République.

Entre-temps, et depuis le 3 janvier 1795, DeFrance poursuivait son programme de démolition avec notamment la conversion du plomb en lingots de 150 livres, la destruction des cloches et la vente des matières ou effets intransportables de la cathédrale. Le 23 juillet 1795, la grande tour, mise en adjudication, est démolie [27]. Il reste à abattre les pans de murs. Après une grève des ouvriers pour des raisons salariales, en octobre 1795, le gros oeuvre de la démolition est achevé [28], mais un hideux squelette défigure la ville et des monceaux de débris encombrant l'endroit, et cela pour longtemps. Le 4 février 1801 (15 pluviôse an IX), un décret-loi du Corps législatif, signé par Bonaparte, offrait à la ville de Liège la propriété de l'emplacement de la cathédrale, les matériaux de cette dernière étant abandonnés aux Liégeois. Ce cadeau empoisonné échut aux habitants chargés dès lors du nettoyage des débris. Empoisonné est le mot, et dont les effets se feraient sentir jusqu'à nos jours, car la ville fut confrontée à un coeur historique devenu un espace anonyme, à un centre d'attraction qui a laissé la place au vide, à une absence. C'est l'histoire de cette absence qui fait la force mémorielle de ce lieu. La belle formule de l'historien français Michel Vovelle, qui qualifia la place Saint-Lambert de "trou de mémoire", prend alors tout son sens.

Cologne fut détruite pendant la seconde guerre mondiale, sauf sa cathédrale qui échappa au bombardement aérien; on a néanmoins pu rebâtir autour d'elle une ville nouvelle. A Liège, après la Révolution, la ville est restée intacte autour du site de Saint-Lambert, mais son centre vidé ne fut jamais comblé par une renaissance monumentale, malgré les tentatives multiples qui toutes avortèrent, et ce dès le début du XIXe siècle. En fait, la municipalité liégeoise fut placée devant un problème insoluble, et fit une requête auprès du Conseil général le 3 juin 1802 (14 prairial an X), tentant de porter le débat à un niveau national, considérant que la République avait bien profité des matériaux nobles et des biens de la cathédrale, et qu'il était légitime qu'elle participe financièrement au nettoyage. L'Etat resta sourd aux arguments des Liégeois. Dès le début de l'affaire, la vraie question fut la distorsion entre la capacité financière communale et l'énormité des investissements à consacrer au travail de remodelage du site. Mais la vie devait continuer, et dès le 22 mars 1801, la Ville décrétait *"l'établissement d'une place publique sur le terrain de la ci-devant Cathédrale et devant le Palais national"*. Ce projet de place publique resta d'abord sans suite, de même que la proposition en 1805 de l'architecte François-Joseph Dewandre, de construire un théâtre à l'emplacement de la cathédrale, idée réanimée de nos jours par certains promoteurs. Un élan aux travaux de déblaiement fut

[25] Voir l'annonce de ce concours dans la Gazette nationale du 7 germinal an III (27 mars 1795).

[26] Bombardés par les Autrichiens lors des combats de la libération de Liège en juillet 1794.

[27] J. SERVAIS, La démolition de la grande tour de la cathédrale de Saint-Lambert à Liège, dans Wallonia, 1911, t. XIX, p. 315-324.

[28] On a conservé un grand nombre de pétitions qui déplorent les dégâts occasionnés aux maisons situées aux abords du chantier: A.E.L., F.F.P. 494 (4 et 5).

donné en 1808, lors du second passage de Napoléon à Liège, choqué par le délabrement de la place qu'il avait découverte lors d'une première visite en août 1803; et jusqu'en 1818, des sommes d'argent furent portées au budget de la ville pour y remédier. Le "trou" était aussi un gouffre financier. Est-il seulement possible d'évaluer le coût total généré par cette situation sur deux siècles? Il est de toute façon considérable. Une autre caractéristique récurrente de l'histoire de cette place est l'adoption régulière par la municipalité de plans de rénovation qui n'aboutirent pas.

Le début du XIXe siècle fut aussi l'heure des premières trouvailles archéologiques, en 1810, avec la mise à jour de sépultures, dont celle d'Erard de La Marck. Le 30 septembre 1812, le Conseil municipal adoptait le plan de rénovation d'un architecte bruxellois, Henry, qui comptait aménager une place Napoléon le Grand, garnie d'une statue de l'empereur. Mais le 22 janvier 1814, les alliés chassaient pour toujours les Français de Liège, et c'est seulement le 26 juin 1827 que le Conseil de Régence baptisa officiellement ce lieu qui était une cicatrice de l'histoire, place Saint-Lambert. Le 20 septembre 1829, le prince d'Orange passa en revue la garde communale sur ladite place enfin dégagée, la cathédrale ayant mis plus de 35 années à effacer ses derniers lambeaux. Ceci dit, durant tout le XIXe siècle et même au XXe siècle, les travaux autour de la place Saint-Lambert étaient régulièrement retardés par la mise à jour inattendue des restes de l'édifice [29], ou de trésors archéologiques, comme par exemple en novembre 1886 et juin 1887, lors de la pose de canalisations. Des fouilles furent entreprises avec succès en 1907, 1909, 1910 et 1912, et firent les titres des journaux. Le 24 juillet 1919, la République française revint à ses premières amours à Liège, en récompensant par la Légion d'Honneur le courage des Liégeois face à l'invasion allemande. Le Président Poincaré en personne, mais aussi le maréchal Foch et le Roi Albert Ier animèrent la cérémonie, sous les couleurs liégeoises et françaises, qui se déroula justement place Saint-Lambert. Elle fut impressionnante par son decorum, admiré par une foule émue. On s'échangea des présents, et une médaille d'or du sculpteur liégeois Georges Petit fut remise à Poincaré, symbolisant les liens entre Liège et la France. Comment ne pas songer ici au 12 octobre 1795? Les Liégeois étaient Français depuis 12 jours. Une fête patriotique fut organisée à proximité des chantiers de Saint-Lambert. Un drapeau tricolore se mêlait à une allégorie qui représentait la France écrasant les insignes de l'Eglise et de la Royauté et insérant la flèche du département de l'Ourthe dans le faisceau départemental. Mais saurons-nous un jour quelles furent ces ombres que laissèrent alors courir les pans du vieux monument blessé à mort?

C'est pourquoi le développement de l'urbanisme lié-

[29] Voir par exemple la série de documents qui se trouve au Musée de la Vie wallonne à Liège, sous la cote 3.A.2 M37298, se rapportant à la polémique qui s'est élevée au sujet de la découverte place Saint-Lambert d'un pan de mur de l'ancienne cathédrale lors de la démolition de certaines maisons sortant de l'alignement des travaux (articles de presse et photographies).

geois au XIXe et au XXe siècle est directement lié aux conséquences matérielles de la Révolution, contraignant les Liégeois à la recherche, onirique s'ils sont poètes ou artistes, technique s'ils sont architectes et constructeurs, évaluée s'ils sont responsables politiques, d'une symétrie perdue, d'une harmonie bâclée de l'espace urbain, son coeur historique comme ôté, et victime d'une urbanisation débridée qui sévit sans point de repère initial. Dès lors, les grandes transformations urbanistiques de Liège au XIXe, à savoir l'expansion de la cité au-delà de ses remparts, le comblement des bras de Meuse et la construction du site de l'Exposition universelle de 1905, répondaient-elles à un souci d'aménagement rationnel du territoire urbain en fonction de critères de modernité comme ceux d'hygiène publique ou de sécurité publique, ou participaient-elles aussi à un processus de compensation conditionné par la perte de la cathédrale Saint-Lambert, et son corollaire, le statut politique de Liège avant sa réunion à la France? Les deux questions sont inséparables et c'est la raison pour laquelle la ville réelle de Liège est devenue un objet imaginaire, mémoriel, reconstruit par le biais de l'expression littéraire ou artistique et entretenu par le souvenir de la démolition de la cathédrale Saint-Lambert à partir de 1795. La reconstruction imaginaire de la cathédrale de Liège par le peintre français Dominique Ingres (1780-1867) [30] dans son portrait du 1er Consul Bonaparte à Liège ne serait-elle pas le premier témoignage de cette reconstitution mentale?

Jean-Patrick Duchesne constatait pour sa part, en guise d'explication du tableau, le seul après la Révolution à présenter une cathédrale Saint-Lambert intacte: *"Plus étonnant (sic) encore est la substitution de la cathédrale Saint-Lambert à la vue du quartier d'Amercoeur que l'on serait en droit d'attendre. Le détail paraît rien moins qu'innocent, compte tenu de la mission de maintien de l'ordre dévolue par l'Etat français à l'Eglise catholique, ramenée à l'obéissance par le Concordat de 1801. L'idée de subordination est par ailleurs connotée par l'inversion du rapport d'échelle, aboutissant à élever le protecteur au-dessus de l'édifice, et par la relégation de celui-ci à l'arrière-plan du tableau, derrière des tentures à peine écartées. Ainsi la bonne action se laisserait-elle réduire à un prétexte, saisi par le conquérant pour s'ériger en maître"* [31].

Il en est de même pour la "Copareye" - la cloche de la cathédrale Saint-Lambert - que le poète wallon Simonon fait renaître comme symbole de la cathédrale entière reconstituée, un

[30] Son tableau *"Napoléon Bonaparte premier Consul"*, qui se trouve aujourd'hui au Musée d'Armes de Liège, fut peint en 1804 en vue de la célébration de la reconstruction du faubourg d'Amercoeur, détruit en juillet 1794 par les Autrichiens en fuite devant l'arrivée des Français. Mais le faubourg d'Amercoeur est absent du tableau, pointent seulement les tours d'une cathédrale qui elle pourtant ne fut pas rebâtie.

[31] J.-P. DUCHESNE, *Art et pouvoir. Propositions pour la pratique de l'oeuvre d'art. Le cas de l'affiche en Belgique*, Dissertation pour l'obtention du grade de docteur en histoire de l'art, Université de Liège, année académique 1985-86, p. 43.

[32] Paul DRESSE, *Le complexe belge*, Bruxelles, 1945, p. 119, est l'un des rares à s'étonner que le choix des patriotes se soit porté sur la cathédrale plu-

objet matériel disparu mais dont le son était connu, perceptible, accessible aux sens, véritable reconstruction d'un lieu de mémoire par un objet de mémoire poétisé dont il n'est qu'un élément.

## La figure emblématique de Léonard de France

La destruction consommée [32], il faut trouver le coupable furieux de l'acte vandale. Les historiens se saisiront plus particulièrement d'un homme, le peintre Léonard Defrance, le pire des Liégeois que la terre ait portés selon eux [33]. Defrance est né en 1735 et mort en 1805. En 1753, le jeune artiste partit pour l'Italie se perfectionner. Après un détour en France, il revint dans sa ville natale en 1764 et devint professeur de l'Académie de Liège fondée par Velbruck. Il fut également professeur à l'école centrale instaurée par le régime français [34]. Aux yeux de Théodore Gobert, qui sera l'un de ses principaux détracteurs [35], Defrance est repoussant pour trois raisons. Defrance est un profanateur, un destructeur et d'un édifice religieux, et de la patrie. Il se révèle être un vulgaire collaborateur d'un occupant, l'auxiliaire, l'homme de paille, le valet de l'étranger; de fait, ce sont des Liégeois et non des Français qui prirent l'initiative de l'anéantissement. Enfin Defrance est un voleur car les avantages pécuniaires retirés de cette affaire selon lui simplement commerciale furent considérables. Du coup, le geste de Defrance revêtit un sens d'autant plus odieux qu'il apparaît médiocre, et inexplicable: *"L'artiste eût-il été aveuglé par la passion du sectaire, au point de frapper le temple d'une religion coupable, Defrance eut dû épargner la cathédrale qui n'appartenait qu'au trésor d'art, patrimoine de l'humanité. L'histoire ne pardonnera pas à l'artiste un acte de folie stupide qui a détruit l'oeuvre d'art, faisant l'or-*

*nement et la gloire de la cité"* [36].

Defrance est le produit de la bassesse, son sens artistique est corrompu par l'aiguillon révolutionnaire. Et l'incompatibilité entre l'art et la révolution éclate une fois de plus, d'autant plus vivement que l'individu était à la fois peintre et révolutionnaire. C'est ce dernier défaut qui supplanta sa qualité première, parce que Defrance est un homme de son époque, de ce XVIII<sup>e</sup> siècle où s'étiole la foi garante de la vérité et donc de la beauté. Et Gobert est subitement comme résigné de constater l'absence de réaction de la population liégeoise à l'heure de la démolition: *"Quand à la bourgeoisie et au petit peuple, ils ne s'émouvaient en rien de ces spoliations et de ces crimes anti-artistiques. Cette suppression du goût des choses de l'art, était une conséquence des principes dissolvants du XVIII<sup>e</sup> siècle, une conséquence aussi de la condition matérielle déplorable à laquelle les événements sociaux venaient de réduire la population"* [37]. C'est pourquoi, par sa destinée, son parcours moral, ses options, Defrance *"apparaît comme l'incarnation de l'idée révolutionnaire"* [38]. Aux yeux des historiens catholiques, Defrance est donc un monstre qui étonne et effraye [39].

Les historiens non catholiques réagiront néanmoins à cette image de Léonard Defrance. Remarquons d'abord que la réputation du peintre se ternit au cours du dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle avec Jules Helbig, Gustave Francotte et Théodore Gobert. Précédemment, les biographes tenaient des propos plus souples à l'égard de Léonard Defrance. En 1822, Defrance était aux yeux de Delvenne, le *"constant ami de la liberté de son pays; proscrit, persécuté pour avoir embrassé sa cause, il lui resta fidèle et se montra digne de la servir"* [40]. De Becdelièvre déplorait quant à lui les accusations portées à l'encontre de Léonard Defrance, *"lui qui dans toute sa*

tôt que sur le palais des princes-évêques. Nous y reviendrons.

[33] G. FRANCOU, *Op. cit.*, p. 84, parle de Defrance *"en qui l'oeuvre de la démolition a fini par se personnifier et qui, seul pour ainsi dire, en porte tout l'opprobre."* M. LOUIS, Léonard Defrance, peintre liégeois, 1735-1805, dans Bulletin de l'Institut archéologique liégeois, 1930, t. LIV, p. 93 évoquait *"la rancune des Liégeois envers ce peintre"*. Et le très libéral doctrinaire Journal de Liège, 22 février 1887, p. 4, col. 2-3, publia un article virulent contre Defrance.

[34] Voir A. SIRET, Notice sur Léonard Defrance, dans Biographie Nationale 1880-1883, t. VII, col. 227-230. Rappelons que c'est lors d'une séance de l'administration provisoire qu'un membre proposa, le 19 février 1793, la démolition de la cathédrale. Mais la restauration épiscopale interrompit évidemment le processus qui s'était enclenché. Après le retour des Français, et suite à une proposition de Léonard Defrance, l'administration décida de reprendre le projet de démolition. Une commission chargée de l'organiser fut nommée le 1er novembre 1794, dont faisait partie Defrance. Remarquons que l'ouvrage de DEHOUSSE F., et PAUCHEN M., Léonard Defrance, Mémoires, Edition annotée, Liège, 1980, 167 p., contient une très bonne bibliographie sur Léonard Defrance.

[35] Th. GOBERT, Autobiographie..., p. 143-220. Les interprétations les plus fantaisistes ont fait recette. Ainsi, selon P. DE SAINT-HILAIRE, Liège ou le mystère dans la ville, dans La Vie liégeoise, 1981, XX, 11, p. 11, Defrance aurait agi de la sorte par rancœur contre la franc-maçonnerie qui ne l'aurait pas accepté dans son sein: *"Defrance s'était vengé plus tard en abusant de ses fonctions républicaines pour orchestrer la démolition de la cathédrale et des abbayes qu'il jugeait constituer des étapes ésotériques, pensant ainsi proscrire jusqu'au souvenir des secrets qu'il n'avait pu évanouir"*.

[36] C. PAVARD, *Op. cit.*, p. 75.

[37] Th. GOBERT, Liège à travers les âges. Les rues de Liège, 3<sup>e</sup> éd., 1975-1978, t. VII, p. 75. Voir Th. GOBERT, Les débuts de l'enseignement des beaux-arts, dans B.I.A.L., 1913, t. XLIII, p. 46: *"Y a-t-il lieu de s'étonner qu'au milieu de ces confiscations et des ruines matérielles et morales qui s'accumulèrent à cette époque de désorganisation, y a-t-il lieu de s'étonner, dis-je, que le mouvement esthétique ait été complètement annihilé ?"*

[38] J. HELBIG, Histoire de la peinture au Pays de Liège depuis l'introduction du christianisme jusqu'à la révolution liégeoise et la réunion de la Principauté à la France, Liège, 1872, p. 315.

[39] G. PETIT, Terre liégeoise, Bruxelles, 1938, p. 174: *"Pauvre sire que ce peintre-là. Dissolu dans ses moeurs au point de s'en vanter lui-même, haineux, méchant, dépourvu de scrupules, il fut à vrai dire, la victime d'un lourd atavisme. Son grand-père étant non défroqué, son père un être bizarre"*. L'avocat Petit, rexiste liégeois notoire, ne peut s'empêcher d'insister sur le caractère sinon racial, du moins génétique pour expliquer le cas Defrance. Il est vrai qu'en 1938, les milieux d'extrême-droite étaient hautement familiarisés avec ce genre de perspective.

[40] M. DELVENNE, Biographie du royaume des Pays-Bas, Liège, 1822, t. I, p. 262.

[41] A.-G. DE BECDELIEVRE, Biographie liégeoise, Liège, 1837, t. II, p. 589.

[42] D'aucuns assimileront l'événement aux désordres qui découlent inévitablement des périodes troublées mais en évacuant son contenu moral. M. BOLOGNE, La Révolution de 1789 en Wallonie, Liège, 1964, p. 41, parlera de *"la disparition d'un des plus vénérables et plus beaux monuments de Liège, qu'il est difficile de justifier autrement que par les excès propres à toute révolution violente"*.

*carrière politique avait toujours été si intègre, si loyal, si modéré*" [41].

La réhabilitation de Léonard Defrance dont le principal artisan fut Jules Bosmant, s'appuiera sur plusieurs arguments qui s'efforcent de limiter l'ampleur du drame qui en reste malgré tout un, tous les historiens étant d'accord pour, au moins, regretter la destruction du chef-d'oeuvre [42]. Ce consensus est le seul de l'histoire de l'historiographie belge de la Révolution liégeoise. Il méritait d'être souligné. Ceci dit, selon les historiens non catholiques, Defrance n'est pas le seul à avoir participé aux travaux de démolition. En minimisant son rôle, les historiens réduisent l'étendue de sa responsabilité. En outre, le sectarisme des historiens catholiques se retourne contre eux et les polémiques qu'ils ont tressées autour de la personne de Léonard Defrance ne sont pas dignes d'hommes qui prétendent apprécier à sa juste mesure la réalité historique: *"Beaucoup d'opinions émises sur Defrance se ressentent encore des passions et des haines que suscita son activité révolutionnaire. Les convictions politiques de Helbig et de quelques autres écrivains devaient fatalement leur rendre antipathique [Defrance]"* [43].

D'autre part, la thèse des circonstances, et l'importance du contexte historique, doivent nécessairement rééquilibrer les jugements trop rudes. Bosmant prévient: *"Gardons-nous de mesurer les actions d'hier à l'aune morale d'aujourd'hui. En fait, la démolition de la cathédrale passa presque inaperçue en son temps et ne révolta point les hommes qui n'avaient pas encore le respect des choses du passé"* [44]. Enfin, pour les libéraux comme pour les catholiques, le poids du symbolisme fait figure de proue dans leur argumentation respective. Ainsi la cathédrale fut condamnée au même titre que la Bastille, celui de symbole d'un ancien régime d'oppression, cléricale en l'occurrence, dont il fallait extirper jusqu'aux supports, jusqu'aux racines: *"Il y avait un mobile que nous ne pouvons peut-être pas comprendre, nous qui n'avons point vécu comme eux sous ce régime de l'oppression des consciences, nous qui, comme eux, ne sortions pas d'une période de tyrannie dix fois séculaire"* [45]. Par ricochet, J.-J. Heirwegh

évoquera ces *"critiques qui ne pouvaient détruire en eux leur propre Bastille mentale"* [46].

Ceci dit, il est nécessaire de s'arrêter un instant sur cette comparaison entre la destruction de la Bastille et celle de notre cathédrale. Paul Dresse, en son temps [47], se demandait pourquoi le choix des patriotes ne s'était pas porté plus volontiers sur le palais épiscopal. Remarquons d'emblée, puisque nous sommes dans le domaine des comparaisons, que les révolutionnaires laissèrent intact un palais comme celui de Versailles par exemple; de plus, le palais des princes-évêques, par sa situation géographique mais surtout par le bâtiment qu'il constituait, était utile aux services administratifs d'un nouveau régime. D'ailleurs, Dumouriez n'hésita pas à y prendre ses quartiers lors de l'arrivée de ses troupes à Liège.

Mais il y a plus. Il nous semble qu'associer la cathédrale Saint-Lambert à la Bastille, et s'en tenir à cette association, est une démarche insuffisante, car la destruction de Saint-Lambert est chargée d'une symbolique plus profonde et plus intense, plus décisive, comme celle d'un geste absolument irrémédiable, qui marque non seulement la fin d'une certaine conception du pouvoir, mais plus encore, la négation d'une tradition séculaire, d'un passé et d'un sacré.

Dès lors, ce n'est pas à la destruction de la Bastille qu'il faut associer celle de la cathédrale Saint-Lambert, mais à l'exécution de Louis XVI, roi de droit divin. Ainsi la question de l'acte de vandalisme et de la mort d'un homme est reléguée au second plan, derrière celui de l'efficacité destructrice à l'état pur et de la rigueur de l'effacement. En effet, comme nous l'avons dit, si l'on songe au sort de la cathédrale, l'on doit parler d'un démontage qui obéit à des critères rationnels. Les matériaux de la cathédrale, pierre par pierre, poutre par poutre, seront comptabilisés, enregistrés, exploités. Propre et systématique, la désacralisation s'opère au fond sans éclat, un froid calcul présidant à cet effort de rupture culturelle qui concerne pourtant la société liégeoise dans son ensemble.

Il en est de même avec l'exécution de Louis XVI, puisque aux yeux de ses juges, et le discours de Saint-Just à la Convention le 13 novembre 1792 est déterminant, il ne s'agit pas d'exécuter un condamné, ni même, à la limite, de punir un individu coupable de crimes, mais de se débarrasser d'un principe, et de manière nette, assurée, insensible, pleine de certitudes. Le caractère immédiatement spectaculaire et punitif de la décapitation de Capet est secondaire, comme celui qui concerne un édifice superbe que l'on abat à coups de masse. Defrance ne conduira pas de bal sur les ruines de la cathédrale, ni Saint-Just un cortège de conventionnels endimanchés au pied de l'échafaud. Tous deux poursuivront, absorbés, leur tâche écrasante, après avoir simplement rompu avec un monde

[43] J. BOSMANT, La peinture et la sculpture au Pays de Liège de 1793 à nos jours, Liège, 1930, p. 17. J.J. HEIRWEGH, Léonard Defrance (1735-1805), dans, Etudes sur le XVIIIe siècle, 1976, t. III, p. 153 parlera de cette *"partialité qui confine à l'absurdité"*.

[44] J. BOSMANT, *Op. cit.*, p. 18. Il défendra dans un ouvrage postérieur la même idée. Remarquons ici l'évolution de ton liée au climat tendu de la fin des années 1930: *"Et qu'on ne parle pas non plus du respect des oeuvres d'art! Autant vaudrait reprocher aux Croisés le cas de Constantinople! Les hommes de cette époque, y compris ceux qu'on appellerait aujourd'hui les Intellectuels, n'avaient pas notre moderne respect des choses du passé et surtout pas celui des monuments gothiques!"*; J. BOSMANT, Les grands hommes de la Révolution liégeoise de 1789, Liège, 1939, p. 77.

[45] H. RENAULT, Quelques lettres extraites du Journal de Liège en réponse aux conférences données au cercle catholique La Concordia sur la Révolution liégeoise, Liège 1889, p. 12. Au même endroit, son argumentation dérape: *"Ils étaient bien envahissants, bien encombrants, tous ces monuments du culte et laissaient peu de place au pauvre monde pour circuler"*.

[46] J.-J. HEIRWEGH, *Op. cit.*, p. 154.

[47] P. DRESSE, *Op. cit.*, p. 119.

[48] Art et Société en Belgique 1848-1914, Charleroi, Palais des Beaux-Arts, 1980.

Par ailleurs, et pour revenir à Defrance, rejeté par les catholiques, il ne faut pas oublier ici le rôle de peintre du monde social qu'il joua, annonciateur d'un genre propre au XIXe siècle machiniste. En cela, Defrance est un précurseur de l'art social tel qu'il nourrira la pensée socialiste à la fin du XIXe siècle en Belgique [48]. Peintre de la condition ouvrière et des techniques, Defrance, animé de préoccupations sociales, s'est penché sur la force humaine accouplée à la force mécanique au travail, et sur la rencontre des classes sociales, bourgeois propriétaires et ouvriers, autour de la machine. La thématique des visites de bourgeois dans les manufactures [49], dans les tableaux de Léonard Defrance, avec un remarquable souci du détail et du regard, répond à une démarche artistique qui s'inscrit dans la réévaluation libérale du monde du travail après la Révolution française et le Siècle des lumières. Montrer le mécanisme d'une machine est une ambition nouvelle dans l'art pictural, depuis les planches de l'Encyclopédie. Defrance détailla l'effort des travailleurs, et dans son réalisme prometteur, les relations sociales entre les personnages représentés. Commentant un tableau de Defrance, P. Le Nouëne note: *"Ainsi ces personnages n'ont pas simplement pour but de démontrer comment fonctionne telle ou telle machine (...), mais surtout celui de dire ce qui se passe dans ce lieu et d'indiquer les rapports qui s'y établissent, c'est-à-dire de projeter une image qui ne nous montre pas simplement un savoir, une technique mais aussi les rapports sociaux qui les permettent ou qu'ils impliquent"* [50].

Defrance annonce Meunier, dans la mise en scène de l'humble travailleur, viande à machine dans son univers quotidien de métal et de chaleur artificielle. Aussi Defrance peut-il être qualifié de *"premier artiste moderne"* par ses biographes [51]. Bref, Defrance participe à une laïcisation, et même à une socialisation, de l'art pictural qui ajoute à son

discrédit aux yeux des catholiques, même si c'est d'abord le vandale qui est dénoncé, et non ses qualités artistiques, ou même le thème de ses toiles [52].

Pour en finir sur le rôle de Defrance dans la démolition de la cathédrale, on peut souligner que son rôle exact, à moins d'une trouvaille documentaire, ne sera jamais clairement élucidé. Dans l'état actuel des choses, il est cependant indiscutable que son action en tant que rouage politique de la nouvelle administration fut décisive. D'ailleurs, outre ses fonctions administratives liégeoises, il fut nommé le 22 mars 1795 (2 germinal an III) commissaire de la République française. Il porta aussi le titre d'agent préposé pour la surveillance et le transport des objets d'art à Paris. Il prit sa tâche beaucoup à coeur. Il écrivit à l'architecte Wailly le 10 décembre 1794 (20 frimaire an III): *"Je vous dirais que je suis particulièrement chargé de la démolition de la cathédrale"* [53]. Néanmoins dans son autobiographie, il éprouve la nécessité de se défendre à ce propos, et l'accusation de spoliateur grassement enrichi le dérouta.

Il faut savoir qu'à partir de 1797, l'étoile de Léonard Defrance pâlit, lorsqu'il est attaqué par un adversaire politique de longue date, Jean-Rémy de Chestret, ancien bourgmestre de Liège, qui dénonce dans un mémoire daté du 5 mai de cette année: *"ces hommes qui, sous le masque de patriotes s'étoient souillés de vol et de brigandages"*. De Chestret demandait ouvertement des comptes à Defrance qui, aux élections du 21 mars 1797 (1er germinal an V), n'avait pas été réélu membre de l'Administration centrale. Le 5 septembre 1799 (19 fructidor an VII), pressée par le ministère des finances, l'Administration centrale réclamait le registre destiné au matériel de la démolition de la cathédrale, à un Defrance incapable de le produire. Le 2 juillet 1800, le préfet Desmousseaux menaçait encore Defrance qui finalement, le

[49] Le Musée de l'Art wallon de Liège conserve aujourd'hui un certain nombre de ses peintures, comme "La houillère" (n°21), "L'intérieur d'une fonderie" (n°25), "La visite à la manufacture de tabac" (n°26 et 27), qui peuvent illustrer notre propos.

[50] P. LE NOUËNE, Représentation d'une fonderie du XVIIIe siècle par Louis-Bernard Coclers, dans Art&Fact, Liège, 1985, 4, p. 79 qui examine aussi le cas de Léonard Defrance.

[51] F. DEHOUSSE et M. PAUCHEN, *Op. cit.*, p. 9. Remarquons que dans ce livre, p. 10 à 15, est étudiée l'intéressante destinée des deux manuscrits des Mémoires de Léonard Defrance, et les questions historiographiques qu'ils soulevèrent dans le cadre de leurs publications au XIXe siècle.

[52] Au demeurant, les expositions artistiques de Liège de 1881, 1893 et 1905, participèrent à la réhabilitation de Léonard Defrance, car ses tableaux furent exposés au public qui sut les apprécier (18 tableaux en 1881; 23 peintures, 2 dessins et une gravure en 1905). Et même Th. GOBERT, Autobiographie d'un peintre liégeois Léonard Defrance, dans Bulletin de la Société des bibliophiles liégeois, 1905, t. VII, p. 145, le reconnaît: *"Nombre de ses oeuvres - l'Exposition de l'Art ancien, de 1905, à Liège, a permis de l'attester - nombre de ses oeuvres sont marquées au coin d'un réel cachet artistique"*. Voir Exposition de l'art ancien du Pays de Liège. Catalogue officiel, Liège, 1881, p. 58-60, n° 173-190; Exposition de tableaux et gravures de maîtres anciens organisée par le comité des Beaux-Arts de la Société libre d'Emulation à Liège du 23 avril au 14 mai 1893, Liège, 1893, p. 10-11, n° 34-41 bis; et Exposition de l'art ancien au Pays de Liège. Catalogue général, Liège, 1905, t. I, classe I, n° 1128-1148 bis, classe II, n° 2258 (223-224), 2259 (225), 2269 (233).

[53] Cité par J. HELBIG, *Op. cit.*, p.313, note 1.

[54] *"C'est dans ce poste (Administration d'arrondissement) que moi et mes collègues avons excité tant de jalousie; c'est dans ce poste qu'on nous a lancé tant de brocards, que j'ai été nommé vandale, démolisseur, mangeur du grand édifice de St-Lambert, etc."*. Cité dans Th. GOBERT, Autobiographie..., p. 191.



# ESSAI SUR LA RECEPTION DU GOTHIQUE EN BELGIQUE (VERS 1150-1250)

Luc F. GENICOT\*

Cet essai global n'est pas le premier du genre. Il en existe d'autres dont il tire un évident profit [1]. Son ambition serait de pouvoir, à l'aide de cartes inédites [2], d'une part, compléter le tableau général de la production, tous secteurs confondus, et d'autre part, ajuster l'interprétation du «fait gothique» aux réalités effectivement construites en Belgique. Mais il faut commencer par débayer avec précaution son terrain et par baliser convenablement sa portée, au risque d'être mal lu.

## Limites et remarques

1. L'objectif est un bilan des connaissances, au sein d'une séquence, inégale, couvrant en gros la période de vers 1150 à vers 1250, sur la réception (plutôt que l'introduction) du gothique, dans le cadre de la Belgique moderne (cadre artificiel, on s'en doute assez, mais qui a le mérite de la clarté).

(\*) Université catholique de Louvain.

[1] Rappelons spécialement S. BRIGODE, *Les églises gothiques de Belgique*, 2e éd., Bruxelles, 1947, p. 33-35; R.M. LEMAIRE, *Les origines du style gothique en Brabant*, 2e partie, *La formation du style gothique brabançon*, Anvers, 1949; L. DEVLIEGHER, *De opkomst van de kerkelijke gotische bouwkunst in West-Vlaanderen gedurende de XIIIe eeuw*, dans «Bull. Comm. roy. Monum. et Sites», 5, 1954, p. 177 sv., et 7, 1956, p. 7 sv.; *Gids voor de Kunst in België*, 2e éd., Utrecht-Anvers, 1964, p. 167 sv. (notamment notion de «vroeggotisch»); M. OTTE (dir.), *Les fouilles de la Place Saint-Lambert à Liège*, 4, *Les églises*, Liège, 1992, p. 71 (Annexe 3: liste incomplète); T. COOMANS et L.F. GENICOT, *Architecture religieuse. Le XIIIe siècle*, dans *Architecture gothique en Belgique*, Bruxelles, 1997, p. 33-46. On ne renverra pas systématiquement ici aux notices contenues dans *Le patrimoine monumental de la Belgique* (PMB) ou, le cas échéant, dans H.E. KUBACH & A. VERBEEK, *Romanische Baukunst an Rhein und Maas*, 4 vol., Berlin, 1976-1989, qui sont sensées connues.

[2] A propos des cartes (dessinées par Laurent Deléhouzée, assistant à l'UCL, que je remercie beaucoup): au lieu d'énumérer des listes peu attrayantes d'édifices ou d'en reproduire une succession d'images, on a surtout donné la préférence à une cartographie typo-chronologique (qui n'a jamais été produite jusqu'ici). Le fond de carte est volontairement neutre: à l'intérieur des contours de la Belgique moderne sont uniquement repérés les deux fleuves (Meuse et Escaut) qui articulent les bassins diocésains, et les principaux chefs-lieux administratifs du pays (provinces), ainsi que le tracé schématisé de la route Cologne-Bruges. Pour le reste, le médiéviste belge saura y repérer mentalement la trame, en grandes lignes, des entités majeures de l'époque au point de vue ecclésiastique et politique. Sur les cartes, les construc-

Encore faut-il s'entendre sur le vocable «gothique» [3]. D'accord avec D. Kimpel et R. Suckale (1985) et avec G. Binding (2000) [4], le gothique se reconnaît à deux indicateurs essentiels. Il y va d'abord d'un concept «synthétique» et unitaire du plan (idéalement de l'édifice entier) et de la structuration des murs qui l'expriment en élévation, normalement avec l'emploi des voûtes d'ogives et de leur buttement [5]. Ainsi une bâtisse peut apparaître d'allure encore romane, même si elle porte ce genre de voûtes (Herent) (fig. 1); mais une autre sera de conception déjà plus ou moins gothique, alors qu'elle en est dépourvue (O.L.V.-Lombeek ou Ferme du

tions sont identifiées par un numéro qui renvoie à une liste d'ensemble, et par une couleur-code qui se fonde sur la datation connue, reçue ou, dans quelques cas, ajustée. Une couleur est attribuée à chaque quart de siècle, soit à l'activité d'une génération environ: 1e (longue!) génération, avant 1200 (bleu: XII); 2e génération, 1er quart du XIIIe (rouge: XIIIa); 3e génération, 2e quart du XIIIe s. (jaune: XIIIb). Toutefois, une subtilité «obligée» intercale la notion d'une «mi-première moitié du XIIIe s.» (autour de 1220-1230) pour ce qui concerne les ouvrages soit proposés à cheval sur les 2e et 3e générations, soit datés avec plus d'imprécision (ocre: mi XIIIa). De surcroît, pour le même motif, accru, de flou chronologique, une teinte grise conventionnelle est affectée à toutes les constructions seigneuriales et de défense, sans parti-pris (Carte 4). Une constante apparaît récurrente sur les cartes: des vides ou «blancs» révélateurs à certains égards d'une situation historique (cf. surtout Ardennes, Campine).

[3] En 1906 déjà, le chanoine R. LEMAIRE écrivait que «certains édifices imitent les édifices gothiques dans la disposition générale, la forme des arcades et la décoration; mais soit routine ou manque de ressources ou peut-être d'audace, les constructeurs n'appliquent pas les principes essentiels du nouveau style: la voûte à nervures et son système d'équilibre», dans *Les origines du style gothique en Brabant. Première partie: l'architecture romane*, Bruxelles, 1906, p. 3.

[4] D. KIMPEL et R. SUCKALE, *L'architecture gothique en France. 1130-1270*, Paris, 1990 (trad. de l'éd. allemande, 1985); G. BINDING, *Was ist Gotik? Eine Analyse der gotischen Kirchen in Frankreich, England und Deutschland. 1140-1350*, Darmstadt, 2000. On peut ajouter W. SAUERLAENDER, *Le monde gothique. Le siècle des cathédrales. 1140-1260*, Paris, 1989, et tout récemment, M. TRACHTENBERG, *Qu'est-ce que «le gothique» ?*, dans «Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine», 9-10, 2002, p. 41-52 (e. a. sur la portée «historisante» du roman qui s'efface devant la modernité anti-classique et «iconoclaste» du gothique !). Voir également P. HALLEUX, *La compréhension de la pensée technique des bâtisseurs médiévaux: un long cheminement du 12e au 21e siècle*, dans «Icomos Wallonie-Bruxelles. Dossier 2002-2003», 30 pp.

[5] Avec leurs arcs-boutants dont les plus anciens exemplaires se trouvent à Villers, Furnes, Bruxelles, etc., soit pas avant 1210-1225. Par comparaison, voir A. PRACHE, *Les arcs-boutants au XIIe siècle*, dans «Gesta», 15, 1976, p. 31-41.



Figure 1. L'église de Herent en Brabant. Restitution de l'état primitif par R. Lemaire (1905).

Temple à Saint-Léger); dans cette même optique, l'élégissement qui se manifeste dans ce qu'on a appelé, paradoxalement, la «technique du mur épais» [6], apparaît comme une prémisses intéressante à l'acceptation du gothique.

D'autant plus - c'est le second paramètre de base - que la construction gothique se caractérise aussi (et surtout ?) par une recherche d'économie et de perfection dans les mises en oeuvre, les techniques et les matériaux appareillés. En émerge et se fonde un raisonnement nouveau sur une «économie d'épargne», là où elle est possible, qui transforme la manière de bâtir dès les débuts du XIIIe siècle.

2. Au passage, ce doit être ainsi, semble-t-il, qu'il convient d'interpréter la locution d'*opus francigenum* chez Burkhard von Hall vers 1285 [7]. Elle ne désignerait pas comme tel le système structurel et plastique gothique, avec ses conséquences d'espace et de lumière, mais bien une technologie d'appareillage raisonné, sinon sérialisé, qui en permet, puis en optimise la bonne confection.

S'il n'est pas trop compliqué, grâce à l'historiographie entre autres, d'identifier ces véritables traits gothiques sur les grands chantiers, il le devient quand il s'agit d'entreprises moindres comme de simples paroissiales ou d'honnêtes demeures seigneuriales, dont l'identification chronologique

est souvent vague et la caractérisation gothique, mal ou peu assurée (sans compter les transformations engendrées par la suite de l'évolution monumentale).

3. Par ailleurs, la notion d'une architecture dite «de transition» (ou romano-gothique), née au XIXe siècle pour désigner une partie de la production de la période concernée, est discutable. En pratique, il y a toujours eu dans l'activité humaine des mouvements de passage, positifs (ou régressifs), vers (ou depuis) autre chose. Leurs opérations et leurs expériences ne visaient pas, expressément, une rénovation concertée du bâtiment, quand bien même elles ont pu y contribuer en intégrant telle ou telle composante regardée comme novatrice; elles ne sont le plus souvent qualifiées «de transition» qu'en vertu d'une lecture rétrospective du phénomène, à rebours vis-à-vis d'un modèle jugé abouti, voire sur la foi d'une idéologie de progrès linéaire ou d'enchaînement «mécaniciste» des événements, dont on sait les limites lorsqu'il faut l'appliquer à l'histoire humaine.

On ne retiendra pas l'idée de transition, au bénéfice de constats factuels. De manière à étiqueter les réalisations susceptibles d'avoir quelque chose à voir avec des changements vraiment significatifs dans le domaine spécifique de l'architecture. Ce le sera avant tout dans le secteur religieux et bien entendu, pour nos seules provinces.

4. En clair, que peut-on rassembler ? Procéder à un repérage crédible des constructions à travers le pays, pour la période envisagée, n'est pas chose si aisée. Tous les inventaires ne sont pas complets; s'ils le sont, mais hélas ! sous une forme non informatisée, leur dépouillement systématique s'avère plus que fastidieux; on n'a guère eu le temps d'y procéder. En la circonstance, on ne peut donc garantir un recensement qui soit exhaustif, ni a fortiori qui englobe les édifices perdus.

Parmi ces derniers toutefois, certains, des «grands», sont plus ou moins bien connus par des textes, images et fouilles éventuelles (p. ex. St-Lambert à Liège, St-Donatien à Bruges). Mais les autres ? Comment, par exemple, évaluer les pertes d'œuvres médiévales de moindre ampleur suite aux reconstructions des siècles ultérieurs [8]? Force sera de s'en tenir, principalement, aux monuments qui subsistent en tout ou en partie, pourtant quelquefois retouchés, ainsi qu'à de grands «incontournables» disparus.

Par ailleurs, on n'a pu inclure des bâtisses seulement situées à la «mi-XIIIe siècle» faute de pouvoir les accepter assurément dans la séquence chronologique vers 1150-1250 [9].

[6] J. BONY, *La technique normande du mur-épais à l'époque romane*, dans «Bull. monum.», 98, 1939, p. 153-188; les études de P. HELIOT, e.a.: *Coursières et passages muraux dans les églises gothiques de la Belgique impériale*, dans «Bull. Comm. roy. Monum. et Sites», n.s., 1, 1970-1971, p. 17-43.

[7] La Chronique de B. von Hall, inaugurée à propos de la construction en 1269 de l'église de Wimpfen-im-Tal, vise concrètement la technologie constructive «à la française»: G. BINDING, *o.c.*, p. 33-34; W. SAUERLAENDER, *o.c.*, p. 271.

[8] Concernant la Wallonie rurale, p. ex., on sait que le XVIe s. a été fort actif en Hainaut, que le XVIIIe l'a été particulièrement en Hesbaye, et que le XIXe enfin l'a été un peu partout (d'après un comptage récent via le PMB, environ 1000 églises paroissiales sont re-bâties entre 1815 et 1914 dans les seules campagnes wallonnes).

[9] C'est surtout le cas d'églises ou de chapelles paroissiales, plus difficiles à dater avec précision, telles que Haut-Ittre ou Huppaye (Brabant), Cambron-

Ainsi le tableau d'ensemble restera-t-il en partie impressionniste, quoique suffisamment démonstratif pour en tirer quelques déductions.

5. Enfin, cet essai ne sera pas l'occasion de pister le jeu des influences possibles au départ de tel ou tel groupe étranger [10]. Pour autant, le nier serait absurde puisqu'il s'en rencontre assez d'exemples, que l'origine en soit étiquetée de champenoise, bourguignonne, normande, rhénane, francilienne, etc.; il n'est que de considérer les variantes de chœur accumulées à l'époque [11]. Mais à l'évidence, les sources d'inspiration foisonnent, varient et interfèrent, au gré sans doute des relations institutionnelles, du rôle des «loges», sinon des intérêts personnels; leur collecte, comme leur interprétation, débordent le présent sujet [12].

On ne cherchera donc pas, en l'occurrence, à dénouer l'éventuel écheveau des filiations qui auraient pu marquer ou façonner une hypothétique «école gothique mosane» au bas moyen âge. Non plus qu'à rechercher les influences avant 1250 qu'aurait reçues la cathédrale de Liège même, dont la connaissance ne pouvait a priori illustrer son propre environnement situationnel (par un jeu fallacieux d'aller-retour ou de prêt pour un rendu!).

## Les sources monumentales

### Édifices religieux

«A tout seigneur, tout honneur» puisque l'art gothique a d'abord été l'affaire des locaux du culte.

### Édifices cathédraux et collégiaux (carte 1)

Au sommet de la hiérarchie ecclésiastique se placent les deux cathédrales. L'une est à Tournai, sur l'Escaut [13]. On sait aujourd'hui que son énorme transept est un ouvrage remarquablement précoce (1142-1150d) dont le concept appartient à la toute première vague des expériences gothiques en Occident (Caen, Sens); son accomplissement est contemporain

des oeuvres célèbres de Saint-Denis, Senlis, Noyon, Paris I, Laon, St-Rémy de Reims ou Angers. L'ouvrage s'incorpore plus précisément à cette zone franco-normande qui reste encore largement sous-estimée. Car il faut le comprendre, notamment, en réactivant le souvenir de ses proches consœurs disparues, à savoir les plus ou moins vastes cathédrales qui sont entamées successivement à Cambrai (1148 sv.), Arras (1160 sv.) et Valenciennes (v. 1171 sv.) [14]. Il y a là, dans le Nord français (comté de Hainaut) auquel tient le Tournaisis, une sphère fort créative du «premier art gothique», qui mériterait une place meilleure dans l'historiographie de sa gestation ou de sa définition. Et on n'oubliera pas la chapelle épiscopale St-Vincent (cons. 1198), pleinement gothique, au flanc sud de la même cathédrale.

L'autre cathédrale se trouve à Liège, sur la Meuse [15]. Mise en chantier après l'incendie d'avril 1185, au plus tard au printemps 1195d, déclenche-t-elle dans son sillage un élan vers le style nouveau ? Sans doute son dispositif atypique est-il largement conditionné par le respect de l'édifice notgégien, excluant en particulier l'usage du «plan cathédral» pour la zone orientale dont l'élévation complète reste par ailleurs à préciser. Il n'empêche que, sise comme elle l'est vers les confins occidentaux de l'Empire, elle y serait, avec ses consœurs de Cambrai (dont l'environnement culturel est néanmoins bien différent) et de Lausanne (comm. 1190) [16], parmi les premières cathédrales à adopter la nouveauté gothique, avant celle de Magdeburg (comm. 1207 ou mieux 1209) [17]. Ainsi, de part et d'autre du pays actuel, est-ce l'église-phare de l'évêque qui paraît montrer le mouvement.

Dans le diocèse de Liège en général agissent plus durablement des «pesanteurs» liées au contexte impérial. Les essais prometteurs d'un ressourcement grâce au *Gebundenes System* vers 1130-1140 (Maastricht, Rolduc) y font long feu [18]. Aussi les gros avant-corps et les contre chœurs des églises mosanes,

Casteau, Dottignies, Nalines, Péronnes et Vezon (Hainaut), Borlon (Luxembourg) ou Loyers (Namur).

[10] A titre d'ex. non limitatifs: E. LAMBERT, *Les relations artistiques entre la Belgique et le Nord de la France d'après les monuments du XIIe et du XIIIe siècle*, dans «XXXe Congrès de la F.A.H.B.», Bruxelles, 1935, p. 4-12; S. BRIGODE, *o.c.*, p. 5 et 7; R. LEMAIRE, *De romaanse Bouwkunst in de Nederlanden*, Bruxelles, 1952, p. 176; R.M. LEMAIRE, *Les origines...*, *o.c.*, p. 11-12; R. BRANNER, *Saint-Léonardus at Zoutleeuw and the Rhine Valley in the early thirteenth century*, dans «Bull.de la Comm. roy. Monum. et Sites», 14, 1963, p. 259-268; M. DE WAHA, *A propos de l'influence de l'architecture bourguignonne en Brabant. L'église abbatiale de Villers*, dans «Ibid.», n.s., 6, 1977, p. 39-63.

[11] Le démontre la belle planche dessinée par T. COOMANS pour *Architecture gothique en Belgique*, *o.c.*, p. 36.

[12] Au demeurant, identifier, aujourd'hui, une possible influence X ou Y ne permet en aucun cas de croire formellement qu'à chaque fois, les acteurs de l'époque aient conscientisé, sinon revendiqué, cette forme déterminée de dépendance informative.

[13] Renseignements de L. DELEHOUEZEE qui poursuit actuellement une thèse de doctorat autour de cette cathédrale.

[14] J. THIEBAUT, *Les églises médiévales de Valenciennes d'après l'histoire ecclésiastique de Simon Le Boucq et les gouaches des albums de Croÿ*, dans *Richesses des Anciennes Églises de Valenciennes*, Valenciennes, 1988, p. 20-30; ID., *Quelques observations sur l'église Notre-Dame-la-Grande de Valenciennes*, dans «Rev. du Nord», 62, 1980, p. 331-344; l'auteur a fait sa thèse sur la cathédrale de Cambrai. Au sujet d'Arras, W. SAUERLAENDER, *o.c.*, p. 27, admet que «la perte de cette cathédrale, dont l'influence s'exerça sur Saint-Remi de Reims comme sur Canterbury et, plus tard, sur la cathédrale de Bourges et l'architecture rhénane, a sensiblement appauvri notre vision de l'architecture gothique du XIIe siècle».

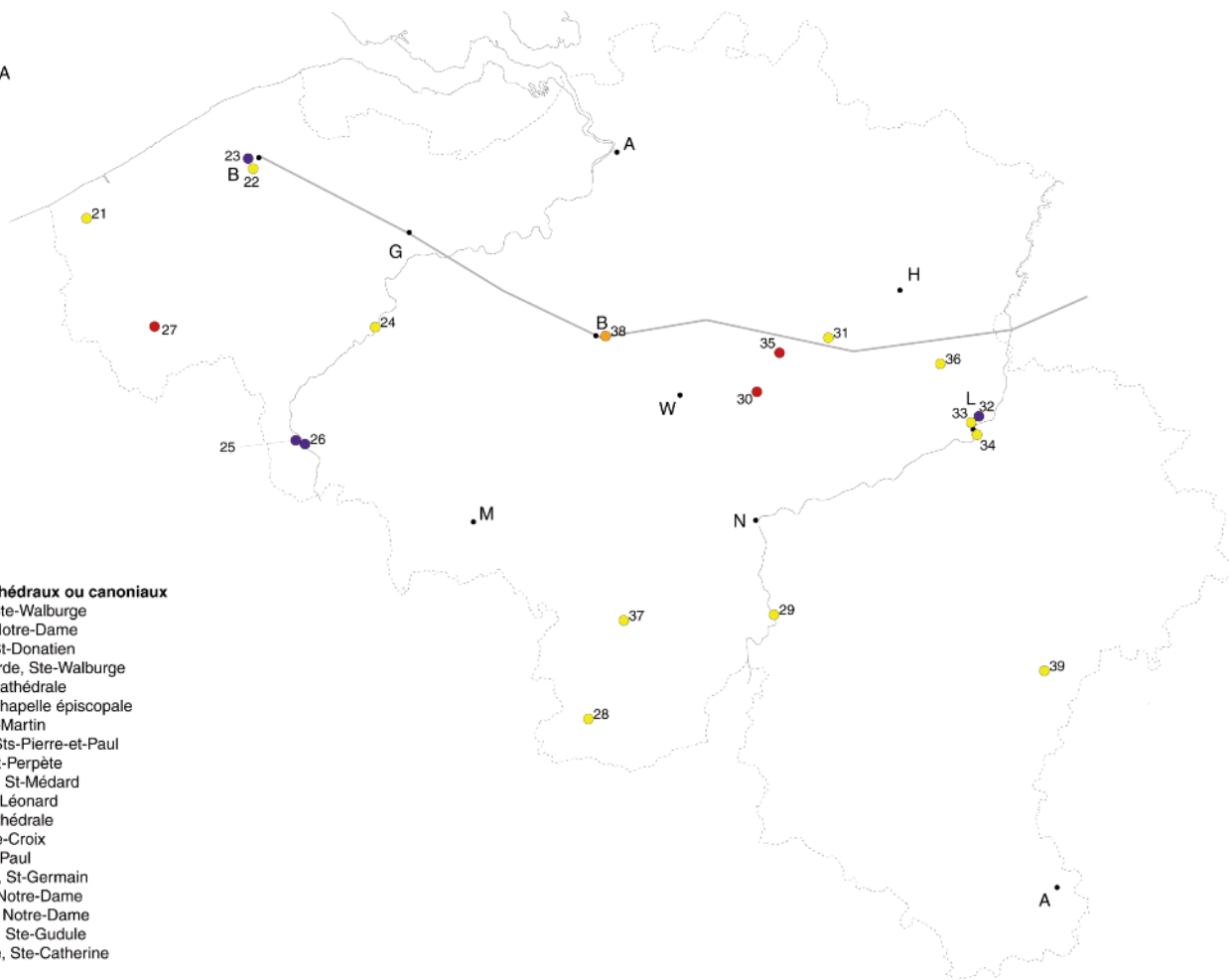
[15] Cf. contributions ici-même, dans les actes du colloque.

[16] Pour Cambrai, note 14; pour Lausanne, R. BRANNER, *High Gothic Architecture*, dans *The Year 1200*, 2, New-York, 1970, p. 18 (comm. 1192 et dite «de transition»), et W. STOECKLI, *Les structures lapidaires*, dans *La rose de la cathédrale de Lausanne. Histoire et conservation récente*, Lausanne, 1999, surtout p. 15-20 (1190-1192 sv.); je remercie vivement mon collègue suisse, le prof. P. Kurmann, de m'avoir renseigné cet ouvrage et de m'en avoir procuré la photocopie.

[17] A. ERLANDE-BRANDENBURG, *L'art gothique*, Paris, 1983, p. 63 (anno 1209) et 538-539; W. SAUERLAENDER, *o.c.*, p. 323 (anno 1207); B. KLEIN, *Naissance et formation de l'architecture gothique en France et dans les pays limitrophes*, dans *L'art gothique. Architecture-Sculpture-Peinture*, Cologne, 1999, p. 106-107 (anno 1209).

[18] Cf. entre autres R.M. LEMAIRE dans *Gids voor de Kunst...*, *o.c.*, p. 20, E. den HARTOG, *Romanesque Architecture and Sculpture in the Meuse*

- XII
- XIII a
- mi XIII A
- XIII b



**Édifices cathédraux ou canoniaux**

- 21 Furnes, Ste-Walburge
- 22 Bruges, Notre-Dame
- 23 Bruges, St-Donatien
- 24 Oudenaarde, Ste-Walburge
- 25 Tournai, cathédrale
- 26 Tournai, chapelle épiscopale
- 27 Ypres, St-Martin
- 28 Chimay, Sts-Pierre-et-Paul
- 29 Dinant, St-Perpète
- 30 Jodoigne, St-Médard
- 31 Léau, St-Léonard
- 32 Liège, cathédrale
- 33 Liège, Ste-Croix
- 34 Liège, St-Paul
- 35 Tirlemont, St-Germain
- 36 Tongres, Notre-Dame
- 37 Walcourt, Notre-Dame
- 38 Bruxelles, Ste-Gudule
- 39 Houffalize, Ste-Catherine

Carte 1. Édifices cathédraux et collégiaux.

- mais sans doute parce qu'ils le doivent sous l'angle iconologique ? -, s'inspirent-ils largement des formules tardoromanes jusque dans les années 1180 et plus tard; celui de Tirlemont (v. 1190 ou plutôt v. 1220-1230) adopte une voûtaison gothique, comme le chœur occidental de Ste-Croix à Liège (v. 1220 ?) [19].

Dans la première moitié du XIIIe siècle, plusieurs chapitres séculiers mettent en route des collégiales guidées par le style nouveau, à Walcourt (v. 1220), Dinant (v. 1227),

Tongres (1240), Chimay (v. 1250), moins dans la capitale même (St-Paul, v. 1230-1240; 1251-1252d) [20]. Rappelons aussi que le raisonnement opéré en zone mosane sur la structuration du mur à l'âge roman (coursières et passages intrapariétaux) pouvait préparer, indirectement, l'approche du système gothique.

Du côté scaldien, les choses évoluent davantage, on le verra, mais plutôt en d'autres registres. La production des carrières tournaisiennes n'y compte pas pour peu [21]. L'évêque Etienne d'Orléans, le premier, fait construire à Tournai sa chapelle St-Vincent, résolument «à jour» (cons. 1198). Ensuite, les chanoines de St-Donatien à Bruges (dernier quart du XIIe siècle), puis ceux de St-Martin à Ypres (1221 sv.)

Valley, Leeuwarden-Malines, 1992, p. 84-88, H.E. KUBACH et A. VERBEEK, *o.c.*, 4, p. 324 sv., et J.J. TIMMERS, *De kunst van het Maasland*, Assen, 1971, p. 181-182 (Roermond).

[19] Sur Tirlemont: R.M. LEMAIRE, *De Sint-Germinuskerk te Tienen*, dans «Bull. Comm. roy. Monum. et Sites», 1, 1949, p.41 sv., situe l'avant-corps vers 1220-1230; mais E. den HARTOG, *o.c.*, p. 80-82 et 164-167, estime qu'il a dû (pourquoi ?) précéder l'installation du chapitre qui est acquise en 1190, et donc, se situer entre 1180 et 1200. Stylistiquement, ses moulures et sculptures, e.a. des chapiteaux, proposent un répertoire mixte entre roman tardif et premier gothique, celui-ci devant donc primer dans le raisonnement en faveur du XIIIe s.; H.E. KUBACH et A.VERBEEK, *o.c.*, 2, p.1074, font état d'une donation propice en 1221. Pour le *Westbau* de Ste-Croix à Liège, la date vient d'une récente dendrochronologie: renseignement communiqué aimablement par M. Piavaux qui poursuit une thèse de doctorat sur l'église.

Quant aux avant-corps liégeois de St-Jacques (terminé avant 1173) et de St-Barthélemy (fini v. 1180-1185), ils n'offrent rien de gothique.

[20] E.a. E. HAYOT, *La collégiale Notre-Dame de Dinant*, Gembloux, 1951, p. 48-49; F. ROLAND, *La basilique Notre-Dame de Walcourt*, Louvain, 1970, p. 30 et 82 (mémoire de licence UCL); R. BRANNER, *o.c.*, p. 260-261; R.M. LEMAIRE, *Bouwkunst*, dans «Gids voor de Kunst in België», 2e éd., Utrecht-Anvers, 1964, p. 28-34.

[21] L. NYS, *La pierre de Tournai. Son exploitation et son usage aux XIIIe, XIVe et XVe siècles*, Tournai-Louvain-la-Neuve, 1993.

entement par le chœur des collégiales plus ou moins tôt pétries de l'esprit gothique [22]. Vers le milieu du siècle, leurs collègues de Furnes optent pour le «plan cathédral» dans celui de Ste-Walburge. Enfin, une place remarquable revient au chantier-pilote du grand chœur avec déambulatoire et chapelles rayonnantes de la collégiale ducale de Ste-Gudule à Bruxelles (1226 sv.) [23].

La plupart des collégiales appartiennent ainsi à la 3<sup>e</sup> génération, dans les deux diocèses. Elles sont disséminées d'une façon encore mal explicable; le duché de Brabant en compte 4 sur les 15 répertoriées. Sans doute une émulation ou la place de certaines personnalités joue-t-elle, dans les limites des moyens financiers à disposition. Connaître l'ancienneté de l'église précédente ne résoud rien à cet égard. Voici le cas du diocèse de Liège: les chanoines de Walcourt (église romane cons. 1026) rebâtissent en effet vers 1220, mais ceux de Celles (église romane v. 1035-1040) ne le font pas; leurs collègues de Huy (église romane cons. 1066) non plus, et ils doivent attendre 1311 pour entamer une construction neuve. À l'inverse, les chanoines de Tongres (église romane du début du XII<sup>e</sup> s.) sont poussés tôt ou tard (1240) à devoir rebâtir à cause d'un ouragan qui a fort détérioré leur église en 1213; comme ceux de Dinant (église romane du XII<sup>e</sup> s.) l'ont été à la suite de la chute du rocher sur la leur en 1227. Rétroactes et circonstances locales seraient donc à creuser chaque fois, afin de mieux cerner le déroulement du processus général au sein de ce groupe.

### Édifices monastiques (carte 2)

Au-delà du débat, peut-être un peu vain, sur leur rôle de «missionnaires» ou non du style gothique chez nous, les Cisterciens apparaissent en tout cas comme des protagonistes actifs de son essor, bien que leurs installations définitives dans nos contrées n'aient guère prospéré avant le dernier tiers du XII<sup>e</sup> siècle [24]. La dizaine de leurs grandes églises forme un «maillage» d'autant plus important, dans les dernières années du XII<sup>e</sup> et les premières du XIII<sup>e</sup> siècle, qu'elles traduisent correctement les nouveaux concepts architecturaux, à l'intérieur de formules planimétriques plus ou

moins contraintes par les filiations pyramidales de l'ordre. A Orval (v. 1180-1190), Cambron (v. 1191 ?, cons. 1240), Villers IIIB (1209 sv.), les Dunes (1213 sv.), Aulne (1214-1221 sv.), Ter Doest, le Val-Saint-Lambert et probablement le Val-Dieu peu après, les Cisterciens enrichissent le mouvement, «avec une modélisation délibérée, en tout cas pour le décor et le volume» [25]; ainsi, une famille architecturale est bien identifiée autour de Villers. Des bâtiments monastiques ou de service, comme le cellier de Cambron [26], la salle capitulaire du Val-Saint-Lambert (1233-1234d) [27], le réfectoire de Villers (v. 1240) et l'une ou l'autre grange domaniale [28], en témoignent également. Le réseau cistercien tend à transcender les particularismes subrégionaux et les clivages diocésains.

Au regard de quoi, la participation bénédictine ne soutient pas la comparaison. Probablement les moines de Gembloux sont-ils tentés par le gothique lorsque leur abbé Guibert Martin (1194-1203) redresse en 1198 (?) une partie de l'abbatiale (chœur ?) [29]. Les Bénédictins de St-Bavon à Gand ont laissé une salle capitulaire du 2<sup>e</sup> quart du XIII<sup>e</sup> siècle, tout à fait caractéristique des affinités constructives du moment (fig. 2). Le chœur de la priorale de Hastière viendra en 1260-1264. Mais il faut rappeler que le «vieil» ordre de saint Benoît a beaucoup construit plus tôt, durant la phase romane (Liège, Gand, Lobbes, Tournai, Stavelot, Malmédy, Saint-Trond, Eename, Brogne, Saint-Hubert, etc.), et qu'il le fera de nouveau vers la fin du gothique. En clair, à l'aube du XIII<sup>e</sup> siècle, il se trouve bien pourvu en lieux de culte qui ne sont pas suffisamment anciens pour justifier les investissements d'une reconstruction.

De leur côté, les Prémontrés des débuts du XIII<sup>e</sup> siècle s'affichent nettement plus «conservateurs» dans les abbayes du Parc ou de Floreffé [30]. On doit également à leurs collègues chanoines de Saint-Augustin l'église mononef de

[22] L. DEVLIEGHER, *Het koor van de romaanse Sint-Donaaskerk te Brugge*, dans «Bull. Comm. roy. Monum. et Sites», 14, 1963, p. 325.- Mme M.-C. Laleman m'a fait part tout récemment de ce que «une partie de la collégiale Ste-Pharaïlde a été mise au jour par une fouille de sauvetage, effectuée en 2000»; sur cet édifice, voir G. DECLERCQ, *Nieuwe inzichten over de oorsprong van het Sint-Veerlekappittel in Gent*, dans «Verhand. Maatschappij v. Geschied. en Ouheidk.», 1989, p. 49 sv. (lettre du 22 avril 2002 dont je la remercie).

[23] G.J. BRAL, *La cathédrale gothique*, dans *La cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule*, Bruxelles, 2000, p. 86-97.

[24] T. COOMANS, *L'abbaye de Villers-en-Brabant. Construction, configuration et signification d'une abbaye cistercienne gothique*, Bruxelles-Brecht, 2000, p. 190-195; ID., *Villers-en-Brabant. Analyse architecturale d'une abbaye cistercienne au moyen âge*, Louvain-la-Neuve, *passim* (thèse de doctorat UCL); ce même auteur, p. 431-432, ajoute à la liste: Grandpré après 1231, Boudelo peu après 1223 (?) et Saint-Bernard sur l'Escaut pas avant 1252, édifices dont on sait bien moins. Sur le Val-Dieu, J.-P. RENSONNET dans *Trésors d'art. Abbaye Notre-Dame du Val-Dieu*, Liège, 1966, p. 25; J. EECKHOUT, *L'église de l'abbaye cistercienne Notre-Dame du Val-Dieu*, Liège, 1999, 107 pp. (mémoire inédit déposé à l'ULg).

[25] T. COOMANS, *Ibid*, p. 421.

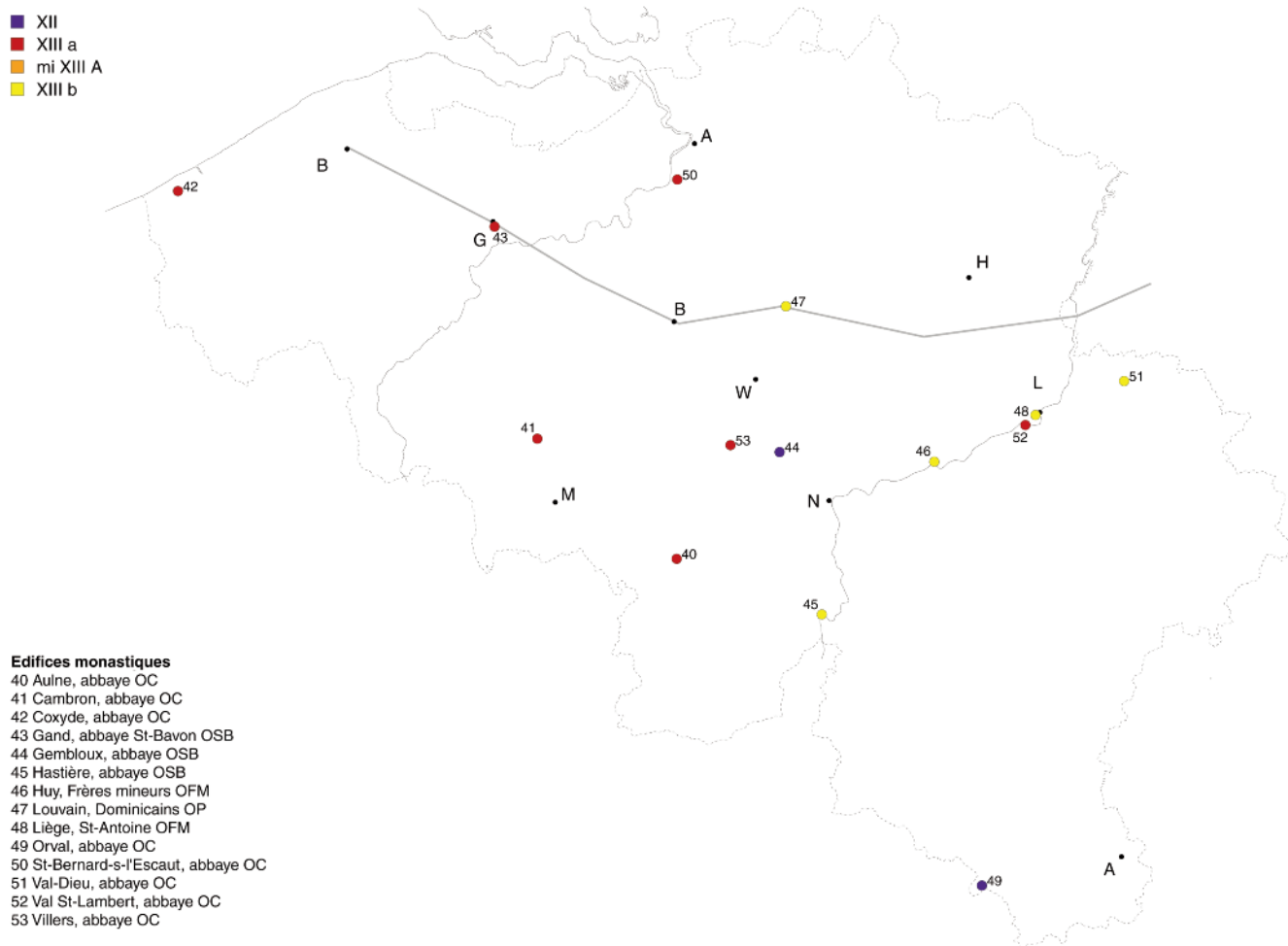
[26] L. DELFERIERE, *Le cellier de l'abbaye de Cambron*, dans «XXXe Congrès de la FAHB», Bruxelles, 1935, p. 13-22.

[27] T. COOMANS, *The East Range of Val-Saint-Lambert (1233-1234)*, dans «Studies in Cistercian Art and Architecture», 5, 1997, p. 95-157.

[28] Granges cisterciennes en brique de Coxyde (v. 1230-1240) et de Lissewege (v. 1275-1280), en pierre du Chenoy à Court-Saint-Etienne (probablement mi-XIII<sup>e</sup> s.): T. COOMANS, *Le patrimoine rural cistercien en Belgique*, dans «L'espace cistercien» (sldd. L.Pressouyre), Paris, 1994, p. 281-284; 3; L. DEVLIEGHER, *Bauernhöfe in West-Flandern*, dans «Jahrbuch für Hausforschung», 44, 1998, p. 181-182.

[29] A en croire des fragments de nervures retrouvées («in situ») et proches de celles de Villers; un incendie s'était produit en 1185: L. NAMECHE et S. BRIGODE, *L'ancienne église abbatiale de Gembloux*, dans «Annales de la FAHB», Namur, 1938, p. 70-71.

[30] A Parc (Heverlee), seule la première travée des nefs est gothique et située v. 1280, voire 1293-1296 pour son achèvement: R. LEMAIRE, *Les origines... o.c.*, p. 115-130, et R.M. LEMAIRE, *Les origines... o.c.*, p. 78-82. À Floreffé, les nefs (1227-1237d; église cons. 1250) possèdent une certaine articulation des hauts murs, percés de lancettes, mais sans voûtes ni vraies membrures gothiques: M. PIAVAUX, *La nef de l'église abbatiale de Floreffé*, dans «Annales Soc. archéol. Namur», 74, 2000, p. 203-251. A propos des Prémontrés, J.J. TIMMERS, *o.c.*, p. 195, parle carrément de «conservatisme».



Carte 2. Édifices monastiques.

Houffalize (après 1243), assez monotone sous sa charpente (renouvelée) et du reste esseulée dans sa province [31].

Parmi les oeuvres des tout jeunes ordres mendiants qui s'établissent dans les agglomérations urbaines [32], une seule, de peu antérieure au milieu du XIIIe siècle, subsiste clairement hors sol, quoique remaniée: St-Antoine pour les Franciscains de Liège (juste après 1243 en deux temps rapprochés; 1247-1255d); encore n'est-elle pas absolument novatrice avec son chevet plat et son berceau lambrissé sur colonnes monostyles. On peut y joindre les vestiges (retouchés) de la mononef des Mineurs à Huy (même période) [33]

et surtout, ne pas oublier la zone orientale, cette fois «pleinement gothique», de Notre-Dame aux Dominicains à Louvain, qu'on rattache volontiers à son homologue colonaise de la *Minoritenkirche* (v. 1245-1260): entamée vers ou peu avant 1250, sinon vers 1261 seulement, elle représente ici une sorte d'*unicum* à la charnière terminale de notre période [34]. Tous les autres sanctuaires des mendiants lui sont postérieurs [35]. Ce qui est compréhensible dans la mesure où l'installation définitive des couvents demande quelque temps, et que ces deux ordres (créés en 1215-1216 pour l'O.P. et 1221-1223 pour l'O.F.M.) sont en somme trop jeunes pour prendre une part significative à la phase d'introduction du gothique. Ce

[31] PMB, 17, 1993, p. 177-178.- Le cas d'Orval (supra) et celui de la paroissiale de Gérouville vers la mi-XIIIe s.(note 41) sont différents.  
 [32] T. COOMANS, *L'architecture médiévale des ordres mendiants (Franciscains, Dominicains, Carmes et Augustins) en Belgique et aux Pays-Bas*, dans «Rev. belge Archéol. et Hist. art», 70, 2001, p. 3-111; cf. aussi sa contribution aux actes du présent colloque. Sur St-Antoine de Liège, *Ibid.*, p. 16-17 et 88-89; L. DEWEZ, *La cour des Mineurs à Liège*, Liège, 1968, p. 11-15; PMB, 3, 1974, p. 191-193.  
 [33] J.-L. ANTOINE, *L'église des Frères-Mineurs de Huy*, dans «Annales Cercle hutois Sc. et B.-A.», 30, 1976, p. 11-46; T. COOMANS, *L'architecture médiévale..., o.c.*, p. 57 et 82-83.

[34] T. COOMANS, *Ibid.*, p. 19 et 90-91 (entamée v. 1261, date de décès du duc Henri III; charpentes 1251-1261d et 1260-1265d); voir du même A. sa contribution dans les présents actes du colloque; M. ROORYCK, *Een betere datering voor de kerk van O.-L.-Vrouw-ter-Predikheren op 's Hertogeneland te Leuven*, dans «Medel. Geschied. en Oudheidk. Bond Leuven en omgeving», 20, 1980, p. 3-36 (p. 35: chœur 1250-1276). Les Dominicains louvanistes étaient originaires de Cologne.  
 [35] Telle e.a. l'ancienne église OFM de Namur (v. 1240-1250 au mieux; disparue): A. FURNEMONT, *L'église Notre-Dame, à Namur, anciennement dénommée église Saints-Pierre-et-Paul*, dans «Annales Soc. archéol. Namur», 74, 2000, p. 156-171.



Figure 2. Face antérieure de la salle capitulaire de St-Bavon à Gand. Photo O. Pauwels (1997).

dernier leur sera comme «congénital» dans la suite, sous réserve de leurs impératifs sur la pauvreté.

### Édifices paroissiaux (carte 3)

Le semis en est plus diversifié, mais avec de nettes variables de densité: prééminence du bloc du Brabant rural, jusqu'aux confins septentrionaux du Namurois; rôle évident de la cité de Tournai et de quelques grosses paroissiales en Flandre dès les débuts du XIIIe siècle; faiblesse des villes de la Meuse qui en compteraient à peine trois, de la 3e génération; essaimage moindre et un peu plus tardif dans le Hainaut oriental; vide de la Hesbaye proprement dite, tout comme de l'Entre-Sambre-et-Meuse, du Pays de Herve (essor économique ultérieur) et de l'ensemble du Condroz, namurois comme liégeois, cloisonné et mal équipé en agglomérations citadines (à part Ciney).

Parmi les églises urbaines se range la belle cohorte des paroissiales de Tournai (cf. carte), Gand (St-Nicolas, avant 1230 env.), Lissewege, Audenarde (N.D. de Pamele, 1e pierre en 1234) et Damme, toutes commencées avant le milieu du XIIIe siècle dans les Flandres. La diffusion du gothique s'y révèle rapide et souvent «ambitieuse» dans sa monumentalité. Le commerce de la pierre tournaisienne la favorise. Au demeurant, le concept architectural de référence du bâtiment paroissial y procède apparemment d'un prototype d'église autrement articulé et d'essence plus «cruciforme»: il inclut d'habitude un transept pleinement développé, à l'encontre de ce qui s'observe en territoire mosan où le transept «bas» des églises collégiales et abbatiales semble potentiellement sans descendance analogue.

Ici, l'église paroissiale St-Maur à Huy (avant 1239) paraît inaugurer le mouvement. S'y ajoute bientôt celle de St-Christophe à Liège (v. 1241). Aucune de l'époque n'est plus identifiable à Namur, et seule St-Georges le serait fragmentai-

rement à Leffe (Dinant) [36]. Le bilan est maigre. Mais une fois de plus, parce que l'âge précédent a beaucoup bâti en terre mosane - il n'est donc pas utile d'envisager d'y devoir déjà reconstruire -, parce qu'aussi la conception additive de l'architecture y prédispose moins à l'effort de synthétisation gothique, et parce qu'enfin, les ressources financières s'y tarissent avec le recul économique de l'artère mosane [37].

A Bruxelles, les parties orientales de N.-D. de la Chapelle, entamées par le transept, sont en gros contemporaines de la mise en chantier du chœur de Ste-Gudule [38]. A Louvain, la tour de St-Jacques porte des ogives.

Bien des églises campagnardes, sauf en Brabant [39], ne bénéficient pas, à quelques unes près, d'une évaluation chronologique plus fine que «XIIIe siècle», au mieux «vers» ou «dans» l'une ou l'autre moitié du siècle. Pour toute la Wallonie, le dépouillement des 23 tomes du *Patrimoine monumental de la Belgique* n'a permis de lister qu'une petite vingtaine d'églises rurales dont une portion au moins, plus souvent le sanctuaire (ce qui est très probablement révélateur), remonterait au XIIIe siècle «gothique» et plus volontiers avant les années 1250 assure-t-on. Pour autant, rares sont celles qui rencontrent vraiment les deux critères fondamentaux qu'on épinglait au début. Dans la majorité, au-delà d'un gros-œuvre aux parements visiblement anciens, l'appartenance «gothique» n'y est motivée que par des brisures d'arc plus ou moins soignées, des lancettes ou de rares triplets (p. ex. Hastimoulin dans la banlieue namuroise, Goesnes ou Nalinnes) [40], voire quelques supports autrement finis. Leur chevet reste fréquemment plat. Leur éventuelle couverture en lambris, même sous forme de carène brisée, doit sans doute renvoyer autant aux vieilles traditions de la charpenterie de l'Europe septentrionale qu'à l'impact gothique. On est loin d'une avancée décisive [41].

[36] PMB, 22, 1996, p. 490 (comm. v. 1230 ?). L'église apparaît «mixte», avec de bien modestes baies en arc brisé dans des murs en rudes moellons calcaires: J.-L. JAVAUX et J. BUCHET, *L'architecture romane en province de Namur*, Namur, 1998, p. 82.

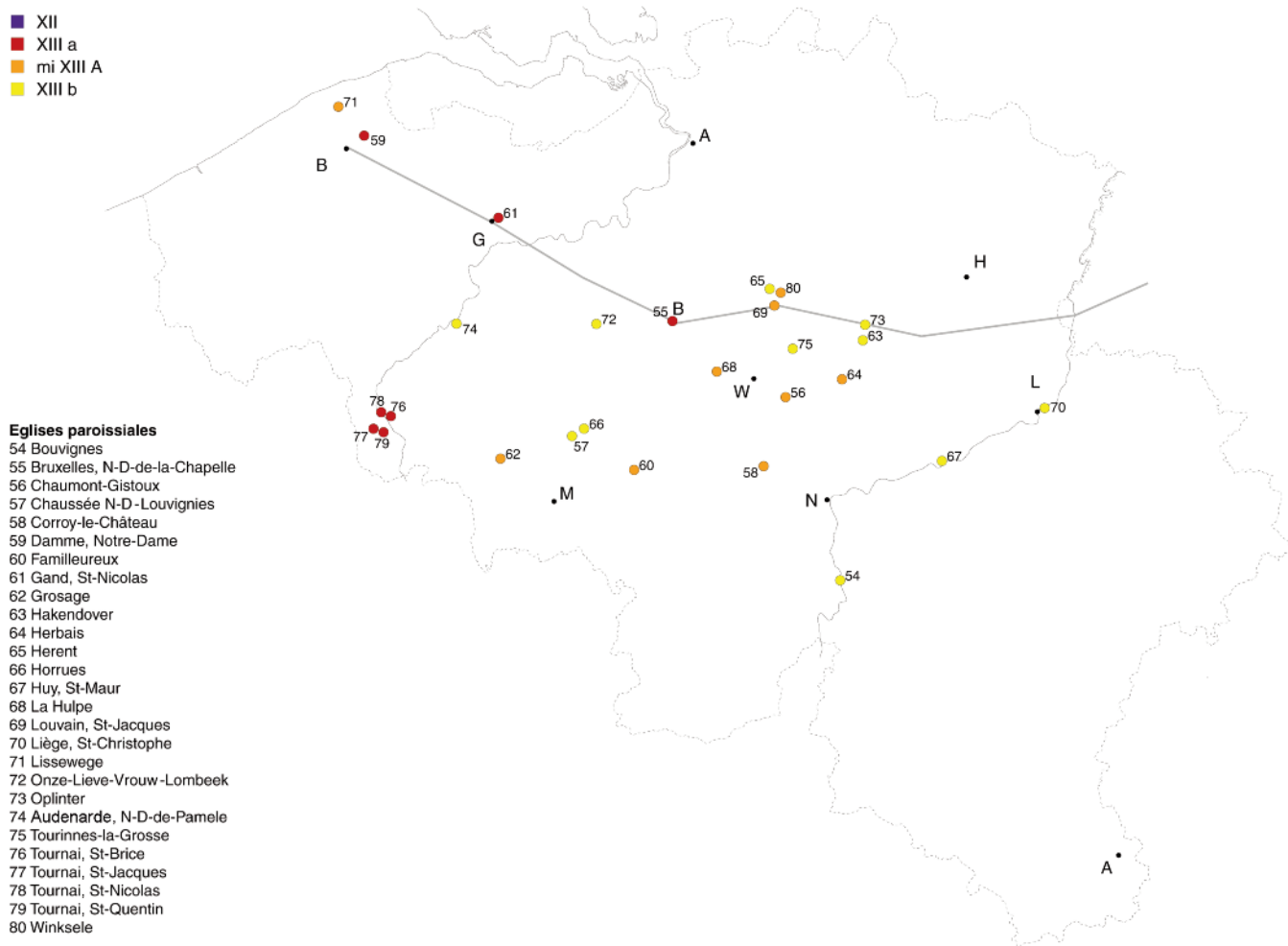
[37] La chronologie du chœur de St-Lambert à Bouvignes (Dinant) n'est pas assurée; 1217 semblerait bien précoce malgré tout: A. LANOTTE et M. BLANPAIN, *Bouvignes sur Meuse. Visages présent et à venir d'une cité médiévale*, dans «Bull. Comm. roy. Monum. et Sites», 7, 1978, p. 44-45; J.-L. JAVAUX et J. BUCHET, *o.c.*, p. 34; H.E. KUBACH et A. VERBEEK, *o.c.*, 1, p. 139 (2e quart du XIIIe s. ?).

[38] M. THIBAUT DE MAISIÈRES, *Les églises gothiques de Bruxelles*, Bruxelles, 1942, p. 13-18; L. JORIS, *Architecture et histoire de l'édifice*, dans *Une église au fil de l'histoire. Notre-Dame de La Chapelle à Bruxelles 1134-1984*, Bruxelles, 1984, p. 57 sv.

[39] R. LEMAIRE, *Les origines du style gothique en Brabant*, 1e partie, *L'architecture romane*, Bruxelles, 1922; R.M. LEMAIRE, *Les origines...*, *o.c.*; C. LEURS, *Les origines du style gothique en Brabant, Première partie: l'architecture romane*, 2, Bruxelles-Paris, 1922, *passim*.

[40] Sur Hastimoulin, J.-L. ANTOINE, *La chapelle Notre-Dame d'Hastimoulin*, dans «Annales Soc. archéol. Namur», 64, 1985-1986, p. 253-322; sur Goesnes, J.-L. JAVAUX et J. BUCHET, *o.c.*, p. 7; sur Nalinnes, S. BRIGODE, *Nalinnes. Église de la Sainte-Vierge*, dans «Trésors d'art et d'histoire de la Thudinie», Liège, 1976, p. 59-60.

[41] A Saint-Jean-Geest (Brabant), l'abside du XIIIe s. reste romane en dépit de la brisure des baies entre lésènes et de la frise d'arcatures sous corniche; le chœur de Gérouville (Luxembourg), pourtant bâti par Orval en 1258-1259, conserve un mur droit et n'a pas de voûte en dur; celui de Corroy-le-Château



Carte 3. Édifices paroissiaux.

Toutefois, quelques constructions rurales se distinguent par une «vérité» gothique plus affirmée. On songe surtout à Horrues, Famillereux, Grosage et Chaussée-Notre-Dame dans le bassin de l'Escaut [42]. Et le Brabant rural qui a bénéficié d'investigations poussées, paraît aussi s'être engagé plus résolument sur les chemins gothiques au XIIIe siècle; il aligne plusieurs réalisations significatives, parmi lesquelles Chaumont, Hakendover, Herbais (fig. 3), Herent, Huldenberg (?), Jodoigne («Eigenkirche» devenue paroissiale ?) [43], La

Hulpe, O.L.V.-Lombeek, Tourinnes-la-Grosse et Winksele, qui appartiennent grosso modo au second tiers du siècle.

Au total, l'appréciation du poids des églises paroissiales sur le tableau d'ensemble se résume à ce qu'on soupçonne d'une façon générale, presque a priori, à savoir que leur strate s'intègre au mouvement gothique d'une manière à la fois sporadique ou dispersée, fréquemment imparfaite et relativement «tardive», l'un ou l'autre compartiment scaldien et brabançon mis à part.

Jusqu'ici, l'architecture profane n'a pas encore été questionnée. Mais à dire vrai, qu'en tirer de probant pour les premières décennies du XIIIe siècle ?

### Édifices de défense (carte 4)

#### 1. La place du domaine castral, lui aussi toujours imparfaite-

(Namur), à chevet plat aussi, n'a sans doute reçu ses voûtes d'arêtes qu'à la fin du XIIIe s. (PMB, 5, 1975, p. 115); etc.

[42] Notamment R. MAERE, *Les églises de Chaussée-Notre-Dame, de Horrues et de Saint-Vincent à Soignies*, Mons-Frameries, 1930, p. 11-18; S. BRIGODE, *L'architecture religieuse dans le sud-ouest de la Belgique*, tome 1, *Des origines à la fin du XVIe siècle*, Bruxelles-Mons, 1950, p. 171 sv. Faut-il y adjoindre J. HUVELLE, *L'église Sainte-Marie à Péronnes-lez-Binche*, dans «Bull. Comm. roy. Monum. et Sites», n.s., 8, 1979, p. 93-97 (chœur à l'origine non voûté, du déb. du XIIIe s.) ?

[43] H.E. KUBACH et A. VERBEEK, *o.c.*, 1, p. 423; T. COOMANS, *Jodoigne*, dans *Le patrimoine majeur de Wallonie*, Liège, 1993, p. 32-34; A. DEKNOP, *La place du chœur de l'église Saint-Médard de Jodoigne dans l'architecture brabançonne*, dans «Bull. Comm. roy. Monum. et Sites», n.s., 8, 1979, p. 41-78 (hypothèse assez convaincante sur deux campagnes rapprochées, avec substitution à l'étage et voûtaison repensée). On peut y joindre

sous un angle différent: F. DOPERE, *Le grès quartzitique du Landénien supérieur comme matériau de construction au moyen âge en Hesbaye septentrionale. Considérations techniques et chronologiques*, dans «Belgian Archaeology in a European Setting I», Louvain, 2001, p. 157-173.



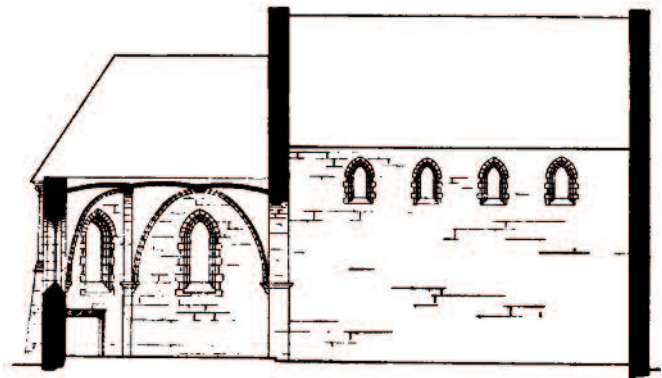


Figure 3. La chapelle paroissiale de Herbais, vue extérieure et coupe longitudinale. Photo L.F. Genicot (1972) et coupe selon R.M. Lemaire (1949).

ment recensé, est d'office particulière. Pour un double motif. D'un côté, la difficulté à bien dater ses manifestations s'avère plus grande encore, parfois en dépit de l'existence de sources écrites, et les fourchettes chronologiques y deviennent (fort ou trop) élastiques. De l'autre - il faut en convenir au moins pour cet âge-là -, les nécessités matérielles (et psychologiques ?) d'une fortification au sens large sont encore peu favorables à l'incorporation de structures gothiques pleinement accomplies.

Prenons-en un bel exemple. L'inventaire complet des maisons fortes médiévales en Wallonie [44] a démontré l'incidence quasi nulle de pareilles structures à l'intérieur d'une typologie assez précise, quoique des appareillages, des équipements et des agencements quelquefois sophistiqués y prouvent une réelle maîtrise des constructeurs. Même lorsqu'elles peuvent être situées au XIII<sup>e</sup> siècle, les maisons fortes connaissent des impératifs sécuritaires qui se prêtent mal aux allègements et aux ouvertures de l'art gothique. En principe pourtant, cela n'aurait pas dû y interdire, au dedans en tout cas, des

[44] Inventaire en cours de publication dont sont parus les fasc.1 et 2 sur les provinces de Brabant et de Hainaut: *Donjons médiévaux de Wallonie*, Namur, 2000 et 2001 (coll. "Inventaires thématiques" du MRW). La synthèse consécutive par le CHAB/UCL sur *Les tours d'habitation seigneuriales du Moyen Âge en Wallonie* est également en voie de parution.

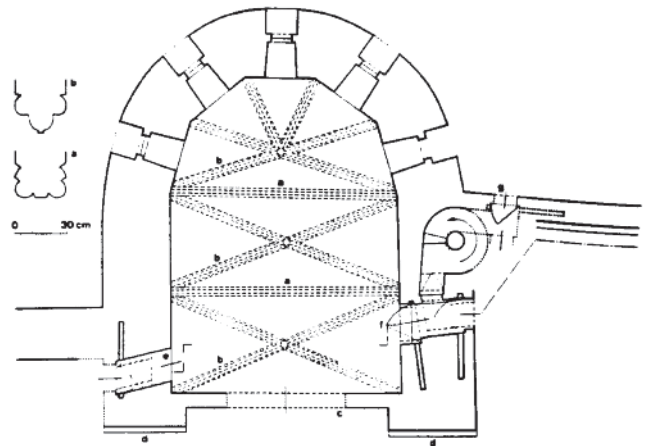


Figure 4. Plan de la chapelle castrale de Corroy-le-Château. D'après T. Cortembos (1972).

brisures d'arcs, des croisées d'ogives (fig. 4) ou d'autres raffinements stylistiques plus à la page; or, il n'en est rien ou presque [45]. Le constat se vérifie en Flandre où nul «donjon» n'offre de voûtes d'ogives avant 1300 environ [46].

Probablement des raisons convenues d'iconologie (qu'il serait trop long d'exposer ici) s'ajoutent-elles pour frapper d'une sorte de statisme cette catégorie, pourtant nombreuse, d'édifices promus par un groupe aristocratique qu'on sait capable de mieux en d'autres expressions de sa vie culturelle. Au XIV<sup>e</sup> siècle encore, la manière en restera enracinée, et comme figée, dans le terreau de ses origines «romanes». C'est intrigant.

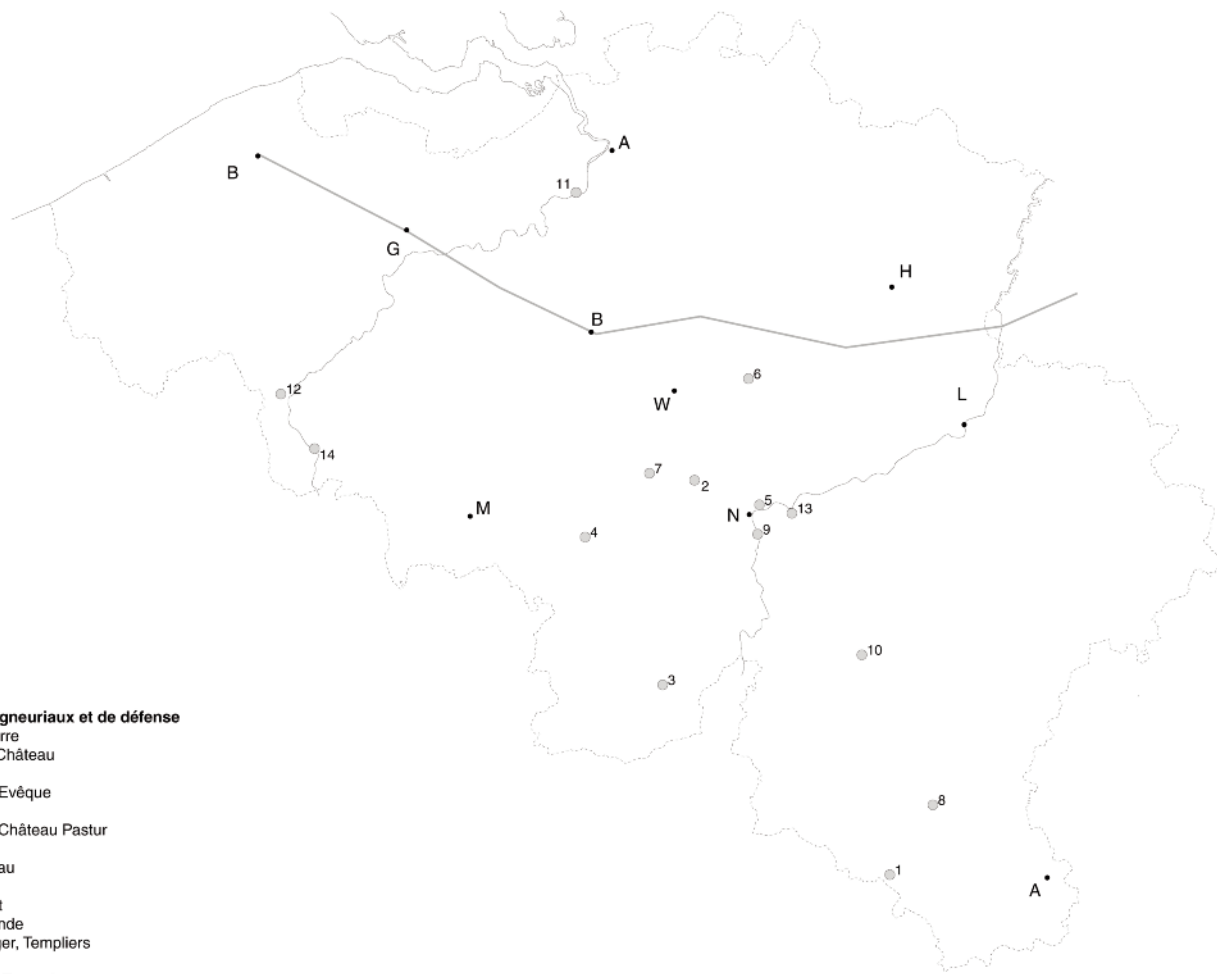
2. A un niveau supérieur, l'adoption, plus d'une fois approximative, par les états ou de grands feudataires, du plan dit «philippien» dans une douzaine de forteresses, de préférence de plaine (*Wasserburg*), apporte globalement un signe de modernité à partir de 1230-1240 [47]. Pour autant, elle ne s'accompagne pas d'emblée d'une facture proprement gothique des composantes formelles, probablement pour les mêmes raisons que ci-devant. Même si des exceptions tempèrent un jugement de prime abord sévère: ainsi, la chapelle castrale de Corroy-le-Château (vers 1230 ?) porte une voûtaison parfaitement gothique à l'intérieur de sa carapace murale [48].

[45] Exceptions d'autant plus notoires au bel-étage d'origine des tours de Corbais (fig. 5) et de Saint-Géry (2<sup>e</sup> quart ou tiers du XIII<sup>e</sup> s.) qui sont en Brabant: *Donjons médiévaux...*, o.c., 1, p.23 et 51.

[46] F. DOPERE et W. UBREGTS, *De donjon in Vlaanderen. Architectuur en wooncultuur*, Louvain, 1991 (coll.«Acta Archaeologica Lovaniensia», 3).

[47] Repérage d'après P. BRAGARD, *Essai sur la diffusion du château «philippien» dans les principautés lotharingiennes au XIII<sup>e</sup> siècle*, dans «Bull. monumental», 157, 1999, p. 141-167 (8 ex. sont ici retenus sur une 40ne). Y ajouter les 2 ex. fournis par *Le grand livre des châteaux de Belgique* (dir. L.F. Genicot), 1, Bruxelles, 1976, s.v. Ruppelmonde et Vaulx-lez-Tournai.- Parmi les 10 cas finalement pointés sur la carte, 3 sont le fait des dynastes mêmes, 5 de leurs parents ou proches, 2 d'initiateurs non identifiés (Chassepierre et Vaulx-lez-T.).

[48] T. CORTEMBOS, *Corroy-le-Château, organisation d'une forteresse du*



Carte 4. Édifices seigneuriaux et de défense.

Cela dit, sans doute la clarification ou nouvelle rationalité du plan en polygone géométrique, ainsi qu’une amélioration (partielle ou progressive) de la confection des maçonneries (cf. *opus francigenum* ci-dessus) y sont-elles malgré tout l’écho d’un ordre intellectuel qui s’instaure, dans la logique des typologies respectives, au sein du monde laïc. La fortification de haut vol participerait donc, à sa manière, à l’élan nouveau: elle apparaîtrait de mentalité «gothique» par la qualité croissante des appareils, la meilleure planification du système défensif (accès, circulations, flanquements), l’adoption des archères qui vont s’y diversifier [49].

3. Quelques emprunts au style nouveau apparaissent aussi en de rares «palais» seigneuriaux: les chapiteaux

(refaits) du manoir namurois de Thy-le-Château (v. 1200 ou seulement 1230 ?) [50], un biforé timidement gothique dans l’aile sud d’une résidence de la dynastie brabançonne à Jodoigne (Château Pastur, entre 1209 et 1229 ?) [51] ou, d’une façon plus décidée, la composition et les baies du logis avec chapelle de la Ferme dite du Temple à Saint-Léger (en deux temps, autour de 1230-1240) dans la mouvance tournaisienne [52] (fig. 6). C’est peu.

**Édifices d’utilité publique** (carte 5)

Le secteur public, spécialement des centres urbains des Flandres (contexte communal oblige), n’est guère mieux documenté. Curieusement, la littérature spécialisée semble

XIIIe siècle, dans «Bull. Comm. roy. Monum. et Sites», 2, 1972, p. 49 sv. (v.1220-1230); W. UBREGTS, *Textes et pierres: le château de Corroy au Moyen Age et au début des Temps modernes*, Zemst, 1978, p. 45 et 156 (v. 1265-1270); P. BRAGARD, *o.c.*, p. 146, suit la chronologie de T. Cortembos. [49] En France d’ailleurs, la coïncidence chronologique de réalisation entre la cathédrale de Chartres (1194 sv.) et la forteresse de Château-Gaillard (1196-1198) passe difficilement pour fortuite; bien que d’essence différente, chacune fournit un repère clair dans sa propre filière, y déclinant un avant et un après, tel que le «post-chartrain».

[50] V. PIRET, *Le château médiéval de Thy-le-Château du XIIIe siècle à nos jours*, Liège, 1982, p. 158-159 (mémoire de licence ULg) («Palas» v. 1200 par Guillaume de Saint-Sauve); ID., *Thy-le-Château*, dans «Maisons d’hier et d’aujourd’hui», 65, 1985, p. 13. [51] V.G. MARTINY, *Le château Pastur*, dans «Brabant», 1971, p. 44-50; PMB, 2, 1973, p. 237. [52] L. ANDRE, *La ferme du Temple de Saint-Léger. Un ensemble monumental médiéval dans un village du Tournaisis*, dans «Rev. Archéol. et Hist. art Louvain», 33, 2000, p. 21-42.

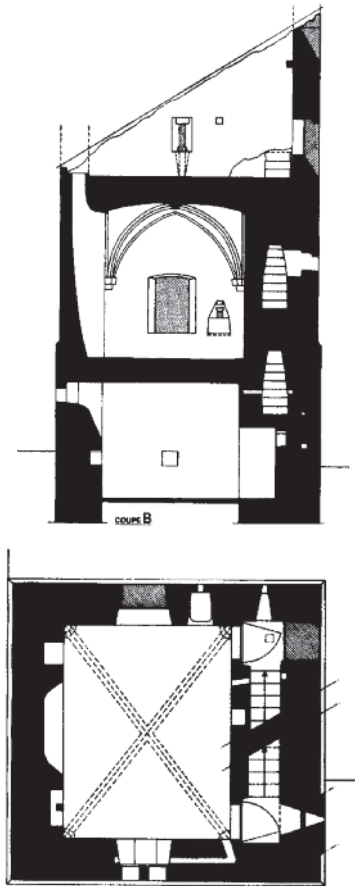


Figure 5. La tour seigneuriale «Griffon du Bois» à Corbais en Brabant. Plan du bel-étage et coupe transversale. Relevés CHAB/UCL (1996).

manquante, lacunaire ou trop généreuse selon les cas; les avis divergent pour la chronologie à une ou deux-trois décennies près, pouvant ainsi faire basculer les témoins dans une autre génération de commanditaires. Ainsi la maison de ville d'Alost, réputée la plus ancienne du genre (face est, de facture tournaisienne, conservée après le sinistre de 1360), quoique fort restaurée, est-elle placée vers 1200, vers 1220 ou plus tard encore [53]; les célèbres halles d'Ypres, fidèlement reconstituées durant l'entre-deux-guerres, le sont, pour l'aile orientale au moins, dans les années 1230 ou 1250 [54]; les trois registres inférieurs du beffroi de Tournai sont mis en route après 1187, avant des changements concomitants à l'érection des étages [55]; des hôpitaux, à Damme et Gand (Bijlocke, 1251-1255d) sont reportés déjà vers la mi-XIIIe siècle [56]. En bref, le plus frappant est la concentration

[53] A. LOUIS, *Les hôtels de ville de Belgique*, Bruxelles, 1945, p. 11; E. MICHEL, *Hôtels de ville et beffrois de Belgique. La vie sociale et économique de la Belgique illustrée par ses monuments civils*, Bruxelles-Paris, 1920, p. 35.

[54] *Ibid.*, p. 27; M. BUYLE, *Les édifices publics*, dans *Architecture gothique en Belgique*, o.c., p. 169 sv.

[55] C. GUISSSET-LEMOINE, *Le beffroi*, dans *Le patrimoine majeur de Wallonie*, Liège, 1993, p. 182-184; E. MICHEL, o.c., p. 23.

[56] M. BUYLE, o.c., p. 182-183; A.L.J. VAN DE WALLE, *Belgique gothi-*

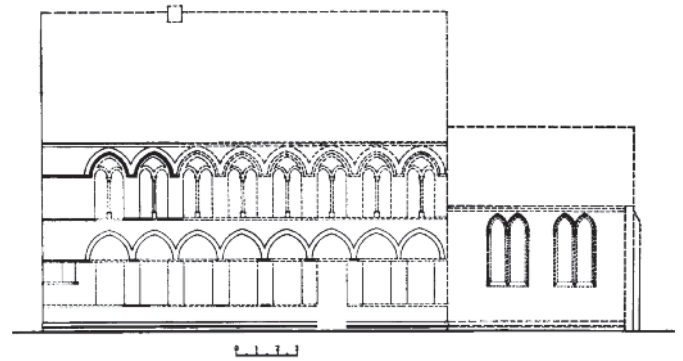


Figure 6. Élévation restituée de la Ferme du Temple à Saint-Léger. Dessin F. Chevalier d'après L. André (2000).

exclusive des rares témoins (hormis le beffroi de Tournai) dans quatre communes urbaines des Flandres, qui comptent alors parmi les plus prospères.

Parallèlement, il n'y aurait pas (ou plus ?) de vestiges architecturalement «à la page» dans les enceintes urbaines de la même période. Il est vrai que les premiers remparts des villes, au XIIe siècle, échappent à notre sujet, tandis que les suivants le débordent.

Et c'est apparemment tout avant 1250, que l'on sache, pour les bâtiments publics en place. Ce qui ne laisse pas d'étonner comparativement: à la suite d'un XIIe siècle revendicateur (ex. Gand 1191, Liège 1208), le XIIIe est animé par le mouvement communal qui prétend gérer les intérêts de la cité. Comment admettre qu'à contexte égal, les bourgeois fassent construire de vastes sinon «prétentieuses» églises paroissiales, mais si peu d'édifices communaux, pourtant représentatifs aussi de leurs ambitions et de leurs codes sociaux ?

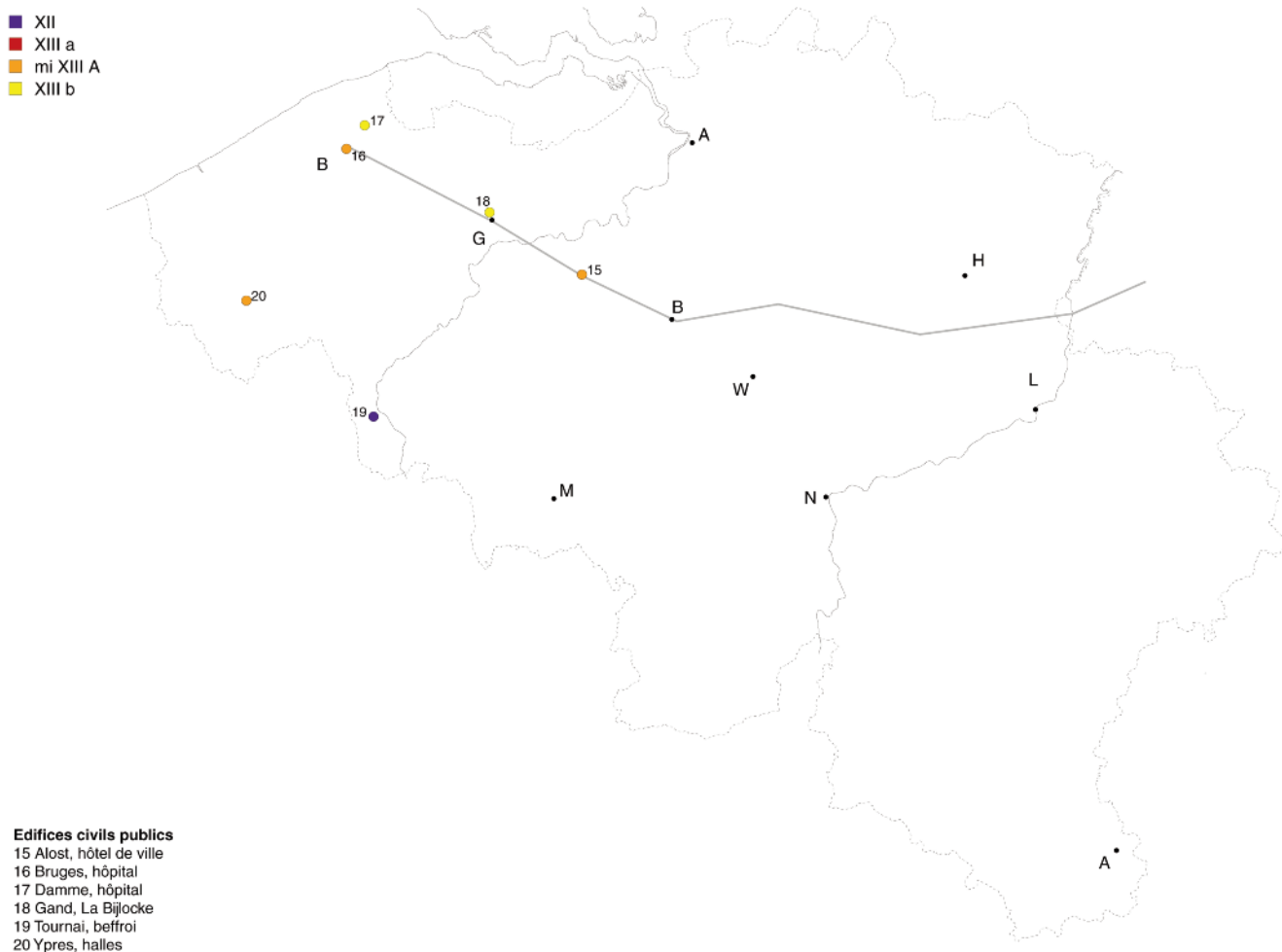
### Édifices domestiques

Quant à la demeure «privée» en pierre, elle est devenue presque inexistante pour la période concernée. Sauf, par exemple, à pouvoir exclure la *Stappelhuis* de Gand (XIIIe s.) en raison de sa composition toujours romane, ou par contre, faire remonter vers ou peu avant le milieu du même siècle les façades mieux articulées de la rue des Jésuites à Tournai (fig. 7), ou le «manoir» (fort restauré, voire reconstruit) de Gérard le Diable à Gand [57]. Des éléments de nombreux *stenen*, à cheval sur les XIIe et XIIIe siècles, tels que des caves, exploitent également une production «normalisée» de supports ou de baies, le plus souvent en calcaire tournaisien, mais en général, leur voûtaison reste d'arêtes et leur traitement, d'obédience globalement romane [58].

que, Bruxelles, 1971, p. 35 (1228-1229 pour la Bijlocke); L. DEVLIEGHER, *Damme*, Tielt, 1971, p. 102-104 (coll. "Kunstopatrim. van West-Vl.", 5).

[57] M.C. LALEMAN et P. RAVESCHOT, *Inleiding tot de studie van de woonhuizen in Gent. Periode 1100-1300. De kelders*, Bruxelles, 1991, p. 53.

[58] *Ibid.*, avec l'indication «zo goed als geen indicaties» pour la chronologie (p. 178). Les voûtes d'ogives, parfois en brique, y sont dites d'une «jon-



Carte 5. Édifices d'utilité publique.

Évidemment, les innombrables maisons en bois de l'époque étaient pour la plupart vouées à une disparition plus ou moins rapide, notamment à cause des interdictions qu'à partir du XIV<sup>e</sup> siècle, le magistrat de plusieurs villes va répéter à leur encontre (Bruxelles 1342, Anvers 1391, Mons 1392, etc.) [59]. Faisaient-elles d'ailleurs une place au «gothique»? On en peut douter. Mais souhaiter par ailleurs que des analyses plus pointues examinent ce qui pourrait en subsister, çà et là, entre autres sur ce point.

## Conclusions

Dans ses grandes lignes, le scénario de la réception du gothique, hormis le «cas» tournaisien, sinon plus largement scaldien, qui se pose véritablement à part, se déroule dans nos provinces comme en d'autres [60]. Chez nous aussi, des survi-

vances du passé roman et des résistances à la pénétration des modes nouvelles en diffèrent inégalement l'accomplissement.

80 constructions, dont six ou sept seulement qui sont antérieures à 1200, composent la carte d'ensemble des témoins gothiques en Belgique avant le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle (carte 6). Mais il manque toujours de bonnes monographies d'édifices publics, et des ajustements seraient bienvenus sur la chronologie de plusieurs bâtisses religieuses et profanes.

On le savait pour l'essentiel, certes. Mieux valait néanmoins le récapituler et chercher quelles conclusions extraire de ce tour d'horizon.

Elles se résumeraient à six pour les décennies d'avant

gere generatie» (p. 163); M.C. LALEMAN, *Archéologie, iconographie et sources écrites. L'exemple de Gand*, dans «Actes des Journées d'Archéologie en Province de Liège», 5, Liège, 2000, spécialement p. 37-38, quoique sans dates fermes.

[59] A Bruges, pas moins de 813 maisons en bois ont encore disparu entre 1633 et la mi-XVIII<sup>e</sup> s.! Aucune n'y semble plus conservée d'avant le XIV<sup>e</sup> s.: L. DEVLIEGHER, *De huizen te Brugge*, 2e éd., Tiel, 1975, p. 15 et 20.

[60] A titre comparatif: A. MUSSAT, *Le style gothique de l'ouest de la*

*France (XIIe-XIIIe siècles)*, Paris, 1963, p. 271 et 402-403; M.-C. BURNAND, *Lorraine gothique*, Paris, 1989, p. 30-33 (coll. Les Monuments de la France gothique); H.E. KUBACH et A. VERBEEK, *o.c.*, 4, p. 464-468; J. GARDELLES, *Aquitaine gothique*, Paris, 1992, p. 16-24; G. BINDING, *o.c.*, p. 215; E. VERGNOLLE (dir.), *La création architecturale en Franche-Comté au XIIe siècle. Du roman au gothique*, Besançon, 2001, p. 297; plus globalement, P. HELIOT, *Du roman au gothique: échecs et réussites*, dans «Wallraf-Richartz Jahrbuch», 35, 1973, p. 109-148.

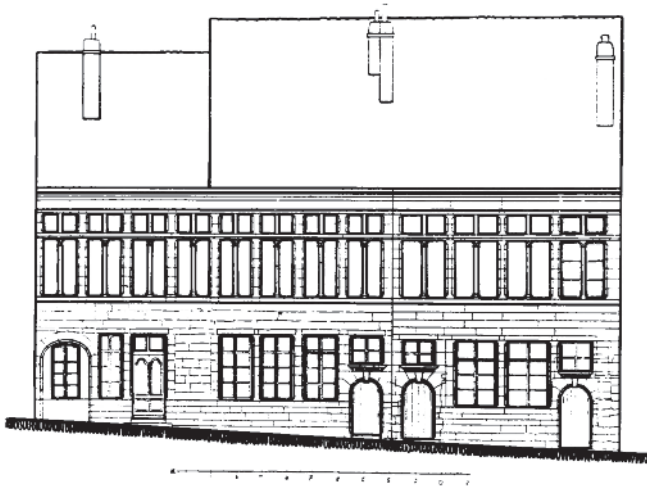


Figure 7. Façade principale des maisons médiévales de la rue des Jésuites à Tournai. D'après les «Belgische Kunstdenkmäler» (1923).

1250, compte tenu, et de la représentativité des constructions en termes qu'on peut estimer gothiques, et de ce qu'on sait du parc immobilier pré-existant, spécialement dans les milieux ecclésiastiques, surtout mosans. Leur teneur est d'abord de l'ordre du constat (imparfait d'ailleurs, vu notre connaissance à distance). Les interprétations ici seulement esquissées sont plausibles sans doute, mais susceptibles d'évidents approfondissements de nature principalement historique; en particulier, elles mettent en évidence comment la réception du gothique doit suivre, selon les catégories de commanditaires, des «logiques» différentes qui s'impriment sur la distribution géographique des témoins monumentaux.

1. Chronologiquement, ce sont les deux cathédrales qui «lanceraient» le mouvement gothique, à chaque extrémité du pays. Mais un fort décalage d'une cinquantaine d'années les sépare. Dans son concept, la cathédrale de Tournai participe dès le milieu du XIIe siècle au bouillonnement précoce du Nord français et essaime, alors que celle de Liège, atypique, est tributaire en 1195d du contexte de l'Empire et ... de ses propres antécédents ottoniens et rhéno-mosans.

2. Suivent, durant le premier tiers du XIIIe siècle, quelques réalisations religieuses du haut clergé - les chanoines séculiers du diocèse de Liège s'y montrent présents -, des (nouveaux) ordres monastiques, Cisterciens en tête, et des collectivités paroissiales nanties, des villes plus que des campagnes, surtout du côté scaldien, mais aussi brabançon.

Faut-il rappeler que la Flandre se rapproche de la France royale après Bouvines (1214) et qu'à dater de l'an 1200, trois prélats d'origine «française» [61] se succèdent à Liège (comme Etienne d'Orléans à Tournai plus tôt) ? Des

[61] «Française» étant à prendre avec des réserves, comme l'a souligné A. Marchandise dans sa communication au colloque sur *L'apport des sources écrites*.

liens peuvent de la sorte se renforcer ou se forger dans les mentalités et les intentions.

L'architecture gothique se déploie, d'une manière plus significative et rapide, à l'ouest qu'à l'est du pays, mais sans qu'on puisse en inférer qu'elle se soit propagée d'ouest en est. Conformément à ce que l'histoire suggère, sa cartographie traduit pour le milieu du XIIIe siècle une plus grosse densité dans les Flandres (en ce compris l'entité de Tournai), alors que les paysages au sud du sillon sambrosan demeurent largement intouchés (sauf par quelques fortifications princières dont la signification n'est pas strictement comparable). Aussi le «déséquilibre» est-il assez vif entre les provinces flamandes au sens large, avec leurs communautés urbaines prospères, tonifiées entre autres par les retombées de la nouvelle voie commerciale Bruges-Cologne (relais à Saint-Trond, Léau, Louvain, Bruxelles, Alost et Gand), et les contrées mosanes où le monde rural, les traditions impériales et des découpages féodaux semblent exercer davantage de prégnance. Au surplus, le rôle des foires de Champagne décline simultanément ; la trame du commerce interrégional se met à basculer et à s'orienter est-ouest plus que nord-sud.

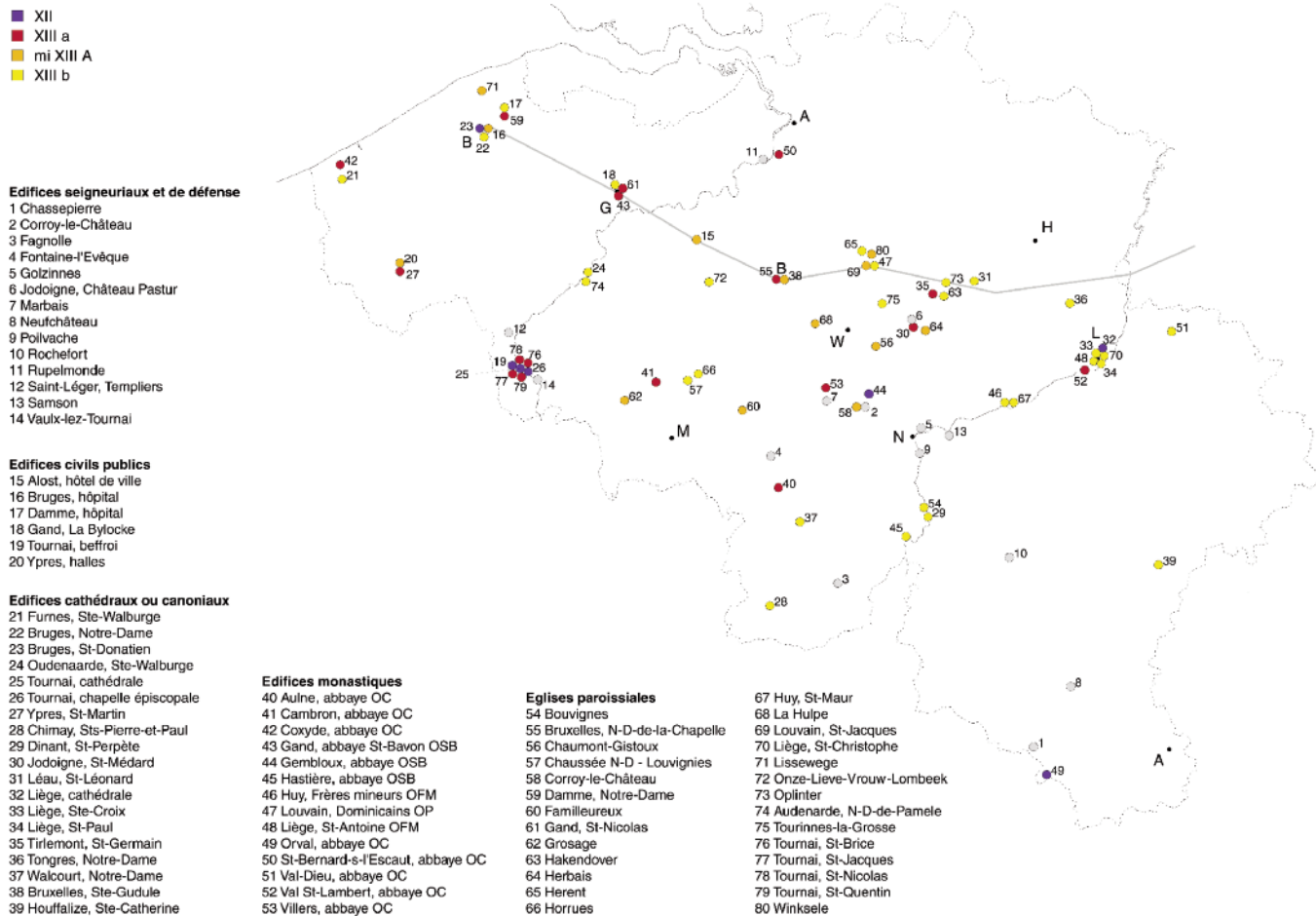
3. En gros, les nouvelles églises paroissiales sont plus lentes à évoluer, surtout dans les campagnes de la Meuse à nouveau, comme dans celles du Hainaut, et forcément en des zones en marge comme les Ardennes ou la Campine, moins riches au plan agro-pastoral et moins peuplées, dont le désenclavement ne s'effectuera réellement qu'au XVIIIe et au XIXe siècle; la Lorraine belge demeure également «blanche» (à l'exception d'Orval, O.C.).

Sauf, à nouveau, si des conditions propices ne permettent, au plan local, un déploiement comparativement «extra-ordinaire», grâce surtout à l'exploitation des carrières, à la direction des chantiers et à la richesse ambiante, comme pour Tournai.

4. Dans l'ordre militaire, des constructions de défense, à dater de 1230-1240, ne reflètent le changement conceptuel qu'à l'intérieur des canevas compatibles avec leurs impératifs essentiels de force et de sécurité, sur un fond de carte particulièrement complexe (découpages enchevêtrés, enclaves, terres débattues, échanges, etc.). Elles sont le fait de dynastes et de grands féodaux. Le restant de l'aristocratie, en particulier moyenne et terrienne, se situe bien en-deça, et pour un bout de temps dirait-on.

5. Curieusement, d'après les témoins conservés, les constructions publiques paraissent marquer le pas, partout. Et a fortiori sans doute les demeures privées (dont on ignore presque tout) sont-elles probablement «à la traîne» ? Affaire de mœurs habitatives, réglementaires et/ou techniques ?

6. Enfin, dans l'ensemble, le phénomène gothique apparaît largement lié à celui des villes ou favorisé par lui. A cet égard - au-delà du cas patent des Flandres -, la vallée de la Meuse reste un couloir de relative activité constructive, en



Carte 6. Récapitulatif de tous les bâtiments pris en compte.

milieu urbain justement, durant le second quart ou tiers du XIIIe siècle. Il appert secondairement de ce point de vue que la place des voies d'eau garde une certaine attractivité (transport de fret, p. ex. la pierre de Tournai qui sera un puissant vecteur de cohésion stylistique à l'ouest).

Pareille conjonction entre gothique et ville est redevable dans une large mesure à l'indéniable essor urbain que vit l'Occident du XIIe siècle [62]. La collectivité ou communauté urbaine représente un creuset socio-culturel plus enclin au changement, à l'innovation; elle est le ferment d'une civilisation nouvelle qui va oublier la prédominance du monde rural. Les ordres dits justement nouveaux ne s'y sont pas trompés, en ne s'installant pas dans les campagnes.

En ce sens-là, le gothique [63] deviendrait une archi-

tecture «parlante» des villes: il pourrait traduire, sur un mode emblématique, les revendications des cités médiévales et par là, signifier une nouvelle marche en avant, à terme irréversible, d'une société de plus en plus urbanisée.

Au milieu du XIIIe siècle, lorsque la zone orientale de St-Lambert à Liège (cons. maître-autel, 1250) est «opérationnelle» - sous la houlette alors du maître d'œuvre Nicolas de Soissons (+ v. 1291 ?) -, le gothique ne trouve encore de résonance véritable sur le territoire de l'actuelle Belgique qu'au près des classes privilégiées de la société, en ce compris la haute bourgeoisie des Flandres. Au-delà de possibles rivalités, sa nouveauté peut séduire diversement : par exemple, lumineuse et sacrée chez les gens d'église, outre que connotée de normalité chez les tout jeunes ordres mendiants; efficiente et «conforme» chez les puissants de la sphère politique; riche et démonstrative chez les patriciens.

C'est ensuite que le gothique s'acclimatera dans le bâtiment comme l'idiome plus commun, et désormais durable, des commanditaires et des créateurs de nos contrées. Ses réalisations plus abouties ne s'y multiplieront qu'au fil de la seconde moitié du XIIIe siècle, alors que ses particularités régionales s'estompent décidément dans ses provinces d'origine.

[62] G. DUBY, *Le temps des cathédrales. L'art et la société, 980-1240*, Paris, 1976, *passim*; B. TOMAN, *L'art gothique. Architecture-Sculpture-Peinture*, Cologne, 1999, p. 14; E. den HARTOG, *o.c.*, p. 167.

[63] Au fond, le gothique est la seule grande création à part entière, et septentrionale, de l'architecture de notre moyen âge; par ailleurs, dans l'entendement général, il est souvent assimilé (et faussement «résumé») d'abord à ses cathédrales qui sont en effet urbaines.

Hasard ou nécessité ? L'immense chœur de la cathédrale de Tournai (1243-1255) vient ponctuer cette phase d'introduction d'une façon magistrale. Un autre âge alors se des-

sine, puisqu'à l'autre bout, le *Dom* de Cologne (1248 sv.) consacre au même moment une ouverture vers un gothique qui déjà s'«internationalise» dans la haute architecture [64].

---

[64] Cette partie générale devait être suivie d'une analyse des églises de Tournai-ville (voir carte 3) pour exemplifier en détail le cas remarquable d'un développement local dans la pénétration successive du gothique. A ce titre, elle aurait utilement illustré les conditions signalées par nos conclusions n°3 et 6. Laurent Deléhouzée a renoncé à sa rédaction pour les présents actes.

---

P.S. Depuis la rédaction de cet article, il est apparu qu'il aurait fallu ajouter au repérage: l'église du Cornillon à Liège (PMB, 3, 1974, p. 296) sur laquelle travaille actuellement J.-N. Lethé que je remercie de son information; le nouveau chœur de la collégiale St-Aubain à Namur (encore une ville !), dédié en 1208 (voir A. LANOTTE, *La collégiale Saint-Aubain à Namur et ses vicissitudes*, dans «Annales Soc. archéol. Namur», 76, 2002, p. 56-57); peut-être même encore l'un ou l'autre cas à rechercher toujours à Namur (lettre du chanoine A. Lanotte, que je remercie également, en date du 23.08.2003).

## ENTRE TRADITION ET RENOUVEAU

### Les églises des ordres réguliers dans le diocèse de Liège au XIIIe et au XIVe siècle

Thomas COOMANS\*

Comme dans tous les diocèses, le paysage religieux de celui de Liège était, jusqu'au XIIIe siècle, dominé par l'évêque, les institutions canonicales séculières et régulières, ainsi que les abbayes bénédictines. Ce paysage dut s'adapter à l'apparition de nouveaux ordres monastiques sur le plat pays dans le courant du XIIIe siècle – Cisterciens, Prémontrés et ordres militaires –, puis à celle des ordres mendiants dans les villes au XIIIe siècle – Franciscains, Dominicains, Carmes et Augustins – ainsi qu'à la vague de fondations féminines de la première moitié du XIIIe siècle – Cisterciennes et Béguines.

Ces ordres réguliers bâtirent des églises selon des concepts architecturaux nouveaux, la plupart du temps en rupture avec les traditions solidement ancrées dans le diocèse. Formant des réseaux "internationaux", ils n'hésitèrent pas à exploiter rapidement les possibilités offertes par les nouvelles structures gothiques en les appliquant à des concepts spécifiques, adaptés à leurs liturgies respectives et exprimant leur aspiration commune à la pauvreté.

Dans les lignes qui suivent, nous n'envisagerons que les églises de ces nouveaux ordres qui furent construites aux XIIIe et XIVe siècles dans le diocèse de Liège et qui sont encore conservées, à l'exclusion des églises des béguinages qui nous entraîneraient hors des limites imposées à cette communication.

#### Les Prémontrés de Floreffe, Parc et Postel: la tradition monastique

Le premier de ces nouveaux ordres à s'implanter dans le diocèse de Liège fut celui de Prémontré. La fondation de l'abbaye de Floreffe en 1121 précédait en effet d'un quart de siècle la fondation de la première maison cistercienne dans le diocèse, à Villers en 1146. À cette date, Prémontré avait déjà fondé pas moins de sept maisons dans le diocèse [1]. Les

Prémontrés furent aussi les seuls à entamer leurs constructions dès le XIIe siècle. Aussi n'est-il pas étonnant que leurs trois abbayes médiévales encore conservées dans le diocèse, à Parc (Heverlee), à Floreffe et à Postel, se rattachent à des types du XIIIe siècle, encore largement romans. Ces églises ne sont ici qu'évoquées, comme point de départ et comme point de comparaison avec celles du XIIIe siècle.

L'abbatiale de Floreffe [2] fut bâtie en deux phases principales: d'abord le chœur et le très ample transept à chapelles orientales et bas-côté occidental, dont la première pierre fut posée en 1165 et la charpente en 1170-1180d; ensuite la nef à piliers, de type basilical de six travées dont la charpente a été dendrodrotée de 1227-1237; enfin la consécration finale de l'édifice en 1250. Si la partie orientale est encore entièrement romane par ses formes, son décor et sa structure, la partie occidentale adopte certains éléments gothiques, y compris dans la structure, sans toutefois remettre en question le concept d'ensemble de l'édifice.

L'abbatiale de Parc, consacrée en 1228, développe un plan de type "bernardin" composé, pour autant que l'on sache, d'un transept avec chapelles orientales et d'un chœur à chevet droit. Les supports de la nef, initialement couverte d'un plafond en bois, sont également des piliers.

Postel, enfin, est une petite église priorale romane, sans doute de la première moitié du XIIIe siècle, sans transept, et originellement couverte d'un plafond [3].

(1140); s'y ajoutera: Leffe (1152). F. Vander Laenen et D. Van de Perre, *Middeleeuwse premonstratenzer sites en kerken in België*, dans *Middeleeuwse premonstratenzer kerken (Werkgroep Norbertijner Geschiedenis in de Nederlanden, 9)*, Bruxelles, 1999, p. 7-56.

[2] J. Jeanmart et L. Chantraine, *L'église abbatiale avant l'intervention de Dewez*, dans *Les constructions médiévales de l'ancienne abbaye de Floreffe*, Louvain-la-Neuve, 1973, p. 23-82; M. Piavaux, *La nef de l'église abbatiale de Floreffe: étude archéologique*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, 74, 2000, p. 203-251.

[3] S. Leurs, *De abdijkerk van Postel*, dans *Noordgouw. Cultureel tijdschrift van de Provincie Antwerpen*, 11, 1971, p. 1-20; *Bouwen door de eeuwen heen*, 16n5, Provincie Antwerpen, Arrondissement Turnhout, Kanton Mol,

(\*) Katholieke Universiteit Leuven.

[1] Floreffe (1121), Parc (1128-1129), Heylissem (1129-1132), Tongerlo (1130), Averbode (1131-1135), Liège (av. 1140), et le prieuré de Postel



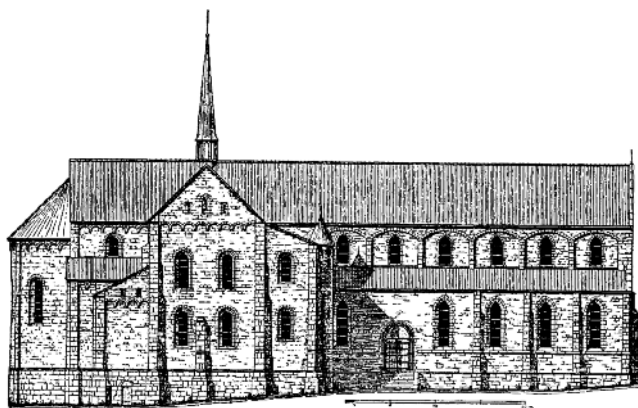


Figure 1. Floeffe, élévation de la face nord de l'abbatiale, reconstitution (R. Lemaire, *De romaanse bouwkunst in de Nederlanden*, Louvain, 1954, p. 201).

Les églises de Floeffe et de Parc appartiennent encore à la tradition monastique du XIIe siècle, mise au point par les Cisterciens qui la diffusèrent à travers toute l'Europe et à laquelle les Prémontrés firent de larges emprunts. Leurs élévations, telles que reconstituées par le chanoine Lemaire [4], sont en partie hypothétiques, mais montrent bien l'importance du transept – donc de la croisée –, la nef basilicale et l'absence de tour (fig. 1). Par le décor architectural extérieur de lésènes, ces édifices s'ancrent dans la tradition de bâtir régionale, rhéno-mosane.

### Les trois concepts de l'abbatiale cistercienne de Villers III

L'abbaye de Villers donne un bel exemple de remise en question par rapport aux modèles du XIIe siècle. Bien que fondée en 1146, l'abbaye se déplaça deux fois avant que soient entamées des constructions définitives, vers 1200. Cette phase est donc appelée Villers III. Après l'achèvement des bâtiments conventuels, l'église fut entamée en 1208 mais interrompue un an plus tard au profit d'un nouveau projet. Nous avons pu reconstituer le tracé du premier projet, appelé Villers IIIA [5], et constater qu'il s'inspirait de l'abbatiale de Clairvaux II: édifice de type basilical avec longue nef, large transept pourvu d'un bas-côté occidental et de chapelles orientales, chœur à chevet droit.

Bien plus qu'un plan du type «bernardin», il s'agit d'un concept référant directement à l'église de saint Bernard (1133/1135-1145). Le choix d'un tel concept avait certainement une signification précise, liée à une volonté de conformité à la tradition de saint Bernard, pourtant mort depuis un demi-siècle. Reconnaissons que le plan de Villers IIIA ne dénotait pas par rapport aux plans des abbayes prémontrées



Figure 2. Villers, croisée et abside de l'église III B (© THOC, octobre 1988).

de Floeffe et de Parc. Les grands modèles monastiques de la première moitié du XIIe siècle restaient donc vivaces au début du XIIIe siècle.

Connaissant désormais le tracé de Villers IIIA, l'originalité de l'église III B, entamée à partir de 1209, peut être mieux évaluée. La fidélité à la tradition bernardine fut abandonnée au profit d'un concept nouveau et gothique. Villers III B utilisa les fondations de IIIA, mais élargit sensiblement la nef, porta à dix le nombre de travées de la nef, augmenta l'élévation et substitua au chevet droit une abside 5/10 et 1/2 travée (fig. 2). À cette rythmique plus nerveuse et à l'élancement s'ajoutait la mise en œuvre d'un système structural parfaitement gothique. Celui-ci articule les murs par un jeu d'arcs de décharge répétés à chaque niveau et développe une couverture de voûtes d'ogives contrebutées par des arcs-boutants – sans doute les plus anciens construits dans le diocèse de Liège et dans le duché de Brabant.

Nous avons attribué ce changement à Conrad d'Urach, devenu abbé de Villers en 1209 [6]. Cet homme exceptionnel

Turnhout, 2002, p. 349-351.

[4] R. Lemaire, *De romaanse bouwkunst in de Nederlanden (Keurreeks van het Davidsfonds, 54)*, Louvain, 1954, p. 197-206.

[5] Th. Coomans, *L'abbaye de Villers-en-Brabant. Construction, configuration et signification d'une abbaye cistercienne gothique (Cîteaux, studia et documenta, 11)*, Bruxelles-Brecht, 2000, p. 91-103.

[6] *Ibidem*, p. 135-139.

était un Zähringen et commença son *cursus* comme chanoine de la cathédrale à Liège. Moine à Villers dès 1198, il en devient l'abbé en 1209, puis abbé de Clairvaux en 1214, de Cîteaux en 1217, enfin cardinal de Curie en 1219 jusqu'à sa mort en 1227 [7]. Chanoine de la cathédrale de Liège, de 1189 environ à 1198, Conrad fut directement confronté au chantier de reconstruction de la cathédrale, entamé par son grand-oncle l'évêque Raoul de Zähringen (†1191). En tant que membre du chapitre, Conrad prit certainement part aux débats qui aboutirent à la définition du concept de la cathédrale gothique (fondations 1194-1195d); sans doute rencontra-t-il des maîtres d'œuvre formés sur les chantiers des cathédrales gothiques en cours de construction en cette fin du XIIe siècle.

Si le commanditaire de Villers IIIB fut Conrad d'Urach, le maître d'œuvre, lui, était certainement passé par les loges des cathédrales de Soissons et de Laon, des abbayes cisterciennes de Longpont et de Châalis, et plus largement sur les chantiers d'Île-de-France de la fin du XIIe siècle et de la première décennie du XIIIe siècle [8].

Gothique et cistercien, le concept de Villers IIIB allait être immédiatement adopté par d'autres abbayes cisterciennes [9]: aux Dunes dès 1213 (diocèse de Thérouanne) et à Aulne dans le diocèse de Liège dès 1214/1221. Plus tard s'y joindront les abbayes du Val-Dieu, du Val-Saint-Lambert (pour autant que l'on puisse juger) et de Saint-Bernard-sur-l'Escaut (après 1330). La réception de Villers IIIB se limita à ce cercle d'abbayes cisterciennes voisines, ce qui prouve bien sa spécificité. Adapté à une liturgie monastique, pour des grandes communautés de plusieurs centaines de moines et de convers, ce concept n'avait aucune chance d'être reçu dans les milieux canoniaux, paroissiaux ou dans les ordres urbains [10].

Commencée en 1209, l'église de Villers IIIB ne fut achevée qu'en 1280-1283. Environ à mi-parcours, en 1248 précisément, l'édifice acquit une nouvelle dimension qui allait être à l'origine d'une importante modification architecturale. En effet, par l'inhumation d'Henri II duc de Lotharinge-Brabant dans le chœur de l'abbatiale, celle-ci devenait une église funéraire princière [11]. L'inhumation en 1275 de sa seconde épouse, Sophie de Thuringe, la fille de sainte Élisabeth de Hongrie, allait encore augmenter le prestige de Villers. Le statut de nécropole ducale s'exprima par l'érection d'un avant-corps à l'ouest, par-dessus le narthex de l'église IIIA. Une telle construction était absolument contraire aux coutu-

mes architecturales des Cisterciens (les *formae ordinis*), mais elle s'inscrivait dans la grande tradition impériale [12]. Rappelons que Villers ne se trouve qu'à 15 km de Nivelles.

Ainsi l'abbatiale de Villers, a-elle été entamée au début du XIIIe siècle sur un plan bernardin (IIIA), traditionnellement cistercien; on lui substitua un concept original, gothique et cistercien dès 1209 (IIIB), qui allait s'enrichir, un demi-siècle plus tard, d'un avant-corps, de tradition impériale et inconnue des Cisterciens. Ceci donne à l'édifice un caractère absolument original et une signification particulièrement riche.

### La *Munsterkerk* de Roermond et les autres abbayes de moniales cisterciennes

Dans le diocèse de Liège, une autre abbatiale cistercienne tout à fait contemporaine de Villers faisait office de nécropole princière et était également en contradiction avec les règles architecturales de l'ordre. Il s'agit de la *Munsterkerk* dans la ville mosane de Roermond, où étaient enterrés Gérard IV, comte de Gueldre et de Zutphen, et sa femme Marguerite de Brabant (une sœur d'Henri II). L'abbaye fut fondée en 1218 pour des religieuses nobles; l'autel oriental était consacré en 1220; le comte et la comtesse, respectivement décédés en 1229 et 1231, furent inhumés sous la croisée en 1240; l'édifice était achevé dans le courant du troisième quart du XIIIe siècle [13].

L'église se compose de trois parties. À l'est, un chœur triflé flanqué de deux tours orientales est sommé d'une tour avec coupole octogonale à la croisée (fig. 3). À l'ouest, un robuste *Westbau* comprend une tribune où se trouvait le chœur des moniales (les deux tours occidentales sont des ajouts du XIXe siècle). Entre le chœur et l'avant-corps, une courte nef de quatre travées avec piliers alternés (*gebonden stelsel*) est flanquée de collatéraux surmontés de tribunes accessibles aux moniales et pourvues d'autels vers la croisée. La *Munsterkerk* n'est pas très grande – 58 m de longueur – mais a des proportions et une décoration raffinées qui lui donnent un caractère monumental remarquable. L'édifice est entièrement voûté d'ogives qui, du chœur à l'avant-corps, gagnent en élévation et en assurance. L'évolution des formes du riche décor architectural va du roman tardif au premier gothique et se rattache à l'architecture de la Rhénanie, en particulier à celle de Cologne avant 1248 [14]. La *Munsterkerk* de Roermond n'a donc rien de cistercien, mais développe un magnifique concept d'église funéraire, avec le mausolée implanté à la croisée et en quelque sorte encadré, à un niveau de tribunes, par un chœur de moniales cisterciennes, vierges et nobles.

[7] Biographie et registres dans: F. Neiningner, *Konrad von Urach (†1227): Zähringer, Zisterzienser, Kardinallegat (Quellen und Forschungen aus dem Gebiet der Geschichte, 17)*, Paderborn-Munich-Vienne-Zurich, 1994.

[8] Th. Coomans, *L'abbaye de Villers-en-Brabant [...]*, p. 175-180.

[9] Après Villers (1146), les Cisterciens fondèrent dans le diocèse de Liège, aux XIIe et XIIIe siècles, les abbayes d'Aulne (1147), Val-Saint-Lambert (1191-1202), Val Dieu (1216), Grandpré (1231), Félipré (?) et le prieuré de Saint-Héribert (1237).

[10] Th. Coomans, *L'abbaye de Villers-en-Brabant [...]*, p. 190-199.

[11] Sur les tombeaux: A. McGee Morganstern, *Gothic Tombs of Kinship in France, the Low Countries, and England*, Pennsylvania University Press, 2000, p. 26-31.

[12] *Ibidem*, p. 201-223.

[13] P.F.J. Slenders et M.K.J. Smeets, *Waar het koepeldragend Munster rijst. Historisch overzicht betreffende de Onze-Lieve-Vrouwe Munsterkerk, Roermond, 1984*; Th. Coomans, *Nunneries as Necropolises? Cistercian Examples from the Low Countries in the Thirteenth Century*, dans *Cîteaux. Commentarii cistercienses*, 55, 2004 (sous presse).

[14] H.E. Kubach et A. Verbeek, *Romanische Baukunst an Rhein und Maas: Katalog der vorromanischen und romanischen Denkmäler*, 2, Berlin, 1976, p. 965-970.



**Figure 3.** Roermond, coupole de la croisée et deux tours flanquant le sanctuaire (© THOC, juin 2000).

Contrairement à Roermond, la trentaine d'abbatiales de moniales cisterciennes dans le diocèse de Liège [15] étaient modestes. Malgré l'état très fragmentaire des témoins médiévaux, plusieurs types peuvent être distingués [16]. Les plus petites n'avaient qu'une seule nef, un chevet droit et une couverture en berceau lambrissé. Elles étaient assez semblables aux premières églises des ordres mendiants ou des béguinages. Deux exemples du XIIIe siècle sont partiellement conservés dans le diocèse de

[15] Fondations du XIIIe siècle dans le diocèse de Liège: Hemelsdaal (v.1196) transféré à Dalheim (1258), Herkenrode (1202), Salzennes (1202), Aywières (1202-1210), Val-Notre-Dame (1210), La Ramée (1214-1216), Aix-la-Chapelle (v.1215) transféré à Burtscheid (1222), Robermont (1215), Vrouwenpark (1215), Maagdendaal (1215), Roermond (1218), Florival (1218), Hocht (1218), Boneffe (1227), Orienten (v.1228-1234), Argenton (1229), Solières (1229), Saint-Remy (1230), Valduc (1230-1235), Vivegnis (1230), Binderen (1231), Val-Benoît (1231), Le Jardinot (1232), Moulins (1233), Rotem (1234), Sint-Bernardsdal (v.1235), Marche-les-Dames (1236), Soleilmont (1237), Ter Beek (1237) et La Paix-Dieu (1240).

[16] Synthèse dans: Th. Coomans, *The Medieval Architecture of Cistercian Nunneries in the Low Countries*, dans *Bulletin Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond*, 103/3, 2004, p. 62-90.



**Figure 4.** Vrouwenpark, clé de voûte avec masque feuillu provenant de l'abside de l'abbatiale (© THOC, mai 1999).

Liège, à Marche-les-Dames (restauré) et à Soleilmont (en ruine); cette dernière fut pourvue d'une abside au XVe siècle [17].

L'iconographie et les fouilles révèlent que les Cisterciennes du XIIIe siècle adoptèrent indistinctement d'autres concepts. L'abbatiale de Salzennes près de Namur avait un plan bernardin à transept et chevet droit mais sans bas-côtés; celle de Hocht, en bord de Meuse à mi-chemin entre Liège et Maastricht, avait également un transept mais une abside polygonale; celle de Vrouwenpark à Rotselaar, près de Louvain, avait une nef unique construite en deux phases et un chœur polygonal voûté d'ogives. Dans les fouilles fut retrouvée la clé de voûte de l'abside avec un masque feuillu (fig. 4), réalisée autour de 1275. Cette magnifique clé de voûte a été comparée, à raison, avec celle de l'abside de l'église des Dominicains dans la ville voisine, à Louvain [18].

### Les Dominicains de Louvain et la réception de la Sainte-Chapelle

Avec Villers et Roermond, a été abordé le phénomène de l'église funéraire. Si celle de Villers acquit ce statut pendant sa

[17] Ph. Buxant, *Les bâtiments conventuels de l'ancienne abbaye Notre-Dame de Soleilmont*, dans *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, 19, 1986, p. 115-119.

[18] Fr. Van Molle, *Een gewelfsleutel uit de abdijkerk van Vrouwenpark bij Leuven*, dans *Bulletin de la Commission Royale des Monuments et des Sites*, 6, 1955, p. 71-84.

construction et se vit ajouter un avant-corps, Roermond présente au contraire un concept homogène. La définition du concept de Roermond se situe vers 1218-1220, dans le contexte d'une architecture gothique naissante et dans la sphère architecturale rhénane. Nous avons également vu que le changement intervenu à Villers ne peut pas être antérieur à 1248, date du décès et de l'inhumation du duc Henri II dans l'abbatiale. L'église des Dominicains à Louvain donne un magnifique exemple d'édifice funéraire de la génération suivante [19]. Elle permet ainsi de mesurer, et la réception de nouveaux modèles, et l'évolution de l'architecture gothique dans le diocèse de Liège et dans le duché de Brabant, c'est-à-dire à mi-chemin des deux grands pôles de cette époque: Paris et Cologne.

Les Dominicains arrivèrent dans la capitale du Brabant en 1228 et y obtinrent les faveurs des ducs qui leur permirent de s'installer dans leur ancienne *curtis*, sur une île entourée de deux bras de la Dyle en plein cœur de la ville. Ce phénomène n'est pas exceptionnel: en s'installant dans un complexe résidentiel princier, les nouvelles communautés échappaient à la juridiction des tout-puissants chapitres urbains, généralement hostiles à l'implantation *intra muros* des ordres mendiants.

C'est surtout le duc Henri III – le fils et successeur d'Henri II inhumé à Villers –, qui favorisa les Dominicains en général et ceux de Louvain en particulier. Henri III mourut inopinément le 28 février 1261, à l'âge de 30 ans, et sa femme, Alix de Bourgogne, allait assurer une longue régence. Alix était liée à Thomas d'Aquin et fonda en 1262, peu après la mort de son mari, le monastère de Val-Duchesse près de Bruxelles, pour des religieuses dominicaines «de haute naissance et de vie parfaite».

Il n'est donc pas étonnant que les Dominicains de Louvain, installés sur le site même de l'ancien château comtal, aient reçu la dépouille d'Henri III et qu'une église funéraire ait été bâtie en son honneur. La datation dendrochronologique, récemment réalisée par Patrick Hoffsummer et David Houbrechts, a permis de dater les deux lots qui servirent à la construction de la charpente du chœur, respectivement de 1251-1261d et de 1260-1265d. Il y a là une synchronisation frappante avec l'année 1261, date du décès inopiné du duc, qui nous autorise à croire que la construction de l'église funéraire fut décidée au lendemain de sa mort et réalisée en peu de temps grâce aux prodigalités de la duchesse. Celle-ci mourut douze ans plus tard, en 1273, à un moment où le chœur de l'édifice était en voie d'achèvement; en effet, deux autels y furent consacrés par Albert le Grand en 1276.

Le concept du chœur de cette église funéraire trahit une réception directe de la Sainte-Chapelle du Palais à Paris: même forme de l'abside (7/12), même nombre de travées (4),



Figure 5. Louvain, nef et chœur de l'église des Dominicains, depuis le sud (© THOC, mai 2001).

même appartenance à une résidence princière. La superposition des deux niveaux à Paris est évoquée ici par la présence de bas-côtés formant chapelles. C'est dans le chœur que fut installé le mausolée d'Henri III [20]. Couverte de voûtes d'ogives en pierre raidies par de hauts contreforts sur l'abside et par d'élégants arcs-boutants sur les bas-côtés, l'église affichait une volumétrie complètement inédite dans le paysage brabançon: gothique et monumental (fig. 5). Plus de tour ni d'avant-corps, pas de transept, mais une chaise parfaite et directement identifiable à son modèle parisien et à l'aura de son commanditaire – Louis IX, roi et saint –, au prestige de sa relique – la couronne d'épines du Christ – et à sa signification royale. Quel concept plus porteur de sens la duchesse pouvait-elle adopter pour la sépulture de son mari? Cela en plein centre de sa capitale et non plus dans une abbaye périphérique du duché (Villers et Henri II) ou dans la vieille collégiale Saint-Pierre (Henri Ier). L'appui des nouveaux ordres, dans un contexte urbain en mutation et en recourant à une architecture nouvelle, participait à la politique des princes territoriaux de la seconde moitié du XIIIe siècle. Il y a ici une véritable rupture avec la tradition ou, plus exactement, la mise en place d'une nouvelle tradition.

À Louvain, la nef des Dominicains, plus modeste et couverte d'un berceau lambrissé, fut construite sur un mode mineur dans le courant de la première moitié du XIVe siècle. Elle ne servait que de salle de prédication et présente de fortes analogies avec l'église du béguinage de Louvain dont la construction fut entamée en 1305 [21]. Dans sa volumétrie et sa structure, l'édifice exprime sa bipolarisation: le chœur des religieux et la chapelle funé-

[20] A. McGee Morganstern, *Gothic Tombs of Kinship...*, p. 32-44.

[21] Th. Coomans, *Les églises des Dominicains et du Grand Béguinage à Louvain: comparaisons typologiques*, dans "Mulieres religiosae" et leur univers. Aspects des établissements béguinaux au Moyen Âge tardif (*Histoire médiévale et archéologie*, 15), CREART-Paris X, réd. P. Volti, Lille-Amiens, 2003, p. 25-41.

[19] Th. Coomans, *L'architecture médiévale des ordres mendiants (Franciscains, Dominicains, Carmes et Augustins) en Belgique et aux Pays-Bas*, dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 70, 2001, p. 90-92.

raire d'une part; de l'autre la salle de prédication, accessible par une porte latérale.

La Sainte-Chapelle a joué un rôle déterminant dans la définition du type architectural chez les Dominicains et chez les Franciscains au XIII<sup>e</sup> siècle. Cela a été démontré notamment par Wolfgang Schenckluhn [22]. Par ailleurs, les liens historiques sont explicites: saint Louis, ami de saint François d'Assise, était membre du tiers ordre franciscain; quant aux Dominicains, c'étaient eux qui assuraient le service de la Sainte-Chapelle à Paris.

### Les Dominicains et les Franciscains de Maastricht: les influences d'Assise et de Cologne sur les bords de la Meuse [23]

Dans le courant du XIII<sup>e</sup> siècle, les ordres mendiants fondèrent 23 couvents dans 13 villes du diocèse de Liège [24]. Maastricht est la seule à conserver deux églises d'ordres mendiants: celles des Dominicains et des Franciscains [25], toutes deux un peu plus jeunes que celle des Dominicains de Louvain.

Les Dominicains s'installèrent à Maastricht en 1261 et construisirent leur église en plusieurs phases, dendrotées par Dirk Jan de Vries: première pierre du chœur à abside 7/12 posée en 1267, charpente de 1276-1277d, et consécration du chœur en 1294 [26]. La première phase comprend donc l'abside et les quatre premières travées, exactement comme à Louvain, y compris pour la forme de l'abside. Le bas-côté nord, contre le cloître, et le chœur latéral furent érigés avant 1350; les quatre travées occidentales de la nef, à colonnes et bas-côtés, ont une charpente datée de 1392-1397d, c'est-à-dire plus d'un siècle plus jeunes que le chœur; la chapelle latérale méridionale fut ajoutée pendant la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle.

Malgré les restaurations du XIX<sup>e</sup> siècle, cet édifice appartient, à l'évidence, au même type que celui de Louvain: type basilical, sans transept ni tour, voûté d'ogives et pourvu d'arcs-boutants. Le matériau (ici du tuffeau) est différent,



Figure 6. Maastricht, nef, clôture de chœur et sanctuaire de l'église des Franciscains (© THOC, mars 2001).

mais cela n'a eu aucune incidence sur le choix du concept. Cette église se trouve encore à l'intérieur de la première enceinte de la ville.

Inversement, à Maastricht, les Franciscains s'installèrent au bord de Meuse, à l'extrémité sud de la ville, dès 1234. Leur splendide église, qui sert actuellement de salle de lecture au *Rijksarchief Limburg*, a été construite en deux phases dont les charpentes ont également été dendrotées [27]: celle du chœur et de la première travée de la nef date de 1305d±6, celle des cinq travées occidentales de 1392d. Le type est identique à celui des Dominicains, à l'exception de l'abside 5/10 et 1/2 travée. Cette église conserve le mur de fond de sa clôture de chœur [28] qui donne une idée de la division spatiale et liturgique propre aux églises des mendiants composées d'un chœur et d'une salle de prédication, également lieu de sépulture (fig. 6).

L'influence de la Sainte-Chapelle sur l'église des Franciscains de Maastricht est indirecte. Son modèle direct et quasi littéral est l'église des Franciscains à Cologne: même nombre de travées, même piliers composés (colonne cantonnée par quatre colonnettes), même forme de l'abside 5/10 et 1/2 travée, même système de voûtes et de contreforts tournés

[22] W. Schenckluhn, *Architektur der Bettelorden. Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Europa*, Darmstadt, 2000.

[23] Th. Coomans, *Assisi and Cologne on the Banks of the Meuse: The two Medieval Franciscan Churches at Maastricht*, dans *Art and Region, Kunst und Landschaft*, red. Aart J.J. MEKKING, Wolfgang SCHENCKLUHN et Werner JACOBSEN, Utrecht, Clavis, en cours d'édition.

[24] Fondations du XIII<sup>e</sup> siècle dans le diocèse de Liège. Dominicains: Bois-le-Duc, Louvain, Liège et Maastricht; Franciscains: Bois-le-Duc, Diest, Dinant, Huy, Louvain, Liège, Maastricht, Namur, Nivelles, Roermond, Saint-Trond et Tirlémont; Ermites de saint Augustins: Hasselt, Louvain et Maastricht; Carmes: Louvain, Liège, Marche-en-Famenne et Tirlémont.

[25] Th. Coomans, *L'architecture médiévale des ordres mendiants...*, p. 18-20 et 93-96 (avec bibliographie); Th. Coomans, *De middeleeuwse bedelordearchitectuur in Nederland*, dans *Bulletin Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond*, 101/6, 2002, p. 173-200.

[26] D.J. de Vries, *Dendrochronologische datierte Dachwerke in Maastricht (NL) und Umgebung*, dans *Hausbau im Belgien. Jahrbuch für Hausforschung*, 44, Marburg, 1990, p. 238-239.

[27] *Ibidem*, p. 239-240; K. Emmens, J. Kamphuis et A. Viersen, *Bouwhistorische documentatie: Minderbroedreskerk, St. Pieterstraat 5-7, Maastricht*, s.l., 1996.

[28] T. Brandsma, *Het doxaal in de oude Franciscanenkerk te Maastricht*, dans *Achter de Minderbroeders. Opstellen over bijzondere stukken en voorwerpen van het Rijksarchief in Limburg*, éd. R. de la Haye, J.H.M. van Hall et D.H.A. Venner, Maastricht, 1996, p. 37-58.

vers l'intérieur, du côté du cloître, etc. La *Minoritenkirche* de Cologne, entamée en 1260 – c'est-à-dire au même moment que les Dominicains de Louvain –, devait initialement comprendre un transept, sur le modèle de l'église des Franciscains de Bologne et d'autres édifices franciscains d'Italie. Ce transept, dont les amorces sont visibles, a finalement été abandonné à Cologne [29]. Ainsi fut défini un type qui connut un certain succès en raison du rôle important du couvent de Cologne, chef-lieu de la province franciscaine dont relevaient aussi les maisons du diocèse de Liège, et centre d'études (*studium*) principal de la province, lié à l'université. À l'instar de l'église de Maastricht, toute une série d'églises de Franciscains de la province de Cologne reproduisent le concept de leur maison-mère.

L'histoire ne s'arrête pourtant pas là. Les Franciscains étaient arrivés sur les bords de la Meuse à Maastricht en 1234 et n'entamèrent la construction de l'église actuelle que vers 1300. Les 65 ans d'écart entre ces deux dates est énorme quand on sait que les Dominicains, arrivés dans la même ville en 1261, avaient posé la première pierre de leur église dès 1267. Les fouilles effectuées dans l'église des Franciscains de Maastricht par Ron Hulst pour le compte du service archéologique en 1990 ont mis au jour quelques tronçons des fondations d'une église primitive et d'un cloître, sans en interpréter la signification [30].

Les éléments de cette église primitive sont pourtant très caractéristiques: abside semi-circulaire; nef unique de même largeur que l'abside; transept à croisillon de plan carré et fort saillant (vu qu'il n'y a pas de bas-côté); abside directement greffée sur la croisée (absence de travée intermédiaire). Ces caractéristiques en plan réfèrent directement au prototype franciscain par excellence: l'église Saint-François d'Assise dont la première phase de construction, avant allongement de la nef et la construction du campanile, date des années 1228-1235 [31]. Nombre d'églises franciscaines de la première génération, pour la plupart en Italie, ont adopté le plan de l'église Saint-François d'Assise sans toutefois en reproduire l'autre caractéristique spécifique, à savoir la superposition des deux niveaux. Le plus bel exemple de cette réception, immédiate et à un seul niveau, est l'église Sainte-Claire d'Assise.

La première église des Franciscains à Maastricht est, à ce jour, le seul exemple connu de la réception d'Assise au nord des Alpes. Mais elle est aussi l'une des rares églises à avoir été fouillée ! Ce changement de modèle, à une soixan-

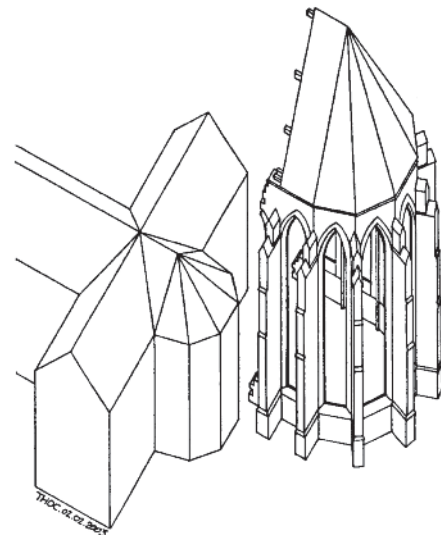


Figure 7. Les deux églises des Franciscains à Maastricht, essai de reconstitution de l'état vers 1300 (© THOC, février 2003).

taine d'années d'intervalle – d'Assise pour la première église, à Cologne pour la seconde (fig. 7) – est un phénomène aussi fascinant que le passage des églises de Villers IIIA à IIIB. Il introduit aux débats architecturaux qui devaient animer les premières générations de ces nouveaux ordres internationaux centralisés. Ce changement complet de concept chez les Franciscains de Maastricht suggère que ces derniers, au début du XIVe siècle, s'identifiaient moins au *poverello* d'Assise qu'à la théologie enseignée dans le *studium* de Cologne.

## Les Frères mineurs à Liège et à Huy

Liège conserve une fort intéressante église des Franciscains ou Frères mineurs (Saint-Antoine) [32], rue Hors-Château, dont Patrick Hoffsummer est parvenu à dendrodater la charpente à berceau lambrissé de la nef des années 1247-1255d (celle du chœur fut détruite en 1944). Ceci fait de l'église liégeoise, malgré les transformations et les restaurations, la plus ancienne église d'ordre mendiant conservée dans le diocèse. Antérieure à la *Minoritenkirche* de Cologne, elle appartient à un autre type, plus proche des idéaux des fondateurs, par sa forme et sa structure plus simples: c'est une basilique à haute nef centrale et bas-côtés, terminée à l'est par un chevet droit (fig. 8). La couverture n'est pas un voûtement en pierre mais un berceau lambrissé en bois.

Les salles rectangulaires, à une, deux ou trois nefs couvertes de structures en bois sont les types les plus anciens adoptés par les ordres mendiants, par les Cisterciennes (par exemple à Soleilmont et à Marche-les-Dames), par les béguines et par les autres nouveaux ordres qui se revendiquaient

[29] W. Schenkluhn, *Ordines studentes. Aspekte zur Kirchenarchitektur der Dominikaner und Franziskaner im 13. Jahrhundert*, Berlin, 1985, p. 214-230.

[30] R.A. Hulst, *Tussen wal en kerk. De Rijksarchiefopgravingen in Maastricht*, dans *Rotterdam Papers. A Contribution to Medieval and Post-Medieval Archaeology and History of Building*, 10, Rotterdam, 1999, p. 103-116.

[31] W. Schenkluhn, *San Francesco in Assisi: Ecclesia specialis. Die Vision Papst Gregors IX. von einer Erneuerung der Kirche*, Darmstadt, 1991.

[32] R. Forgeur, *L'église Saint-Antoine à Liège (Feuillets archéologiques de la Société royale le Vieux Liège, 15)*, Liège, 1973; Th. Coomans, *L'architecture médiévale des ordres mendiants...*, p. 16-17 et 88-89 (avec bibliographie).



Figure 8. Liège, chevet droit de l'église des Frères mineurs (© THOC, mai 2001).

des idéaux de pauvreté. Ceux-ci cherchaient à appliquer ces idéaux dans une architecture aux volumes simples et dépourvue de tout ornement architectonique. Les *Frères mineurs* de Liège en sont un bon exemple dans le diocèse. Inutile de dire que l'église des Franciscains de Liège, bâtie à quelques centaines de mètres à peine du nouveau chœur de la cathédrale Saint-Lambert, ne présentait aucune caractéristique commune avec celle-ci, et opposait son identité «pauvre» à l'ambition architecturale des chanoines et du prince-évêque.

L'église des *Frères mineurs* à Huy, présente une belle croissance en trois phases, à partir d'une salle rectangulaire – à nef unique et chevet droit – vraisemblablement bâtie dès le milieu du XIIIe siècle comme sa consœur de Liège. La charpente du chœur, dendrodattée en 2001 par David Houbrechts et Jérôme Eeckhout, donne la fourchette 1267-1281d [33]. Un collatéral fut ajouté au nord dans le courant du XIVe siècle; il était à l'origine constitué d'une succession de petits pignons tournés vers la ville [34].

Huy illustre un autre phénomène: celui de la substitution d'une abside à un chevet droit. Nous savons que ce phénomène a affecté les collégiales liégeoises de Saint-Paul et de Saint-Denis, respectivement vers 1328d et vers 1424d. On peut aussi citer l'abbatiale de Soleilmont au XVe siècle. Chez les Franciscains de Huy, grâce à la dendroanalyse, ce changement a pu être identifié dès le milieu de la seconde moitié du XIIIe siècle. C'est précisément l'époque où l'architecture des

mendiants s'affranchit de ses premiers modèles et se définit une identité propre et transalpine. Les églises des Dominicains de Louvain ou des Franciscains de Cologne appartiennent à cette génération.

Si la transformation de l'église hutoise participe au même élan, elle est néanmoins réalisée avec des moyens plus modestes qu'à Cologne ou à Louvain: il n'y est pas question de voûtes en pierre, mais d'un berceau en bois clos, à l'est, par des pans coupés. Notons que c'est la seule fermeture à pans coupés du XIIIe siècle connue à ce jour dans le paysage mosan. Pourquoi, dans le même élan, les Frères Mineurs de Liège ne dotèrent-ils pas leur église d'une abside ? Peut-être ne disposaient-ils pas du terrain nécessaire à une telle extension ? Les édifices à plan rectangulaire s'inscrivent de la manière la plus économique et sans perte d'espace dans les parcelles denses des centres urbains, comme la rue Hors Château l'était déjà au XIIIe siècle.

### Deux églises-halles: les Franciscains de Roermond et d'Aix-la-Chapelle

Enfin, deux bâtiments illustrent la phase suivante de l'évolution de l'architecture des ordres mendiants dans le diocèse et plus généralement dans tout l'Empire. Il s'agit de l'église-halle, à trois nefs d'égale hauteur, avec un chœur plus profond et fermé par une abside le plus souvent 5/8. Ce nouveau concept développe une nouvelle élévation, mais sur le même plan que les basiliques plus anciennes. Cette évolution se produisit dès le début du XIVe siècle et s'imposa progressivement à partir du milieu du siècle. L'église-halle répondait sans doute mieux à la liturgie spécifique des ordres mendiants. La vie de chœur de la communauté peut se dérouler dans le sanctuaire fermé par une clôture. Quant à la salle de prédication, elle est également lieu d'inhumation et de rassemblement de confréries et d'autres congrégations.

Les églises des Franciscains à Aix-la-Chapelle et à Roermond, deux villes frontalières du diocèse de Liège appartiennent à ce groupe d'églises-halles.

À Aix-la-Chapelle, la *St Nikolauskirche* [35] développe trois nefs sur huit travées, un chœur de deux travées et une abside 5/8 (fig. 9). L'édifice date du premier quart du XIVe siècle mais le chœur fut allongé d'une travée avec une nouvelle abside vers 1390. L'espace est couvert de voûtes d'ogives.

La *Minderbroederskerk* de Roermond [36], se compose d'un chœur d'une travée avec abside 5/8 et de trois nefs sur six travées construites en deux phases (fig. 10). Le gros œuvre en brique appartient au XIVe siècle, mais les berceaux en bois ont été remplacés en 1509d par des voûtes en pierre et une

[33] Th. Coomans, *Huy: la charpente de l'ancienne église des Frères mineurs*, dans *Chronique de l'archéologie wallonne*, 10, 2002, p. 125-127.

[34] J.-L. Antoine, *L'église des Frères-Mineurs de Huy*, dans *Annales du Cercle hutois des Sciences et Beaux-Arts*, 30, 1976, p. 11-46.

[35] K. Faymonville, *Die Kirchen der Stadt Aachen mit Ausnahme des Münsters (Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, 10/2)*, Düsseldorf, 1922, p. 150-173.

[36] Th. Coomans, *L'architecture médiévale des ordres mendiants...*, p. 100-101 (avec bibliographie).



**Figure 9.** Aix-la-Chapelle, nef de l'église-halle des Franciscains (© THOC, avril 2004).



**Figure 10.** Roermond, abside et collatéral nord de l'église-halle des Franciscains (© THOC, août 1999).

nouvelle charpente, sans doute suite à un incendie. D'après les traces de petits pignons au-dessus de chaque travée des nefs latérales, celles-ci étaient à l'origine couvertes de voûtes transversales, sans doute en bois. D'après les traces archéologiques, un dispositif analogue se rencontrait à l'église des Franciscains à Huy où, au XIVe siècle, une nef d'égale hauteur que la principale fut accolée au nord de cette dernière.

## Conclusion

Si les ordres religieux ont joué un rôle dans le développement de l'architecture gothique dans le diocèse de Liège au XIIIe siècle, leur influence ne s'étendit guère au-delà des ordres religieux en question. Les chantiers de Villers, de Louvain, de Roermond ou de Maastricht, pour n'en citer que quelques uns, ont développé des moyens considérables et donné lieu à la réalisation de types inédits. Il n'est cependant pas certain que leur influence ait été grande, même à un niveau transrégional. Songeons au groupe cistercien à partir de Villers. L'influence des ordres religieux sur les chantiers des cathédrales, des collégiales et même des paroissiales dans le diocèse de Liège au XIIIe siècle a dû être secondaire, en tout cas pas conceptuelle.

Inversement, les influences subies par les églises des ordres religieux semble surtout provenir d'édifices de références pour chaque ordre: Clairvaux II pour Villers IIIA, Assise et Cologne pour les Franciscains de Maastricht, et, bien sûr, la Sainte-Chapelle dont les ordres mendiants ne furent pas les seuls à réceptionner le concept dès le milieu du XIIIe siècle.

Dans le foisonnement de réseaux architecturaux à travers l'Europe du XIIIe siècle, les ordres religieux constituaient des réseaux propres. Ils mirent au point des types en adéquation parfaite avec la fonction et la liturgie spécifiques à leur ordre: à cet égard, une abbaye cistercienne a peu en commun avec une église franciscaine. Toutefois leur forme d'architecture gothique a en commun une volonté de pauvreté qui se marque dans la simplicité des structures, la planéité des maçonneries, l'absence de tours, l'absence de sculpture et de décoration architectonique. Tout en saisissant pleinement les possibilités architecturales offertes par l'architecture gothique, les ordres religieux restèrent fidèles à la tradition de pauvreté chère à saint Bernard et à saint François. Ils évoluèrent avec leur temps tout en gardant leur identité bien spécifique, se situant ainsi entre renouveau et tradition.



## ÉGLISES LIÉGEOISES EN CHANTIER AU XIII<sup>e</sup> ET AU XIV<sup>e</sup> SIÈCLE

Patrick HOFFSUMMER, Francis TOURNEUR, Frans DOPERÉ et Mathieu PIAVAUX\*

### Introduction

L'architecture religieuse liégeoise a déjà suscité de nombreuses publications. L'histoire des différents bâtiments semble donc bien connue et l'opportunité de nouvelles études fait rarement l'unanimité. Et pourtant, les dernières décennies ont vu une évolution significative des méthodes de l'histoire de l'architecture. Ainsi, l'étude des charpentes, et la dendrochronologie en particulier, a révolutionné l'archéologie du bâtiment. Des chronologies anciennes, apparemment solidement établies, durent être modifiées, avec comme conséquence une évolution architecturale souvent sensiblement corrigée. Le regain d'intérêt pour l'archéologie des techniques a inévitablement entraîné l'archéologue du bâtiment sur de nouvelles voies. Sans nier l'intérêt des études stylistiques anciennes, il est maintenant admis que l'édification d'un bâtiment est toujours un processus complexe nécessitant non seulement une décision du maître de l'ouvrage et le financement nécessaire, mais aussi une organisation appropriée du chantier tenant compte de la disponibilité en ressources naturelles, des possibilités techniques pour leur adaptation au besoin du chantier et, enfin, des solutions adoptées pour la mise en œuvre dans les maçonneries des différentes parties de l'édifice.

Cette contribution présente un premier bilan des dernières recherches effectuées dans le but de mieux comprendre l'évolution et les caractéristiques technologiques de grands chantiers liégeois du XIII<sup>e</sup> et du XIV<sup>e</sup> siècle. Le début du XV<sup>e</sup> siècle sera également évoqué. Quatre domaines seront successivement abordés: la dendrochronologie et l'archéologie des toitures, la nature des matériaux pierreux, les techniques de taille et de mise en œuvre leur appliquées, et l'étude archéologique de l'élévation. Il s'agit inévitablement d'un *status quaestionis*, ce qui signifie que les observations présentées ici devront être complétées et les hypothèses émises éventuellement modifiées dans les années à venir.

(\*) Université de Liège, Pierres et Marbres de Wallonie (Sprimont), Facultés universitaires Notre-Dame-de-la-Paix à Namur.

### Charpentes en bois (P.H.)

Les toitures de la collégiale Sainte-Croix et de la collégiale Saint-Paul sont riches d'enseignement. Il vaut la peine de s'y intéresser particulièrement [1].

#### *Collégiale Sainte-Croix* (figs. 1 et 2)

La chronologie de la collégiale Sainte-Croix, paroissiale depuis 1801, reposait jusqu'à présent sur quelques observations archéologiques de l'élévation, des considérations stylistiques à propos de l'architecture gothique, et quelques sources écrites rapportées par Théodore Gobert [2]. Des fouilles manquent pour connaître le plan de l'église primitive dont la fondation est attribuée à Notger. Le plan chronologique publié par Armand Delhaes n'atteint pas la précision qu'il est possible d'obtenir avec la dendrochronologie [3].

Les prélèvements réalisés dans les charpentes de Sainte-Croix ont permis de dresser une chronologie absolue dans laquelle il faut distinguer quatre phases. Nous les présentons à part.

#### **L'abside et le chœur (phase A, abattage vers 1255-1256)**

Le chœur et l'abside sont couverts d'un toit dont les versants ont une pente de 60°. Les neuf fermes du chœur s'inscrivent donc à l'intérieur d'un triangle équilatéral.

[1] HOFFSUMMER P., *L'évolution des toits à deux versants dans le bassin mosan: l'apport de la dendrochronologie (XI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)*, thèse de doctorat, Université de Liège, vol. 2, Liège, 1989, p. 171-194 et p. 229-251; HOFFSUMMER P., *Les charpentes de toitures en Wallonie, typologie et dendrochronologie (XI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)*, Études et documents, Monuments et sites, Ministère de la Région wallonne, Namur, 1995.

[2] GOBERT Th., *Liège à travers les âges, les rues de Liège*, nouvelle édition du texte original de 1924-1929, t. 4, Bruxelles, 1976, p. 403-414; t. 9, Bruxelles, 1977, p. 178 ss. En attendant la thèse de doctorat que prépare Mathieu Piavaux sur la collégiale Sainte-Croix, voir notamment: PAQUET P., *Église Sainte-Croix*, dans *La restauration des monuments à Liège et dans sa province depuis 150 ans*, Liège, 1986, p. 74-76; COLIN St., *L'église Sainte-Croix à Liège*, mémoire de licence inédit (ULg), Liège, 1994.

[3] DELHAES A., *L'église Sainte-Croix à Liège*, Feuilles archéologiques de la Société royale "Le Vieux-Liège", n°11, 2<sup>e</sup> éd., 1976.

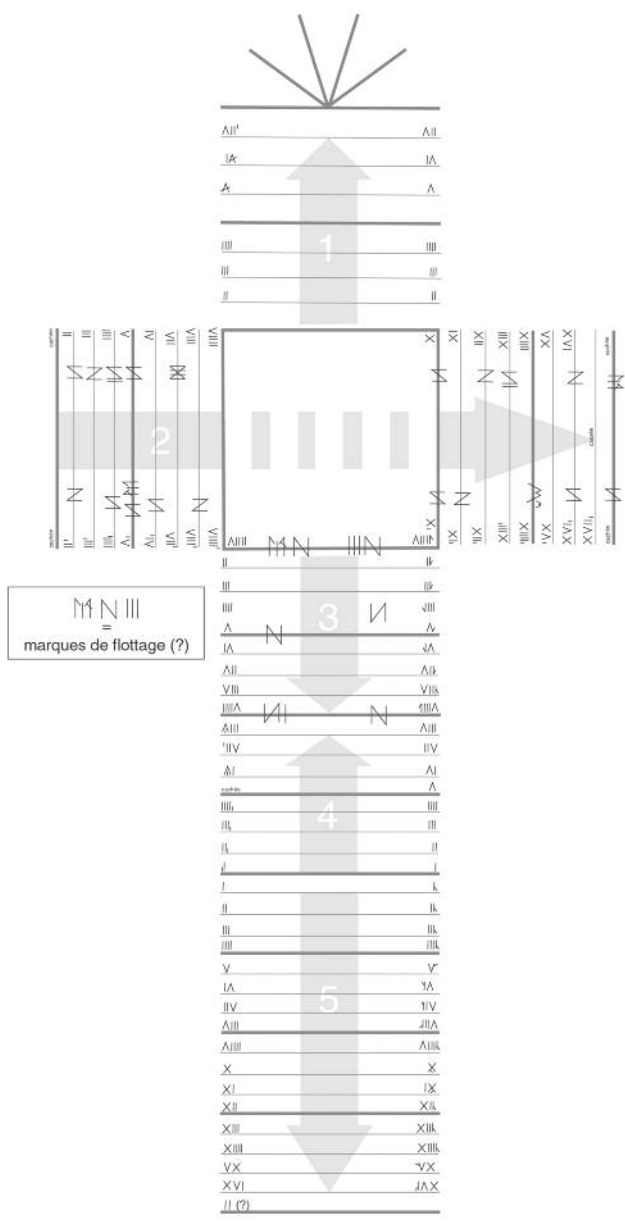


Figure 1. Marques d’assemblages relevées dans la charpente de l’église Sainte-Croix et progression de la mise en œuvre.

Sur l’abside, les quatre demi-fermes sous les arêtes du toit rayonnent au départ du poinçon de la dernière ferme maîtresse du chœur, dans la direction des contreforts. Des embranchements fixés aux demi-entrants complètent le réseau de poutres horizontales aux extrémités desquelles sont assemblés les chevrons arbalétriers et arêtriers. Ceux-ci sont simplement soutenus par des poteaux obliques, en bois flacheux, et souvent renouvelés par des réemplois.

Dans le chœur, la charpente à chevrons formant fermes est plus élaborée, mais souffre tout de même d’un vice de construction. Les six fermes secondaires sont réparties par groupe de trois entre les fermes principales. Des poutres de rive relient les entrants dans le sens longitudinal de manière à donner une assise plus rigide à la charpente. Les blochets et



Figure 2. Charpente de la nef de l’église Sainte-Croix, avec marques d’assemblages.

poteaux des fermes secondaires rejoignent des poutres de rive et sont donc indirectement solidaires des fermes maîtresses. Malheureusement, les poutres de rive sont placées fort à l’écart des murs gouttereaux et les blochets s’avancent loin vers l’intérieur du chœur, en porte-à-faux. Ceci explique les déformations de plusieurs fermes secondaires dont les poteaux se sont détachés des chevrons.

Plus haut dans le toit, l’écart entre les chevrons des fermes est maintenu par des écharpes qui, dans le cas de la ferme maîtresse du milieu, traversent le poinçon. Les fermes aux extrémités est et ouest de la charpente sont les plus solides. Des faux-entrants remplacent les écharpes, et les chevrons arbalétriers sont dédoublés en deux pièces parallèles distinctes.

Il n’y a de marques d’assemblage identifiables que sur les fermes secondaires du chœur; il s’agit de chiffres romains croissant d’ouest en est avec de rares contremarques au nord, c’est-à-dire du côté gauche par rapport au sens du montage.

**Le transept et les deux premières travées orientales de la nef (phases B1 et B2, abattage 1283-84)**

Cette partie de la charpente soutient deux toitures qui se croisent au-dessus du carré du transept. Les proportions et la pente du comble sont les mêmes que pour le toit du chœur.

D'après la dendrochronologie, la phase est homogène; elle est limitée à l'ouest par les restes d'une cloison provisoire constituée par un muret entre les voûtes et l'entrait d'une ferme principale, et par une paroi essentée dont quelques traces subsistent dans le poinçon.

Le système de construction des fermes est différent de celui de la charpente du chœur, mais avec des points communs: l'écart entre les fermes, leur alternance à raison de trois secondaires entre deux principales, et la liaison longitudinale des entrants par des poutres de rive. Toutefois, celles-ci se trouvent près des murs gouttereaux, assemblées avec soin (par tenon-mortaise) aux blochets et potelets plus courts et solides. Les blochets sont solidement encastrés sur la sablière double.

Des faux-entrants maintiennent systématiquement l'écart entre les chevrons-arbalétriers au lieu des écharpes. Mais le principal apport est l'introduction de pannes entre les fermes maîtresses pour soutenir les fermes secondaires. Pour fixer ces pannes, les fermes principales ont été renforcées par l'apport d'un arbalétrier distinct du chevron allant au moins de l'entrait au faux-entrait.

Les pannes inférieures reposent à dévers sur un étré-sillon réunissant l'arbalétrier et le chevron. Les pannes supérieures sont posées face aplomb sur le faux-entrait au-dessus des abouts des arbalétriers. Grâce aux liens qui les attachent à ces derniers, elles assurent un léger contreventement.

Plusieurs poinçons sont encore pourvus d'échelons qui permettaient l'escalade jusqu'au niveau du faite du toit.

Les noues du carré du transept correspondent au croisement de deux puissantes fermes maîtresses placées en diagonale. Le poinçon du milieu est commun aux deux fermes et traverse les faux-entrants en moise.

Indépendamment de l'analyse dendrochronologique, la postériorité de la charpente du transept par rapport à celle du chœur se déduit de l'observation de la ferme maîtresse occidentale du chœur. Les extrémités des entrants et des chevrons de celle-ci ont été tranchées grossièrement à la hache pour faire place aux extrémités des gros entrants obliques de la croisée. De plus, deux petites entretoises ont été clouées entre les chevrons et les arbalétriers pour y poser les abouts des pannes de la deuxième charpente.

Une pièce de la longueur d'un poinçon gisait sur une des passerelles du comble. Elle doit provenir de l'extrémité sud de la charpente du transept, car le toit a subi des réparations à cet endroit. L'assemblage au pied est un simple tenon. Au sommet, on trouve un mi-bois à queue d'aronde; derrière le tenon bâtarde, l'about est taillé en pointe; celle-ci est traversée par une cheville pour rendre solidaires le poinçon et les extrémités des chevrons.

Le reste des assemblages comprend surtout des tenons-mortaises. Les potelets sont fixés aux chevrons par des

embrèvements brandis au lieu des mi-bois à ergot chevillés des poteaux du chœur. L'assemblage du poinçon au faux-entrait se fait par mi-bois chevillé, mais, parfois, le poinçon traverse le faux-entrait.

La numérotation des fermes principales et secondaires du transept est continue, du nord vers le sud, avec la contremarque à droite, c'est-à-dire à l'ouest.

Dans la charpente des deux travées orientales de la nef, les marques suivent deux progressions opposées: une sur la première travée (côté transept), d'est en ouest; l'autre sur la deuxième travée, d'ouest en est. Dans le premier cas, elles sont gravées sur la face est des poutres; dans le second, sur la face ouest. Dans les deux systèmes, la contremarque (exceptionnellement une petite queue pour la première travée) se trouve du côté gauche, c'est-à-dire au nord puis au sud.

Sur la ferme centrale, on lit la marque «VIII», commune aux deux séries quant à la valeur du nombre mais associée plutôt à la première série quant à la position et au type de contremarque.

Ces bizarreries, ajoutées à l'arrachement – sous la ferme maîtresse en question – d'un muret de cloison provisoire comparable à celui évoqué plus haut, suggèrent une étape supplémentaire dans l'évolution des travaux. Cette phase B2 serait limitée à la deuxième travée de la nef à partir de l'est, mais la dendrochronologie ne la distingue pas. Il est vrai que l'absence d'écorce sur les pièces prélevées à cet endroit de la charpente ne permet peut-être pas d'apprécier un écart d'une année ou deux par rapport à la date de 1283-84. Si différence il y a, elle doit être faible, car les aubiers sont quasi contemporains des prélèvements de la première travée de la nef et du transept.

D'autres signes que les marques et contremarques ont été gravés dans les charpentes du transept et de la première travée de la nef - de nouveau, la deuxième travée échappe à ce système -. Il s'agit de «N» droits ou inversés, signes difficilement compréhensibles. Ils sont localisés sur les chevrons-arbalétriers ou les arbalétriers, plutôt au milieu des pièces que près des assemblages. Il s'agit peut-être de traces de lignage.

### **La moitié occidentale de la nef (phase C, abattage vers 1332-33)**

Les deux travées occidentales sont couvertes d'une charpente qui est l'exact prolongement de la première partie de la nef déjà décrite. La typologie est la même malgré le demi-siècle d'écart. L'abattage du bois est homogène (vers 1332-33), et la numérotation des fermes également. Elle est du même type que celle de la phase antérieure et progresse d'est en ouest avec les contremarques à gauche, c'est-à-dire au sud. Le levage des fermes a donc dû être exécuté en partant de la partie terminée cinquante ans plus tôt et en avançant vers l'avant-corps.

[4] Étude en cours au laboratoire de dendrochronologie de l'Université de Liège (Centre européen d'Archéométrie) par Jérôme Eeckhout (dossier n°98).

### **La toiture d'une travée de la nef latérale sud (phase C, abattage vers 1331-32)**

Bien qu'il s'agisse d'une église-halle, les trois nefs ne sont pas couvertes d'une toiture unique comme c'est pourtant le cas sur le vaisseau de l'église de Theux. Les nefs latérales de Sainte-Croix possèdent leur propre toiture, à savoir huit petits combles sur pignon – un par travée – perpendiculaires au toit de la nef centrale.

Les charpentes, indépendantes les unes des autres, sont formées de la succession de chevrons-fermes en «A», du même type que les fermes secondaires de la nef centrale et du transept. La dendrochronologie de ces toitures adventices confirme la progression du chantier observée au-dessus de la nef centrale [4].

### **La toiture de la tourelle d'escalier (phase C, abattage vers 1331-32)**

Le toit conique de la tourelle d'escalier est à huit pans inscrits dans un octogone.

L'ossature principale de la charpente est constituée d'une ferme maîtresse flanquée de demi-fermes de part et d'autre du poinçon. A l'entrait et aux deux demi-entrants est fixé le carré d'enrayures comprenant quatre goussets d'où partent des blochets. Une petite pièce de bois triangulaire est logée dans l'angle extérieur pour relever les voliges du coyau.

Tous les assemblages sont à tenons-mortaises, très soignés. L'équarrissage des pièces l'est tout autant, particulièrement le poinçon; celui-ci est à huit délardements pour procurer les appuis aux arêtiers réunis en faisceau. Le poinçon dépasse du toit; taillé en pointe, il est protégé par un épi de plomb. Sa forme octogonale soignée est donc fonctionnelle et non pas décorative.

Des pièces taillées en segment de cercle et assemblées par des sifflets désabotés forment la sablière double.

La datation dendrochronologique de deux prélèvements associe l'ouvrage à la dernière phase de construction des nefs (vers 1331-32).

### **Collégiale Saint-Paul** (figs. 3 et 4)

L'analyse dendrochronologique de 31 échantillons répartis dans l'ensemble des combles de la nef, du transept et du sanctuaire, permet d'établir une succession des toitures qui se superpose relativement bien à la chronologie relative établie par Richard Forgeur [5].

On distingue les phases d'abattage suivantes: 1251-1252, vers 1260, vers 1290-1300, vers 1328-1330.

La phase A correspond aux abattages de 1251-1252 et concerne la toiture du chœur, du transept et des deux travées orientales de la nef. Curieusement, la ferme de la clôture provisoire du comble possède un entrait et un poinçon tirés de chênes abattus un peu plus tard, vers 1260 (phase A2).

La phase B correspond aux abattages de 1290-1300 environ pour les deux travées suivantes de la nef. Un potelet date toutefois de la phase antérieure.

Les phases C et D (fin de la nef et sanctuaire) correspondent à des abattages du bois dans les années 1328-1330. A nouveau, relevons, pour les trois travées occidentales de la nef, la présence de six pièces dont la datation rejoint celle de la phase immédiatement antérieure. En toute logique, nous estimons que ce sont les bois les plus récents qui datent la campagne. Y aurait-il eu stockage du bois ? Ou s'agit-il de réemplois ? Le type de pièce utilisé pouvait convenir à n'importe quel endroit de la charpente de la nef ou du transept, dont la typologie et les dimensions n'ont pas varié malgré les trois campagnes de construction.

S'il s'agit de réemplois, ces pièces devaient être quasi prêtes pour le montage sans avoir été placées auparavant, car elles ne portent aucune marque d'assemblage antérieure. Peut-être faut-il imaginer un stockage de pièces finies, ou semi-finies, plutôt que l'accumulation de grumes non travaillées.

La succession des phases A, B et C est confirmée en effet par le relevé des marques de charpentier qui ont guidé le montage des fermes. On notera que les marques n'ont pas pu être relevées dans les combles du transept et du sanctuaire, car là où elles devaient être les plus accessibles, elles ont été masquées par des murs en briques adossés aux garde-corps en «petit granit» élevés au pied du toit par l'architecte Jean-Charles Delsaux [6]. La position et le type de contremarque varient d'une campagne à l'autre. De même le sens du montage, d'après la progression des valeurs des marques, reflète bien les étapes de la construction de la charpente.

La progression se fait d'ouest en est sur le chœur, d'est en ouest sur les deux travées orientales de la nef (phase A), d'ouest en est sur les deux suivantes (phase B). Dans la phase C, les charpentiers, qui devaient couvrir trois travées en une fois, ont préféré recommencer la numérotation après deux travées, en conservant le sens ouest-est.

[5] FORGEUR R., *La construction de la collégiale Saint-Paul à Liège aux temps romans et gothiques*, dans *B.C.R.M.S.*, t. 18, 1969, p. 155-204. Voir aussi THIMISTER O.-J., *Histoire de l'église collégiale Saint-Paul*, Liège, 1890, 655 p.; DEWEZ L. et FORGEUR R., *La collégiale Saint-Paul à Liège*, Feuilles archéologiques de la Société royale "Le Vieux-Liège", n°2, 2e éd.,

Liège, 1980; GOB A.; *Vestiges de la collégiale Saint-Paul d'époque romane à Liège* dans *Activités 84 à 85 du S.O.S. Fouilles*, 4/86, Bruxelles, 1986, p. 171-173.

[6] Sur cet architecte, voir DI CAMPLI FL., *Jean-Charles Delsaux (1821-1893), architecte provincial*, coll. Documents herstaliens, n°8, Herstal, 1988.

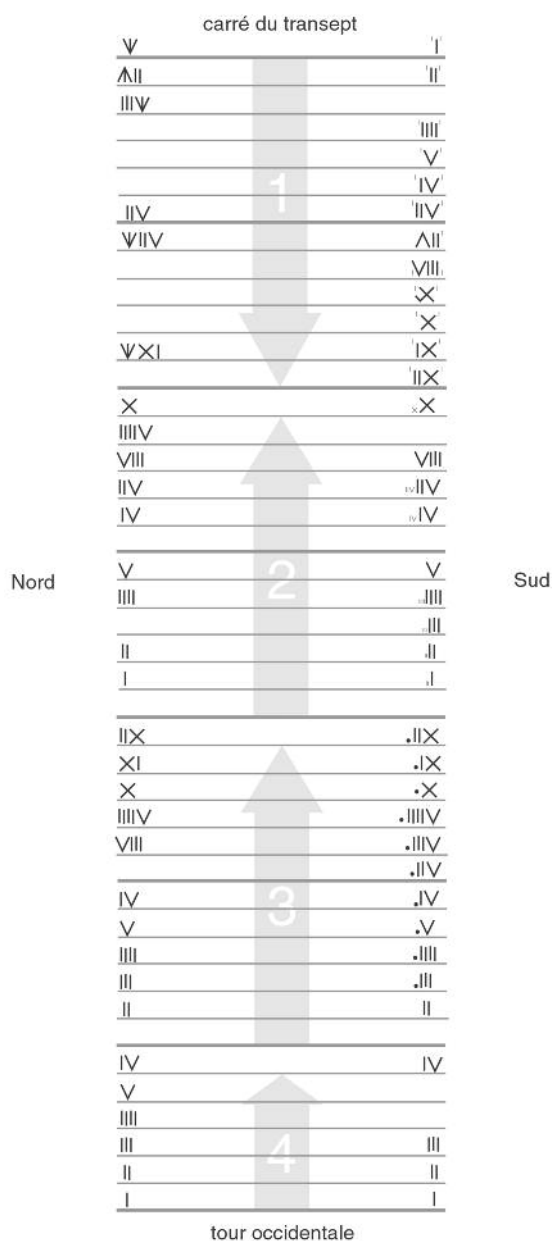


Figure 3. Marques d'assemblages relevées dans la charpente de l'église Saint-Paul et progression de la mise en œuvre.

A chaque phase correspond un type différent de contremarque. Sur le chœur (phase 1), la contremarque est un petit trait vertical placé au nord. Sur les deux travées orientales de la nef (phase A2), on trouve au sud deux petits traits verticaux de part et d'autre de la marque, et au nord une grande barre verticale à l'intérieur des V. Sur les deux travées du milieu de la nef (phase B), la contremarque n'est rien d'autre que la répétition, au sud seulement, de la marque, mais très discrètement gravée au ciseau. Enfin, pour les trois travées occidentales de la nef, la contremarque du sud est un gros point creusé à la gouge.

La charpente, par contre, ne comprend que deux modèles. La succession des campagnes n'est donc pas immé-



Figure 4. Marques d'assemblages relevées dans la charpente de la nef de l'église Saint-Paul.

diatement perceptible pour le visiteur non averti qui parcourrait les combles.

La charpente du toit du chœur est à chevrons formant fermes et compte trois fermes principales plus robustes que les fermes secondaires; ces dernières sont au nombre de cinq sur la première travée depuis le carré du transept, de huit sur la seconde. La différence vient du changement dans la dimension des travées de pierre.

En conclusion, nous soulignons donc que la construction des toitures de la collégiale Saint-Paul a progressé d'une manière comparable à celle de la collégiale Sainte-Croix. D'après la chronologie et la typologie des toitures des deux collégiales liégeoises, il est d'ailleurs très probable qu'une même école de charpenterie a travaillé sur les deux chantiers.

## Types et provenances des pierres (F.T.)

Les matériaux pierreux sont pondéreux par nature; le coût du transport a toujours été le principal handicap à leur dispersion. Jean Gimpel a naguère calculé que le coût du transport par voie terrestre équivalait à la valeur intrinsèque de la marchandise dans un rayon d'une quinzaine de kilomètres autour du lieu d'extraction. Deux exceptions sont cependant à apporter à cette règle: la facilité de transport par voie d'eau - d'où l'énorme avantage de gisements situés le long du fleuve, comme Tournai au bord de l'Escaut - et les pierres de haute valeur ajoutée - comme les matériaux de sculpture et de marbrerie, qui supportent allègrement le transport sur de très longues distances, et ce depuis l'Antiquité.

Le bassin hydrographique mosan regroupe des paysages fort variés depuis le plateau de Langres jusqu'aux plaines de Hollande, en passant par la Lorraine, l'Ardenne, les confins et contreforts du Condroz et de Hesbaye, les terres liégeoises et la Montagne-Saint-Pierre. Nature du sous-sol et ressources minérales sont diversifiées et abondantes; le trafic le long du fleuve en a toujours été fort intense.

Les modes constructifs et les habitudes d'utilisation des matériaux sont variables selon les époques. Les rares témoins pré-romans témoignent de l'usage de pierres lorraines, tant pour la sculpture monumentale - les beaux claveaux de Glons ou les massifs piliers d'Hubinne - que pour les sarcophages - très majoritairement creusés dans la pierre de Savonnières (dans la région de Bar-le-Duc). Ce calcaire à la fine texture oolithique (petites billes creuses) présente les avantages d'une relative légèreté (appréciable pour les longs transports), d'une belle facilité de taille, et de la disponibilité de grands blocs, indispensables pour la production de sarcophages monolithes.

Les constructions romanes de Liège font largement usage de matériaux strictement locaux: les coteaux qui cernent la ville au septentrion, de Saint-Gilles à Vivegnis, exposent généreusement les terrains houillers (Carbonifère supérieur), riches en combustible fossile, tôt apprécié et exploité, associé toujours à des niveaux de grès, aux caractères variables. Ces grès et charbons ont été exploités à l'air libre d'abord, en galeries ensuite, voire en véritables carrières souterraines, dont les cavités ont été retrouvées lors des grands travaux d'infrastructure du XIXe et du XXe siècle. Ces grès se sont prêtés aussi bien aux simples moellonnages qu'aux pierres de taille en moyen ou en grand appareil, et aussi à la sculpture de petites dimensions ou monumentale. Ces matériaux présentent le grave inconvénient d'une mauvaise tenue en œuvre, notamment une grande sensibilité aux vapeurs sulfuriques, générées par la combustion de ce fameux charbon de terre précédemment évoqué.

Est-ce ce comportement malencontreux ou un certain épuisement des gisements lié à des difficultés d'accès et des venues d'eau - ou tout cela à la fois ? Toujours est-il que le grès est délaissé au début du XIIIe siècle - la dernière grande réalisation en étant l'avant-corps occidental de la collégiale Saint-Barthélémy, en appareillage particulièrement soigné. On observe une transition dans la haute nef de Saint-Antoine, commencée par l'orient en grès houiller, et continuée à mi-longueur en calcaire de Meuse (fig. 5).

Cette pierre, issue des terrains viséens (Carbonifère inférieur), est extraite des carrières situées en bordure du fleuve, entre Namur et Engis, à flanc de coteaux. D'un grain fin à finement grenu, elle est d'une bonne aptitude à la taille voire à la sculpture et au polissage, même si tout cela requiert une belle sûreté d'exécution et des outils performants. Son développement et son expansion semblent liés à un événement à l'aube du XIIIe siècle, puisque c'est aussi l'époque où apparaissent les monuments funéraires, qui vont faire l'objet d'une industrie prospère jusqu'aux sommets extrêmement raffinés de la production au XVIe siècle. Il est tentant de rechercher l'origine de ce mouvement dans un programme monumental - et quel autre édifice majeur évoquer, pour la fin du XIIe siècle, que la nouvelle cathédrale Saint-Lambert ? L'hypothèse doit bien sûr être éprouvée et confirmée par toutes sortes d'approches - recoupements de dates livrées par les archives, de données découvertes par l'observation des techniques de taille, et de chronologies



*Figure 5.* Liège, église Saint-Antoine, anciennement église des Frères Mineurs, long côté sud depuis le sud-est.

relatives de chantiers, etc. Quoi qu'il en soit, le calcaire de Meuse va, dès lors, dominer le paysage bâti liégeois jusqu'à l'invasion tardive du petit granit à patine plus sombre, employé massivement pour les restaurations de 1840 jusqu'à la Première Guerre mondiale, ou pour la construction de nouveaux sanctuaires tel Sainte-Véronique au milieu du XIXe siècle.

Ce calcaire, ces "pierres bleues" - appellation générique des calcaires issus des terrains anciens, primaires - sont d'une excellente tenue générale mais sont durs à tailler; leur emploi est, par conséquent, coûteux, ce qui incite à les réserver parcimonieusement aux endroits spécialement sollicités (soubassements, angles, tours de baies, éléments porteurs, etc.). Pour le remplissage, on utilise d'autres calcaires, plus faciles à tailler, plus tendres, les "pierres blanches", calcaires des couches secondaires et tertiaires.

Ces terrains plus jeunes se trouvent en plusieurs endroits le long du fleuve, juste en aval de Liège d'abord, aux environs de Maastricht où affleure largement le sommet du Crétacé, bien nommé "Maastrichtien". Il s'agit surtout de craies, au grain fin, dont la teinte est grisâtre à beige, aisées à scier et à façonner, avec des outils à bois. Les variétés les plus cohérentes sont connues sous l'appellation de "tuffeaux". Exploités jadis en longues galeries souterraines sous la Montagne-Saint-Pierre et à travers le Limbourg, les tuffeaux sont très poreux; leur résistance à l'écrasement est par ailleurs faible. On ne peut donc les mettre en œuvre si les contraintes sont tant soit peu importantes. On notera que des matériaux de prime abord comparables, les craies claires du Crétacé, ont été extraits abondamment dans le nord de la France. A vrai dire, ce sont même les pierres de prédilection des grandes cathédrales gothiques. Du reste, la pierre d'Avesnes, venant d'Avesnes-le-Sec en Cambrésis, sera fréquemment utilisée chez nous jusqu'aux temps baroques, en particulier pour la sculpture.

De caractères fort différents, les calcaires de Lorraine relèvent d'une vaste structure géologique nommée "Bassin parisien". Il y a là des pierres variées, tant en couleurs - blanc



Figure 6. Liège, cathédrale Saint-Paul, anciennement église collégiale, vue du chevet: calcaire lorrain.



Figure 7. Liège, cathédrale Saint-Paul, chapelles latérales septentrionales de la nef: calcaire lorrain pour les arcs et les nervures de voûte.

cassé à jaune voire franchement ocré - qu'en grain - fin à grossier. Les fossiles y sont abondants et divers. Ces pierres sont activement exploitées, de nos jours encore, en grandes carrières. A Savonnières-en-Perthois, Euville ou Lérrouville, elles sont criblées de fragments de crinoïdes; à Jaumont, la "pierre de soleil" est caractérisée par de chauds reflets jaune d'or.

On sait que ces pierres furent importées à Liège en grandes quantités - pour la cathédrale notamment à la fin du XIVe siècle, où les livraisons de pierres de Domchéry, au-delà de Mézières, "sans veine", sont attestées par des contrats de batellerie. Ce trafic remonte au moins au XIIIe siècle. On trouve des pierres lorraines en architecture (collégiale Saint-Paul, chœur de la collégiale Saint-Denis, portail de la collégiale Saint-Martin à Liège, etc.) et en sculpture monumentale (Bethléem à Huy, portails gothiques au sud et à l'ouest de la collégiale Notre-Dame à Dinant, etc.) (figs. 6-8). Ces pierres sont de bonne résistance; par rapport aux tuffeaux, elles résistent dix à vingt fois mieux à l'écrasement, tout en restant assez faciles à tailler; on va les employer à bon escient en mélange avec les calcaires mosans.

Tous les critères vont jouer: la légèreté qui facilite le transport et favorise l'emploi en voûtes, la facilité de taille et

la résistance globale en œuvre - le tout entraînant une économie complexe de la construction, où aspects techniques et économiques priment souvent sur les critères purement esthétiques. L'équilibre entre les différents critères est aujourd'hui parfois difficile à déchiffrer puisque l'on ne maîtrise pas tous les paramètres qui ont joué à l'époque. En ce qui concerne la légèreté, le travertin calcaire des fonds de vallée des affluents de la Meuse, de formation récente et de nature très poreuse, est une pierre de choix. Au sujet de la disponibilité en grands blocs et en éléments de haute taille, on note qu'elle dépend de l'épaisseur des bancs en carrière, de leur fracturation et de la possibilité d'utiliser la pierre en délit, ce qui suppose une bonne cohésion de la matière.

Il y a encore beaucoup à investiguer et à écrire sur les pierres mosanes et leurs usages. Relevons simplement encore la source importante de matériaux de couverture que constitue le vieux massif cambrien de Rocroi, avec les fameuses veines ardoisières de Fumay, justement réputées pour leurs "violette", et enfin le rôle crucial de l'approvisionnement en chaux, qui peut résulter de la calcination de la plupart des pierres calcaires précédemment évoquées, pour laquelle les critères de proximité doivent aussi se révéler fort contraignants. Mais en l'absence d'archives, l'analyse en est plus délicate encore que pour les pierres taillées.



Figure 8. Liège, cathédrale Saint-Paul, pile et nervure à la jonction entre le chœur et la croisée: calcaire de Meuse (en bas) et calcaire lorrain (en haut).



Figure 9. Liège, cathédrale Saint-Paul, colonnette dans le chœur, calcaire de Meuse, taille fine à la broche, palette au ciseau.

## Taille et mise en œuvre des pierres (F. D.)

### Technique de taille

Des études réalisées sur des bâtiments construits en calcaire gréseux ont montré que les techniques de taille des pierres ont changé au cours du temps et que ces changements se sont souvent réalisés en quelques décennies seulement. L'étude des techniques de taille peut donc, nonobstant certaines limites, être utilisée comme moyen de datation [7]. Ces résultats nous ont encouragé à tester la valeur de la chronologie de la taille des pierres pour d'autres matériaux pierreux tel le calcaire du Viséen, appelé aussi le calcaire de Meuse. Les églises de Liège, et l'ancienne collégiale Saint-Paul en particulier, se prêtent admirablement bien à ce type d'évaluation.

[7] DOPERÉ Fr., *Les techniques de taille sur le grès calcareux: une nouvelle méthode pour déterminer la chronologie et étudier l'évolution des chantiers dans l'est du Brabant pendant la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle*, dans LODWIJCKX M. (dir.), *Archaeological and historical Aspects of West-European Societies, Album Amicorum André Van Doorselaer*, Acta Archaeologica Lovaniensia-Monographiae, n°8, Leuven, 1995, p. 415-439.

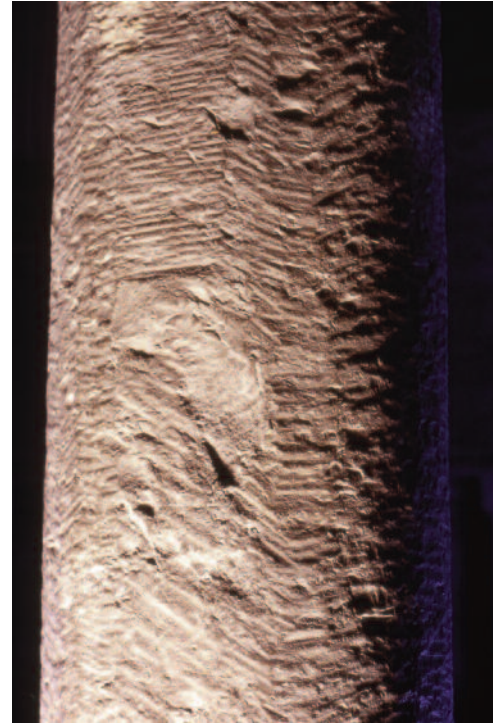
L'outil le plus répandu pour la taille du calcaire de Meuse est la broche. Il s'agit d'un outil dont la forme générale épouse celle du ciseau mais dont le tranchant se termine en forme de pointe [8]. Cet outil est d'ailleurs fréquemment appelé pointe. La broche peut-être utilisée pour dégrossir la surface centrale d'une pierre, laissant ainsi les traces en négatif des gros éclats enlevés. Elle peut également servir pour mieux aplanir la surface centrale et produire des impacts punctiformes ou linéaires relativement courts. La densité des coups produits ainsi n'est généralement pas très élevée. Enfin, il existe une taille fine à la broche produisant un très grand nombre d'impacts punctiformes et réalisant de ce fait une surface très égale (fig. 9). Toutes ces variantes de la taille à la broche présentent une ciselure périphérique plus ou moins fine au ciseau et avec une largeur variable. Une autre technique de taille consiste à tailler toute la surface plane ou moulurée au ciseau. Nous savions déjà que le ciseau apparaît sur les tambours des colonnes et sur la maçonnerie ordinaire durant la première

[8] BESSAC J.-C., *L'outillage traditionnel du tailleur de pierre de l'antiquité à nos jours*, dans *Revue archéologique de Narbonnaise*, supplément 14, 1987.





**Figure 10.** Liège, paroissiale Sainte-Croix, anciennement collégiale, angle de la tour: calcaire de Meuse, taille à la broche verticale.



**Figure 11.** Liège, cathédrale Saint-Paul, colonnette du triforium, taillée au ciseau; au milieu, la palette ou ciselure linéaire initiale.

moitié du XVe siècle. Nous avons donc essayé d'examiner quels autres éléments des techniques de taille peuvent être considérés comme paramètres chronologiques.

La taille à la broche linéaire verticale se trouve uniquement dans des constructions du XIIe siècle et du début du XIIIe (fig. 10). Cette taille est quasiment identique à celle utilisée pour la taille du grès houiller de la nef de la collégiale Saint-Barthélémy à Liège [9]. Le nombre de bâtiments connus présentant cette taille sur le calcaire de Meuse n'est cependant pas encore suffisamment élevé pour la dater d'une façon précise.

La largeur moyenne (calculée sur 10 échantillons pris au hasard) de la ciselure périphérique des pierres taillées à la broche produisant soit des négatifs de gros éclats, soit des impacts punctiformes ou des tracés linéaires courts, a été enregistrée au niveau des contreforts de la haute nef de la collégiale Saint-Paul (éléments généralement invisibles). Elle varie entre 2 et 3,5 cm mais ne montre aucune évolution entre les travées orientales (1251-1252) et occidentales (1328-1330). Lorsqu'on procède de la même façon pour les pierres des murs séparant les travées du triforium, on remarque que la largeur moyenne de la ciselure périphérique varie entre 2 et 2,5 cm dans les deux travées orientales (1251-1252), et qu'elle diminue d'une façon assez brusque vers des valeurs oscillant autour de 1,5 cm (valeurs extrêmes entre 1 et 2 cm) à partir des travées datées vers 1290-

1300. Cette largeur moyenne mesurée sur les tambours des colonnes de la nef diminue progressivement de l'est (2 cm environ) vers l'ouest (0,5 – 1 cm). Sur les colonnes engagées on observe une diminution de cette largeur de 1,5-2 cm (1251-1252) vers 1 cm environ (à partir de 1290-1300).

Le ciseau apparaît progressivement entre 1250-1300 sur les abaqes des chapiteaux du triforium, vers 1290-1300 sur les bases des colonnettes, vers 1328-1330 sur les fûts des colonnettes, pendant la première moitié du XVe siècle sur les tambours des colonnes (travées occidentales de la nef de la collégiale Notre-Dame à Huy). Nous avons également pu conclure que la taille au ciseau d'une colonnette commençait à partir de quatre ciselures linéaires équidistantes disposées le long du fût de la colonnette (fig. 11). Le fût était entièrement ciselé à partir de ces ciselures linéaires initiales. Une colonnette inachevée a aussi montré que les fûts étaient dans un premier temps taillés à la broche avant la taille finale au ciseau (1328-1330) (fig. 12). De façon étonnante, une pierre d'angle inachevée montre cependant des traces de ciseau sur une surface centrale encore nettement surélevée par rapport à la ciselure périphérique.

### *Mise en œuvre*

La façon selon laquelle des pierres de dimensions différentes sont agencées les unes par rapport aux autres peut également apporter des renseignements importants sur l'évolution d'un chantier et surtout sur les arrêts momentanés.

A la collégiale Saint-Paul, l'observation détaillée des hauteurs d'assises au niveau des écoinçons déterminés par les

[9] TOURNEUR F., *Approches de la problématique des pierres*, dans *Études préalables à la restauration de l'église Saint-Barthélémy*, Dossier de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, n°8, Liège, p. 105-122.



**Figure 12.** Liège, cathédrale Saint-Paul, colonnette inachevée du triforium, calcaire de Meuse: taille à la broche et taille au ciseau.

grandes arcades de la nef permet de conclure que la construction de ceux-ci était menée pilier par pilier, deux écoinçons étant chaque fois construits dans un même mouvement, les joints entre deux campagnes de construction se situant alors au-dessus de la clef des grandes arcades. Une vraie interruption de chantier peut cependant être observée immédiatement à l'ouest des deux travées orientales de la nef (1251-1252). L'absence d'autres ruptures similaires indique que les piliers et les grandes arcades de la nef, jusqu'au niveau des pavés du triforium, ont été construites d'une seule volée. La subdivision du chantier de la nef en tranches verticales, telle que l'a proposée Richard Forgeur [10] et telle que l'a confirmée la dendrochronologie [11], ne serait donc valable que pour les parties hautes de la nef, à partir du sol du triforium. L'interruption du chantier de la nef après 1251-1252 peut également être déduite de la mise en œuvre des pierres composant les colonnes engagées des bas-côtés. Dans les deux travées orientales on constate chaque fois une alternance entre une assise composée de trois pierres et une assise monolithique. Dans les autres travées, plus à l'ouest, les assises sont presque toutes monolithiques.

Vers 1251-1252, les fûts des colonnettes associées aux murets entre les travées du triforium sont composés de plusieurs éléments. Vers 1328-1330, on assiste à la fois à une

standardisation de la hauteur des fûts, et à l'apparition d'une erreur systématique dans la hauteur des fûts livrés. En effet, dans les travées 2 et 3 furent ajoutés des petits tambours pour corriger la trop petite hauteur des fûts. Les caractéristiques des fûts mentionnés ci-dessus ne se retrouvent pas à l'ouest du dernier muret de triforium construit lors de l'arrêt temporaire du chantier.

Dans le chœur de la collégiale Saint-Paul, une nette tendance à la standardisation de la hauteur des assises des pilastres peut être mise en évidence vers 1328-1330. Cette standardisation ne s'étend pas aux murets entre ces pilastres. Plusieurs corrections dans les niveaux d'assises ont dès lors été nécessaires. Vers 1423-1424, cette standardisation est encore davantage poussée dans le chœur de la collégiale Saint-Denis. En effet, les défauts géologiques des pierres montrent que des bancs de carrière entiers furent sélectionnés pour tailler les pierres d'une assise du chœur d'une façon ininterrompue du nord au sud, comprenant à la fois murs et pilastres. Sur la base des signes d'identité présents sur les pierres, on peut évaluer à cinq le nombre de tailleurs de pierres ayant travaillé au rez-de-chaussée en calcaire de Meuse du chœur de Saint-Denis.

### Dispositifs constructifs (M.P.)

L'approche interdisciplinaire de l'architecture implique, outre les différents aspects présentés précédemment, un examen minutieux du bâtiment, au cours duquel le chercheur tente d'isoler les indices de dispositifs constructifs et de mettre en évidence les connaissances techniques qu'ils supposent.

S'il est prématuré, dans l'état actuel des connaissances, de présenter une synthèse sur les dispositifs techniques employés dans l'ensemble des constructions gothiques de la région mosane, il est par contre intéressant de livrer les premiers résultats de nouvelles recherches menées sur la collégiale Saint-Paul à Liège. L'édifice se prête d'autant mieux à cette approche que son élévation est dans un état de conservation remarquable en même temps qu'il est précisément daté grâce à l'étude dendrochronologique des charpentes [12].

Richard Forgeur a déjà révélé de nombreux détails qui, dans l'élévation du bâtiment, permettent de déterminer l'ampleur des différentes phases de construction [13]. Nous ne reviendrons pas sur ces observations. Dans la foulée de l'étude de la taille et de la mise en œuvre des pierres de Frans Doperé, l'accent sera mis ici sur les procédés de construction, non sur les caractéristiques stylistiques ou typologiques de tel ou tel détail architectural.

Si l'élévation extérieure nord de la collégiale Saint-Paul doit beaucoup aux restaurations de Jean-Charles Delsaux, la façade sud reste considérablement épargnée par

[10] FORGEUR R., 1969.

[11] HOFFSUMMER P., *Les charpentes de toitures en Wallonie, typologie et dendrochronologie (XIe-XIXe siècle)*, Études et Documents. Monuments et Sites, 1, 2e éd., Namur, 1999, p. 39.

[12] Cf. notes 1 et 11.

[13] Cf. note 10.



**Figure 13.** Liège, cathédrale Saint-Paul, nef, façade nord, cavités creusées dans l'embrasure des baies du vaisseau principal. À gauche: ébrasement de gauche. À droite: ébrasement de droite.

ces transformations. Pour l'extérieur, c'est donc de ce côté qu'ont été effectuées la majorité des observations qui suivent.

Des rainures rectangulaires ont été creusées dans les embrasures des baies du vaisseau principal (fig. 13). Pour chaque baie, le niveau des cavités disposées sur le tableau oriental correspond à celui des cavités placées à l'ouest. Ces creusements sont prolongés souvent vers le bas mais parfois aussi vers l'extérieur, par un creux allongé de profondeur dégressive. Dans ces cavités venaient vraisemblablement se caler des madriers horizontaux, peut-être des éléments d'échafaudages.

Quoi qu'il en soit, ce système n'apparaît qu'à l'ouest des deux dernières travées; il apparaît donc au plus tôt après l'achèvement du gros œuvre de la première campagne de construction, daté de 1251-1252 par les techniques de la dendrochronologie.

Sur l'arc-boutant placé entre la troisième (1328-1330d) et la quatrième travée (1290-1300d) apparaissent des trous de pinces. On les retrouve ensuite sur des éléments d'arcs-boutants des premières travées. S'il est tentant d'utiliser les dates dendrochronologiques pour situer chronologiquement l'apparition de pinces de levages sur ce chantier, il semble plus prudent d'attribuer ces traces à des réparations

anciennes, datant de la fin du Moyen Âge. C'est en tous cas l'origine que l'on peut leur attribuer pour un contrefort du transept. En outre, des traces analogues sont présentes uniquement, dans les bâtiments claustraux, sur des parties datées du XVIe siècle.

Le couvrement du transept et de la nef, une voûte d'ogives en tuffeau, est lesté, en certains endroits, de massifs de maçonnerie en tuffeau, mêlant des blocs parfois sommairement dégrossis à d'autres impeccablement taillés, ou encore à des éléments d'élévation utilisés en réemploi.

Ces charges sont essentiellement localisées sur les voûtes les plus anciennes de la nef, celles des deux dernières travées et du transept. Chaque arc doubleau de la croisée du transept est sommé d'un muret d'une hauteur variable et aux limites irrégulières. Sur les clefs de voûte des deux dernières travées, des massifs quadrangulaires jouent un rôle analogue. Ce dispositif, qui semble répondre au souci d'ajouter du poids en certains points du couvrement, vise à éviter que le sommet d'un arc trop pointu ne remonte sous l'effet d'une combinaison particulière de forces [14]. Il nous donne un aperçu des

[14] JOWAY H., *Le système structurel gothique et la collégiale Notre-Dame à Huy*, dans *Annales du Cercle Hutois des Sciences et des Beaux-Arts*, t. 33, p. 230.



Figure 14. Liège, cathédrale Saint-Paul, comble du transept, mur est: chéneaux en pierre sur les formerets des voûtes.

premières techniques de voûtement par croisée d'ogives en région mosane. Le lestage des clefs de voûtes, s'il se fait plus discret, reste présent dans la suite du chantier.

Dans le collatéral sud, les pilastres disposés dans les comble des deux dernières travées sont composés de blocs énormes, sommairement équarris, mais dont la face d'attente et la face de pose ont été suffisamment bien taillées pour qu'ils puissent être appareillés. Comment interpréter ce dispositif, sinon comme un renforcement visant à consolider la retombée des ogives de voûtes maîtresses. L'abandon de ces mesures dans la suite du chantier témoigne probablement du passage à un plus grand degré de maîtrise technique. Ces renforts sont absents au nord, ce qui laisse penser que la construction du mur sud a précédé celle du mur nord, l'abandon du lestage des pilastres se situant entre ces deux étapes de construction.

Dans les comble du transept et des deux dernières travées de la nef, des rigoles en pierre sont encore observables sur le formeret des voûtes (fig. 14). Si leur usage est aujourd'hui abandonné, depuis une époque indéterminée, il reste suffisamment d'éléments pour en reconstituer le fonctionnement: l'eau des chéneaux pénétrait à l'intérieur du comble, par un trou percé dans le mur, pour s'écouler dans la rigole et ressortir quelques mètres plus bas, au droit des arcs-boutants, par un trou analogue. C'était alors la rigole placée au faite des arcs-boutants, malheureusement disparue lors des restaurations du XIXe siècle, qui prenait le relais pour évacuer l'eau par ses gargouilles ou autres canalisations.

La présence d'arcs-boutants était indispensable pour assurer le bon fonctionnement de ce système. Ainsi, ces rigoles sont absentes le long des murs ouest du transept, contrebutés par de simples contreforts, mais elles sont présentes à l'est, où des arcs-boutants étaient disposés à l'origine [15]. Les eaux

[15] Arcs-boutants bien visibles sur l'iconographie de l'édifice antérieure aux restaurations du XIXe siècle. Cf. la vue de la façade nord par Remacle Le Loup, publiée dans SAUMERY P.L. de, *Les Délices du Pays de Liège ou des-*

accumulées sur les chéneaux placés sur les murs occidentaux du transept étaient soit guidées vers la rigole de la nef la plus proche (dispositif du bras sud) soit évacuées par une rigole placée à l'angle des murs ouest et nord (bras nord); l'absence de bâtiments claustraux, groupés au sud de l'église, permettait le déversement des eaux le long du mur pignon du bras nord.

Ce système constitue une alternative au déversement pur et simple des chéneaux sur les chaperons des arcs-boutants ou, système plus élaboré, aux conduites fermées verticales qui, dans d'autres édifices du XIIIe et du XIVe siècle, liaient les chéneaux aux rigoles ou aux autres conduites ménagées dans les arcs-boutants [16]. Le dispositif de Saint-Paul peut être rapproché de celui appliqué dans le comble du vaisseau principal de la nef de la cathédrale d'Amiens, où de simples cuvettes placées dans les reins des voûtes rassemblaient les eaux ruisselant sur l'extrados des voûtes, et les amenaient sur les rigoles des arcs-boutants [17]. Il s'agit plutôt, dans ce dernier cas, d'un dispositif réservé à la collecte des eaux passant au travers de la toiture.

L'emploi du métal dans l'architecture gothique a fait l'objet, ces dernières années, de plusieurs études [18]. La question reste peu abordée pour l'architecture médiévale de la région mosane [19]. Peut-être les destructions ou les profondes restaurations qui ont touché des édifices majeurs de cette contrée expliquent-elles en partie ces lacunes. A la collégiale Saint-Paul, le métal apparaît comme un matériau structurel de premier plan. Si son emploi est déjà attesté, sous forme d'étriers, sur les poinçons et entrants de la charpente, sa présence dans le triforium est plus imposante encore (fig. 15); à chacun des efforts que cette partie doit supporter correspond un renforcement précis. Ainsi, pour éviter une fragilisation des maçonneries dans l'axe longitudinal du triforium, des tirants solidarisent les abaqes sommant les chapiteaux des différentes colonnettes. Contre les poussées des voûtes et des doubleaux s'exerçant vers l'extérieur, les constructeurs ont disposé des barres métalliques servant d'étrésillons. Enfin, des crampons lient les

*cription géographique, topographique et chorographique des monuments sacrés et profanes de cet évêché-principauté et de ses limites*, t. 1, Liège, 1738, p. 128-129.

[16] VIOLLET-LE-DUC E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, t. 3, 1859, p. 217-226, 502-509.

[17] HOFFSUMMER P. et LAMBERT G.-N., *Les tirants et les charpentes de la cathédrale Notre-Dame à Amiens*, dans HOFFSUMMER P. (dir.), *Les charpentes du XIe au XIXe siècle. Typologie et évolution en France du Nord et en Belgique*, Cahiers du Patrimoine, 62, Paris, 2002, p. 133.

[18] ERLANDE-BRANDEBOURG A., *L'architecture rayonnante et le métal*, dans *Dossiers d'Archéologie*, n°219, 1996, p. 46-53; FERAUGE M. et MIGNERET P., *L'utilisation du fer dans l'architecture gothique: l'exemple de la cathédrale de Bourges*, dans *Bulletin Monumental*, t. 154, 1996, p. 129-148; TAUPIN J.-L., *Le fer des cathédrales*, dans *Monumental*, n°13, 1996, p. 18-25. Voir également les précieuses analyses en la matière dans VIOLLET-LE-DUC 1859, t. 1, p. 461-466, t. 2, p. 396-404 et t. 4, p. 200-207.

[19] Sur la métallurgie à Liège et dans la région mosane, davantage que sur ses incidences dans l'architecture, voir YANTE J.-M., *Provenance, acheminement et mise en oeuvre du fer dans le bâtiment: le cas du Pays mosan, XIVe-XVIe siècles*, dans CHAPELOT O. et BENOÎT P. (dir.), *Pierre et métal dans le bâtiment au Moyen Âge*, Paris, 1982, p. 293-303.



**Figure 15.** Liège, cathédrale Saint-Paul, nef, triforium; emploi du métal: (a) tirant entre les abaques des chapiteaux, (b) crampons liant les dalles de sol, (c) étréssillons placés au droit des supports

dalles de sols terminent de renforcer cette partie. Il est difficile, dans l'état actuel des recherches menées sur cet édifice, de se prononcer sur l'utilité véritable de tels dispositifs. La poursuite des recherches permettra probablement de répondre à cette question et d'élargir le débat à d'autres monuments mosans peut-être touchés par des procédés constructifs comparables.

## Conclusions

L'étude des matériaux pierreux mis en oeuvre à Liège au bas Moyen Age montre que les pierres locales, comme les calcaires de Meuse, le tuffeau ou, dans une moindre mesure, le grès houiller, voisinent avec des calcaires extraits dans le nord de la France et acheminés par voie fluviale. Leurs qualités techniques les ont naturellement destinés aux éléments sculptés et moulurés. S'il se mêle au calcaire de Meuse au début du XIIIe siècle, le grès houiller tend à disparaître progressivement des chantiers liégeois dans le courant de ce siècle. Peut-être les problèmes de conservation de ce matériau, éventuellement associés à un épuisement des gisements, ont-ils joué un rôle important dans cette disparition.

L'étude systématique de la taille des pierres sur matériaux bien déterminés permet d'apporter des arguments d'ordre technique pour conclure soit à l'homogénéité d'un chantier, soit à des interruptions du travail. A la collégiale Saint-

Paul, la largeur de la ciselure périphérique sur le calcaire de Meuse, si elle montre parfois des variations aléatoires, permet de confirmer l'interruption de chantier après 1251-1252. Il est aussi important d'examiner comment les pierres ont été mises en oeuvre. Il s'agit là d'éléments purement techniques. En contraste avec l'analyse essentiellement stylistique d'un bâtiment, ces détails reflètent une approche du travail qui est souvent particulière à un groupe d'ouvriers à un moment déterminé. Ainsi, la standardisation des éléments des supports du triforium de la nef semble concorder avec une reprise de la construction après une interruption de chantier vers 1290-1300. La contemporanéité des 3 premières travées de la nef et de l'abside du chœur est également vérifiée grâce à l'emploi commun d'éléments standardisés. Cette rationalisation du gabarit des éléments, qui caractérise les débuts de la taille en série dans la région, atteindra dans le chantier de la collégiale Saint-Denis, au XVe siècle, un niveau de perfection remarquable.

Le travail visant à déterminer les paramètres à réelle valeur chronologique est cependant loin d'être terminé. Néanmoins, des observations de ce genre ouvrent de toutes nouvelles perspectives pour l'analyse fine d'un chantier.

La présence des signes d'identité sur les murets du triforium permet de confirmer la continuité du chantier des trois

travées occidentales de la nef de la collégiale Saint-Paul. Les signes d'identité gravés dans les pierres de l'abside de la collégiale Saint-Denis indiquent que les tailleurs de pierre ayant travaillé à ce chœur étaient au nombre de cinq.

L'étude archéologique interdisciplinaire d'un bâtiment, outre les précieuses informations chronologiques qu'elle livre parfois, contribue à souligner l'évolution des techniques dans un chantier. A la collégiale Saint-Paul, les premiers résultats de cette étude montrent une évolution des procédés de voûtement et d'évacuation des eaux, et un emploi généreux du métal dans la charpenterie comme dans les maçonneries. Grâce aux data-

tions dendrochronologiques, il est possible de situer chronologiquement certains changements de procédés constructifs et l'apparition de nouvelles techniques.

Appliquée à d'autres édifices gothiques de la région mosane, cette approche permettrait sans nul doute de mieux cerner l'ampleur des phénomènes observés dans quelques églises liégeoises et d'en révéler d'autres; elle aboutirait en outre à une meilleure connaissance des modes de diffusion et de réception des procédés constructifs de «*l'opus francigenum*» sur un territoire situé aux confins de l'Empire, du côté de la France.

## ANMERKUNGEN ZUR KÖLNER ARCHITEKTUR UM 1200

Norbert NUSSBAUM\*

Die Kölner Architektur bringt zwischen 1200 und 1250 höchst eigenwillige und unverwechselbare Bauformen hervor, die aus der fortwirkenden Kraft bedeutender Bautraditionen der Romanik schöpfen. Es werden Bauten wie Groß St. Martin richtungweisend, dessen Architekt bei aller Formfülle und Gliederungsfreude nicht auf eine Betonung der Baumassen in ihrer körperlichen Präsenz verzichtet. Durchbrechung und Aushöhlung der Mauer führen nicht zur systematischen Massenreduktion oder zur Etablierung senkrechter Aufrißintervalle, sondern aufeinander lagernde Geschoßgürtel umschließen den Raum. Der hohe Kleeblattchor von Groß St. Martin (ca. 1150-1172) scheint *prima vista* noch am ehesten auf die Vertikalität und Raumeinheit gotischer Kirchen zu verweisen. Den breitgelagerten Chor von St. Aposteln früher anzusetzen, hielte man also für naheliegend. Doch das Gegenteil ist der Fall - er wurde erst um 1200 erbaut. Die Verwandlung der steilen Konchengliederung in weitgedehnte, dickwandige und fast schwerfällige Chorräume, die neue Absonderung der Konchen durch breite Vorjoche, wo zuvor durch enges Zusammenrücken Raumverschmelzung intendiert war - dies sind Wandlungen einer von westlichen Einflüssen wenig berührten Romanik zwischen 1150 und 1200. Zwischen diesen beiden Polen bewegen sich die raumbildenden Konzepte der folgenden Jahrzehnte. Im Innern besitzen viele dieser Chöre Laufgänge vor den Fenstern, St. Kunibert auch im Sockelgeschoß, jedoch greifen diese Gangsysteme die Substanz der Mauer nicht an. Ihre schweren Bogenstellungen wirken eher wie nach innen gezogene Widerlager der Apsiskalotten. Die Langhäuser sind zumeist sehr kurz, nur Wegräume zu den aufwendigen Ostanlagen und im Gebundenen System errichtet. In St. Andreas, St. Aposteln und St. Kunibert sind Blendtriforien zwischen Pfeilerarkaden und Obergaden eingefügt. In Groß St. Martin gibt es sogar echte Triforien. Doch den entscheidenden Schritt zum gotischen Aufriß vollziehen auch diese Langhäuser nicht. Die Pfeiler bleiben vierkantig und kurz. Die Scheidarkatur in Groß St. Martin noch rundbogig scheint wie aus der Mauer

gesägt und demonstriert die Massivität der über ihr aufwachsenden Wand. Kein Profil lockert die Archivoltenumrisse auf. Triforium und Fenster schwimmen mit unklarem Bezug zueinander in einer ungegliederten Fläche. Im Obergaden von Groß St. Martin treten Muldennischen neben die Fenster. Sie scheinen der Mauer wie einer bildbaren Masse eingedrückt und sind primär ein Mittel, ihre Materialität mitzuformen, während etwa in den burgundischen Laufgangwänden eine Raumschicht den Mauer Kern ersetzt und gegen den Außen wie den Innenraum durch dünne Mauerschalen abgegrenzt wird.

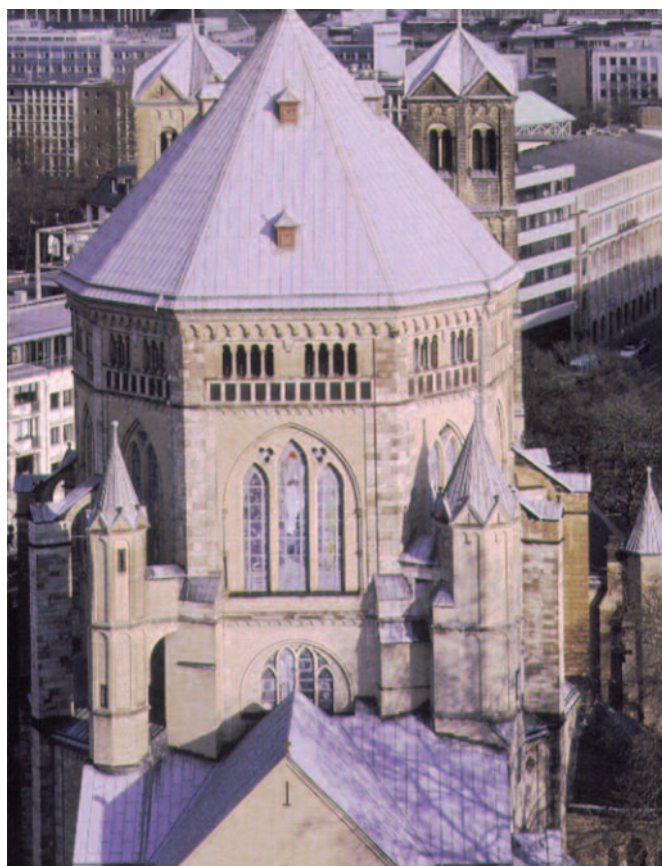


Figure 1. Köln, St. Gereon. Ansicht des Dekagons von Westen  
(© Körber-Leupold).

(\*) Universität zu Köln.

Man spürt an Einzelheiten wie den abgekragten Dienstbündeln des Obergadens oder den Knospen- und Knollenkapiteln der Triforiensäulchen und Gewölbedienste die Kenntnis der französischen Gotik, vermisst aber deren dynamischen Rundgliederstil und strenge, bis ins kleinste durchdachte Raumorganisation. Dehios Begriff des "Übergangsstils", mit dem solche Bauten gern belegt werden [1], scheint unangemessen; denn hier geht kein Stil in den anderen über, keine Form wirkt, als sei sie dabei, aus dem eben noch Romanischen ins schon Gotische überzuwechseln. Es ist eine dialektisch angelegte, auf Kompromissen aufbauende Synthese zweier Stile; der eine in der Ortstradition stehend und uneingeschränkt wirkungsmächtig, der andere trotz aus der Vergangenheit noch schwach erahnbarer Affinitäten letztlich unintegriert, punktuell nur wirksam und fremd in seiner Gegenbewegung zum gemeinsamen Erbe. Die Formverbindungen sind vielfältig, lassen aber eine gewisse Gemeinsamkeit erkennen.

Die Romanik öffnet sich dem gotischen Detail, läßt es aber schwerer, gesetzter, eigengewichtiger anklängen. Die gotische Wand- und Raumorganisation tritt hinter der romanischen zurück, doch die Eigenschaft ihres Details, konstruktive Bewandnis ästhetisch zwingend zu veranschaulichen, ringt dem romanischen Baukörper quasi im Nachhinein noch eine straffere Wirkung ab. Jahrzehntlang baut man mit Spitzbögen und Rippengewölbe und fängt sie mit Diensten ab. Doch man setzt diese Gerüstglieder in Räume hinein, deren Wände nach außen als Quadermassenbau unverminderter Dichte wirken. Kleeblatt- und Zackenbögen, Wulstprofile, Radialrippengewölbe mit segelartig geblähten Gewölbekappen und Rippenscheiben, hängende Schlußsteine, Fächerfenster, spitze Giebel, Falt- und Rautendächer bereichern die Räume und die Silhouetten der vieltürmigen Baukörper, aber eine Lockerung oder Dynamisierung der romanischen Tektonik können und sollen sie nur bedingt erzielen. Was im gotischen Sinn atektonisch anmutet, bedeutet dem romanischen Formgefühl eine Steigerung der architektonischen Würde durch vermehrte Bauzier. Diese Zier hat gewissermaßen "Display-Charakter". Sie wird vorgezeigt, als vermittele sich durch sie eine besondere Eigenschaft jener Architektur, die sie bekleidet. Dies gilt es in Zusammenhang mit einigen Gedanken, die ich später ausführen möchte, zunächst festzuhalten.

Um es apodiktisch zu formulieren: Es führt kein Weg von hier nach Lüttich in der Architektur des späten 12. und frühen 13. Jahrhunderts. Anders ausgedrückt: Es gibt für die Gestalt der neuen Kathedrale St-Lambert in Lüttich keine Voraussetzungen in der Kölner Architektur. Metropolitan- und Suffragansitz sind damals Orte ungleicher künstlerischer Orientierungen, die wir landläufig mit den Bezeichnungen Spätromanik und Gotik verbinden. Wem die Erklärung plau-

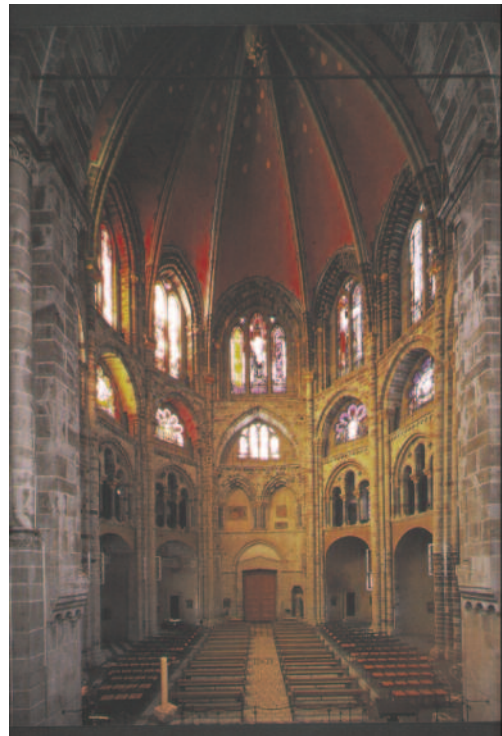


Figure 2. Köln, St. Gereon. Inneres nach Westen (© Körber-Leupold).

sibel erscheint, die Gotik habe sich wellenförmig von der Ile-de-France nach Osten verbreitet, dem mag es überflüssig scheinen, über diesen Umstand noch ein Wort zu verlieren. Lüttich 1189, Trier 1227, Köln 1248 wären in dieser Sicht zwangsläufige Etappen einer zentrifugalen Stilwanderung, Magdeburg 1209 und Marburg 1235 erläuterungsbedürftige, aber letztlich verstehbare Sonderfälle, welche als Ausnahmen die Regel zu bestätigen scheinen.

Bevor man sich in die vielleicht trügerische Sicherheit eines solchen stilgenetischen Expansionsmodells flüchtet, lohnt gleichwohl die Nachfrage, ob man denn nicht von einer Metropole wie Köln, damals auf dem Höhepunkt ihrer wirtschaftlichen und kulturellen Produktivität, eine aktivere Rolle bei der Aneignung und Weiterentwicklung der Gotik hätte erwarten können. Worauf mag die beobachtete Stilkonformität der Kölner Romanik wohl beruht haben, und was machte sie so wirkungsmächtig, daß sich eine der bedeutendsten Städte der Christenheit, an der Peripherie zur gotischen Welt gelegen, dem Stil des Neuen lange Zeit versagte?

Fragen wie diese füllen das Lebenswerk zweier bedeutender Forscher wie Hans Erich Kubach und Albert Verbeek, und so fällt es schwer, hierzu nochmals Gültiges auszusagen, ohne daß diese Aussage zu einer bloßen Paraphrase verkümmert [2]. Gewagt seien hier in Ermangelung neuer

[1] Dehio, Georg und Gustav von Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes. Bd.2, Stuttgart 1901, 257ff. Zur Geschichte des Begriffs seit dem frühen 19. Jahrhundert vgl. Sauerländer, Willibald, Style or Transition? The Fallacies of Classification discussed in the Light of German Architecture 1190-1260, in: Architectural History 30, 1987, 1-13.

[2] Die gemeinsamen Forschungen zusammengefaßt in: Kubach, Hans Erich und Albert Verbeek, Romanische Baukunst an Rhein und Maas. Bd.4: Architekturgeschichte und Kunstlandschaft, Berlin 1989



Deutungen, die sich der eigentümlichen "Stilverspätung" der Kölner Architektur widmen, lediglich einige Ordnungsversuche, die in Fragen münden.

Zunächst zwei Ausschließungen: Eine besondere Protektion der Romanik des 13. Jahrhunderts durch die Staufer - wie sie vielfach, wenn auch meist ohne explizite Begründung behauptet wird, kann für Köln nicht reklamiert werden. Staufisch läßt sich die Kölner Architektur um und nach 1200 sicherlich nicht nennen, ohne falsche Assoziationen zu wecken. Hier scheint vielmehr ein Fall gegeben, in dem die für die deutsche Kunst geläufige Praxis einer Periodisierung nach Herrscherhäusern Gefahr läuft, Absurditäten hervorzubringen. Köln war sowohl im Thronstreit zwischen Philipp von Schwaben und Otto IV als auch später unter dem Gegenkönigtum Wilhelms von Holland aus guten Gründen antistaufisch orientiert, und die Staufer hatten keinen Anteil an den hier in Frage stehenden Bauaktivitäten.

Auch von einem Kölner Metropolitanstil können wir nicht sprechen, denn zum einen handelt es sich um eine Bauweise, die zwar über Köln hinaus im Rheinland und an der Maas verbreitet ist, nicht aber in den östlichen Kölner Suffraganbistümern Minden, Münster und Osnabrück, zum anderen partizipiert die in ihrem frühromanischen Bestand unveränderte Metropolitankirche, der Köln Dom, selbst nicht an ihm.

Kubach und Verbeek führen hilfswise das Erklärungsmodell der "Kunstlandschaft" ein [3] - ein Abstraktum, das recht betrachtet nichts erklärt sondern lediglich konstatiert, in einer als Landschaft umrissenen Region vollzögen sich allgemeine Konvergenzen der Gestaltbildung an Artefakten.

Inmitten der Ratlosigkeit ist zu fragen nach den eigentlichen Trägern der damaligen Kölner Baukultur und nach ihrem identitätsstiftenden Selbstverständnis. Wenn ich hierbei auch Altbekanntes ansprechen werde und manches vielleicht allzu naheliegend scheint, so geht es doch zugleich um eine Erinnerung an Grundsätzliches.

Erinnern will ich an das Movens der romanischen Stilbildung schlechthin: an die programmatische, wenn auch formal höchst variantenreiche Annäherung an eine als vorbildlich angesehene Architektursprache der römischen Antike, aus der die Gestalt der römischen Mutterkirche und der ranghöchsten Basiliken erwachsen war. Erinnern will ich zugleich daran, daß dieses Movens der Antikennachfolge in Gestalt einer Anverwandlung des Christlich-Römischen für die Bauherren Kölns in ganz besonderer Weise verpflichtend war, und daß hierin ein Motiv für die auffällige Beharrungskraft der Kölner Romanik liegen mag. Dreh- und Angelpunkt dieser Motivation ist das Selbstverständnis der

Stadt als "Sancta Colonia", ein Titel, der schon in karolingischer Zeit schriftlichen Niederschlag fand [4], seit dem frühen 10. Jahrhundert als Münzaufschrift propagandistisch verbreitet wurde [5] und auch das älteste, zwischen 1114 und 1119 entworfene Kölner Stadtsiegel als Ehrentitel umschließt: "Sancta colonia dei gratia roma(nae) ecclesiae fidel(is) filia." [6].

In der Mitte der Münze thront Petrus, Titularheiliger der römischen und kölnischen Kirche zugleich. Hier ist der Anspruch einer besonderen Heiligkeit formuliert, die nach mittelalterlicher Auffassung neben Köln nur Rom, Jerusalem und Trier als altehrwürdigen Stätten der Christenheit zugesprochen wurde. Als Tochter Roms verstand man sich weniger aufgrund einer über alle politischen Fährnisse hinweggehaltenen Papsttreue. Hieran hatte es die Kölner Kirche im Gegenteil des öfteren mangeln lassen. Man erhob diesen Anspruch vielmehr im Bewußtsein um die eigenen römisch-frühchristlichen Wurzeln. Nicht allein hatten in Köln Gereon und die Thebäische Legion im Widerstand gegen Diokletian und Maximian der Märtyrertod erlitten [7], auch die angebliche Missionierung Kölns durch den von Petrus selbst ausgesandten Maternus lieferte Stoff für die beanspruchte Nähe zur römischen Mutterkirche [8].

[4] Im Jahr 804 wird der Kölner Bischof Hildebold als "*sanctae Agrippinensis urbis episcopus*" bezeichnet. Oediger, Friedrich Wilhelm, Die Regesten der Erzbischöfe von Köln im Mittelalter, Bd.1 (Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde 21,1), Bonn 1954-1961, Nr.103.

[5] Köln prägte unter Ludwig dem Kind (900-911) Münzen mit der Aufschrift "[sancta] COLONIA A[grippina]". Auf Münzen der Zeit Heinrichs II. (1002-1024) heißt es "[S[an]C[t]a COLONIA".

[6] Zum Kölner Stadtsiegel Diederich, Toni, Das älteste Kölner Stadtsiegel, in: Aus kölnischer und rheinischer Geschichte. Festgabe Arnold Gütschers (Veröffentlichungen des Kölnischen Geschichtsvereins 29), Köln 1969, 51-80; ders., Die alten Siegel der Stadt Köln, Köln 1980, 14-46; ders., Rheinische Städtesiegel (Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz, Jahrbuch 1984/85), Neuss 1984, 261-265; Groten, Manfred, Die Kölner Richerzeche im 12. Jahrhundert, mit einer Bürgermeisterliste, in: Rheinische Vierteljahresblätter 48, 1984, 34-85; ders., Studien zur Frühgeschichte deutscher Stadtsiegel, Trier, Köln, Mainz, Aachen, Soest, in: Archiv für Diplomatik 31, 1985, 443-478; ders., Wurde das romanische Kölner Stadtsiegel im Kloster St.Pantaleon gestochen?, in: Colonia Romana 1, 1986, 73-77; Kahsnitz, Rainer, Imagines et signa. Romanische Siegel aus Köln, in: Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik in Köln. Katalog zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Josef-Haubrich-Kunsthalle, hg. von Anton Legner, Bd.2, Köln 1985, 21-61, hier 57-58. Für eine Datierung des Kölner Stadtsiegels ins mittlere 12. Jahrhundert plädieren Jakobs, Hermann, Eugen III. und die Anfänge europäischer Stadtsiegel nebst Anmerkungen zum Bande IV der Germania Pontifica, Köln-Wien 1980, 1-34; ders., Nochmals Eugen III. und die Anfänge europäischer Stadtsiegel, in: Archiv für Diplomatik 39, 1993, 85-148; ders.: Der adventus papae als Ursprungszeugnis rheinischer Stadtsiegel, in: Köln, Stadt und Bistum in Kirche und Reich des Mittelalters. Festschrift für Odilo Engels zum 65. Geburtstag, hrsg. von Hanna Vollrath und Stefan Weinfurter, Köln-Weimar-Wien 1993, 349-365, Drös, Harald, Siegelepigraphik im Umfeld des ältesten Kölner Stadtsiegels, in: Archiv für Diplomatik 39, 1993, 149-199.

[7] Passio sanctorum Gereonis, Victoris, Cassii et Florentii Thebaeorum martyrum (Migne, Patrologia latina t.212, Sp.759ff); vgl. hierzu Kentenich, K., Der Kult der Thebäer am Niederrhein, in: Rheinische Vierteljahresblätter 1, 1931, 339-350.

[8] Die Maternus-Legende ist Bestandteil der wohl aus der 2. Hälfte des 10. Jahrhunderts stammenden Vita sanctorum Eucharrii, Valerii, Materni (AA.SS.Jan.II.,918-922). Vgl. hierzu Oediger (wie Anm.4), 1-9; Thomas,

[3] Kubach/Verbeek (wie Anm.2), 469-500.

Es zeigt sich in den Einschätzungen Fremder, daß dieser Anspruch durchaus verding. Wiliam von Malmesbury etwa findet in seiner um 1125 verfaßten englischen Kirchengeschichte für Köln die Formulierung: "Colonia est civitas maxima, totius Germaniae metropolis, conferta mercimoniis, referta Sanctorum patrociniis" [9]. Noch im Jahr 1499 wirbt die Koelhoff'sche Chronik mit den singulären Heiltümern der "Sancta Colonia", und mit den ungezählten Kirchen, die sich zum "Dornenkranz von Köln" zusammenfügen [10].

Wer aber waren zur Zeit der großen Baublüte zwischen 1150 und 1250 die eigentlichen Gralshüter dieses Kölner Heils, so wäre zu fragen, und bestand für jene Hüter nicht besondere Veranlassung, in ihren architektonischen Setzungen Konformität mit der römischen Kirche zu dokumentieren? Neben Erzbischof und Domkapitel sind es die Klöster und Kollegiatstifte, die im officium divinum des Heiligenkultes hervortraten, und sie sind diejenigen, die ihm den angemessenen baulichen Rahmen schufen. Von den noch erhaltenen zwölf romanischen Kirchen Kölns wurden neun als Stiftskirchen, zwei als Klosterkirchen und nur eine als Pfarrkirche erbaut [11]. Die herausragende Bedeutung dieser geistlichen Institutionen für die Stadt ist offenkundig. Die Inkorporation der noch vor den Mauern liegenden Immunitäten von St. Severin, St. Pantaleon, St. Mauritius und St. Gereon war bekanntlich Ursache für den Bau der damals größten Stadtmauer nördlich der Alpen. In der 1180 beurkundeten Einigung zwischen Erzbischof und Gemeinde über den Bau der neuen Befestigung ist vermerkt, sie sei "ad decorem ac munitionem civitatis" zu vollenden [12], wobei die Reihenfolge der beiden hier genannten Zwecke wohl einer Rangfolge gleichkommt.



Figure 3. Köln, St. Gereon. Inneres nach Westen (© Körber-Leupold).

Den ökonomischen und technologischen Sog dieser gigantischen Bauaufgabe nutzend, ergriffen die großen Kollegiatstifte die Gelegenheit zum Neu- oder Umbau ihrer Kirchen. Nicht so das Domkapitel, das vor 1225 von Erzbischof Engelbert I von Berg erfolglos unter Zusage hoher jährlicher Zuwendungen gemahnt wurde, einen neuen Dom zu bauen [13]. Dies scheint in die politische Landschaft jener Zeit zu passen, denn nach allem, was aus den Quellen zu erschließen ist, trat das Domkapitel erst um die Mitte des 13. Jahrhunderts aus dem Schatten des Priorenkollegs, dessen Kern mit Dompropst, Domdechant, den sieben Präpsten der teilweise oder vollständig hochadlig besetzten stadtkölnischen Kollegiatstifte und den Äbten der erzbischöflichen Klöster den engeren Rat des Erzbischofs bildete [14]. In dieser Gruppe Kölner Prälaten wurde zu Beginn des 13. Jahrhunderts Machtpolitik betrieben. Keine wichtige Entscheidung ohne den Konsens der Prioren, kein größeres Rechtsgeschäft ohne deren consilium. Bis weit ins 13. Jahrhunderts hinein bildete das Priorenkolleg das eigentliche Wahlgremium des Bischofsstuhles, und bei Vakanz führte es

Heinz, Studien zur Geschichtsschreibung des 11. Jahrhunderts, insbesondere zu den Gesta Trevirorum (Rheinisches Archiv 68), Bonn 1968; Haverkamp, Alfred, "Heilige Städte" im hohen Mittelalter, in: Mentalitäten im Mittelalter, hrsg. von František Graus (Vorträge und Forschungen 35), Sigmaringen 1987, 119-156. Schon die Verwendung des besagten Stadtsiegels durch die Richerzeche, der politische Vereinigung der bedeutendsten Kölner Patrizier, hatte die Ideologie der Sancta Colonia über die kirchlichen Institutionen Kölns hinaus auch für die Bürgerschaft hoffähig gemacht. Von der Chronistik des 13. Jahrhunderts schließlich wurden gar die Gewährung der städtischen Freiheiten und der Ehrentitel der Sancta Colonia zugleich auf die frühe und friedliche Bekehrung der römischen Stadt durch Maternus zurückgeführt. Vgl. die Ausführungen zu Gottfried Hagens Kölner Reimchronik in: Groten, Manfred, Köln im 13. Jahrhundert. Gesellschaftlicher Wandel und Verfassungsentwicklung, Köln-Weimar-Wien 1995, 246-257.

[9] Wiliam of Malmesbury, Gesta Pontificum Anglorum V, § 268. (Migne, Patrologia latina t.179, Paris 1855, Sp. 1670)

[10] Die Cronica van der hilliger Stat va[n] Coelle[n]. Faksimilierter Nachdruck unter Verwendung eines Exemplars der Kölner Diözesanbibliothek, Köln 1972, S. CLXVI r. (Fehlerhafte Paginierung schon im Original; richtig wäre: CXLVI)

[11] Stiftskirchen: St. Gereon, St. Severin, St. Kunibert, St. Andreas, St. Aposteln, St. Georg, St. Maria im Kapitol, St. Cäcilien, St. Ursula. Klosterkirchen: St. Pantaleon, Groß St. Martin. Pfarrkirche: St. Maria Lyskirchen.

[12] Knipping, Richard, Die Regesten der Erzbischöfe von Köln im Mittelalter, Bd.2, Bonn 1901, Nr. 148.

[13] Knipping, Richard, Die Regesten der Erzbischöfe von Köln im Mittelalter, Bd.3,1, Bonn 1909, Nr. 546.

[14] Groten, Manfred, Priorenkolleg und Domkapitel von Köln im Hohen Mittelalter. Zur Geschichte des kölnischen Erzstifts und Herzogtums (Rheinisches Archiv 109), Diss. Köln 1977, Bonn 1980.

die Regierungsgeschäfte. In diesem Gremium könnten aber auch jene Weichen gestellt worden sein, die der Korporation der Prioren zu jener heute noch sichtbaren architektonischen corporate identity der von ihnen geführten Stifte und Klöster verhalf. Über die seit der Mitte des 13. Jahrhunderts verbürgten gegenseitigen Schutzverträge unter den Kollegiatstiften hinaus [15] mag die Romanitas der gemeinsamen architektonischen Haltung eine weitere Klammer zwischen diesen geistlichen Instituten gewesen sein, denen die Wahrung des "Kölner Heils" wohl ein gemeinsames Anliegen war [16].

Es steht also zu vermuten, daß der Rekurs auf Rom seines Verweischarakters wegen absichtsvoll aufrechterhalten wurde. Jedenfalls dürften den Kölner Stiftsherren die neuen Entwicklungen in Frankreich nicht verborgen geblieben sein. Seit dem letzten Viertel des 12. Jahrhunderts stieg in Köln die Zahl jener Kanoniker, die den Magistertitel trugen [17], und nicht wenige unter ihnen mögen in Paris studiert haben, wo sich zu dieser Zeit die Ausbildung der akademischen Grade vollzog. Traut man nämlich den Worten des Caesarius von Heisterbach, so war Paris um 1200 der beliebteste Studienort der Rheinländer [18]. Auf die Neubauten der Kölner Stifte jedoch hatten diese Verbindungen keinen Einfluß.

Eine besondere Hinwendung der *fidelis filia Romanae Ecclesiae* zur Architektur der römisch-antiken Mutterkirche ließe sich mit diversen Argumenten belegen. Die lange und in ihrer Dichte singuläre Tradition des Triconchos von St. Maria im Kapitol (1040-1065) über St. Georg (1059-1067), Groß St. Martin (um 1150-1172), St. Andreas (um 1190-1220) zu St. Aposteln (um 1200-1220) spricht eine ebenso deutliche



Figure 4. Köln, Gross St. Martin und Dom. Aussenansicht (© Körber-Leupold).

Sprache wie die auffällige Affinität zum monumentalen Gewölbebau, der mit Kreuz- und Tonnengewölben, Kalotten und Klostergewölben eine große Typenvielfalt umfaßt und in den großen Kuppelprojekten über Zentralräumen, Westchören und Vierungen gipfelt [19]. Unter diesen Kuppeln gleicht kaum eine einer zweiten. Alle zusammen bilden sie ein Kompendium unterschiedlichster, jedoch sämtlich im römischen Monumentalbau vorgebildeter Typen und Konstruktionsweisen.

Ein weiteres Wesensmerkmal der Kölner Romanik ist die innen wie außen konsequent angelegte Wandgliederung durch Geschoßaufbau - ein seit vor- und frühromanischer Zeit verfolgtes Prinzip. Wegweisend war nicht die kolossale Pilasterordnung an den Konchen von St. Maria im Kapitol (1040-1065), sondern bereits jene zweigeschossige am zweiten Westwerk von St. Pantaleon (984/91- um 1000). Hier bilden erstmals Lisenen mit Rundbogenfries, und in einer vorderen Ebene gesimstragende Pilaster, ein gestuftes Wandrelief,

[15] Zu die Schutzverträgen zwischen den Kölner Kollegiatstiften Diederich, Toni, Stift - Kloster - Pfarrei. Zur Bedeutung der kirchlichen Gemeinschaften im Heiligen Köln, in: Köln: Die romanischen Kirchen. Von den Anfängen bis zum Zweiten Weltkrieg, hg. von Hiltrud Kier und Ulrich Krings (Stadtspuren - Denkmäler in Köln 1), Köln 1984, 17-78, hier 70.

[16] Aart Mekking sieht das Beharren der Kölner Stifte auf dem romanischen Stil anders motiviert. Er vermutet, die Entscheidung des Kölner Domkapitels für einen Neubau im Stil der französischen "Königskathedralen" sei ein Weg gewesen, der für die Stifte nicht gangbar war. Die Hierarchie der kirchlichen Bauaufgaben habe die Adaption dieses Stils unterhalb der Metropolitanenebene nicht erlaubt. Mekking, Aart J.J., *Traditie als matstaf voor vernieuwing in de kerkelijke architectuur van de middleeuwen*, in: Bulletin KNOB 97, 1998, 205-223. Gegen diese Annahme sprechen die zahlreichen französischen Stiftskirchen des 13. Jahrhunderts im "kathedralgotischen" Stil.

[15] Zu die Schutzverträgen zwischen den Kölner Kollegiatstiften Diederich, Toni, Stift - Kloster - Pfarrei. Zur Bedeutung der kirchlichen Gemeinschaften im Heiligen Köln, in: Köln: Die romanischen Kirchen. Von den Anfängen bis zum Zweiten Weltkrieg, hg. von Hiltrud Kier und Ulrich Krings (Stadtspuren - Denkmäler in Köln 1), Köln 1984, 17-78, hier 70.

[16] Aart Mekking sieht das Beharren der Kölner Stifte auf dem romanischen Stil anders motiviert. Er vermutet, die Entscheidung des Kölner Domkapitels für einen Neubau im Stil der französischen "Königskathedralen" sei ein Weg gewesen, der für die Stifte nicht gangbar war. Die Hierarchie der kirchlichen Bauaufgaben habe die Adaption dieses Stils unterhalb der Metropolitanenebene nicht erlaubt. Mekking, Aart J.J., *Traditie als matstaf voor vernieuwing in de kerkelijke architectuur van de middleeuwen*, in: Bulletin KNOB 97, 1998, 205-223. Gegen diese Annahme sprechen die zahlreichen französischen Stiftskirchen des 13. Jahrhunderts im "kathedralgotischen" Stil.

[17] Groten (wie Anm.8), 45-50.

[18] Strange, Joseph, *Caesarii Heisterbacensis monachi ordinis Cisterciensis dialogus miraculorum*, 2 Bde., Köln-Bonn-Brüssel 1851, 2, 13, 241.

[19] Zentralräumliche Gewölbelösungen: St. Pantaleon, Grabkapelle (um 966); St. Heribert (Weihe 1019/20); St. Georg, Westchor (vor 1188); Groß St. Martin, Vierung (Weihe 1172); St. Aposteln, Ostvierung (um 1200); St. Maria im Kapitol, Vierung (bald nach 1200); St. Andreas, Vierung (vor 1221); St. Gereon, Dekagon (1219-1227) und Taufkapelle (um 1230/40); St. Pantaleon, Kapitelsaal (um 1220).

welches das römische Prinzip der bekleideten Wand schöpferisch umformt. Ich zögere nicht, für diese Gliederung den Begriff der Superposition zu verwenden, denn was wir gewohnt sind als Geschoßgesims zu bezeichnen, ist als Gebälk gemeint, und der Wechsel von der kräftigeren unteren zur schlankeren oberen Proportion, von der konvexen zur konkaven Kapitellkontur an den Mittelpilastern der Giebelfronten drängt zu dieser Deutung. Antikisch ist auch der rot-weiße Steinwechsel an den Bögen, der mit entsprechendem Farbauftrag intensiviert war [20]. Daß das verlorene, monumentale Skulpturenprogramm der Westfront mit seinen Anklängen an spätantike Triumphbögen einen solchen Bezug auch des architektonischen Ornates geradezu forderte, sei hier nur am Rande erwähnt [21].

Die rheinischen Etagenchöre der Hochromanik überführen die Superposition von St. Pantaleon von der Architravin in die Bogenarchitektur. Von jenen Chören, die um die Mitte des 12. Jahrhunderts diesen Typus formten - unter ihnen die Ostchöre des Bonner Münsters, der Koblenzer Kirche St. Kastor, der Klosterkirche Maria Laach und von St. Servatius in Maastricht - verfolgt derjenige von St. Gereon in Köln die Idee der übereinander postierten Stützen- und Bogenordnungen am konsequentesten und mit stärkster Differenzierung der Reliefschichten von unten nach oben. Hier wechseln Lisenen zu Säulen, Würfel- zu Laubwerkkapitellen, hier tritt über drei Geschosse jeweils eine Reliefschicht in den Bogenblenden hinzu. So ist das antike Konzept der bekleideten Wand aus geschoßweise sich verjüngenden Gliedern, sich auflösenden Flächen und sich verdichtendem Dekor mit modernen Mitteln umgesetzt, das römische Vorbild sublimiert, aber dennoch klar zu assoziieren.

Die um 1000 verfaßte Passio Gereonis beanspruchte Helena, die Mutter Konstantins des Großen, als Gründerin des spätantiken Memorialbaus St. Gereon [22]. Das hochadlige Stift, ranghöchste geistliche Institution Kölns nach dem Domkapitel, war sich also bewußt, daß man diesen Chor an ein römisch-christliches Monument erster Kategorie anfügte. Mit dem zeitgemäßen Kommentar antikischer Wandordnungen reklamierte man Antikennachfolge. Noch die Koelhoffische Chronik von 1499 weiß offenbar um die legitimitätsstiftende Wirkung der antiken Baugestalt. Während die eingestreuten Stadtprospekte den Zentralbau von St. Gereon in seiner Dekagonfassung des 13. Jahrhunderts zeigen, ist der Bau in jenem Passus, der auf Helena als Gründerin verweist, als spätantike Rotunde typisiert. Es ist der gleiche Holzschnitt, der auch für die Illustration des Salomonischen Tempels verwendet wurde [23].

[20] Zur ursprünglichen Außenfassung Mühlberg, Fried, Köln: St. Pantaleon und sein Ort in der karolingischen und ottonischen Baukunst (Stadtspuren - Denkmäler in Köln 17), Köln 1989, 158.

[21] Zum Skulpturenprogramm Untermann, Matthias, Die ottonischen Skulpturenfragmente von St. Pantaleon, in: Jahrbuch des Kölnischen Geschichtsvereins 48, 1977, 279-290.

[22] Passio sanctorum Gereonis, Victoris, Cassii et Florentii Thebaeorum martyrum (Migne, Patrologia latina t.212, Paris 1855, Sp. 759ff).



Figure 5. Köln, Gross St. Martin. Inneres nach Westen (© Körber-Leupold).

Seit den Bauuntersuchungen nach den Zerstörungen des 2. Weltkrieges weiß man, daß das spätantike Nischenoval von St. Gereon in dem 1219-1227 über ihm erbauten Dekagon bis weit in die Obergeschosse substanziell erhalten ist. Die behutsame Übernahme dieser altehrwürdigen Substanz in den Umbau hat Spoliencharakter. Es galt, die wohl ruhmreichste Stätte der Sancta Colonia, Reliquiar bedeutender Heiltümer, zu aktualisieren, ohne sie ihres Alterswertes zu entfremden. Das Ergebnis ist in der Forschung viel diskutiert worden, und die möglichen gotischen Quellen sind im einzelnen benannt - von der Viergeschossigkeit der Querhauskonchen in Noyon und Soissons über das sogenannte Aquäduktsystem der tonnengewölbten Innenstreben in Champagne und Bourgogne bis zu den Plattenmaßwerken in Soissons, Orbais und Chartres und den Paßöffnungen in den Emporenzwickeln des Early English. Gleichwohl bleibt es rätselhaft, wie es zur Vermengung so vieler unterschiedlicher Anregungen kommen konnte [24]. Gewürdigt wurde der stringente

[23] Die Cronica van der hilliger Stat (wie Anm.10), S.XVII r. und LXXII r. Ferner ist St. Martin in Worms als vermeindliche Gründung Ottos III. von 991 in dieser Form dargestellt (S.CLI v.). Möglicherweise gab hierzu der achtseitige Kuppelaufbau über dem Sanktuarium der Kirche Anlaß, der 1689 zerstört wurde.

[24] Zum Stand der Forschung Machat, Christoph, Das Dekagon von St.

Gewölbebezug der steilen Aufrißintervalle und die durch Laufgänge konsequent zweischalig konzipierte Wand, eine explizite Abwendung vom romanischen Konzept der lediglich ausgehöhlten Mauersubstanz. Gleichwohl bleiben die Vereinzelung der Bogenmotive, die ornamentale Wirkung der Fächerfenster, die lastende, hart gestufte Schwere der Schildbögen im Obergaden, die altertümliche Busung der Gewölbekappen zu konstatieren, und man wird fragen dürfen, ob ohne diese Romanismen eine Integration des antiken Nischenkranzes im Erdgeschoß ästhetisch hätte gelingen mögen.

Außen sind die Strebe Pfeiler mit ihren kurzen Viertelkreisbögen die einzige Konzession an ein gotisches Innengefüge von über 34 m Gewölbehöhe. Sie umstehen einen romanisch anmutenden Baukörper, für den Lisenen- und Geschoßgesimse unverändert die probaten Gliederungen bilden. Die Fenster - selbst jene des Obergadens - bleiben Öffnungen in isolierten Wandfeldern, und die mit Plattenfries unterlegte Zwerggalerie krönt eine Silhouette, die mit den Neubauten der anderen Kollegiatstifte konkurriert, nicht aber aus deren Repertoire ausbricht. Es galt, den Dornenkranz der Sancta Colonia aufs Neue zu schließen, gleichwohl ihr architektonisches Decorum zu wahren [25].

Die normative Kraft dieser Sinnstiftung scheint verpflichtend gewesen zu sein. Keines der Kölner Klöster und Kollegiatstifte initiierte in den folgenden Jahrzehnten einen Bau, den man hätte gotisch nennen können. Im Gegenteil: die letzte romanische Großbaustelle in Köln, der 1247 geweihte Westbau von St. Kunibert, greift mit seiner Registerfassade aus Lisenen, Gesimsen und Bogenfriesen weit über die Blendbogenfronten seiner unmittelbaren Vorgänger zurück auf die Anfänge der Geschoßbildung am Westwerk von St.

Pantaleon - eine erstaunliche, die vorromanische Architravarchitektur wiederbelebende Retrospektive.

Als sich das Kölner Domkapitel 1247 endlich zu einem Neubau der Kathedrale entschloß und ein Jahr darauf der Grundstein gelegt wurde, gab es für den im modernen Rayonnantstil zu realisierenden Dom in der Kölner Architektur nicht die geringsten Voraussetzungen. Eine Bindung an den Repräsentationsstil der Klöster und Stifte schien ganz offenbar nicht opportun, denn jener war der Stil der politischen Rivalen, gegen die man sich im Wettbewerb um Einflußnahme und Amtsvollmachten am Metropolitansitz soeben erst durchsetzte. Man orientierte sich international wie die seit einigen Jahrzehnten in der Stadt wirkenden Bettelorden, für die eine moderne Antithese zur Zierarchitektur der reichen Kollegien erst recht gefordert war. Ihnen ging es nicht wie jenen um Identitätsstiftung im lokalen Milieu, sondern um Erkennbarkeit ihrer Kirchen im europäischen Kontext. Etwa gleichzeitig mit den Domherren begannen die Minoriten unter dieser Prämisse ihre große Kirche, deren schon 1260 fertiggestellter Chor sich durch die Kathedrale in Toul und Liebfrauen in Trier beeinflusst zeigt, doch vor allem durch seine grandiose Einfachheit beeindruckt. Nun erst, unter anderen Auftraggebern, wandte sich die Kölner Kirche dem Neuen Bauen im Westen zu. Das Heilige Köln wuchs in den folgenden Jahrhunderten um eine Vielzahl neuer Kirchen, doch unter ihnen hatten die um 1200 von den altherwürdigen Kloster- und Stiftskollegien errichteten Bauten weitgehend unveränderten und konkurrenzlosen Bestand. In der 1531 durch Anton Woensam in Holz geschnittenen Stadtansicht präsentieren sie sich, am Ende des Textfrieses unter dem Bild mit ihren Reliquien ausgewiesen, unangefochten als aufeinander bezogene Gruppe vieltürmiger und reich gegliederter Fronten, deren Gravitas den Gedanken an die römische Mutterkirche wahr.

---

Gereon, in: *Colonia Romanica* 4, 1989, 45-53; Niemeyer-Tewes, Marion, *Das Dekagon von St. Gereon in Köln* (73. Veröffentlichung der Abteilung Architektur des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln), Diss. Köln 1998, Köln 2000.

[25] Wertete man das Dekagon als wegweisende Etappe der Kölner Romanik in die Gotik, so bliebe der Stilcharakter der zwischen 1242 und 1245 an den Zentralbau angefügten Taufkapelle vollends unverständlich. Deren Zierarchitektur aus gebündelten en-délit-Säulchen vor tiefen Wand- und Fensternischen und die reiche Ausmalung der Kapelle in der Tradition des rheinischen Zackenstils zeigen sich von den im Dekagon anklingenden Gotizismen ganz unbeeindruckt. Vgl. hierzu Skriver, Anna, *Die Taufkapelle von St. Gereon in Köln. Untersuchungen zur Wechselwirkung zwischen Architektur und Farbfassung spätstaufischer Sakralräume im Rheinland* (Mediævalis. Beiträge zur Kunst des Mittelalters, hg. von Klaus Gereon Beuckers und Stefanie Lieb 2), Diss. Köln 1998, Köln 2001.

## LIÈGE ET LA FRANCE

### Les liens de Saint-Lambert avec l'architecture de l'ancienne province ecclésiastique de Reims de la fin du XIIe au milieu du XIIIe siècle

Dany SANDRON\*

En guise de préliminaires et sans prétendre brosser un panorama complet, nous formulons quelques observations sur l'architecture du nord de la France, des origines de l'architecture gothique à l'époque de la double consécration de la façade et du chœur de Saint-Denis en 1140 et 1144, jusqu'à l'achèvement de la nef de la cathédrale de Reims à l'extrême fin du XIIIe siècle, avant d'évoquer plus en détail les liens qui peuvent être établis entre le nord de la France et la cathédrale de Liège.

Selon une vision académique qui privilégie une conception évolutionniste de l'art, on a coutume de ranger en trois phases successives les monuments élevés durant cette période. Au premier art gothique (vers 1140-1190) succéderait le gothique «classique» pour reprendre la terminologie de Focillon [1], des années 1190 jusque vers 1230, avant que ne triomphe le gothique rayonnant, lequel perdure jusqu'à la fin du XIVe siècle. Chaque phase est censée présenter une spécificité: raffinement pour la première, monumentalité pour la seconde, technicité pour la dernière. Cette tripartition est à l'évidence déséquilibrée, comme le révèle aussitôt la durée très inégale des phases, respectivement de cinquante, trente et cent cinquante années. Leur définition repose sans cohérence sur des critères variés: chronologiques pour la première phase, chronologiques et formels pour la deuxième, formels uniquement pour la troisième.

La difficulté d'appréhender l'unité du premier art gothique a été contournée en insistant sur sa diversité, la multiplicité des expérimentations qui le caractérisent, avec l'implication de la fragilité de cette construction théorique [2]. La définition «formelle» du gothique classique se rapporte à un groupe particulièrement restreint d'édifices dont le gigantisme a

focalisé l'attention: les cathédrales de Chartres, Reims et Amiens notamment. Pour intégrer des monuments différents, certains concepts ont été forgés, le plus notoire est celui de «Résistance» à Chartres imaginé par Jean Bony [3], stimulant mais erroné par le fait que l'architecture chartraine n'est pas le parangon de l'architecture au début du XIIIe siècle. Chartres a pu servir de référence, mais assez peu finalement hors du ressort diocésain, et en aucun cas comme modèle ou comme repoussoir majeur.

L'étiement extrême du gothique rayonnant de 1240 à 1380 environ trahit les carences de nos connaissances sur l'architecture du XIVe siècle, trop longtemps négligée en France. La primauté accordée légitimement à Paris a occulté certains foyers comme la Normandie ou le nord de la France, dans une tendance centralisatrice exaltant l'*Opus francigenum*, exagérément perçu comme un art de cour [4]. Ce courant envisagé en bloc, est considéré quasi exclusivement en référence aux monuments fondateurs (Saint-Denis [5], la Sainte-Chapelle [6] et les façades du transept de Notre-Dame à Paris [7]), d'où l'accusation de sécheresse portée à l'encontre des monuments ultérieurs, dont le qualificatif de «doctrinaire» forgé par Gross [8], mal compris, n'a pas peu contribué au discrédit. Cette vision schématique ne résiste évidemment pas à l'examen détaillé des monuments.

Une approche privilégiant les éléments de continuité plus que de rupture, insistant sur les phénomènes de perma-

(\*) Université Paris IV Sorbonne.

[1] H. Focillon, *Art d'Occident*, Paris, 1938.

[2] P. Héliot, «La diversité du gothique à ses débuts», *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris, 1967.

[3] J. Bony, "The Resistance to Chartres in Early XIIIth Century", *Journal of the British Archaeological Association*, 3e sér., t. 20-21, 1957-1958, p. 35-52.

[4] R. Branner, *Saint Louis and the Court Style*, Londres, 1965.

[5] C. Bruzelius, *The 13th-century Church at Saint-Denis*, New Haven, Londres, 1985.

[6] R. Branner, *op. cit.*; D. Kimpel, R. Suckale, *L'architecture gothique en France 1130-1270*, Paris, 1990.

[7] D. Kimpel, *Die Querhausarme von Notre-Dame zu Paris und ihre Skulpturen*, Bonn, 1971.

[8] W. Gross, *Die abendländische Architektur um 1300*, Stuttgart, 1948.

nence, de résurgences et de synthèse, pas propres d'ailleurs au nord de la France, enrichirait le tableau en nuanciant sensiblement la vision d'un ordre et d'une cadence arbitrairement établis.

On voit le profit à tirer de l'étude conjointe des statuts des édifices et de leur typologie architecturale, de la chapelle à la cathédrale, l'intérêt à reconstituer une hiérarchie des monuments avec des édifices «leaders», à commencer par les cathédrales qui définissent une architecture diocésaine, l'apport des interactions entre différentes sphères du monde religieux. Pour se limiter à l'architecture ecclésiastique, il faut analyser l'impact exercé par l'architecture réformée, celle des Cisterciens, plus tard celle des ordres mendiants, en complément des cas déjà évoqués de permanences et de résurgences qui se traduisent tout autant dans les formes.

Chaque monument peut donc être en grande partie défini comme la synthèse de références plus ou moins éloignées géographiquement et chronologiquement. On s'en rend d'autant mieux compte lorsqu'on sort du cortège des cathédrales du nord de la France, où l'historiographie française a trop souvent contingenté l'histoire des deux premiers siècles de l'architecture gothique, pour se pencher sur d'autres chantiers.

Celui de la cathédrale de Liège, autant qu'on puisse en juger par la documentation disponible [9], est exemplaire de la liberté d'exploitation d'un fonds d'idées, de techniques et de formes, au gré des hommes, maîtres d'ouvrage et maîtres d'œuvre. La connaissance de la cathédrale gothique de Liège passe par une tentative d'appréciation de la culture architecturale dont pouvaient disposer ses maîtres d'ouvrage comme ses maîtres d'œuvre. Nous proposons de l'évaluer en ce qui concerne la création artistique du nord de la France qui correspond, au Moyen Âge, à la province ecclésiastique de Reims [10], depuis la période qui suit immédiatement l'incendie qui endommagea en 1185 la cathédrale liégeoise, jusqu'au milieu du XIIIe siècle.

En l'état de la documentation disponible, les liens avec des monuments du nord de la France ne peuvent reposer sur des mentions nominatives de personnages, trop erratiques, mais sur des comparaisons précises entre édifices.

Les analogies ponctuelles n'indiquent évidemment pas forcément des rapports de filiation, et leur liste pourrait rapide-

[9] Voir la contribution de Mathieu Piavaux dans ce volume et les publications suscitées par les investigations archéologiques sur le site de la cathédrale, notamment: F. Ullrich, «Analyse métrologique des vestiges de la cathédrale Saint-Lambert à Liège (partie orientale)», *Les fouilles de la Place Saint-Lambert à Liège 1*, ERAUL 18, Liège, 1984, p. 305-310; R. Forgeur, «Sources historiques et iconographiques», *Les fouilles de la Place Saint-Lambert à Liège 2. Le vieux marché*, ERAUL 23, Liège, 1988, p. 15-33 et M. Otte dir., *Les fouilles de la place Saint-Lambert à Liège 4. Les églises*, ERAUL 57, Liège, 1992.

[10] La province ecclésiastique de Reims regroupait alors sous l'autorité du métropolitain les diocèses suffragants de Soissons, Laon, Châlons, Noyon, Beauvais, Senlis, Amiens, Cambrai, Arras, Thérouanne et Tournai.

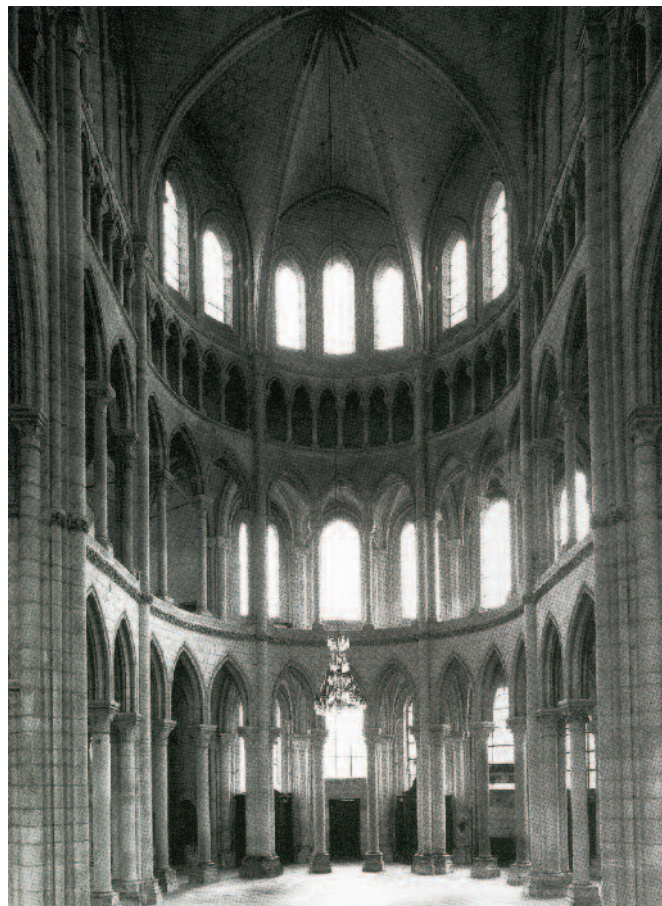


Figure 1. Soissons, cathédrale, bras sud du transept.

ment devenir fastidieuse. On se trouve ainsi vite limité dans l'appréciation des sources réelles du chœur oriental de la cathédrale de Liège, reconstruit à partir de l'extrême fin du XIIe siècle [11]. On y rencontrait une abside à cinq pans entourée d'un déambulatoire et dépourvue de chapelles rayonnantes, comme le chœur primitif de Laon [12] et celui disparu de la cathédrale d'Arras [13]. Le déambulatoire particulièrement étroit ne dépassait pas le tiers de la largeur du vaisseau principal, comme au bras sud de la cathédrale de Soissons (fig. 1).

Si le chœur oriental, comme c'est probable, disposait d'un triforium, les liens avec le nord de la France où le chœur de Laon en présente sans doute la plus ancienne occurrence, s'en trouvaient renforcés. Le choix de triplets pour les fenêtres hautes pouvait témoigner de contacts avec la Champagne, Saint-Remi de Reims notamment.

[11] L'analyse dendrochronologique des pieux de fondation fournit comme date d'abattage 1194/1195, cf. P. Hoffsummer, «Les structures de bois et leur analyse dendrochronologique», *Les fouilles de la Place Saint-Lambert à Liège 1*, ERAUL 18, Liège, 1984, p. 272-273.

[12] W. Clark, R. King, *Laon Cathedral. Architecture*, Londres, 1983; W. Clark, *Laon Cathedral. Architecture: The Aesthetics of Space, Plan and Structure*, Londres, 1987.

[13] P. Héliot, «Les anciennes cathédrales d'Arras», *Bulletin de la Commission Royale des Monuments et des Sites*, t. 4, 1953, p. 11-109.



Figure 2. Noyon, cathédrale, intérieur du massif de façade.

Dans le transept oriental de Liège, les deux passages superposés du mur occidental – *triforium* et coursière intérieure à l'appui des fenêtres hautes – permettent d'évoquer l'élévation du massif occidental de Noyon, conçu au plus tard au tout début du XIII<sup>e</sup> siècle (fig. 2) [14]. Le triplet étagé du mur-pignon nord de Saint-Lambert pourrait renvoyer à la même façade, mais celui de la partie médiane du frontispice de Noyon est le fruit de la restauration après la Première guerre mondiale [15]. Plus largement, ce type de baie se rencontre fréquemment dans le nord de la France depuis Reims jusqu'à Saint-Germer-de-Fly [16] ou Arras notamment.

La nef, entreprise vers 1230-1250, devait présenter une élévation à trois niveaux, classique dans les grands édifices au XIII<sup>e</sup> siècle. L'existence d'un triforium renvoie au même milieu déjà évoqué, et dans l'hypothèse d'un second passage intérieur à l'appui des fenêtres hautes, les liens se trouveraient renforcés avec Auxerre [17] et Dijon [18], ce dernier édifice ayant également la caractéristique de présenter des triplets aux fenêtres hautes. Ceux de la nef de Liège étaient coiffés d'un arc de décharge en plein cintre, ce qui nous rapproche de la solution adoptée à la cathédrale d'Arras. On rencontrait peut-être cette formule aux baies éclairant directement le déambulatoire de Saint-Quentin avant la réfection des remplages au XV<sup>e</sup> siècle [19].

[14] D. Sandron, «Ad introitum templi. À propos des massifs de façade des cathédrales de Soissons et de Noyon au début du XIII<sup>e</sup> siècle», *L'art gothique dans l'Oise et ses environs, mi XII<sup>e</sup> – XIV<sup>e</sup> siècle*, Actes du colloque du G.E.M.O.B., 10-11 oct. 1998, Beauvais, 2001, p. 73-85.

[15] Ch. Seymour, *La cathédrale Notre-Dame de Noyon au XII<sup>e</sup> siècle* (Bibliothèque de la Société Française d'Archéologie), Genève-Paris, 1975 (traduction de la 1<sup>ère</sup> éd. parue en anglais en 1939).

[16] J. Henriot, "Un édifice de la première génération gothique; l'abbatiale de Saint-Germer-de-Fly", *Bulletin Monumental*, t. 143, 1985, p. 93-142.

[17] H.B. Titus, «The Auxerre Cathedral Chevet and Burgundian Gothic Architecture», *Journal of the Society of Architectural Historians*, t. 47, n<sup>o</sup>1, 1988, p. 45-56.

[18] A. Erlande-Brandenburg, «Notre-Dame de Dijon, la paroissiale du XIII<sup>e</sup> siècle», *Congrès archéologique de France, 152<sup>e</sup> session 1994, Côte-d'Or; Dijon, la Côte et le Val-de-Saône*, Paris, 1997, p. 269-275.

[19] P. Héliot, *La basilique de Saint-Quentin*, Paris, 1967.



Figure 3. Noyon, cathédrale, déambulatoire.

Pour mieux saisir les rapports entre Liège et le nord de la France, il est préférable de confronter les foyers concernés à l'aune de quelques éléments architecturaux précis afin de tenter d'évaluer pour chaque cas le degré de réceptivité mais aussi d'inventivité du chantier mosan. Les lacunes de la documentation sur Liège amènent à privilégier les points sur lesquels Saint-Lambert nous est le mieux connu, c'est-à-dire le traitement des supports et le contrebutement.

### Traitement des supports

Les piliers engagés du déambulatoire de Liège comportaient cinq colonnettes, en correspondance parfaite avec les retombées de voûtes, celles des formerets sur les colonnettes extrêmes, des ogives sur les colonnettes médianes, et enfin du doubleau sur la colonnette centrale. Cette logique structurelle était habituelle dans le nord de la France depuis les débuts de l'architecture gothique, et on en conserve de nombreux témoignages à Saint-Germer-de-Fly, Noyon (fig. 3), Saint-Germain-des-Prés, ou Laon [20].

[20] J. Bony, *French Gothic Architecture of the 12th and 13th Centuries*, Berkeley, Los Angeles, London, 1983.



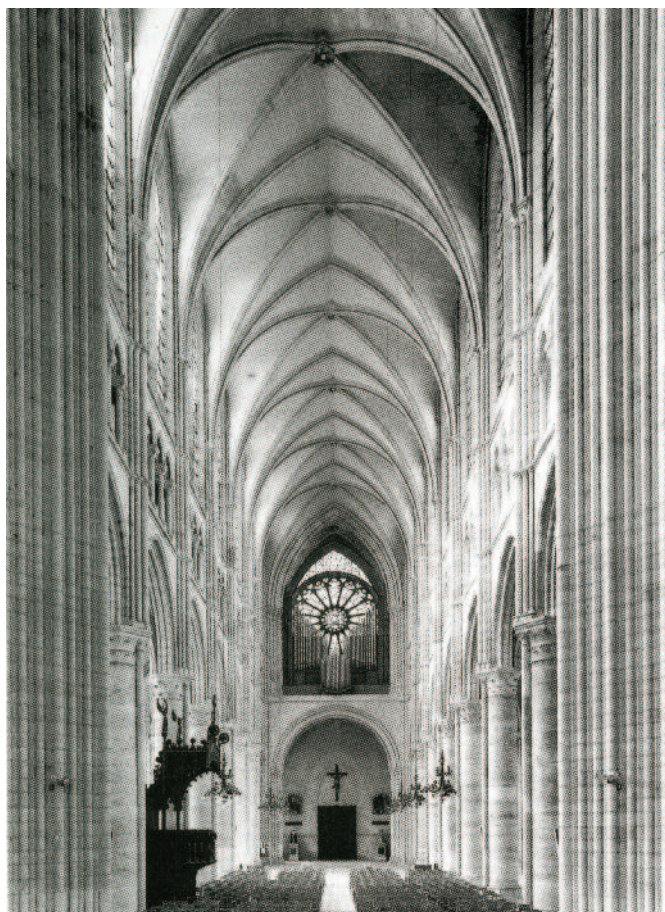


Figure 4. Soissons, cathédrale, vaisseau central.

Les documents figurés se rapportant au déambulatoire de Saint-Lambert font supposer que ses travées devaient être couvertes de voûtes quadripartites, étant donnée l'identité des retombées d'un support à l'autre. En raison de l'étroitesse du déambulatoire, les travées dans la partie tournante devaient être légèrement trapézoïdales. Se pose la question de l'éclairage de ce niveau, par des baies simples ou géminées [21].

Outre ces témoignages d'un possible emprunt à des formules éprouvées de l'architecture du nord de la France, on trouvait dans le chœur de Saint-Lambert la preuve de la réception quasi immédiate d'une forme «française» avec les supports des grandes arcades du chœur, constitués d'une forte colonne contre laquelle était adossée une unique colonnette vers l'intérieur, un type qu'on appelle communément «pile soissonnaise» en raison de sa probable apparition tout au moins de sa généralisation dans le chœur et la nef de la cathédrale de Soissons (fig. 4) [22]. En dehors des monuments de cette ville qui en firent un abondant usage - la nef de Saint-Léger [23], le vaisseau central

[21] Le même problème se pose pour le chœur primitif de la cathédrale de Laon, cf. W. Clark, *op. cit.*

[22] D. Sandron, *La cathédrale de Soissons, architecture du pouvoir*, Paris, 1998.



Figure 5. Soissons, cathédrale, supports à l'entrée de la chapelle oblique du bras sud du transept.

de Saint-Jean-des-Vignes [24], le chœur de Saint-Crépin-le-Grand [25] - et de la collégiale de Saint-Quentin [26], la pile soissonnaise fut adoptée pour les absides des cathédrales de Chartres et de Reims notamment [27], où sa sveltesse convenait mieux que les piliers cantonnés à quatre éléments engagés à un endroit où les supports étaient resserrés.

La présence de bagues distingue cependant les supports de l'abside de Liège des édifices précédemment cités. Elle peut être rapprochée toutefois de la faveur qu'a connue

[23] D. Sandron, *Picardie gothique. Autour de Laon et Soissons. L'architecture religieuse*, coll. Les Monuments de la France gothique, Paris, 2001, avec bibliographie.

[24] P. Héliot, "L'ancienne église abbatiale de Saint-Jean-des-Vignes de Soissons", *The Antiquaries Journal*, t. 49, n°1, 1979, p. 113-120; Sh. Bonde, Cl. Maines, "L'abbaye augustinienne de Saint-Jean-des-Vignes à Soissons", *Congrès Archéologique de France, Aisne méridionale 1990*, Paris, 1994, t.II, p. 589-632; D. Sandron, 2001; Sh. Bonde, Cl. Maines, *Saint-Jean-des-Vignes in Soissons. Approaches to its architecture, archaeology and History*, Bibliotheca Victorina, XV, Turnhout, 2003.

[25] B. Ancien, «La chronique tourmentée de l'église et des bâtiments de l'abbaye Saint-Crépin-le-Grand de Soissons», *Mémoires de la Fédération des Sociétés d'histoire et d'archéologie de l'Aisne*, t. 28, 1983, p. 201-225.

[26] P. Héliot, *La basilique de Saint-Quentin*, Paris, 1967.

[27] A Chartres, les colonnettes engagées ont été supprimées lors de l'installation du nouvel autel majeur au XVIIIe siècle.



Figure 6. Saint-Quentin, porche occidental.

cet élément plastique décoratif dans l'architecture du nord de la France jusqu'à la fin du XII<sup>e</sup> siècle – ainsi, pour se limiter aux supports, dans le bras sud de Soissons, à la jonction du déambulatoire et de la chapelle oblique (fig. 5), ou encore au porche ouest comme dans la chapelle Saint-Michel qui le surmonte à Saint-Quentin (fig. 6). La nef de Noyon en présente encore dans les bas-côtés des deux dernières travées de la nef alors que les bagues disparaissent dans les parties occidentales [28]. On en retrouve à Reims, dans les piliers implantés à l'entrée des chapelles rayonnantes de la cathédrale. Ainsi la réception rapide du pilier soissonnais subit-elle une nette inflexion avec l'adjonction de bagues, qui n'induisent pas forcément une même source géographique, puisque cet élément est fréquent ailleurs, à Arras, Canterbury ou Londres (Temple church).

Les grandes arcades de la nef comportaient des colonnes, simples ou géminées, la première solution paraissant la plus vraisemblable étant donné la faveur dont elle jouit dans la région, à Tongres, Walcourt ou Dinant (1227) [29]. Dans le nord de la France, elle fut reprise vers la même époque dans la

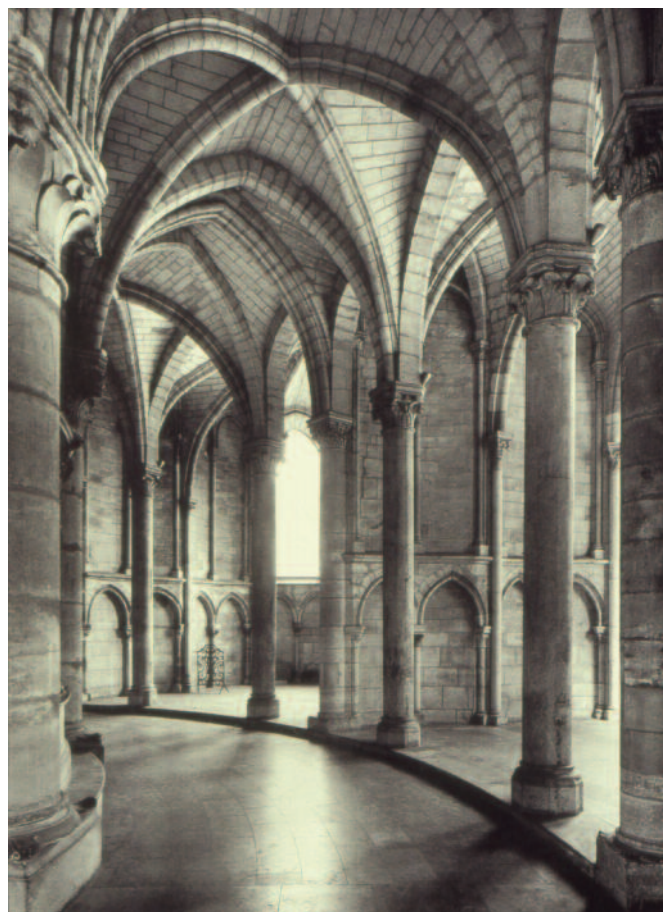


Figure 7. Reims, Saint-Remi, déambulatoire.

nef de Saint-Etienne de Châlons-sur-Marne [30], dans le chœur de la cathédrale d'Auxerre [31] et la nef de Notre-Dame de Dijon [32]. On ne peut toutefois exclure une référence directe à des expériences plus anciennes remontant au XII<sup>e</sup> siècle dont les cathédrales de Laon et de Paris, tout comme Saint-Remi de Reims comptent parmi les plus importants témoins.

L'impact des monuments liés au foyer rémois paraît bien dominant dans le traitement des supports des bas-côtés de la nef. Dans les bas-côtés, les colonnes engagées au sommet desquelles convergeaient les retombées des arcs de la voûte rappellent le déambulatoire de Saint-Remi de Reims (fig. 7) [33], lui-même citant probablement la solution dyonisienne des colonnes isolées à l'entrée des chapelles dans une formule magnifiée par des triplets créant une superbe colonnade courbe à la périphérie du déambulatoire. Plus sobrement, les colonnes seront reprises dans les bas-côtés de la nef de Saint-Remi [34]. La grande abbatiale rémoise est la source incontestable de la formule des supports engagés du chœur

[28] Ch. Seymour, *La cathédrale Notre-Dame de Noyon au XII<sup>e</sup> siècle* (Bibliothèque de la Société Française d'Archéologie), Genève-Paris, 1975 (traduction de la 1<sup>ère</sup> éd. parue en anglais en 1939); A. Prache, "La cathédrale de Noyon, état de la question", *La ville de Noyon*, (Cahiers de l'Inventaire, n°10), Amiens, 1987, p. 71-80.

[29] La seconde solution renverrait à la cathédrale de Sens et son importante postérité: chœurs des cathédrales de Canterbury et d'Arras, de l'abbatiale de Montier-en-Der (H. Delhumeau, *Les campagnes de construction de l'église abbatiale de Montier-en-Der*, thèse de doctorat de III<sup>e</sup> cycle, Université de Paris IV, 1984, 4 t. dactylographiés; R. Suckale, «Der gotische Neubau der Abteikirche von Montier-en-Der und Gautier III. von Brienne: welche Schlüsse erlaubt die Gestalt des Sanktuariums ?», *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, t. 22, 1989, p. 61-72; A. Prache, «Les constructions gothiques de l'ancienne abbatiale de Montier-en-Der», *Les moines du Der 673-1790*, Actes du colloque international d'histoire Joinville-Montier-en-Der, 1er-3 oct. 1998, P. Corbet éd., p. 433-443) comme à la double travée occidentale de la nef de Saint-Remi de Reims (A. Prache, *Saint-Remi de Reims. L'œuvre de Pierre de Celle et sa place dans l'architecture gothique* (Bibliothèque de la Société Française d'Archéologie, vol. 8), Genève, 1975, p. 49-52).

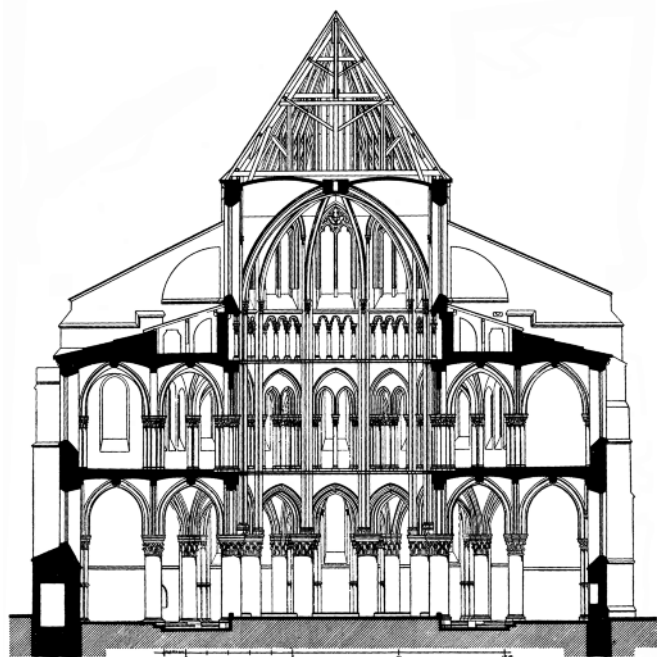
[30] J.-P. Ravoux, "La cathédrale de Châlons-sur-Marne", *Congrès Archéologique Champagne 1977*, Paris, 1980, p. 360-400.

[31] H. Titus, *op. cit.*

[32] A. Erlande-Brandenburg, *op. cit.*

[33] A. Prache, *op. cit.*, 1975, p. 62-67.

[34] A. Prache, *op. cit.*, 1975, p. 83-84.



**Figure 8.** Mouzon, coupe transversale sur le chœur (d'après H. Reiners et W. Ewald, *Kunstdenkmäler zwischen Maas und Mosel*, Munich, 1921, p. 85).

de Mouzon dans les Ardennes (fig. 8) [35] qui à son tour présente peut-être la référence géographique la plus proche de la nef de Saint-Lambert [36]. Mais le traitement si particulier de colonnes engagées au tiers s'apparente là étroitement au système adopté dans le courant de la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle dans les nefs de l'abbatiale d'Orbais (fig. 9) [37] et de la collégiale détruite du Mont-Notre-Dame (fig. 10) [38], toutes deux certes dans l'ancien diocèse de Soissons, mais nettement affidées à l'architecture de la métropole rémoise.

L'usage de la colonne isolée ou engagée se combine dans la nef avec des piliers quadrilobés, entiers aux extrémités du vaisseau central, ou ramenés à deux éléments à celles des bas-côtés. Ce type de support pourrait être la contraction des piliers cantonnés généralisés à Chartres et repris dans les grandes arcades de la cathédrale de Reims où ils ont été adoptés également à l'entrée des chapelles rayonnantes. Ce type de pilier semble avoir paru adapté à l'intersection de vaisseaux



**Figure 9.** Orbais, supports engagés du collatéral nord de la nef.

comme on le constate au débouché dans la croisée du transept des nefs de Saint-Léger de Soissons (fig. 11) [39] ou de Saint-Ferréol d'Essômes [40], ou encore dans le massif occidental de la collégiale disparue du Mont-Notre-Dame (fig. 12) [41].

### Traitement du contrebutement

Le chœur oriental de Saint-Lambert [42] était couronné d'une *Zwerggalerie*, tout à fait étrangère à notre aire d'étude, vers laquelle nous ramène en revanche la présence d'arcs-boutants.

[35] Fr. Souchal, «L'abbatiale de Mouzon», *Les Cahiers d'études ardennaises*, n°6, Charleville-Mézières, 1967.

[36] Le chapiteau qui se trouve dans le cloître de l'actuelle cathédrale Saint-Paul de Liège et qui passe pour provenir de Saint-Lambert présente des dimensions comparables à celles du rond-point de Mouzon, ce qui autorise pareillement à restituer à Liège des colonnes au fût d'un diamètre de 95 cm environ.

[37] A. Villes, «L'ancienne abbatiale Saint-Pierre d'Orbais», *Congrès Archéologique Champagne 1977*, Paris, 1980, p. 549-589; D. Sandron, *op. cit.*, 2001, p. 295-304.

[38] Ch. Givélet, *Le Mont-Notre-Dame, histoire et description*, Limé, 1893; E. Lefèvre-Pontalis, «L'église du Mont-Notre-Dame», *Congrès Archéologique Reims 1911*, Paris, Caen, 1912, t.I, p. 250-257; J. Tealdi, *L'ancienne collégiale du Mont-Notre-Dame. Étude historique, architecturale et archéologique*, Fismes, 1992.

[39] D. Sandron, «L'église Saint-Léger de Soissons», *Congrès Archéologique de France, Aisne méridionale 1990*, Paris, 1994, t. II, p. 633-650.

[40] P. Hélot, «Deux églises champenoises méconnues. Les abbayes d'Orbais et d'Essômes», *Mémoires de la Société d'agriculture, commerce, sciences et art du département de la Marne*, t. 80, 1965, p. 87-112; P. Kurmann, «L'ancienne abbatiale d'Essômes: nouvelles considérations sur son architecture», *Congrès Archéologique de France, Aisne méridionale 1990*, Paris, 1994, t.I, p. 309-326; D. Sandron, *op. cit.*, 2001, p. 151-161.

[41] E. Lefèvre-Pontalis, *op. cit.*

[42] M. Piavaux, «La partie orientale de la cathédrale Saint-Lambert: apport d'une aquarelle du XVIII<sup>e</sup> siècle», *Artefact. Revue des historiens de l'art, des archéologues, des musicologues et des orientalistes de l'Université de Liège*, n°16, 1997, p. 42-45.

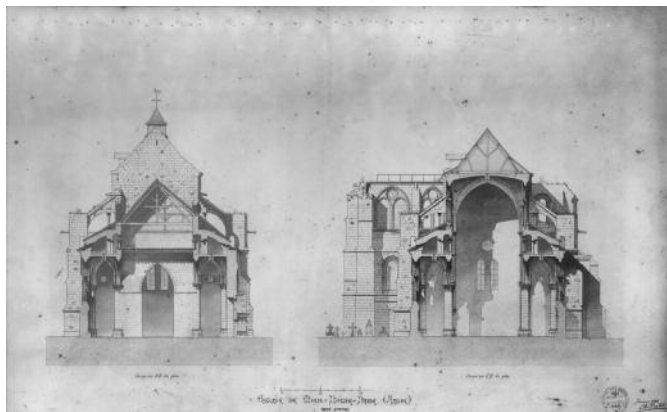


Figure 10. Mont-Notre-Dame, coupe sur la nef (cliché Monuments Historiques).

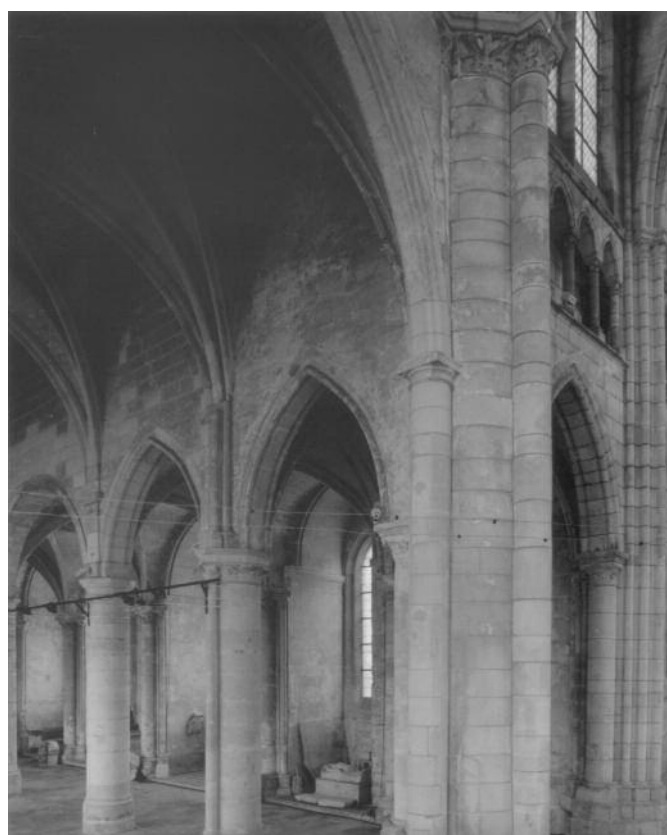


Figure 11. Soissons, Saint-Léger, extrémité de la nef et pilier nord-ouest de la croisée du transept (cliché E. George).

On sait désormais que ce système de contrebutement exista dès les débuts de l'architecture gothique, comme les travaux sur la cathédrale de Sens et le chœur de Saint-Germain-des-Prés l'ont montré [43]. Les premiers arcs-boutants étaient simples, les volées en quart de cercle, l'extrados plat et les culées non char-

[43] A. Prache, «Les arcs-boutants au XIIe siècle», *Gesta*, vol. 15, 1976, p. 31-42; J. Henriot, «La cathédrale Saint-Etienne de Sens: le parti du premier maître et les campagnes du XIIe siècle», *Bulletin Monumental*, t. 140, 1982, p.81-174; J. James, «Evidence for Flying Buttresses before 1180», *Journal of*

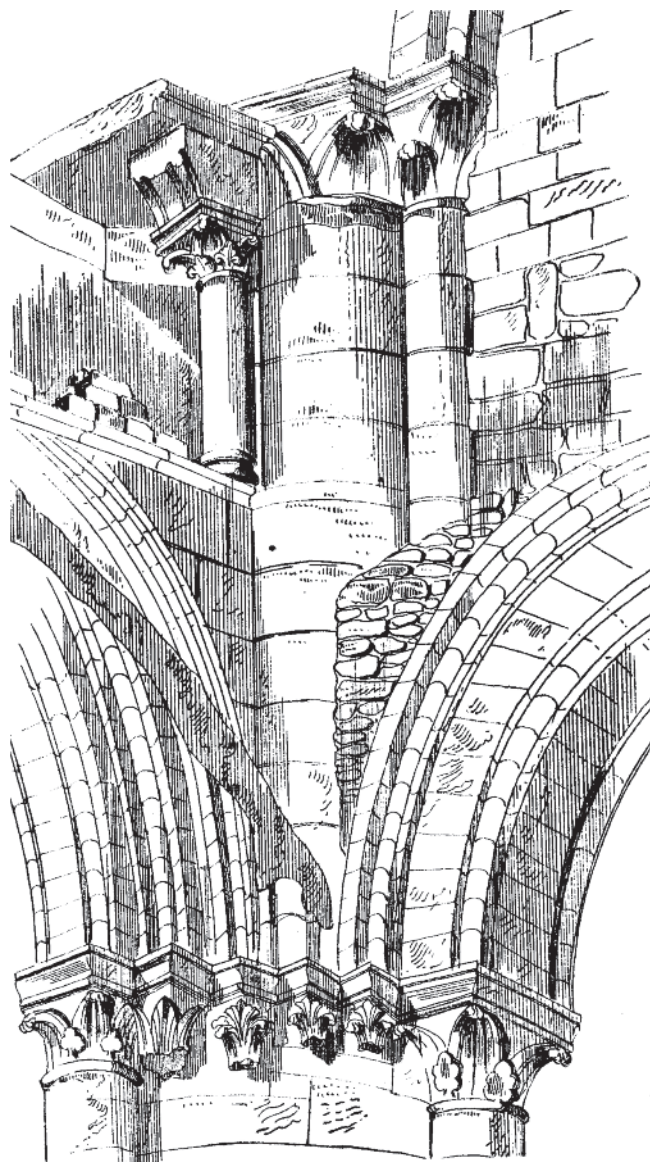


Figure 12. Mont-Notre-Dame, supports orientaux du massif de façade (d'après E. Lefèvre-Pontalis, Congrès archéologique 1911, t. 1, p. 254).

gées au-dessus de leur jonction avec les volées. On retrouvait ce dessin dans les arcs-boutants du bras sud de Soissons avant leur reconstruction au XIXe siècle par l'architecte Edouard Corroyer [44], dans les volées supérieures des arcs-boutants du chœur de Saint-Remi de Reims [45] ou à Mouzon avant les restaurations menées par Emile Boeswillwald [46].

A Liège, l'extrados oblique de la culée ne se poursuivait pas jusqu'au bord extérieur de la culée dont le sommet était plat, ce qui peut être considéré comme une

*the Society of Architectural Historians*, 51, 1992, p. 261-287; Ph. Plagnieux, «L'abbatiale de Saint-Germain-des-Prés et les débuts de l'architecture gothique», *Bulletin monumental*, t. 158, 2000, p. 7-86.

[44] D. Sandron, *op. cit.*, 1998, p. 72.

[45] A. Prache, *op. cit.*, 1975, p. 70-71.

[46] Fr. Souchal, *op. cit.*

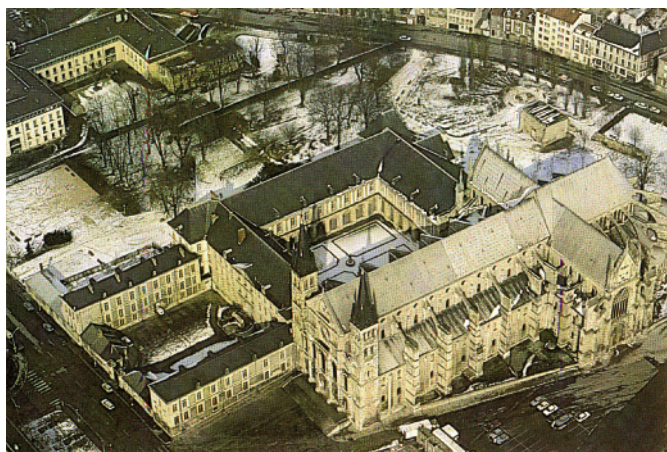


Figure 13. Reims, Saint-Remi, arcs-boutants de la nef.



Figure 15. Soissons, cathédrale, vue du sud-ouest.

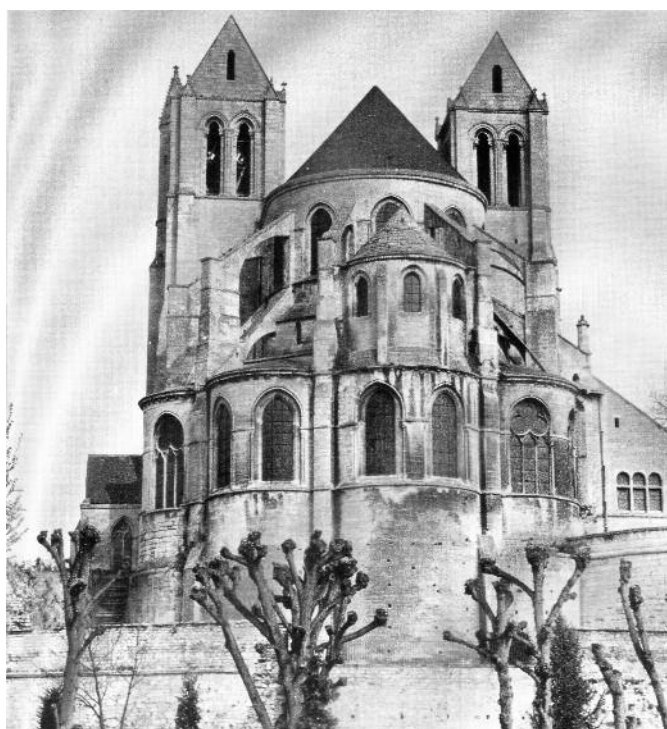


Figure 14. Saint-Leu-d'Esserent, chevet.

amorce vers le type dominant au XIII<sup>e</sup> siècle où le sommet de la culée est chargé. Ce dessin se retrouve dans les quatre dernières travées de la nef de Saint-Remi de Reims (fig. 13) [47], à Saint-Leu d'Esserent (fig. 14) [48], près de Senlis, ou à la cathédrale de Lausanne [49]. Ce fut aussi le cas, apparemment, à Notre-Dame-la-Grande de Valenciennes [50].

[47] A. Prache, *op. cit.*, 1975, p. 84-85.

[48] M. Bideault, Cl. Lautier, *Ile de France gothique*, I, *Les églises de la vallée de l'Oise et du Beauvaisis*, coll. Les Monuments de la France gothique, Paris, 1987, p. 318-331.

[49] M. Grandjean et alii, *La cathédrale de Lausanne*, (Bibliothèque de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse, vol.3), Berne, 1975, p. 62-66 et p. 102.

[50] L. Serbat, «L'église Notre-Dame-la-Grande à Valenciennes», *Revue de*

Plus tardifs, les arcs-boutants à deux volées superposées sur le flanc nord de la nef de Liège suivent un système déjà utilisé dans la nef de la cathédrale de Soissons, où les culées sont chargées depuis l'origine (fig. 15), ce qui n'était pas le cas dans le contrebutement initial du chœur de Soissons où la volée supérieure, plus fine et de moindre rayon suivait le tracé d'un simple quart de cercle, formule directement reprise à l'abbatiale cistercienne voisine de Longpont qui en garde la trace [51].

Les vues de la nef de Saint-Lambert en ruines permettent de discerner dans le contrebutement le détail du traitement de la culée qui se terminait vers le haut vaisseau par un renflement de section polygonale prolongé par un pinacle au-dessus de la jonction avec la volée. Cette forme de dilatation du contrefort de la culée, dont on ne rencontre guère de témoignage en France qu'à la cathédrale de Tours [52], ne semble pas avoir de rapport avec l'évasement plus marqué des culées, mais cette fois-ci sur leur face externe, qu'on observe au chevet de la cathédrale d'Amiens [53] puis à celui de la cathédrale de Cologne [54]. La solution liégeoise était parfaitement adaptée aux infrastructures puisque la culée était épaissie au droit des supports engagés du bas-côté, et amincie vers l'extérieur pour affiner le plus possible les contreforts qui scandaient l'élévation latérale de la nef. Elle fut largement reprise jusqu'à la fin du Moyen Age, depuis Mons jusqu'à Bois-le-

*l'Art Chrétien*, 4<sup>e</sup> sér., t. 14, 1903, p. 366-383; J. Thiébaud, «Quelques observations sur l'église Notre-Dame-la-Grande de Valenciennes», *Revue du Nord*, t. 62, 1980, p. 331-344.

[51] D. Sandron, *op. cit.*, 1998, p. 97-99 et 199-201. Sur Longpont, C. Bruzelius, *L'apogée de l'art gothique: l'église abbatiale de Longpont et l'architecture cistercienne au début du XIII<sup>e</sup> siècle*, Cîteaux, 1990, trad. française de "Cistercian High Gothic: the abbey church of Longpont and the architecture of the cistercians in the early thirteenth century", *Analecta sacri ordinis cisterciensis*, t.25, 1979, p.3-204.

[52] R. Schreiber, *Reparatio ecclesiae nostrae. Der Chor der Kathedrale in Tours*, Messkirch, 1997, p. 62.

[53] D. Sandron, *La cathédrale Notre-Dame d'Amiens*, Paris, 2004.

[54] A. Wolff, «Die vollkommene Kathedrale. Der Kölner Dom und die Kathedralen der Ile-de-France», *Dombau und Theologie im mittelalterlichen Köln, Festschrift zur 750-Jahrfeier der Grundsteinlegung des Kölner Domes und zum 65. Geburtstag von Joachim Kardinal Meisner 1998*, Cologne, 1998, p. 15-47.

Duc. Il n'est pas exclu que sur ce point comme celui des piliers quadrilobés, Saint-Lambert de Liège ait été un foyer d'invention, ressenti comme tel pendant une longue durée.

L'examen détaillé des supports et du contrebutement de la cathédrale gothique de Liège révèle la largeur de l'éventail des références, contemporaines ou plus anciennes, qui ne furent jamais servilement reproduites, un point sur lequel il convient d'insister.

De cette subtilité de discernement dans les sources architecturales, nous ne pouvons savoir quelle part revient

aux maîtres d'ouvrage, laquelle aux maîtres d'œuvre. Les prélats français du début du XIII<sup>e</sup> siècle et la personne de Nicolas de Soissons, seul architecte de Saint-Lambert au XIII<sup>e</sup> siècle dont le nom nous soit parvenu [55], nous emmènent naturellement vers le nord de la France. Mais Saint-Lambert de Liège est comme toute église cathédrale, un monument qui répond aux exigences les plus élevées de commanditaires et d'architectes dont la culture devait dépasser largement l'horizon de leur région d'origine. Ainsi peut-on mieux comprendre à quel haut degré d'assimilation et de création parvint très tôt le chantier liégeois sur des questions structurelles fondamentales.

---

[55] E. Poncelet, «Les architectes de la cathédrale Saint-Lambert de Liège», *Chronique archéologique du Pays de Liège*, t. 25/1, 1934, p. 5-38.

## CATHÉDRALES AUX CONFINS DU ROYAUME ET DE L'EMPIRE

### Les églises-mères de Tournai, Cambrai et Liège

Jeroen WESTERMAN\*

#### Les débuts de l'architecture gothique dans l'Empire

À la charnière du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire au moment où est entamée la construction de la cathédrale gothique Saint-Lambert de Liège, la plupart des villes épiscopales du nord de l'Europe transformaient ou reconstruisaient leur cathédrale. Les exemples sont nombreux, tant dans le Royaume de France - avec les développements spectaculaires du style gothique que l'on sait [1] - que dans l'Empire germanique où les nouveautés développées en France furent introduites et assimilées de plusieurs manières. L'expansion du style gothique par et dans les cathédrales de l'Empire est une question complexe; cette expansion a consisté en toute une série d'actions et de réactions, de rejets et d'adaptations [2]. Ce long processus a concerné non seulement les concepts généraux des réalisations architecturales, mais également le domaine de la technique, les nouvelles formes décoratives, la sculpture et l'art du vitrail. Le cadre limité de cette contribution ne permet pas d'examiner cette question dans toute son ampleur. Notre objectif est d'étudier trois cas particuliers, situés aux confins du Royaume et de l'Empire, à savoir les cathédrales de Tournai, de Cambrai et de Liège.

Saint-Lambert à Liège fut une des premières cathédrales de l'Empire à être reconstruite dans le nouveau style gothique. L'ancienne cathédrale, bâtie par l'évêque Notger (972-1008) et légèrement modifiée par la suite, fut ravagée par un incendie en 1185. Son redressement fut rapidement décidé [3]. Bien qu'elle réutilisât les fondations, les parties basses des tours et une bonne partie des murs de l'édifice endommagé, la nouvelle cathédrale fut construite dans le

style gothique. Fut-elle la première en terre d'Empire ? Plusieurs historiens de l'architecture l'ont suggéré [4]. Ceci mérite pourtant d'être nuancé. Si la cathédrale de Lausanne, reconstruite à partir de 1173, est assurément plus ancienne [5], c'est une troisième cathédrale, disparue comme sa sœur liégeoise, qui pourrait revendiquer cette primauté. En effet, à Cambrai, la cathédrale Notre-Dame fut reconstruite à partir des années 1150 [6]. La nef, dont la structure interne nous est malheureusement si peu connue, relevait peut-être encore de l'architecture de transition, même si son voûtement intégral (bas-côtés, tribunes et nef centrale) et les détails connus convergent vers une architecture proche des parties orientales de la cathédrale de Noyon. Quoi qu'il en soit, le transept de la cathédrale cambrésienne fut bâti dans le dernier quart du XII<sup>e</sup> siècle dans un style qu'on ne saurait qualifier autrement que de gothique. Commencés dans les années 1170, les croisillons de Notre-Dame de Cambrai sont antérieurs d'une quinzaine d'années à l'incendie de la cathédrale liégeoise qui causa la construction de la cathédrale gothique.

Loin de nous de vouloir démontrer que telle ou telle cathédrale de l'Empire fut la première à intégrer les acquis de

---

*impériale sur la Meuse moyenne*, Bruxelles, 1974 (Académie royale de Belgique. Mémoires de la Classe des Lettres, 2<sup>e</sup> série, LXII-2), p. 204. Voir aussi, ici même, la contribution d'Alain Marchandisse.

[4] Notamment: Marjan BUYLE, Thomas COOMANS, Jan ESTHER et Luc Francis GENICOT, *Architecture gothique en Belgique*, Bruxelles, 1997, p. 34-37.

[5] Eugène BACH, Louis BLONDEL et Adrien BOVY, "La cathédrale de Lausanne", dans *Les monuments d'art et d'histoire de la Suisse: Vaud II*, Bâle, 1944 (Les monuments d'art et d'histoire de la Suisse, 16); Marcel GRANDJEAN, "La cathédrale actuelle. Sa construction, ses architectes, son architecture", dans Jean-Charles BIAUDET, e.a., *La Cathédrale de Lausanne*, Berne, 1975, p. 45-174. On peut encore mentionner la cathédrale de Lyon, dont le chœur était en construction vers 1190; sa situation géopolitique était particulière et nécessite une étude approfondie.

[6] Sur la cathédrale de Cambrai: Jacques THIEBAUT, *La cathédrale disparue de Cambrai et sa place dans l'évolution de l'architecture du Nord de la France*, thèse inédite de 3<sup>e</sup> cycle, Université de Lille III, 1975; ID, "L'iconographie de la cathédrale disparue de Cambrai" dans *Revue du Nord*, 58, 1976, p. 406-433.

---

(\*) Universiteit Leiden.

[1] Dieter KIMPEL et Robert SUCKALE, *L'architecture gothique en France 1130-1270*, Paris, 1990.

[2] Pour une première approche: Norbert NUBBAUM, *Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik, Darmstadt*, 1994, p. 60-116.

[3] Relevé des sources et mentions dans Jean-Louis KUPPER, Raoul de Zähringen, *évêque de Liège 1167-1191. Contribution à l'histoire politique*

l'architecture gothique depuis la construction de l'abbatiale de Saint-Denis et d'autres églises françaises à partir des années 1140. Beaucoup plus intéressant est le phénomène de l'expansion et de l'adaptation de l'art gothique par les cathédrales de l'Empire. Notre-Dame de Cambrai et Saint-Lambert de Liège comptent en effet parmi les premiers exemples, ainsi que la cathédrale de Lausanne. D'autres allaient suivre, à Metz, à Toul, à Strasbourg et à Magdebourg, puis, au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, à Cologne et à Utrecht. Plus que la plupart des cathédrales de l'Empire, Saint-Pierre-et-Sainte-Marie de Cologne ainsi que Saint-Martin d'Utrecht sont profondément tributaires de l'architecture française: la construction nouvelle fut intégralement conçue à l'image de celles du Royaume de France, tant dans les dispositions générales du plan et de l'élévation, que dans de nombreux détails. Contrairement aux autres églises-mères, il est révélateur que ces deux cathédrales gothiques n'ont pas intégré matériellement des parties de leurs prédécesseurs romanes. En terre d'Empire, ces deux cas sont plutôt des exceptions [7].

### Les diocèses aux confins du Royaume et de l'Empire

Les cathédrales de Cambrai, de Liège et de Tournai sont les églises-mères de trois diocèses situés aux confins du Royaume capétien et de l'Empire germanique. Cambrai et Tournai, deux suffragants de l'archidiocèse de Reims, se trouvent de part et d'autre de l'Escaut qui formait la frontière entre les deux grandes entités politiques du Moyen-Âge issues du traité de Verdun. La ville de Tournai, située sur la rive gauche de l'Escaut, du côté du Royaume, était le chef-lieu d'un diocèse qui couvrait la partie centrale du puissant comté de Flandres tout proche, mais dont la ville de Tournai elle-même ne faisait pas partie [8]. Inversement, Cambrai était située sur la rive droite de l'Escaut, en terre d'Empire, et était le siège d'un puissant comte-évêque [9].

La situation géopolitique de Cambrai était particulière: le comte-évêque était suffragant de l'archevêque de Reims, mais était en même temps le vassal de l'empereur germanique; il fut un de ces évêques impériaux qui faisaient partie de la haute noblesse de l'Empire. Il est vrai que depuis le concordat de Worms (1122), l'empereur n'investissait plus par la crosse et l'anneau. Pourtant, pendant un certain temps encore, il parvint à imposer ses candidats à Cambrai. En effet, tout évêque élu de Cambrai devait lui prêter hommage afin d'obtenir l'investiture temporelle de sa charge [10]. Les empe-

reurs accordaient une attention toute particulière à ce poste frontalier face au royaume de France et aux comtés de Flandre et de Hainaut.

Liège ne connaissait pas de situation ambiguë. Sur le plan temporel et spirituel, le prince-évêque relevait de l'Empire: il était suffragant de l'archevêque de Cologne et un vassal notable de l'empereur. Comme l'évêché de Cambrai, la principauté de Liège était un siège important du réseau des églises impériales dont les prélats appartenaient à l'organisation du pouvoir impérial. Encore après le concordat de Worms, le siège de Liège resta sous l'influence impériale [11]. L'empereur n'était plus en mesure de choisir seul son candidat, mais son emprise sur l'évêché restait considérable [12]. Il s'intéressa également au clergé du chapitre cathédral [13]. L'attachement de l'évêque et de l'Église de Liège à l'Empire fut fort, surtout au XI<sup>e</sup> et au XII<sup>e</sup> siècle. N'oublions pas que le *caput regni* de l'Empire, la collégiale Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle, était situé dans le diocèse de Liège.

### Les cathédrales

Les diocèses de Cambrai, de Tournai et de Liège déployèrent une grande activité de construction autour de leur église-mère au XII<sup>e</sup> et au XIII<sup>e</sup> siècle. Par phases, les cathédrales furent reconstruites, pour partie à deux reprises: le chœur oriental de Liège et le chœur de Tournai, construits vers 1150/1160 furent en effet reconstruits au XIII<sup>e</sup> siècle. Les grandes lignes de l'architecture de Saint-Lambert de Liège sont amplement présentées ailleurs dans ce recueil. Les qualités de la cathédrale de Tournai - la seule des trois à avoir survécu aux destructions - sont bien connues. Notre-Dame de Cambrai par contre, disparue depuis deux siècles, est sans aucun doute l'édifice le plus méconnu des trois. Comme Saint-Lambert de Liège, elle fait partie de ces édifices qui se trouvent "hors de notre portée mentale" [14].

La cathédrale de Cambrai, malheureusement détruite en 1796 et dans les années qui suivirent, ressemblait remarquablement à sa voisine de Tournai. Tout au moins dans ses grandes lignes et à l'exception des tours. Les deux cathédrales associaient un vaste chœur gothique à un transept terminé par des absides et à une grande nef superposant quatre niveaux en élévation. Les ressemblances entre les deux églises-mères - que nous qualifions volontiers de "deux sœurs de l'Escaut" - résultaient entre autres de l'histoire de leur construction: l'émulation fut constante, les actions et les réactions se succédèrent sans que les formes choisies aient forcément une inspiration commune.

[7] Aux cathédrales de Cambrai, Liège, Metz, Toul, Strasbourg ou Magdebourg, mais aussi à Münster, Brême, Lübeck, Minden, Naumburg ou Paderborn, des parties romanes furent intégrées dans la bâtisse gothique.

[8] Jacques PYCKE, *Le chapitre cathédral Notre-Dame de Tournai de la fin du XI<sup>e</sup> à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. Son organisation, sa vie, ses membres*, Louvain-la-Neuve-Bruxelles 1986 (Université de Louvain. Recueil de travaux d'histoire et de philologie, 6e série, fasc. 30), p. 30-32.

[9] Louis TRENARD, *Histoire de Cambrai*, Lille 1982 (Histoire des villes du Nord - Pas-de-Calais), p. 30-35.

[10] Pierre PIERRARD, *Histoire des diocèses de Cambrai et de Lille*, Paris 1978 (Histoire des diocèses de France, 8), p. 41-42. Louis TRENARD (note 9), p. 43-45. Voir aussi: Alfred CAUCHIE, *La querelle des investitures dans*

*les diocèses de Liège et de Cambrai*, Louvain, 1890-1891; E. HOERES, *Das Bistum Cambrai: seine politischen und kirchlichen Beziehungen zu Deutschland, Frankreich und Flandern und Entwicklung der Commune von Cambrai von 1092-1191*, Leipzig, 1882; Jacques THIEBAUT, 1975 (note 6), p. 21.

[11] Jean-Louis KUPPER, *Liège et l'Église impériale, XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1981 (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, CCXXVIII), p. 204.

[12] Jean-Louis KUPPER, 1981 (note 11): p. 209-210.

[13] Jean-Louis KUPPER, 1981 (note 11): p. 344-351.

[14] Expression utilisée par Peter Kurmann pendant le colloque à Liège.





Figure 1. Cathédrale de Tournai: côté nord (IRPA, Bruxelles).

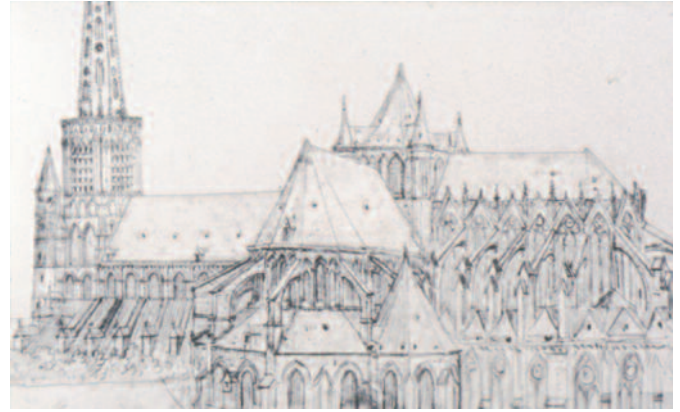


Figure 2. Cathédrale de Cambrai par Adam Frans Van der Meulen: côté sud (collection du Mobilier national).

À Tournai, la nouvelle cathédrale fut construite à partir du début du XII<sup>e</sup> siècle [15]. Elle allait remplacer l'ancien groupe épiscopal, qui avait occupé le centre de la cité depuis le haut Moyen Âge et comprenait en tout cas une église dédiée Notre-Dame et une autre à Saint-Étienne. La construction de la nouvelle cathédrale fut entamée par la nef à quatre niveaux. L'on abandonna le projet de façade occidentale à deux tours, dont seul le soubassement fut bâti, au profit d'une nouvelle idée. Avant l'achèvement de la nef, les Tournaisiens optèrent pour un défi plus ambitieux: la partie orientale de leur cathédrale serait composée d'un chœur à déambulatoire et d'un grand transept saillant dont les bras se termineraient en abside à déambulatoire et seraient flanqués de tours, tandis qu'une tour lanterne couronnerait la croisée. L'ensemble était sous toit en 1171 [16]. Quant aux voûtes du chœur et aux parties supérieures des tours occidentales, elles furent achevées dans les décennies suivantes [17].

Au moment où la construction du transept et du chœur de Tournai battait son plein - les parties hautes étaient atteintes -, Cambrai démarrait le chantier de sa nouvelle cathédrale en commençant par l'ouest. La cathédrale du XI<sup>e</sup> siècle avait énormément souffert d'un grand incendie qui avait dévasté la ville en 1148 [18]. L'évêque Nicolas de Chièvres (1136-1167), appartenant à une famille dont le fief se situait à 30 km

à l'est de Tournai, entreprit la reconstruction du massif occidental et de la nef [19]. Cette dernière se composait d'un vaisseau central de neuf travées, comme à Tournai, flanqué de bas-côtés. Bien que l'absence de vues intérieures ne permette pas de l'affirmer catégoriquement, il est presque certain que la nef présentait une élévation à quatre niveaux déterminée par les bas-côtés, les tribunes, un triforium et le clair-étage. Cette nef appartenait avec celles des cathédrales de Noyon, d'Arras, de Laon et de Paris au groupe des églises à quatre niveaux, dont la nef de Tournai serait le spécimen le plus ancien [20]. Par contre, la grande tour unique qui se dressait au milieu de la façade occidentale de la cathédrale cambrésienne faisait fi des habitudes des cathédrales voisines, généralement pourvues de façades à deux tours [21].

Une fois les parties occidentales de Notre-Dame de Cambrai achevées ou en cours d'achèvement, un nouvel ensemble oriental fut conçu [22]. Le projet initial pour les parties orientales de la cathédrale est inconnu, mais il est clair que le transept tel qu'il a été réalisé n'avait pas été prévu dès le début du chantier. En effet, ses dimensions étaient supérieures à celles de la nef, et les techniques mises en œuvre ainsi que les formes stylistiques appliquées étaient plus avancées. Le concept des croisillons à absides venait probablement du nord: à ce moment, vers 1170 dit-on, les travaux au chevet de la cathédrale de Tournai touchaient à leur terme. À l'image de Tournai, la cathédrale de Cambrai reçut dans le dernier quart du XII<sup>e</sup> siècle un transept allongé,

[15] Pour les étapes de construction de Notre-Dame de Tournai, nous renvoyons à: Jeroen WESTERMAN, "Notre-Dame de Tournai au XII<sup>e</sup> siècle. Une cathédrale "revendicatrice" ", dans *Medieval Studies: Today and Tomorrow (1993-1998). Actes du 2<sup>e</sup> Congrès européen d'Études Médiévales (Barcelone, 8-12 juin 1999)*, éd. Jacqueline HAMESSE (Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales. Textes et études du Moyen Âge), Louvain-la-Neuve (en cours d'édition).

[16] La charpente du croisillon nord a été datée 1142-1150. Patrick HOFFSUMMER, *Les charpentes de toitures en Wallonie. Typologie et dendrochronologie (XI<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècle)* (Études et documents, série Monuments et sites, 1), Namur, Division du patrimoine du Ministère de la Région wallonne, 1995, p. 87.

[17] Les voûtes du chœur ne furent construites que sous l'épiscopat d'Étienne de Tournai (1192-1203).

[18] *Continuatio Gemblacensis* de la chronique de SIGEBERT DE GEMBLoux, L.C. BETHMANN (éd.), dans *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores*, 6, p. 390. LAMBERT DE WATRELOS, *Annales Cameracenses*, G.H. PERTZ (éd.) dans *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores*, 16, p. 517.

[19] Pierre HELIOT, "La nef et le clocher de la cathédrale de Cambrai", dans *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1954-1955, p. 141-145; ID, "La nef et le clocher de l'ancienne cathédrale de Cambrai", dans *Wallraf-Richartz Jahrbuch, Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 1956, p. 91-110.

[20] Parmi d'autres exemples: la cathédrale de Roskilde (Danemark); les abbayes de Saint-Remi de Reims (Marne), de Saint-Germer-de-Fly (Oise), de Mouzon (Ardennes) et de Montier-en-Der (Aube); les collégiales Notre-Dame-la-Grande à Valenciennes (Nord) et Notre-Dame-en-Vaux à Châlons-en-Champagne (Marne); les églises Saint-Sulpice à Chars (Val d'Oise) et Saint-Léonard à Léau (Brabant flamand).

[21] À Tournai, une façade à deux tours était prévue, nous l'avons noté plus haut.

[22] Malgré un second sinistre en 1161. Louis TRENARD (note 9), p. 78.

terminé par des absides à déambulatoire et couronné par une tour-lanterne à la croisée. La donation d'un vitrail par la comtesse Jeanne de Flandre en 1196 semble marquer l'achèvement de cette partie de l'édifice [23].

Le croisillon sud de la cathédrale Saints-Gervais-et-Protas de Soissons, contemporain du transept de Cambrai, est l'œuvre conservée qui présenterait le plus d'affinités avec lui [24]. Pourtant l'origine des croisillons en hémicycle de Cambrai serait plutôt à chercher à Tournai où les croisillons sont antérieurs de quelques décennies. La structure plus massive et individualisée du transept de Cambrai par rapport à celui de Soissons fournit une indication dans cette direction [25]. Ceci n'est guère surprenant. Des nombreux liens et rivalités rapprochaient les deux villes scaldiennes et leurs églises [26]. En effet, la partie de l'agglomération tournaisienne qui se trouvait sur la rive droite de l'Escaut autour de l'église archidiaconale de Saint-Brice était située dans le diocèse de Cambrai. Nombreux furent les chanoines du chapitre cathédral de Tournai originaires du diocèse voisin [27]. Dans le secteur économique, les deux villes étaient liées par le trafic fluvial sur l'Escaut. Rien d'étonnant à ce que la rivalité et l'émulation entre les deux chapitres se soient manifestées dans l'architecture des deux cathédrales [28].

Contrairement à Notre-Dame de Tournai, il semble que Notre-Dame de Cambrai ne fut pas dotée d'un nouveau chœur au XIIe siècle. Pendant la construction de la nef, le chœur de l'édifice précédent resta vraisemblablement en place pour servir à la liturgie du chapitre. Quoi qu'il en soit, la nouvelle cathédrale de Cambrai était encore dépourvue d'un chevet au début du XIIIe siècle, hormis une partie des premières travées dont la construction relevait de la campagne du transept et soutenait la tour-lanterne. Vers 1215, les fondations du chevet furent jetées et les parties basses entamées selon un tracé fort influencé par celui de la cathédrale de Reims, dont les travaux avaient commencé quelques années auparavant, suite à l'incendie de 1211. À Cambrai, les travaux furent interrompus à cause des difficultés financières et de graves tensions politiques entre bourgeois et évêques au cours des années 1230. Le chantier avança très lentement et, vers 1239, seules les parties basses étaient montées [29]. Entre 1239 et 1251, date où les chanoines prirent possession de leurs stalles [30], les chapelles rayonnantes furent modernisées et toute la partie

haute bâtie. Vers le milieu du XIIIe siècle, la cathédrale était achevée, à l'exclusion du grand clocher qui reçut ses étages supérieurs à partir de 1360 et sa flèche à partir de 1439 [31].

Alors que les Tournaisiens avaient été parmi les premiers dans la province ecclésiastique de Reims à entamer la construction d'une cathédrale nouvelle, leur avance se tourna rapidement contre eux. Grâce aux développements extraordinairement rapides de l'architecture pendant la deuxième moitié du XIIe siècle, la cathédrale tournaisienne achevée dut être jugée assez rapidement démodée [32]. Face aux nouvelles cathédrales de Noyon, de Cambrai, d'Arras, de Laon ou de Soissons, l'œuvre de Notre-Dame de Tournai était toujours un ensemble monumental de première ordre. Pourtant son architecture solide manquait de raffinement et la sveltesse de ses rivales plus jeunes lui faisait défaut. S'y ajoutait un problème d'occupation spatiale: dans les nouvelles cathédrales, le chœur des chanoines se trouvait désormais à l'est de la croisée du transept. Tel était le cas à Noyon, à Cambrai, à Arras, à Paris et à Soissons. Aussi les chanoines tournaisiens voulurent-ils se retirer derrière un jubé à l'est de la croisée. À Tournai, au XIIe siècle, le chœur des chanoines se trouvait probablement sous la croisée et peut-être dans les dernières travées de la nef. Une situation analogue s'était présentée à la cathédrale Notre-Dame de Laon, quelques décennies auparavant. L'abside de la cathédrale laonnoise, construite vers 1160 - c'est-à-dire en même temps que le chevet "roman" de Tournai - était en effet peu profond. Immédiatement après l'achèvement de la façade occidentale, vers 1200, le chœur de Laon fut remplacé par un nouveau chœur, dont le vaisseau central avait une superficie deux fois plus grande que celle de l'ancien chœur. Cette nouvelle disposition permettait de loger le chœur des chanoines à l'est de la croisée [33].

Embarrassés par une cathédrale trop vite vieillie, le chapitre tournaisien et l'évêque Gautier de Marvis décidèrent en 1242 de bâtir un nouveau chœur [34]. Assurément, ils avaient à l'esprit celui de Cambrai, dont la construction avait été reprise quelques années plus tôt. Le projet choisi fut très "moderne", un peu moins large et moins haut que sa sœur cambrésienne, mais intégrant les innovations mises au point entre-temps à Saint-Denis, à Amiens et à la Sainte-Chapelle-du palais à Paris [35].

Le plan et le projet général du chœur de Tournai accusent d'étroites affinités avec celui de Saints-Gervais-et-Protas de Soissons, antérieur d'une cinquantaine d'années [36]. Ainsi,

[23] Jacques THIEBAUT dans Louis TRENARD (note 9), p. 78.

[24] Jacques THIEBAUT (note 6), p. 391-392; Dany SANDRON, *La cathédrale de Soissons: architecture du pouvoir*, Paris, 1998, p. 149-151.

[25] Dany SANDRON (note 24), p. 150.

[26] Un exemple des rivalités entre villes est le cas de Douai: Monique MESTAYER, "Rivalités et dépendances entre ville: l'exemple de Douai du Moyen Âge à nos jours", dans *Revue du Nord*, 82, 2000, p. 413-422. Jacques THIEBAUT, 1975 (note 6), p. 334.

[27] Jacques PYCKE (note 8), p. 70-83.

[28] La rivalité entre deux villes épiscopales ne fut qu'une des causes qui déterminèrent les projets architecturaux des cathédrales. Il est évident que bien d'autres raisons ont joué un rôle.

[29] Jacques THIEBAUT, 1976 (note 6), p. 407.

[30] Jacques THIEBAUT, 1975 (note 6), p. 502.

[31] Pierre HELIOT, 1956 (note 19), p. 99.

[32] Un cas pareil s'est présenté à Reims, où la modernisation (partielle) de la cathédrale Notre-Dame sous l'évêque Samson ne plaisait plus au début du XIIIe siècle.

[33] Dieter KIMPEL et Robert SUCKALE (note 1), p. 209.

[34] Paul ROLLAND, "Chronologie de la cathédrale de Tournai", dans *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, 4 (1934), p. 104-107. Patrick HOFFSUMMER (note 16), p. 85.

[35] Pierre HELIOT, "Le chœur de la cathédrale de Tournai et l'architecture du XIIIe siècle", dans *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique*, 45 (1963), p. 31-64.

[36] Dany SANDRON (note 24), p. 230. Dans le chapitre "La place de la

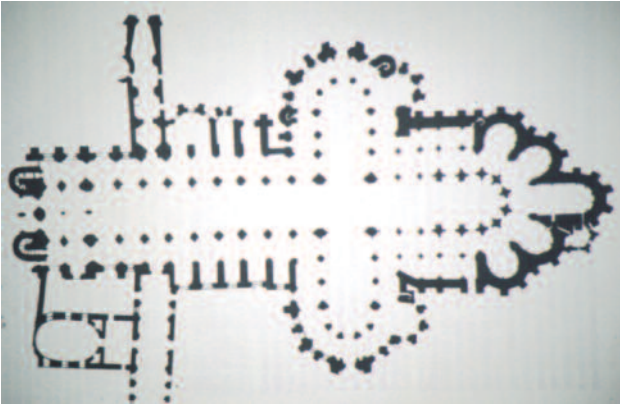


Figure 3. Plan de la cathédrale de Cambrai par A. Boileux (publié par A. LE GLAY, *Recherches sur l'église métropolitaine de Cambrai*, Paris, 1825).

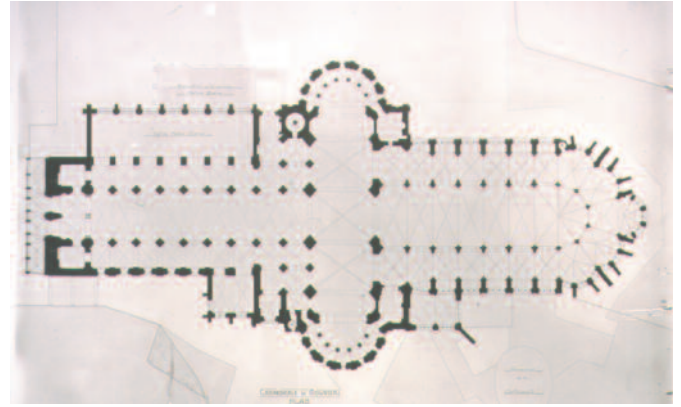


Figure 4. Plan de la cathédrale de Tournai par C. Sonnevile, en 1905.

le nouveau chœur reprend les dispositions générales de Soissons, le premier suffragant de la Province de Reims [37], en l'adaptant aux innovations de l'architecture parisienne des années 1240. Le résultat est une œuvre extrêmement légère, une cage vitrée si fragile que sa structure doit être renforcée et en partie reconstruite dans les siècles suivants. Commencé en 1242, le nouveau chœur de Tournai est rapidement construit. La charpente de la toiture principale a été dendrodatée de 1252-1259 [38] alors qu'une première consécration a eu lieu en 1255 [39]. Après l'achèvement du chœur, il est prévu de reconstruire les parties hautes du transept, tout en gardant les tours. Ce projet n'est jamais réalisé [40].

L'Église de Liège ne resta pas indifférente aux développements de l'architecture dans les diocèses voisins, à l'ouest. Après l'incendie de 1185, le rétablissement des parties endommagées de la cathédrale Saint-Lambert fut réalisé en style gothique. Les premières réparations furent entreprises par Raoul (Rodolphus) de Zähringen (1167-1191), un familier de la cour impériale, qui fut en quelque sorte le dernier prince-évêque pleinement impérial. L'origine des trois évêques liégeois de la première moitié du XIIIe siècle reflète la perte d'influence impériale. En effet, Hugues de Pierrepont (1200-1229), Jean d'Eppes (1229-1238) et Robert de Thourotte (1238-1246) étaient des Français.

Une première consécration eut lieu le 7 septembre 1189 par le métropolitain Philippe de Heinsberg, archevêque de Cologne (1167-1191) [41]. Les travaux allaient se poursuivre

dans les décennies suivantes sous l'épiscopat des successeurs de Raoul. La cathédrale gothique Saint-Lambert étant décrite ailleurs dans le présent recueil, nous n'entrerons pas dans ses détails. L'ampleur de l'incendie est assez bien connue: une grande partie de la cathédrale, notamment l'ensemble oriental, avait été touchée par les flammes [42]. La dendrodatation en 1194-1195 des vestiges de la crypte orientale confirme que des travaux de reconstruction sont menés [43]. La vitesse avec laquelle le chantier évolua n'est pas connue; il reste difficile d'en apprécier le déroulement. Le 1er mai 1250, le légat pontifical Pierre d'Albano consacra le maître-autel dédié à la Vierge et à saint Lambert en présence de plusieurs archevêques et évêques [44]. Cette date pourrait indiquer la fin des travaux à l'est. Pourtant, en 1313, le chœur était encore (ou de nouveau) en travaux, jusqu'en 1319 [45].

## Histoire, tradition et innovation

Comme à toutes les époques de grande création artistique, les commanditaires ecclésiastiques du XIIe et du XIIIe siècle étaient clairement prêts à chercher l'innovation et l'expérimentation, sans pour autant oublier leur propre tradition qui était la légitimation principale de leur pouvoir. La référence à la tradition était d'autant plus forte et urgente de la part des institutions anciennes et vénérables, que leur domination était remise en question par l'ascension de nouveaux pouvoirs. Les évêques et les chapitres de Tournai, de Cambrai et de Liège participaient à ce courant. Leurs cathédrales nouvelles sont autant de pas importants dans l'évolution de l'architecture de

cathédrale de Soissons dans l'architecture gothique", la cathédrale de Tournai n'apparaît que dans le paragraphe "Échos lointains". Au point de vue historique, géographique et artistique, l'œuvre Notre-Dame de Tournai aurait mérité de figurer dans le paragraphe consacré à "Soissons et les grands chantiers du Nord de la France".

[37] Dany SANDRON (note 24), p. 30.

[38] Patrick HOFFSUMMER (note 16), p. 87.

[39] Paul ROLLAND (note 34), p. 104-107.

[40] Jeroen WESTERMAN (note 15).

[41] Gilles D'ORVAL, *Gesta episcoporum Leodiensium*, dans J. HELLER (éd.), *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores*, 25, p. 112 (Liber III, cap.

44). Sur Raoul de Zähringen: Jean-Louis KUPPER, 1974 (note 3).

[42] Jean-Louis KUPPER, "Sources écrites des origines à 1185", dans Marcel OTTE (éd.), *Les fouilles de la place Saint-Lambert à Liège 1*, Liège, 1984 (Études et Recherches archéologiques de l'Université de Liège, 18), p. 34 avec références.

[43] Patrick HOFFSUMMER, "L'apport de la dendrochronologie dans l'étude de trois constructions médiévales et postmédiévales de la région liégeoise", dans *Archéologie médiévale*, 13 (1983), p. 117-229.

[44] Jean DE HOXEM, *Chronique*, G. KURTH, (éd.) Bruxelles, 1927, p. 8.

[45] Joseph PHILIPPE, *La cathédrale Saint-Lambert de Liège. Gloire de l'Occident et de l'art mosan*, Liège, 1979: p. 112.

leur temps tout en glorifiant soigneusement la tradition. Ce sont surtout les cathédrales de Liège et de Cambrai qui constituent des exemples éloquentes.

À Liège, la cathédrale gothique Saint-Lambert reprenait le plan de l'église vénérable du grand évêque Notger: le schéma bicéphale avec deux chœurs à crypte opposés, et deux transepts. Le simple déambulatoire sans chapelles rayonnantes du chœur oriental, ajouté à l'œuvre notgérienne au milieu du XIIe siècle, fut repris dans l'œuvre gothique. En même temps, l'innovation était présente: dès l'extrême fin du XIIe siècle, l'élévation de Saint-Lambert superposait trois niveaux et appartenait ainsi au premier groupe de cathédrales à élévation tripartite sans tribunes. À l'ouest, les deux tours dites "de sable", du XIVe siècle, suggéraient une façade à deux tours, mais le maintien du chœur oriental avec la crypte de Saint-Lambert rendait impossible l'aménagement de portails occidentaux. Aussi les accès à la cathédrale furent-ils aménagés dans les façades latérales.

Tant à l'ouest qu'à l'est, un concept ancien, remontant aux temps carolingien et ottonien, fut gardé, mais transcendé par des formes nouvelles. Ainsi la grande tradition des princes-évêques, des chanoines et de tous leurs privilèges, liée au martyr et au tombeau du très saint patron Lambert se trouvait-elle incorporée dans un édifice nouveau. Il ne s'agissait donc pas d'un quelconque "conservatisme" - dont les Liégeois ont été injustement accusés à maintes reprises -, mais d'une forte volonté de mettre en évidence la longue tradition de l'Église liégeoise et le pouvoir de ses institutions.

En comparaison avec la plupart des autres cathédrales, le solide clocher, implanté devant la nef qui lui est contemporaine, est sans aucun doute la composante la plus surprenante de la cathédrale de Cambrai. Elle ne fut donc pas conçue avec une "classique" façade à deux tours. Le clocher et la nef furent construits à partir du milieu du XIIe siècle [46] ou un peu plus tard. Il est probable que les travaux ont commencé après l'incendie qui détruisit l'ancienne cathédrale le 6 septembre 1148 [47], mais les détails font défaut. Selon un texte tardif, les *Series chronologica episcoporum Cameracensium*, la tour de la cathédrale s'écroula le 4 décembre 1161. Nous ignorons l'état d'avancement des travaux à ce moment. Le clocher écroulé venait-il d'être reconstruit ou avait-il simplement été réparé ? Il semble que, vers 1182, les étages jusqu'au sommet de la nef et probablement aussi la nef elle-même étaient achevés [48].

[46] La disparition totale de la cathédrale rend impossible une recherche stylistique pour déterminer une datation. En l'absence de fouilles, il y a aussi très peu de données archéologiques. Il ne reste que les sources écrites et quelques sources iconographiques de l'époque moderne. À ce sujet: Jacques THIEBAUT, 1976 (note 6), p. 406-433.

[47] *Continuitio Gemblacensis* de la chronique de SIGEBERT DE GEMBLOUX, L.C. BETHMANN (éd.) dans *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores*, 6, p. 390. LAMBERT DE WATRELOS, *Annales Cameracenses*, G.H. PERTZ (éd.), dans *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores*, 16, p. 517.

[48] La plupart des datations sont basées sur une série de mentions publiées par Pierre HELIOT, 1956 (note 19), p. 91-92) et trouvées par lui dans des

Ce clocher échappa à la destruction des révolutionnaires, mais s'écroula en 1809. La base de cette grande tour de plan carré était formée par un narthex, divisé en quatre travées carrées. Le clocher se trouvait dans l'œuvre. En d'autres mots: les bas-côtés et les tribunes de la nef se prolongeaient de part et d'autre de la tour, jusqu'à la façade occidentale. La tour était flanquée à ses angles sud-ouest et nord-ouest par deux tourelles de dimensions considérables comprenant des larges escaliers à vis. Elles encadraient un porche surmonté d'une galerie, élevé au pied de la tour. Il semble - en faisant abstraction du beffroi et de la flèche construits au XIVe et au XVe siècle - que la tour occidentale fut érigée en deux étapes. En effet, d'après l'iconographie, le niveau situé directement en dessous du beffroi accuse un style gothique plus avancé qu'aux étages inférieurs.

À première vue, le plan et l'élévation de la cathédrale de Cambrai semblent présenter une composition axiale habituelle dans les grandes cathédrales et dans beaucoup d'autres églises françaises: une grande entrée à l'ouest, le chœur et le sanctuaire à l'est. Pourtant, le grand clocher occidental de Cambrai ne donnait accès qu'à la cour de l'évêché. Le portail double, le porche et le narthex sous le clocher ne constituaient pas l'entrée principale à partir de la ville. Les entrées principales se trouvaient sur les flancs de la nef, à hauteur de la troisième travée, et étaient précédées, de part et d'autre, d'un vestibule profond de plusieurs travées richement décorées. Remarquons que la situation est semblable à Tournai, où le double portail occidental donne sur le quartier épiscopal et canonical, tandis que les deux portails latéraux et leurs vestibules, sur un axe transversal, s'ouvrent sur les centres administratifs et commerciaux de la ville. Ce fut probablement une des raisons de l'abandon de la façade à deux tours au profit du grandiose transept de la cathédrale tournaisienne, où les absides flanquées de tours furent de véritables façades d'apparat face à la ville et à l'abbaye de Saint-Martin d'une part, face à la rive cambrésienne de l'Escaut et à l'église archidiaconale de Saint-Brice de l'autre.

À Cambrai, la tour occidentale de la cathédrale Notre-Dame abritait le chœur Saint-Jean-Baptiste qui s'opposait au grand chœur oriental réservé aux chanoines. Le chœur Saint-Jean-Baptiste était situé dans le narthex, car l'évêque Nicolas de Chièvres, mort le 1er juillet 1167, avait été enseveli dans le narthex devant l'autel de Saint-Jean-Baptiste: *sepultus est in vestibulo ecclesiae B. Mariae ante altare sancti Joannis baptistae*. Ce chœur existait déjà dans la cathédrale précédente. Après un incendie vers 1080, la cathédrale avait été réparée *a capite superiori usque ad chorum sancti Johannis* [49], le *caput superior* désignant le chœur oriental. Cette bipolarité de la cathédrale se retrouvait encore au

chroniques cambrésiennes et autres, datant principalement du XVIe et du XVIIe siècles.

[49] Victor MORTET, *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture et à la condition des architectes en France au Moyen Âge. XIe - XIIe siècles*, Paris, 1991, p. 68. Une consécration eut lieu le 18 octobre 1030 (Ibidem, p. 66-67) et une autre le 21 décembre 1079 (Ibidem, p. 67 note 1).



Figure 5. Cathédrale de Tournai: côté sud, par C. Sonneville, en 1905.

moment de la consécration de 1472, lorsque la cathédrale fut dédiée à Notre-Dame et Saint-Jean-Baptiste [50].

La tour de la cathédrale de Cambrai date du XII<sup>e</sup> siècle. Tel est l'avis de Jacques Thiébaud et ses arguments sont convaincants. Le document principal sur lequel il s'appuie est le plan de l'architecte Aimé Boileux remontant au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce plan, dressé à un moment où les dispositions générales de l'édifice étaient encore parfaitement visibles est d'un intérêt capital pour notre connaissance de Notre-Dame de Cambrai. Il s'agit du seul plan précis de la cathédrale cambrésienne [51]. Sur le plan de Boileux, la distribution des piliers et des colonnettes du narthex reflète clairement une disposition qui ne peut dater d'époques antérieures. Pourtant, il est fort probable que le thème de la tour unique flanquée de tourelles d'escaliers provient, lui, d'un édifice plus ancien. L'on sait en effet que l'évêque Gérard I<sup>er</sup> construisit une nouvelle cathédrale, consacrée en 1030. Après un incendie dans les années 1060 [52], les évêques Liébert et Gérard II restaurèrent et décorèrent l'édifice. L'autel Saint-Jean-Baptiste dont il vient d'être question et qui était opposé à celui du chœur oriental se trouvait probablement dans une tour occidentale. Selon Jacques Thiébaud - avec qui nous partageons la conviction que le motif du clocher occidental fut repris de la cathédrale précédente -, l'une des raisons principales de conserver une tour unique en façade dans le projet nouveau fut la fidélité à un schéma familial. Mais contrairement à Jacques Thiébaud qui semble suggérer que cet attachement fut d'ordre psychologique, nous estimons que le choix des formes du clocher fut d'ordre symbolique [53].

C'est par le clocher que la reconstruction de la cathédrale fut entreprise après l'incendie de 1148. Nous ignorons la raison de cette décision inhabituelle. Il est possible que

[50] Jacques THIEBAUD, 1975 (note 6), p. 66.

[51] Jacques THIEBAUD, 1976 (note 6), p. 412. Le plan de Boileux fut publié dans l'ouvrage d'A. LE GLAY, *Recherches sur l'église métropolitaine de Cambrai*, Paris, 1825.

[52] En 1064 ou 1068. Jacques THIEBAUD dans Louis TRENARD (note 9), p. 74.

[53] Jacques THIEBAUD, 1975 (note 6), p. 167.



Figure 6. Cathédrale de Cambrai par Adam Frans Van der Meulen: tour (collection du Mobilier national).

les parties orientales moins endommagées aient pu servir au culte. On peut toutefois se demander si priorité, dans le sens d'antériorité, ne signifie pas non plus supériorité. Le clocher nettement distinct de la cathédrale n'était-il pas le signe de l'antique tradition du pouvoir des comtes-évêques de Cambrai, de leur attachement à leur position d'évêque impérial et de comte de Cambrai et du Cambrésis? Car la forme du clocher, fidèle à une tradition antique issue de l'architecture carolingienne, n'était évidemment pas fortuite. En 1956 déjà, Pierre Héliot écrivait que "la filiation carolingienne [...] est hors de doute" [54]. Le clocher-porche de Cambrai rappelle les massifs occidentaux d'un type répandu dans l'architecture carolingienne et ottonienne, dont celui de la chapelle palatine à Aix-la-Chapelle est l'ancêtre commun. Nul modèle n'était plus apte à exprimer la position de Cambrai et de son évêque à l'intérieur de l'Empire que le sanctuaire de Charlemagne. Les églises avec une tour centrale flanquée de tourelles d'escalier furent d'ailleurs nombreuses en terre d'Empire.

La tour occidentale de la cathédrale de Cambrai est un bel exemple de l'importance de la tradition dans la conception d'un projet. Il apparaît que la conjonction du palais épiscopal et du clocher n'était pas fortuite. Selon cette hypothèse, le clocher marquait le côté épiscopal de la cathédrale en insistant davantage sur le côté temporel de sa charge: le *regnum*. Remarquons que le chœur oriental fut fortement influencé par la cathédrale de Reims, l'église métropolitaine. On pourrait y

[54] Pierre HELIOT, 1956 (note 19), p. 103.

voir une prise de position du chapitre montrant que, dans le domaine du spirituel - *le sacerdotium* -, Cambrai relevait de la province rémoise et donc de l'Église française. En tout cas, au début du XIIIe siècle, il n'était guère possible de trouver un exemple plus royal et français que le sanctuaire de la cathédrale du couronnement.

## Le déambulatoire et le hiérarchie des formes

Avant de conclure, nous souhaitons considérer ces trois cathédrales dans leur contexte local. Dans les évêchés de Cambrai, de Liège et de Tournai, les cathédrales furent parmi les premières églises à être reconstruites, en partie ou entièrement, dans le style gothique proche de celui des églises de l'Île-de-France et de la Picardie. Un élément essentiel de ces nouvelles cathédrales était le chœur à déambulatoire. Les anciens chœurs de Liège et de Tournai, construits au milieu du XIIe siècle, en étaient déjà pourvus. Il en fut de même pour leurs successeurs en style gothique. Dans ces deux villes épiscopales, la cathédrale resterait d'ailleurs jusqu'à la fin du Moyen Âge la seule église pourvue d'un chœur à déambulatoire. En effet, le déambulatoire n'est présent dans aucune des grandes églises de Liège. Ni l'abbatiale Saint-Jacques, ni les collégiales Saint-Barthélémy, Saint-Paul, Saint-Jean, Sainte-Croix, Saint-Denis ou Saint-Martin ne sont munies d'un pourtour du chœur. Toutes sont pourtant des églises de haut rang et de taille considérable.

Un phénomène analogue se constate à Tournai. Les chœurs des nombreuses églises paroissiales du XIIe et du XIIIe siècle affectent des formes variées - chevet plat, abside unique ou abside centrale flanquée d'absidioles -, mais ne présentent jamais de déambulatoire. L'architecture de l'abbatiale de Saint-Martin, également à Tournai, est mal connue. Parmi l'iconographie ancienne assez pauvre, la gravure publiée par Sanderus au XVIIe siècle est explicite: l'abbatiale ne présentait pas de déambulatoire [55]. Ce n'est qu'à la fin du Moyen Âge - à partir de 1464 - que le chœur de l'église Saint-Quentin fut doté d'un déambulatoire, par la reprise en sous-œuvre de l'abside principale et la suppression de deux chapelles latérales [56]. Hors des villes épiscopales, le déambulatoire apparaît plus tôt dans l'architecture des églises paroissiales [57]. Ainsi, dans le diocèse de Tournai, les déambulatoires avec chapelles rayonnantes sont construits à plusieurs endroits: l'église paroissiale Saint-Nicolas (deuxième moitié du XIVe siècle), l'église Notre-Dame près de l'abbaye de Saint-Bavon et la collégiale Saint-Jean, actuelle cathédrale Saint-Bavon (XIVe siècle), en témoignent à Gand; l'église Notre-Dame l'atteste pour Courtrai (vers 1300), de même que

les églises Saint-Sauveur et Notre-Dame pour Bruges (vers 1275). Mais il faut souligner que tous ces exemples se situent hors de la ville épiscopale.

Hors de la ville de Liège, le déambulatoire était également déjà connu dans le diocèse, à l'abbatiale de Stavelot dès le XIe siècle [58] et à la collégiale Notre-Dame de Maastricht au XIIe siècle. Lex Bosman a démontré comment, vers 1160, le concept du chœur roman de Saint-Lambert fut intégré au chevet de Notre-Dame de Maastricht. Au XIIIe siècle, le concept du chœur gothique de Saint-Lambert, un chœur à déambulatoire mais sans chapelles rayonnantes, se retrouve dans le diocèse de Liège à Notre-Dame de Dinant, à Saint-Léonard de Léau et à Saint-Materne de Walcourt.

Pour Cambrai, la configuration de nombreuses églises paroissiales médiévales est fort mal connue, ce qui empêche de tirer des conclusions définitives. Nous n'avons cependant pas connaissance d'églises à déambulatoires. Hors de Cambrai même, le déambulatoire apparaît dès le XIIIe siècle dans le diocèse. Vers 1226, le chœur de Sainte-Gudule à Bruxelles fut conçu avec un pourtour autour du chœur et des chapelles rayonnantes. L'influence rémoise qu'on a signalée pour Sainte-Gudule [59] pourrait bien être originaire de Cambrai, où le premier projet du chœur gothique était fortement inspiré par Notre-Dame de Reims [60]. Vers 1234, le chœur de Notre-Dame de Pamele (en face d'Audenarde, sur la rive droite de l'Escaut) recevait un déambulatoire sans chapelles rayonnantes. Les collégiales Notre-Dame à Anvers, Saint-Rombaut à Malines, Saint-Gommaire à Lierre, Saint-Martin à Alost et Sainte-Waudru à Mons furent toutes dotées d'un déambulatoire à chapelles rayonnantes au cours du XIVe et du XVe siècle.

Dans l'Empire, les chefs-lieux de deux diocèses voisins présentent le même phénomène, déjà constaté par Aart Mekking [61]. Dans les villes épiscopales d'Utrecht et de Cologne, la cathédrale est l'unique église à déambulatoire. Les grandes églises collégiales, abbatiales et paroissiales dont plusieurs ont vu leur chœur reconstruit à l'époque gothique

[55] Pour la représentation de Saint-Martin dans les Albums du Croÿ: Jean-Marie DUVOSQUEL (éd.), *Albums de Croÿ. XI: Tournai - Tournaisis: institutions religieuses, villes et villages*, Bruxelles, 1991, p. 104.

[56] Paul ROLLAND, *L'église Saint-Quentin à Tournai*, Antwerpen, 1946 (Recueil des travaux archéologiques en liaison avec la restauration du pays / Archeologische handelingen in verband met's lands wederopbouw, 6), p. 53-58.

[57] En faisant abstraction de quelques églises de haut rang: l'abbaye Saint-Pierre à Gand et la collégiale comtale Saint-Donatien à Bruges, les deux étant dotées d'un déambulatoire au XIIe siècle.

[58] Il est fort possible que le chœur de l'abbaye de Stavelot ait fourni l'exemple pour le premier déambulatoire de Saint-Lambert. Lex BOSMAN, *De Onze-Lieve-Vrouwekerk te Maastricht. Bouwgeschiedenis en historische betekenis van de oostpartij*, Zutphen, 1990 (Clavis Kunsthistorische Monografieën, 9), p. 143-149.

[59] En dernière instance: Guido Jan BRAL, "La cathédrale gothique", dans *La cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule*, Bruxelles 2000, p.88-89. Il est révélateur que l'auteur ne mentionne pas la cathédrale de Cambrai comme exemple pour la collégiale de Bruxelles.

[60] L'importance de la cathédrale de Cambrai pour l'architecture du diocèse n'est pas encore estimée à sa juste valeur. La grande tour de la "métropolitaine" a exercé une influence considérable sur l'architecture gothique en Hainaut et en Brabant. Nous pensons entre autres aux églises de Saint-Rombaut à Malines, Sainte-Waudru à Mons et Saint-Brice à Tournai.

[61] Aart J.J. MEKKING, "Traditie als maatstaf voor vernieuwing in de kerkelijke architectuur van de middeleeuwen. De rol van oud en nieuw in het proces van bevestiging en doorbreking van maatschappelijke structuren", dans *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond*, 97 (1998), p. 205-223.

sont toutes dépourvues de déambulatoire. À Cologne, il faut faire abstraction de l'abbatiale de Sainte-Marie du Capitole, deuxième en rang après la cathédrale, dont la composition triflée appartient à une autre tradition.

Si, à l'extérieur des villes épiscopales, de nombreuses églises furent construites avec un déambulatoire jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle [62], il semble qu'à l'intérieur des villes épiscopales mentionnées, la formule du déambulatoire restait réservée à l'église-mère. Ceci paraît peut-être moins surprenant si l'on veut bien se rappeler que dans beaucoup de villes, le chapitre cathédral était responsable de l'archi-paroisse de la ville. En outre, à Cologne, à Liège et à Utrecht, les autres églises paroissiales de la ville dépendaient généralement des autres chapitres ou d'abbayes.

## Conclusion

Le développement de l'architecture des cathédrales de Liège,

de Cambrai et de Tournai au cours du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle trouve naissance dans une forte dynamique où se mêlent tradition et innovation. L'interaction entre les cathédrales voisines de Tournai et de Cambrai en est un bon exemple. Elle n'est pas du tout unique, mais plutôt exemplaire de l'émulation à cette époque, entre évêques et chapitres, mais aussi entre maîtres d'œuvre. Le résultat - l'édifice nouveau ou plutôt renouvelé - mélange toujours innovation et tradition, et cherche à souligner l'ancienneté et la dignité du siège épiscopal avec tous ses droits et tout son pouvoir. La présence de reliques importantes, comme celles de saint Lambert à Liège, a pu jouer un rôle déterminant.

On constate aussi que dans les chefs-lieux des diocèses du nord-ouest de l'Europe, le déambulatoire - expression de haute dignité - semble réservé à la cathédrale. Parallèlement, les vieux chapitres des collégiales restent fidèles aux formes anciennes, du moins jusqu'aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Cela ne doit pas forcément être interprété comme un signe de faiblesse, mais comme une indication que les chapitres savaient bien quelle était leur place dans une société strictement hiérarchisée [63].

---

[62] Aart Mekking donne toute une série d'exemples dans le diocèse d'Utrecht. Aart J.J. MEKKING (note 59), p. 215-216.

---

[63] La présente communication fait partie des recherches en vue d'un doctorat ès lettres (titre provisoire: *De Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Doornik*) à l'Universiteit Leiden (promoteur: Aart J.J. Mekking). Nous tenons à remercier vivement Thomas Coomans et Nathalie Grande pour la correction française de cet article.

# UNE RECONSTITUTION VIRTUELLE EN TROIS DIMENSIONS DE LA CATHÉDRALE DE STRASBOURG

## Méthodologie informatique appliquée aux restitutions architecturales

Stéphane POTIER\*

La Fondation de l'Œuvre Notre-Dame, dans le cadre de sa politique de restauration et de conservation de la cathédrale de Strasbourg [1], m'a confié la restitution architecturale et archéologique de la cathédrale de Strasbourg (de 1015 à 1439) par le biais d'une modélisation des états antérieurs et actuels à l'aide des technologies 3D et des images de synthèse [2].

Il s'agit d'obtenir une base de données architecturale qui permette de disposer d'un nouveau médium de recherche pour les historiens de l'art et les chercheurs, et qui permette une meilleure compréhension de la cathédrale en vue de la formation des artisans de l'Œuvre Notre-Dame, ou encore pour des communications à l'attention du grand public.

Le but du présent article n'est pas de soumettre à la critique le résultat des restitutions architecturales, qui constituent ici une base de discussion, mais d'exposer la méthodologie employée pour la modélisation de la cathédrale, et la façon dont interagissent outil informatique et processus de restitution archéologique.

### Principes de modélisation numérique

Les stratégies de modélisation présentées ici sont sous-tendues par les implications et les contraintes de la méthodologie appliquée à la formulation d'hypothèses archéologiques. Les modélisations 3D doivent reposer sur un principe de décom-

position architecturale et de recombinaison infographique qui permet d'une part de gérer la masse d'objets architecturaux constitutifs du modèle (plus de 11000 objets uniquement pour le chevet et les transepts de la cathédrale) (fig. 1), d'autre part de rendre ce modèle évolutif pour la formulation d'hypothèses archéologiques de restitution.

### Décomposition Architecturale [3]

Pour représenter un objet architectural, il est nécessaire, en premier lieu, d'analyser cet objet et de procéder à sa décomposition en éléments géométriques élémentaires. Il faut ensuite mettre en place une représentation interne, répondant à une logique informatique, des objets géométriques. Cela conduit à introduire dans la mémoire de l'ordinateur des informations structurées, nécessaires à la description d'un modèle géométrique représentant l'objet, dans notre cas une base de données architecturale de la cathédrale de Strasbourg. Cette structuration des objets à modéliser se traduit par une phase de travail sur papier préalable à toute opération sur ordinateur, qui consiste à proposer des arbres hiérarchiques architectoniques concernant toutes les parties du bâtiment (fig. 2).

Dans la logique de décomposition d'un objet architectural en éléments géométriques simples, il faut procéder à la création d'entités hiérarchiques qui définissent le degré d'agrégation spatiale des éléments de la base de données géométriques.

Ces entités doivent s'appuyer sur un vocabulaire architectural strict pour qu'il n'y ait pas d'ambiguïté dans les nominations d'éléments; le glossaire de référence est celui de

(\*) Architecte, Strasbourg.

[1] L'Œuvre Notre-Dame, en tant que structure chargée d'organiser les interventions des corps de métier œuvrant sur le chantier et de collecter les fonds nécessaires pour la poursuite de l'ouvrage, est mentionnée pour la première fois dans un texte de 1246. Son histoire ininterrompue depuis se poursuit aujourd'hui tant par la participation aux travaux de restauration, ainsi que la surveillance et l'entretien du monument, que par la sauvegarde et la transmission du savoir-faire et du fonds documentaire accumulés depuis huit siècles.

[2] L'image de synthèse est produite toute entière par ordinateur, avec une possibilité de transfert du réel (par le placage d'images).

[3] C'est au sein du GAMSAU, laboratoire du Centre national de la Recherche scientifique basé à l'École d'Architecture de Marseille Luminy, qu'a été développée cette méthode de hiérarchisation de base de données architecturales. J'ai pu tester et adapter cette méthode avec succès lors de la réalisation de mon diplôme de Fin d'Études en Architecture portant sur la restitution des Thermes de Constantin en Arles au IV<sup>e</sup> siècle après J.C.



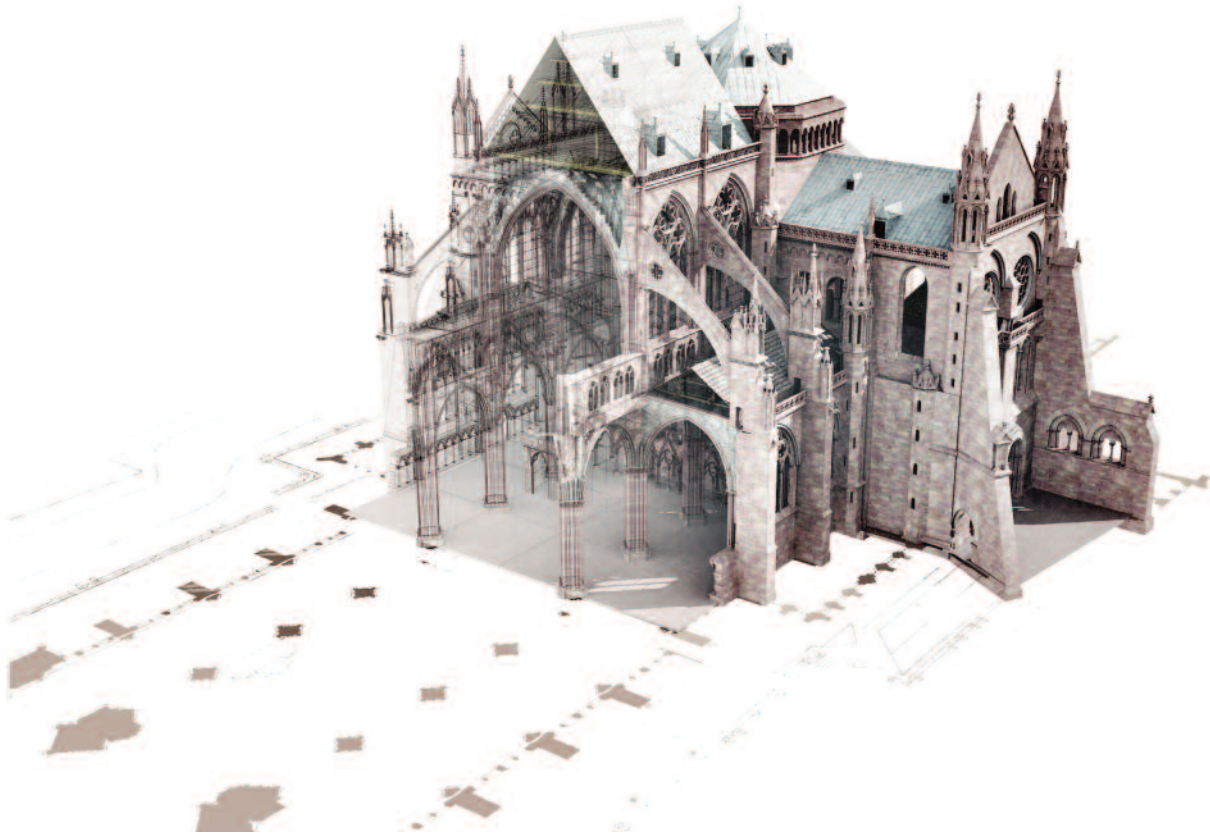


Figure 1. La nef et le transept de la cathédrale de Strasbourg, perspective depuis le Sud-Ouest montrant le modèle texturé et en fil de fer.

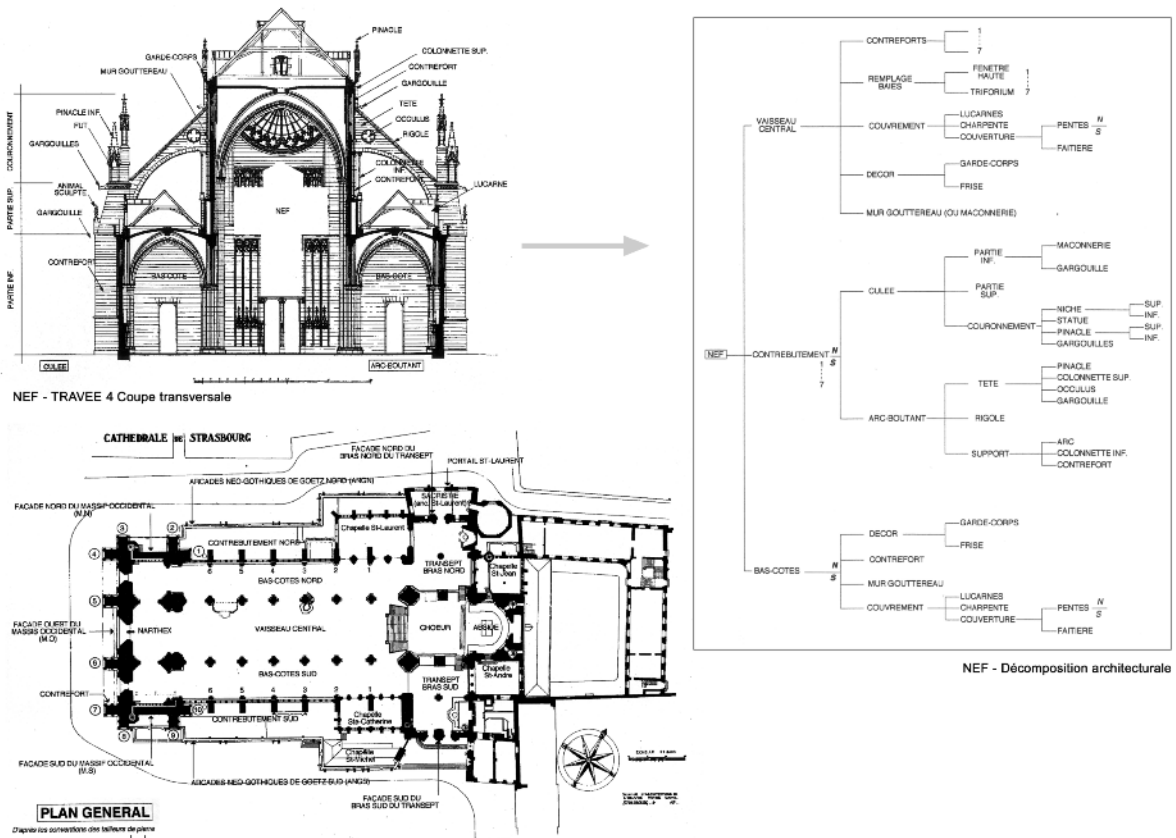


Figure 2. Décomposition architecturale de la nef de la cathédrale de Strasbourg.

Jean-Marie Pérouse de Montclos, «Principes d'Analyse scientifique d'un Vocabulaire de l'Architecture», car cet ouvrage présente plusieurs avantages. Il permet, en premier lieu, de proposer une organisation générale pour l'Édifice en tant qu'objet architectural, qui sera utilisée lors de la phase de décomposition architecturale. Les définitions proposées sont celles qu'utilisent les Architectes en Chef des Monuments historiques en France; or les travaux réalisés sur la cathédrale de Strasbourg sont sous la responsabilité d'un de ces Architectes, la cathédrale étant propriété de l'État en tant que Monument historique. C'est donc ce vocabulaire qui est employé actuellement dans les chantiers de restauration de la cathédrale, ce qui permet d'établir des «passerelles» entre tous les intervenants concernés par le modèle numérique [4].

### **Recomposition infographique**

On intègre la hiérarchie que nous venons de décrire dans le logiciel lors de la modélisation en utilisant le niveau bas de la décomposition architecturale comme premier niveau d'agrégation des éléments modélisés; les niveaux supérieurs de l'arbre hiérarchique architectural sont repris par des repères fictifs numériques dans des relations «parents – enfants». On «recompose» ainsi infographiquement le modèle 3D en suivant la décomposition architecturale, sorte de traduction d'un principe couché sur papier vers l'ordinateur. La clarté de cette décomposition-recomposition est essentielle dans l'optique d'une réutilisation du modèle 3D par différents utilisateurs, les applications de la modélisation étant très diversifiées.

### **Double classement architectonique et chronologique**

Sur le principe de hiérarchisation architectonique que nous venons de décrire doit venir se superposer un classement chronologique. En effet, l'objectif principal de cette modélisation étant la restitution de l'histoire de la construction, il fallait trouver un système qui permette de pouvoir gérer à la fois les repères architecturaux ainsi que les phases de constructions successives; celles-ci sont définies par rapport aux études historiques et sont reprises sous la forme de repères numériques (à l'instar de ceux de la décomposition infographique), par exemple par les termes “*Transept Nord 1210-1225*” pour la période de construction concernant le transept nord entre 1210 et 1225. La figure 3 montre par un “code couleur” la traduction infographique de ce principe sur la partie ouest de la cathédrale (chevet et bras du transept).

---

[4] Il est intéressant de noter qu'à l'occasion de ce travail de décomposition architecturale que j'ai réalisé préalablement à tout travail sur ordinateur, il a été demandé d'essayer d'établir des ponts entre les définitions des Monuments historiques, le vocabulaire utilisé par les artisans de l'Œuvre Notre-Dame, ainsi que leur traduction en dialecte alsacien et en allemand, l'objectif étant d'homogénéiser le vocabulaire employé par tous les intervenants sur l'édifice. Cette application inattendue d'une des phases de la méthodologie informatique illustre bien le fait qu'un des objectifs de cette maquette numérique est d'être facilement partagée avec un utilisateur étranger au projet, ce qui garantit la pérennité du travail de restitution et son évolution selon les derniers résultats des recherches en cours.

### **Précision du modèle numérique**

La principale contrainte de la modélisation informatique consiste dans la régularité intrinsèque des formes créées, confrontée à la réalité du bâtiment qui admet bien des exceptions géométriques, aussi bien en plan qu'en élévation, inhérentes aux principes de construction du Moyen Âge; la moindre tentative de systématisation dans la modélisation de la cathédrale est vouée à l'échec, les «liaisons» entre éléments ne se faisant plus. C'est pour cette raison qu'il faut faire subir des «déformations» au modèle 3D pour que tous les points de jonction (angle des transepts et du chœur par exemple) respectent la réalité de l'existant. On procède au calage des éléments grâce aux documents photogramétriques concernant les façades que l'on superpose au modèle numérique; on obtient ainsi une sorte de «cage photogramétrique» (fig. 4) que l'on complètera pour les éléments occultés par des relevés sur place. Cette phase, presque aussi importante que la modélisation elle-même, permet d'obtenir la précision la plus élevée possible dans le modèle 3D. Ce souci d'exactitude et de rigueur du modèle numérique est essentiel car dans le cadre d'une restitution architecturale et archéologique, tous les éléments constructifs peuvent se révéler extrêmement importants pour telle ou telle hypothèse de restitution, et doivent donc être réalisés le plus finement possible selon leur «rôle» dans l'édifice. On obtient ainsi un modèle viable pour la validation d'hypothèses archéologiques, aujourd'hui et dans le futur, la marge d'erreur acceptable étant pratiquement nulle sur chaque élément modélisé, et de 10 à 20 cm sur l'implantation générale de la cathédrale.

### **Modélisation géométrique**

La modélisation, c'est-à-dire la démarche qui consiste à informer le modèle sur la morphologie de l'objet, s'effectue par des primitives géométriques auxquelles on applique des opérations de transformation, d'union ou de mutation; d'autres techniques de modélisation comme les surfaces de révolution, d'extrusion, les surfaces NURBS, etc., communes à la majorité des logiciels 3D, sont utilisées selon le type et la morphologie de l'élément à modéliser (fig. 5). Il est indispensable, lors de cette première phase de modélisation, de veiller à la réalité constructive du modèle, rien n'étant plus facile que de faire «léviter» un élément dans l'univers numérique. Pour ce qui est de la partie «sculptures», les capacités des outils informatiques actuels ne permettent pas de gérer le «poids» informatique de l'ensemble de la statuaire de la cathédrale; par conséquent les sculptures ne sont modélisées que si elles présentent un intérêt essentiel (Pilier des Anges, par exemple).

### **Principe du «mapping» ou placage d'image**

La mise en textures du modèle numérique ou «mapping» est fondée sur un principe très simple: il faut concevoir des textures planes à base de photos réelles ou complètement fabriquées (définies par leur couleur, leur luminosité, leur brillance, leur relief,...) que l'on vient «plaquer» sur les objets modélisés (fig. 6). On obtient, dans le cas d'un mur par exemple, une texture répétitive qu'il faut beaucoup travailler pour

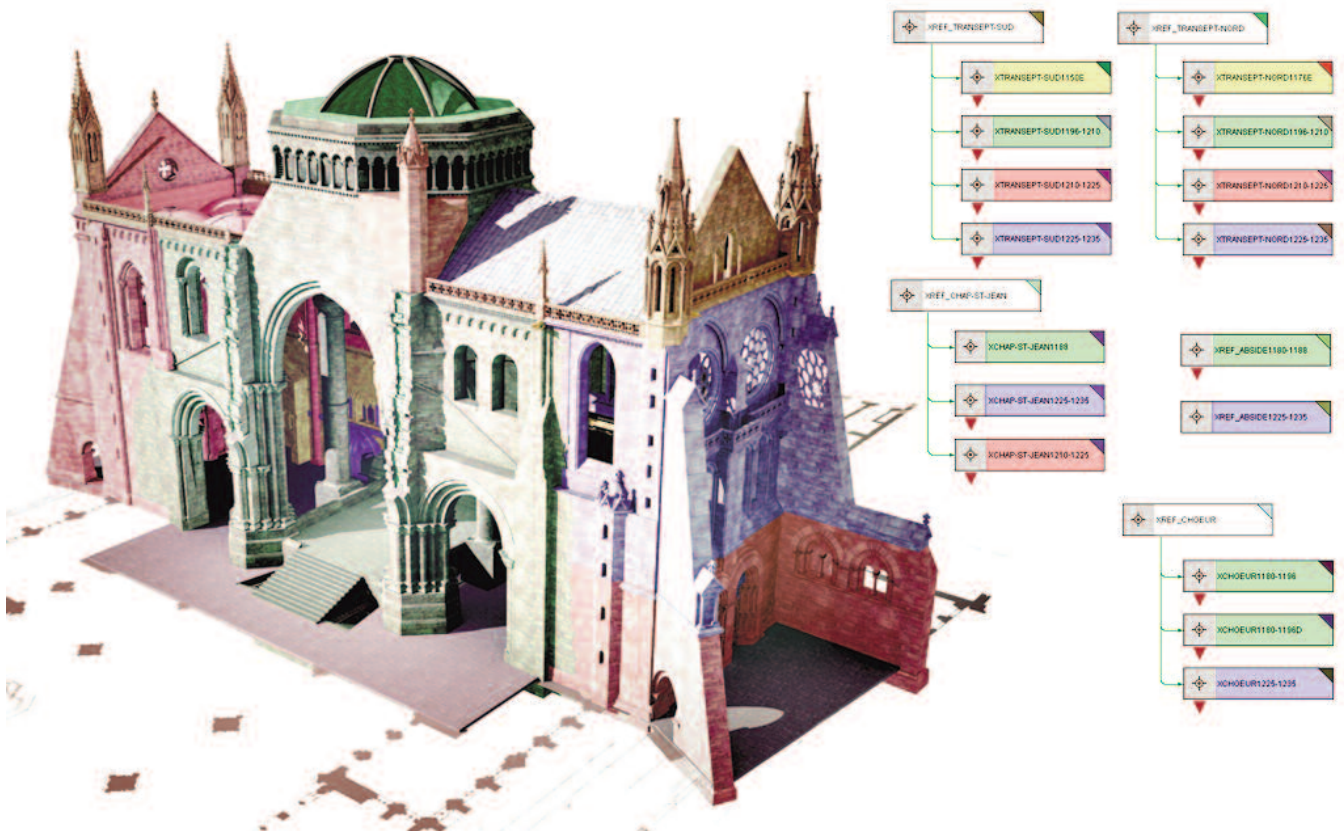


Figure 3. Classement chronologique du chevet et des transepts. Chaque code couleur représente une campagne de construction.

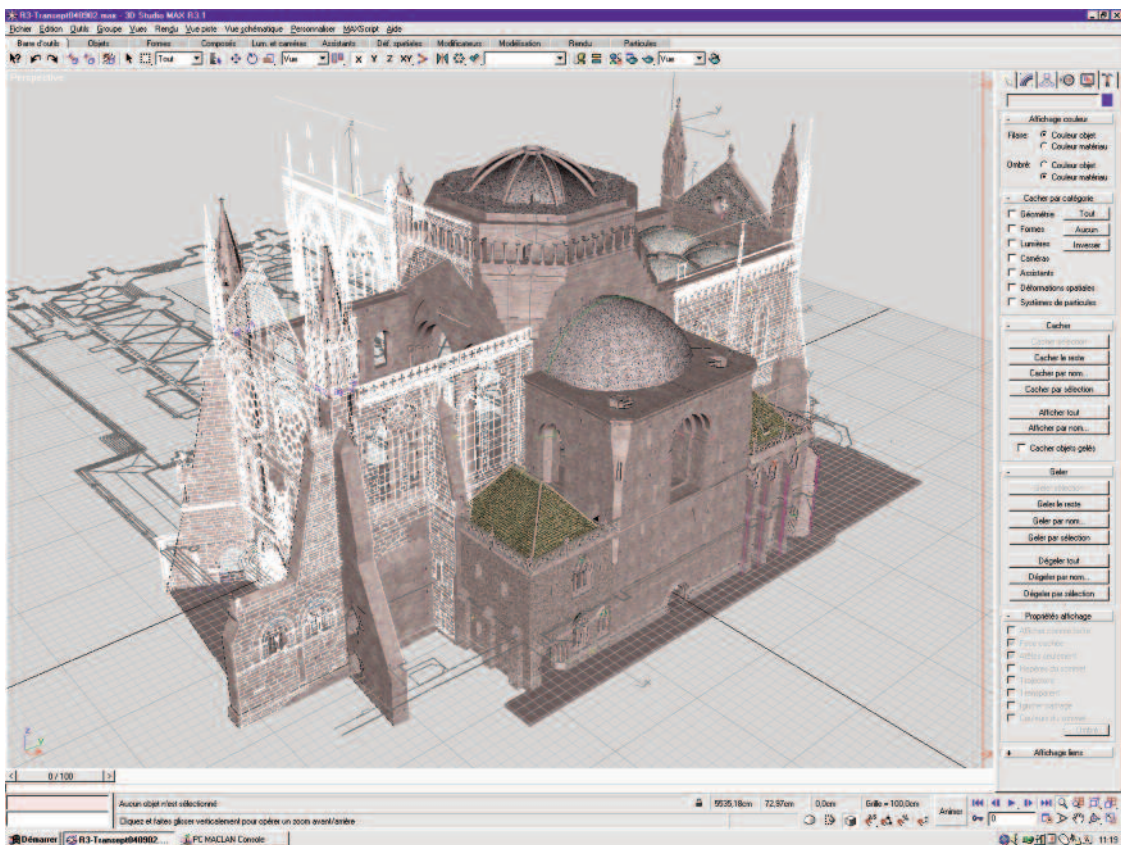


Figure 4. Principe de la "cage photogrammétrique" permettant le calage et la déformation du modèle numérique.

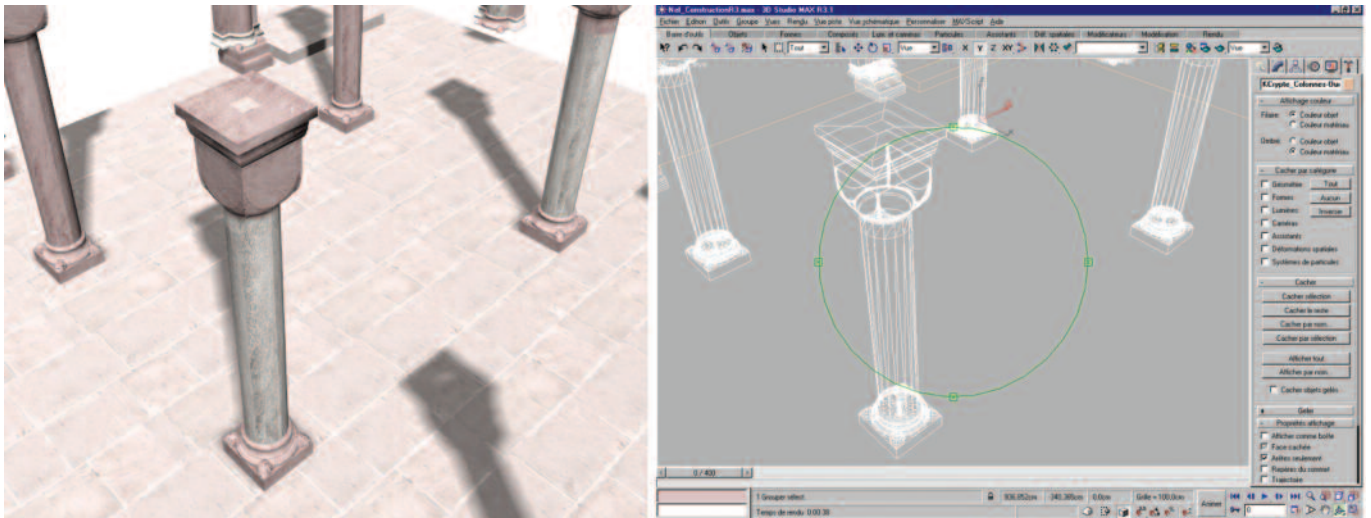


Figure 5. Colonne de la crypte obtenue par surface de révolution pour le fût, le tailloir et la base, surface Nurbs à double-rail pour le chapiteau, et primitive déformée pour les griffes de la base.

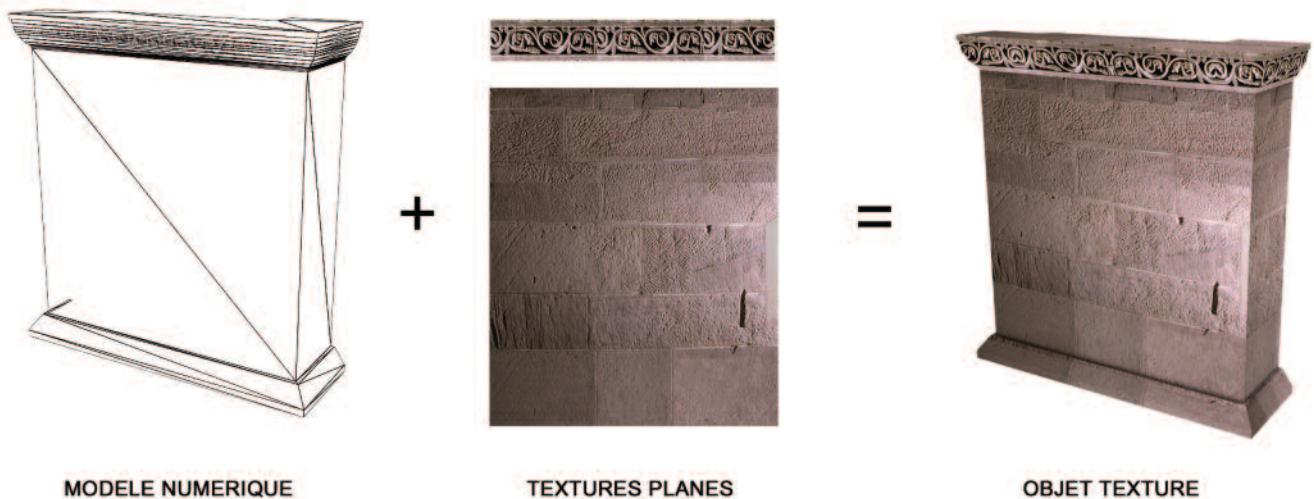


Figure 6. Principe de mise en texture appliqué à un des pilastres de la crypte.

éviter un effet de «tapisserie» au niveau des raccords entre textures. Le rôle des textures n'est pas uniquement décoratif, mais comporte un caractère informatif dans la mesure où l'on respecte les assises horizontales (en se calant sur les photographies).

Les principes de modélisation que nous venons d'évoquer sont en pratique indépendants de la plate-forme ou du logiciel utilisé (dans notre cas, 3DstudioMax), car tous les logiciels professionnels, pour ce qui est de la modélisation d'architecture, fonctionnent de la même manière, avec la même logique et les mêmes outils; seule l'interface utilisateur diffère.

### Principes de restitution archéologique et architecturale

A travers quatre exemples, qui correspondent aux objectifs fixés dans le projet (restitution archéologique pour historiens

de l'art et autres chercheurs – communications au public – formation professionnelle des artisans), nous allons examiner quels sont les mécanismes qui régissent les rapports entre intervenants (architecte, historien de l'art ou archéologue, artisan) et médium informatique, comment l'outil 3D peut être utilisé, et surtout comment les stratégies de modélisation interagissent avec la formulation d'hypothèses de restitution.

### Restitution architecturale des étapes de construction de la cathédrale entre 1015 et 1225

#### Processus de validation des hypothèses de restitution

La restitution dans l'ordre chronologique des étapes de construction de la cathédrale s'appuie sur:

- la très importante documentation disponible: articles et études (notamment dans le Bulletin de la Cathédrale de

Strasbourg, les monographies de divers auteurs, les ouvrages plus généraux, les textes et descriptions d'époque, etc.), plans de l'édifice (plus de 2500) dont la quasi totalité des façades extérieures en photogrammétrie

- l'étude *in situ* de l'édifice et des traces archéologiques
- les discussions avec les historiens de l'art et les artisans.

Dans ce cadre, la modélisation 3D, réalisée avec la méthodologie très stricte que nous venons de décrire, permet de disposer d'un outil de formulation d'hypothèses archéologiques qui constitue une base de discussion avec les historiens de l'art et les artisans, collaboration interdisciplinaire indispensable. Ce travail de restitution en images de synthèse comporte par nature un caractère hypothétique; il convient donc d'effectuer un travail de validation collégial des hypothèses de restitution: l'architecte apporte une vision d'ensemble dans la restitution, recherche la cohérence structurelle (surtout pour ce qui est de la réalité constructive dans le modèle numérique) et architecturale, et essaye de «se mettre à la place», toutes proportions gardées, des constructeurs de l'époque en recherchant les éléments qui ont prévalu lors de la conception et de la construction de la cathédrale: à quelles influences le maître d'œuvre était-il soumis, avec quelles contraintes a-t-il du composer, quels acquis techniques et architecturaux avait-il à sa disposition [5].

L'historien de l'art étudie la cohérence stylistique des restitutions selon les périodes de construction, apporte sa connaissance globale de l'architecture et des analogies avec les édifices que l'on peut rattacher à l'étude, et valide (ou invalide) sur cette base les restitutions architecturales. L'artisan, en tant que praticien, héritier des méthodes de construction, surtout dans la cas de l'Œuvre Notre-Dame, confronte les hypothèses aux traces présentes sur le bâtiment (comme les traces d'outil sur les blocs de grès) et apporte son expérience unique de bâtisseur. Bien sûr, tout n'est pas aussi compartimenté sur le terrain et chacun apporte sa «pierre» selon sa sensibilité; on constate, en pratique, une émulation très importante entre les intervenants. Comme il a déjà été dit, il ne faut pas considérer les hypothèses formulées comme définitives. Ce travail sert surtout de base à des discussions nouvelles, l'occasion de réinterpréter les traces existantes, lancer de nouvelles pistes.

### Implications de l'outil 3D dans la restitution

Grâce à la modélisation numérique, on bénéficie d'une approche permettant de mesurer la capacité d'analyse, de compréhension et de conception de l'outil. Au surplus, on profite aussi d'une dimension supplémentaire très importante pour la formulation d'hypothèses architecturales dont la validation,

---

[5] Cette approche s'inspire de celle proposée par R. Bechmann, qui a analysé les facteurs qui ont conditionné l'architecture des cathédrales (contexte économique, sociologique, politique, environnemental, transmission de la connaissance) dans plusieurs de ses ouvrages, dont: *Les racines des cathédrales*, Paris, 1981, ou *Villard de Honnecourt, la pensée technique au XIII<sup>e</sup> siècle et sa communication*, 1993.

limitée à une représentation plan/coupe/élévation, est bien moins maîtrisable qu'avec des visualisations en trois dimensions (notamment en termes de géométrie et «d'accrochages» entre structures). Cette possibilité donnée, par l'outil informatique, de disposer à tout moment de plusieurs visualisations tridimensionnelles, en fonction des hypothèses formulées, nécessite l'emploi de modèles évolutifs pouvant s'adapter à toutes les modifications souhaitées avec facilité et rapidité.

L'outil 3D permet alors d'instaurer un aller-retour permanent entre les intervenants car il constitue un modèle évolutif: en effet, chaque objet modélisé possède la «mémoire» de sa création [6]; ainsi peut-on, à tout instant, modifier très facilement n'importe quel élément dans le cadre d'une variante d'hypothèse de restitution, à son niveau ou à un niveau supérieur, grâce à la hiérarchie instaurée par la décomposition architecturale. Sur un même modèle numérique, on peut donc disposer de plusieurs hypothèses de restitution archéologique et chronologique, que l'on peut faire évoluer en temps réel, la modélisation en trois dimensions devenant alors un véritable outil de formulation d'hypothèses archéologiques. Le travail de modélisation 3D, conformé pour pouvoir être évolutif, doit donc agir comme une base de discussion entre les différents intervenants.

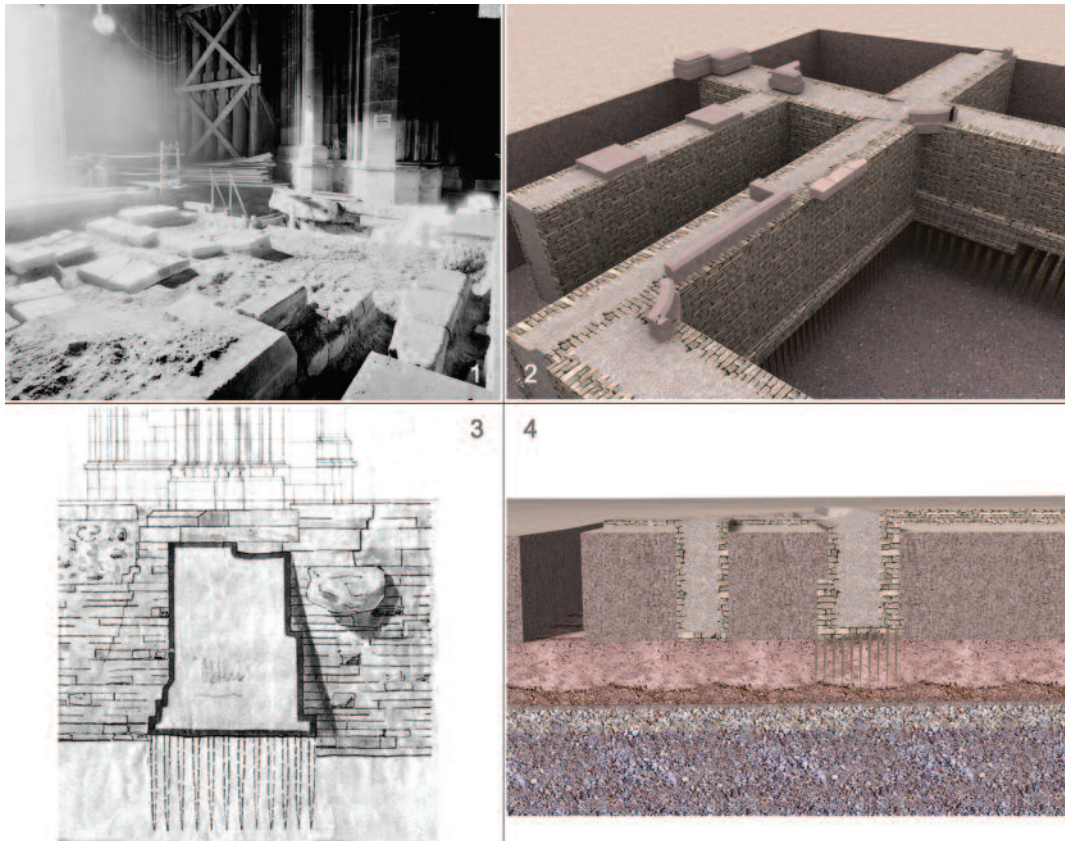
Dans ces conditions, le rôle des historiens de l'art, artisans et autres spécialistes n'est pas d'apporter une caution absolue à toutes les propositions, mais d'avoir un regard critique, essentiel pour des échanges de compétences productifs.

### Hypothèses de restitution

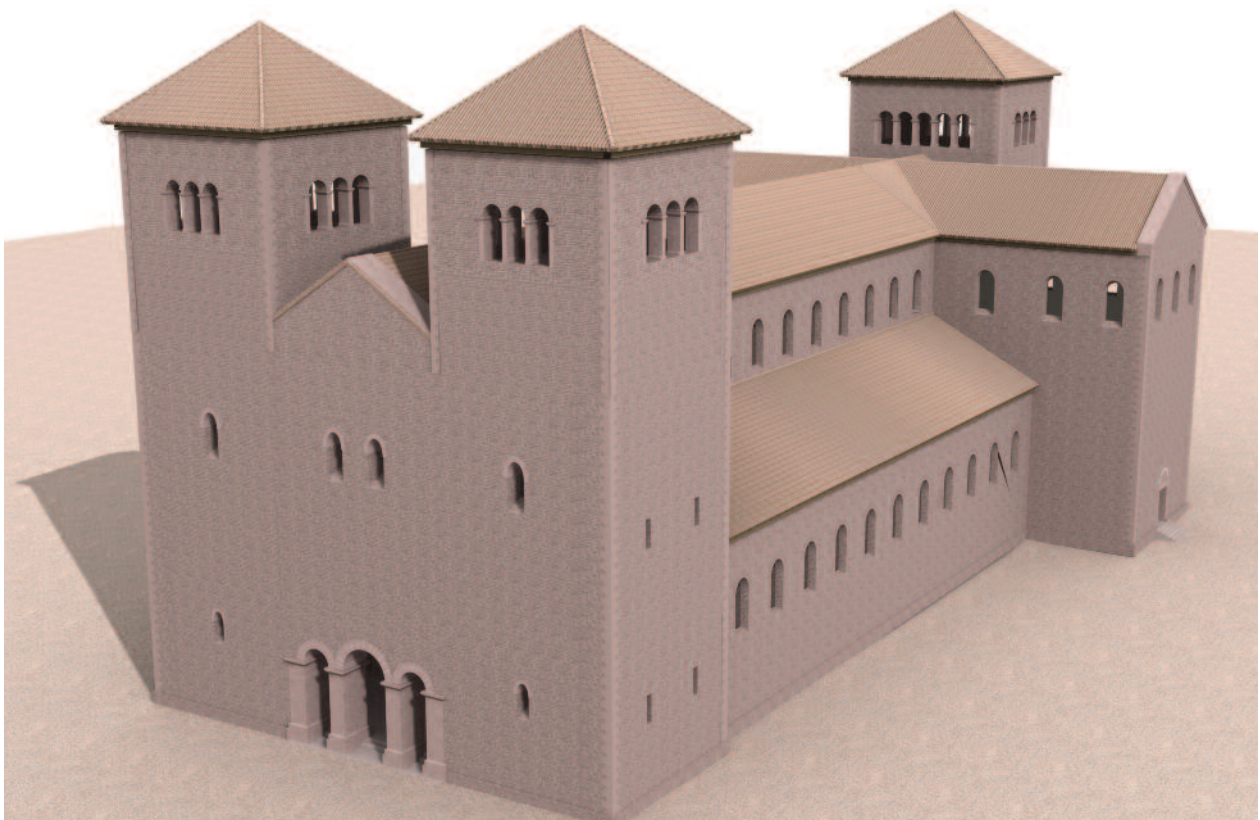
Contrairement au dessin ou à l'illustration 2D, le modèle 3D ne permet aucun «angle mort» dans la restitution; celle-ci doit être exhaustive. Dans le cas de la restitution de la «basilique de Werner» (1015-1048), il y a pourtant peu de traces archéologiques, surtout en élévation; schématiquement, on connaît cependant l'implantation au sol (par les fouilles de 1906-1913 sous le massif occidental, à l'occasion des travaux de reprise en sous-œuvre du pilier nord-est (fig. 7), par les fouilles de 1932 dans la crypte,...), la hauteur sous toiture des bas-côtés (grâce à la présence de solins toujours en place sur les parois ouest des bras du transept), la hauteur du transept ottonien (par les arrachements des parois orientales des bras du transept), la taille des baies (par la restitution des vitraux d'origine à partir des fragments réutilisés dans les vitraux gothiques). De manière générale, un travail analogique à partir d'une analyse des églises du bassin rhénan permet de proposer une restitution cohérente de l'édifice (fig. 8). Les éléments étant insuffisants pour que cette restitution soit «définitive», et grâce au caractère évolutif du modèle informatique, nous pouvons proposer d'autres variantes, notamment pour le

---

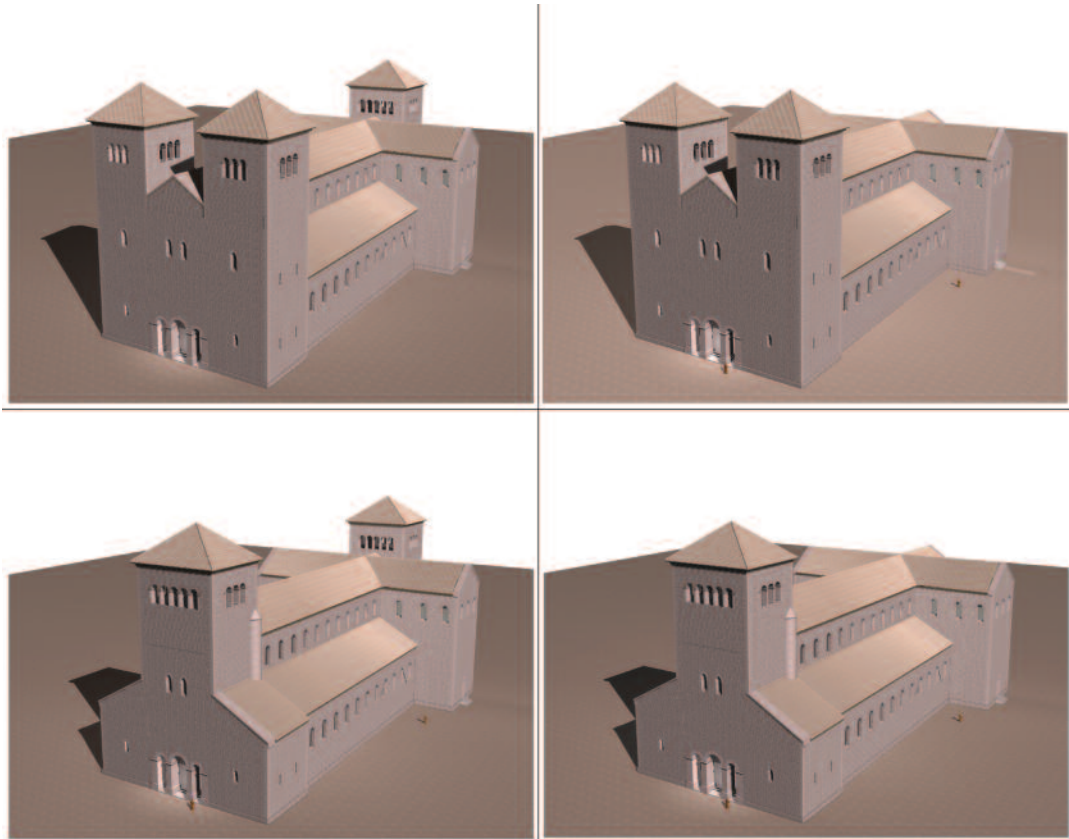
[6] Le processus de création de chaque élément modélisé dans le logiciel est stocké dans une «pile» comportant la primitive ou le tracé géométrique de base, les «modificateurs» de l'élément, ainsi que les coordonnées de texture, toutes ces opérations étant modifiables à n'importe quel moment. Les agrégations et hiérarchies d'éléments sont elles aussi réversibles.



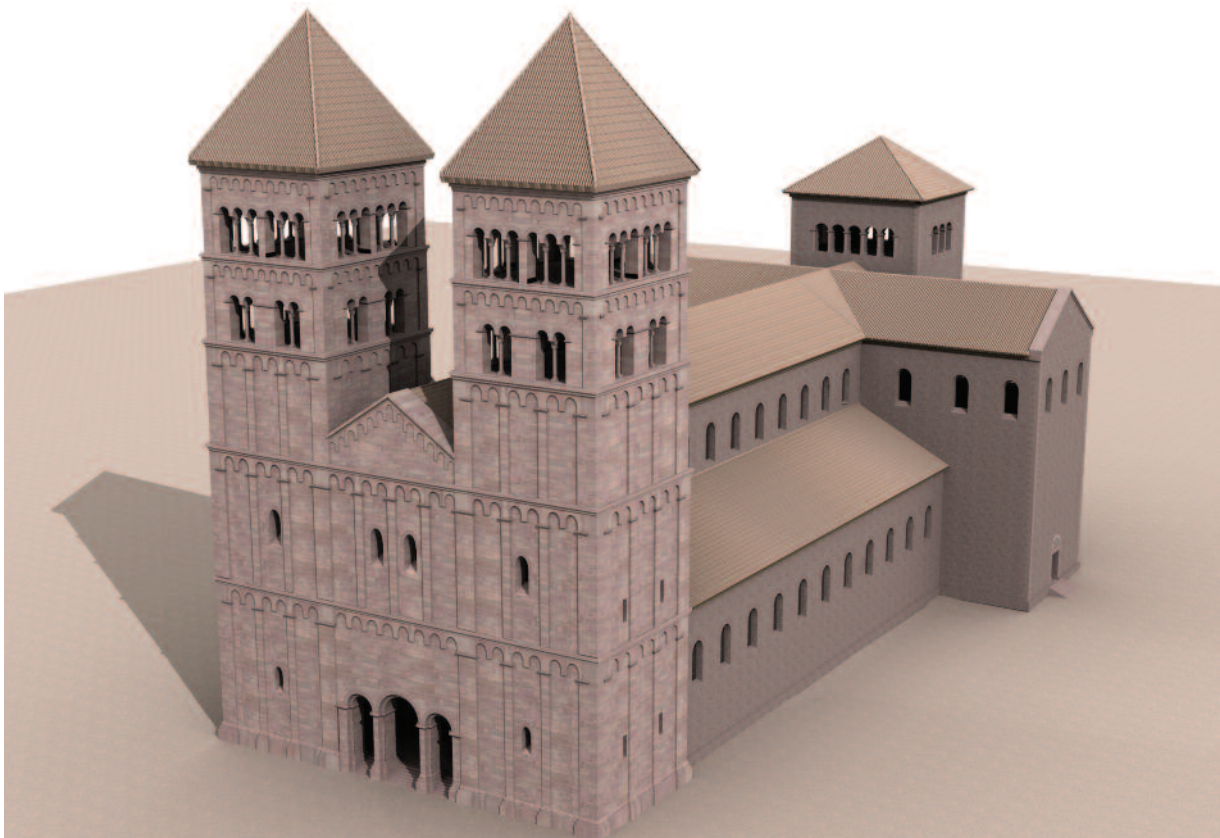
*Figure 7.* 1: photo de 1906-1913 montrant les fouilles sous le pilier nord-est du narthex avant reprise en sous-œuvre; 2: modélisation des vestiges sous le narthex à partir des relevés de Knauth; 3: dessin du massif de fondation roman sous le pilier nord-est du narthex; 4: restitution de la composition du sol depuis le dallage de la nef jusqu'à la nappe phréatique (prof.: 7 mètres) à partir de sondages géologiques.



*Figure 8.* Restitution de la basilique de Werner (1015-1048).



*Figure 9.* Hypothèses de restitution des tours de façade et de chevet de la basilique de Werner.



*Figure 10.* Restitution de la basilique après l'incendie de 1130.

chevet (présence d'une tour de chevet ?) ou pour la façade (à une ou à deux tours ?) (fig. 9).

Le même processus (analyse des traces existantes, étude documentaire, formulation d'hypothèses de restitution 3D, discussion et validation de celles-ci par historiens de l'art et artisans) est employé pour la restitution de la basilique en 1130 (incendie et reconstruction du massif occidental) (fig. 10), ainsi que dans tous les états ultérieurs; la représentation en coupe perspective qui inclut les structures des éléments coupés (remplissage, noyaux,...), telle celle de la basilique de 1130 (fig. 11), est un outil de visualisation très efficace permettant d'embrasser de façon synthétique l'ensemble des hypothèses globales formulées.

### Validation d'hypothèses à l'aide de l'outil 3D

On peut, dans certains cas, effectuer une validation d'hypothèses de restitution par l'outil 3D, à condition, toutefois, de rester très rigoureux sur la précision du modèle et sur sa cohérence constructive:

- pour vérifier la cohérence de la modélisation de la basilique romane de 1130, notamment la hauteur des bas-côtés, il a fallu intégrer la nef de la basilique aux solins présents aujourd'hui sur la face ouest des transepts nord et sud (1196-1210), qui assuraient, avant la construction de la nef gothique (1235-1250), l'étanchéité de la couverture des bas-côtés de la nef ottonienne (fig. 12). La modélisation des solins, puis leur calage sur le modèle numérique grâce aux photogrammétriques, nous permettent donc d'attester de l'altitude et de la pente de la toiture des bas-côtés dans le modèle numérique

- l'étude des différentes phases de constructions du chevet et des bras du transept de la cathédrale a d'abord été fondée sur un article de 1932 d'Etienne Fels [7] qui fait foi encore aujourd'hui, globalement repris par R. Recht et L. Grodecki en 1971 [8]. La modélisation exhaustive de ces hypothèses a permis de confronter, entre extérieur et intérieur, les différences d'assises marquant les abandons et reprises de chantier, contrairement à l'étude de Fels qui ne prend pas en compte la totalité des traces (surtout extérieures). Il s'en est suivi un certain nombre d'incohérences (comme un déliaisonnement d'assises non concordant entre les faces intérieures et extérieures d'une même paroi) immédiatement visualisables sur le modèle numérique. De nouveaux questionnements sont donc apparus, de nouvelles hypothèses ont été formulées, et la vérification *in situ* s'est faite beaucoup plus efficacement, car on savait ce que l'on cherchait. Un exemple parmi d'autres concerne la tourelle d'escalier intérieure de l'angle sud-ouest du bras sud du transept. E. Fels avait supposé qu'elle avait été construite sur toute sa hauteur dans une même campagne de construction, mais l'étude approfondie des traces présentes sur le

mur ouest du transept, suite à la modélisation 3D, montrait que cette tourelle avait été élevée en deux campagnes successives (1210-1225 et 1225-1235), avec un arrêt à peu près à mi-hauteur. En allant sur place, à l'intérieur de cette tourelle, nous avons alors remarqué que les signes de tâcherons, qu'il faut cependant considérer avec beaucoup de précautions [9], visibles au niveau supposé du changement de campagne, marquaient un changement d'équipe de taille, confirmant ainsi les traces existantes. Un nouveau découpage a donc été proposé [10] (fig. 13). Mais la campagne de 1196 à 1210 posait un problème: il n'était pas dans la logique du chantier d'arrêter la construction des murs occidentaux des bras du transept à la verticale des bas-côtés de la nef du XIe siècle. L'explication la plus logique est que dans l'optique d'une continuité d'utilisation de la partie ottonienne encore existante (nef et massif occidental) avec le chœur et l'abside fraîchement construits, on ait monté des cloisons provisoires en bois séparant les bas-côtés et le chœur des bras du transept nord et sud dont le chantier allait démarrer (fig. 14). Ainsi, le continuateur du maître du chœur pouvait-il édifier le bras nord du transept et la base du bras sud du transept sans gêner le déroulement des offices dans la cathédrale, et le premier maître gothique finir le bras sud transept [11], alors que le bras nord pouvait déjà être mis en service.

### Superposition de campagnes de construction

Il existe, dans la cathédrale, différentes zones où plusieurs campagnes de travaux appartenant à des périodes de construction distinctes se sont superposées, ce qui pose un problème dans le classement chronologique appliqué au modèle numérique (cf. 1er partie). Le portail de la chapelle Saint-Jean vers le bras nord du transept (fig. 15), le portail du bras sud du transept - dont les arcs surplombant les deux ouvertures (1210-1225) ont été retaillés lors de la campagne suivante (1225-1235) pour l'installation d'un tympan plus grand -, ou encore le contrefort du mur est du bras nord du transept (fig. 16) illustrent bien cette problématique. Celle-ci se gère dans le classement chronologique du modèle par l'adjonction à la datation d'une période de construction de la lettre E pour "Existant", ou de la lettre D pour "Démoli".

### Restitution du chantier de la nef

La restitution du chantier de construction de la deuxième travée est de la nef de la cathédrale (vers 1235-1250) (fig. 17) comprend la restitution des bas-côtés nord et sud (détruits en

[7] Etienne Fels, Le chœur et le transept de la Cathédrale de Strasbourg – Étude architecturale, Bulletin de la Société des Amis de la Cathédrale de Strasbourg, 1932.

[8] Louis Grodecki et Roland Recht, Le bras Sud du transept de la Cathédrale: Architecture et sculpture, Bulletin monumental, 1971, pp. 7-38.

[9] Ces signes ne peuvent en aucun cas être ici une preuve de datation.

[10] La décomposition en quatre campagnes principales entre 1180 et 1225 (excepté le couvrement du bras sud du transept, qui appartiendrait à la campagne de la nef) est communément admise, avec des variations pour les dates de début et de fin de chaque période. Les datations proposées restent donc ouvertes au débat.

[11] Lors du colloque, la persistance d'un schéma ottonien dans la reconstruction de plusieurs cathédrales a été plusieurs fois évoquée. Nous avons, avec le chevet et les bras du transept de la cathédrale de Strasbourg, un exemple de cette persistance de l'organisation ottonienne due à des campagnes de reconstruction partielles où chaque maître d'œuvre devait tenir compte des travaux de son prédécesseur, jusqu'au premier maître gothique qui éleva le pilier des anges dans le bras sud du transept.



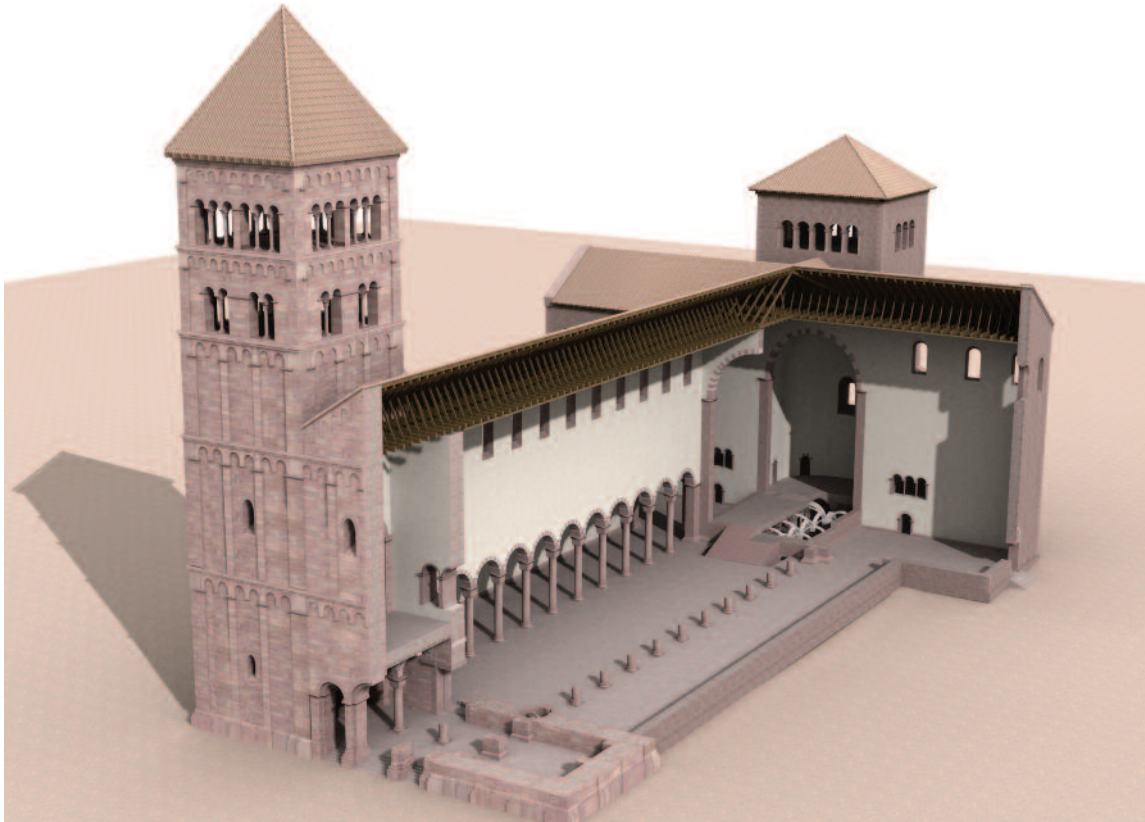


Figure 11. Coupe perspective sur la basilique de 1130.

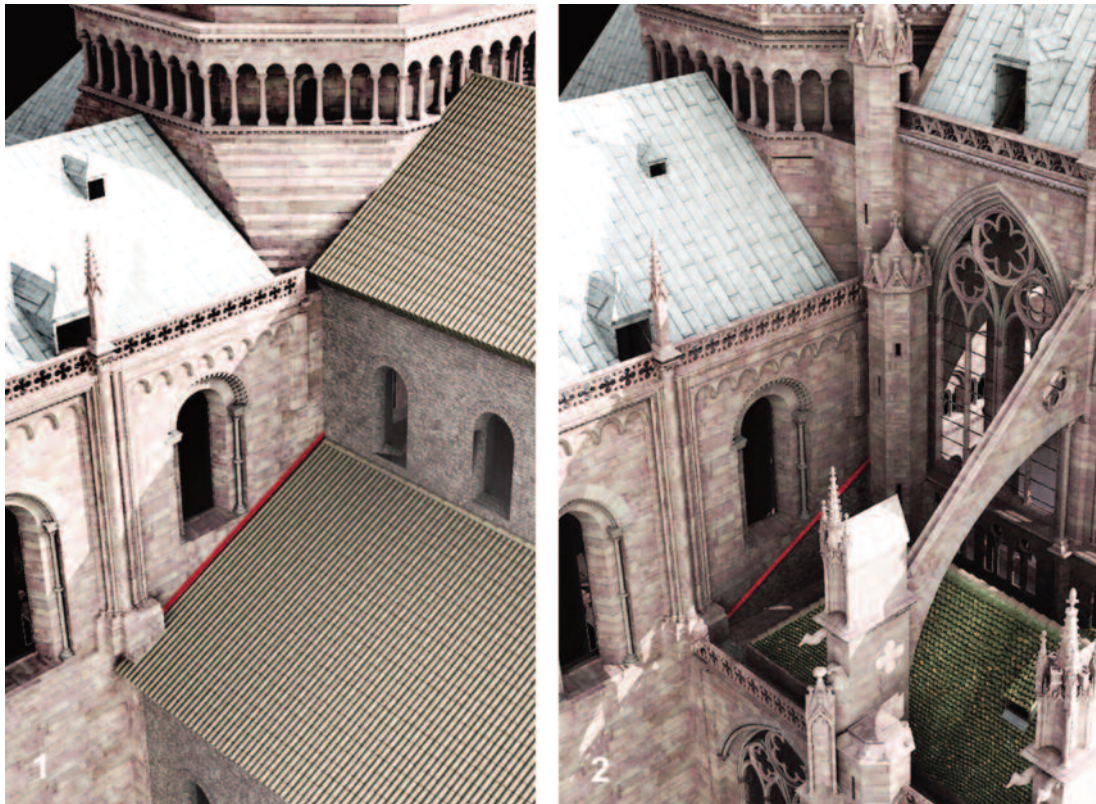


Figure 12. Restitution de l'accrochage entre la nef ottonienne et la paroi ouest du transept Nord - en rouge, le solin toujours existant. 1, état 1225; 2, état 1250.

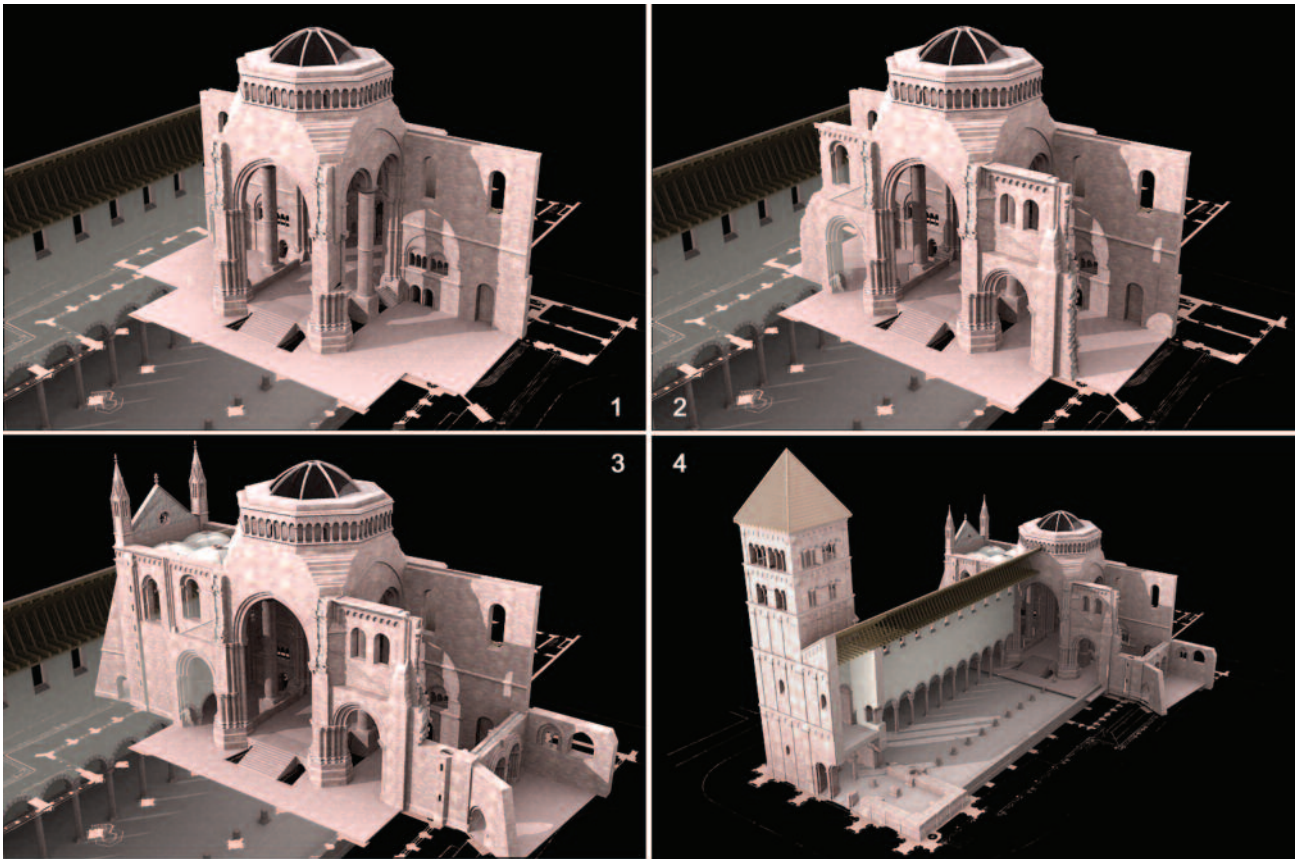


Figure 13. Restitution des campagnes de construction du chevet et des bras du transept (campagne 1225-1235 en cours de réalisation). 1: 1180-1196; 2: 1196-1210; 3: 1210-1225; 4: vue d'ensemble vers 1225 avec la nef et le massif ottonien toujours en place.

partie pour faire place aux chapelles Saint-Martin et Sainte-Catherine au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle) en se fondant sur les principes de restitution décrits plus haut, mais s'appuie surtout sur l'existant pour tenter de retrouver l'ordre et la manière dont cette travée a été montée.

Il a ainsi fallu restituer un système d'échafaudages et de cintrages en bois pour l'élévation et la construction du couvrement sur les bas-côtés et le vaisseau central à partir des trous de boulins visibles sur la travée: leur présence constatée uniquement sur les contreforts et les murs gouttereaux, nous a ainsi conduit à proposer un système d'échafaudage qui présente un équilibre statique en prenant appui sur les piédroits supérieurs de la baie et en reposant à l'intérieur sur le glacis du triforium (fig. 18), avec comme contrainte technique la présence de trois perches maximum par nœud. De la même manière, l'hypothèse de cintrage des arcs-boutants présentée n'est pas la seule solution possible, si on la compare aux travaux de restauration de 1897 qui montre un système triangulé avec cales, système consommant moins de bois (fig. 19). Les restitutions gardent donc un caractère hypothétique qu'il convient de signifier le plus possible pour ne pas induire l'observateur en erreur.

L'animation complète, telle qu'elle a été présentée lors du colloque, montre aussi l'élévation du couvrement d'un bas-côté (avec le rôle de la clef comme guide lors du montage des claveaux), la restitution d'une machine de chantier à par-

tir d'un croquis de 1485 de H. Hammer, celle d'une roue d'écurie permettant le levage des pierres ou des pièces de bois depuis la charpente du vaisseau central (fig. 20), la représentation des systèmes de levage comme la griffe ou la louve. Cette restitution «dynamique», qui dépasse les limites du support papier, prend ici tout son sens dans cette animation car la présentation chronologique de tout le processus de construction est communiqué beaucoup plus efficacement que sur un support 2D traditionnel. Elle illustre aussi comment l'image de synthèse peut être utilisée comme outil de communication, autant pour le grand public que pour les chercheurs.

### Restitution du jubé

La restitution du jubé de la cathédrale de Strasbourg, construit vers 1250 et démoli en 1682 par Heckler lors de la réintroduction du culte catholique dans la cathédrale par Louis XIV, suit les mêmes principes que ceux utilisés pour la restitution de l'histoire de la construction, mais avec des bases de recherche différentes:

- les gravures du XVII<sup>e</sup> siècle représentant le jubé, notamment celles en perspective de Brunn et de Arhardt, celles figurant le plan de la cathédrale avant 1682 (fig. 21)
- les textes descriptifs de l'aménagement du XVII<sup>e</sup> siècle comme le manuscrit de Heckler, ainsi que les descriptions de la topographie des autels de la cathédrale du XIII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle

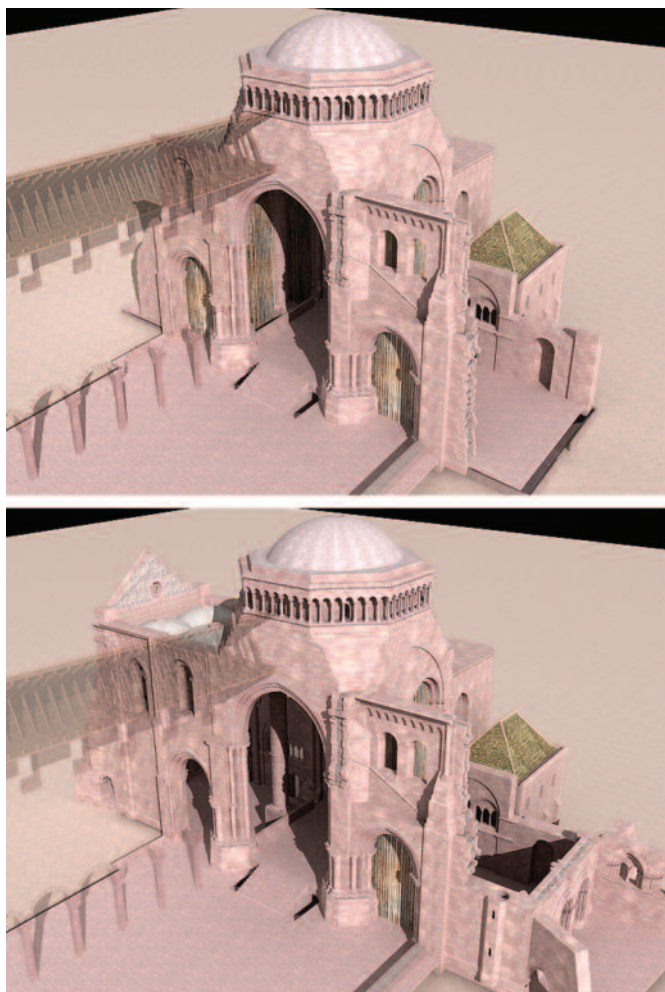


Figure 14. Mise en place de cloisons provisoires de chantier en bois en 1210 (en haut) jusqu'en 1235 (en bas).

- les traces présentes dans le chœur qui témoignent de la présence du jubé, des fragments dispersés recueillis par Klotz lors des travaux de réaménagement du chœur en 1843, des éléments de la statuaire retrouvés par Knauth dans les escaliers de la haute tour en 1893,...

- les restitutions proposées par différents auteurs, dont Arntz et Reinhardt, ainsi que la restitution à l'échelle réalisée par Haug dans le musée de l'Oeuvre Notre-Dame.

La restitution du jubé et la reconstruction de deux de ses travées dans le musée de l'Œuvre Notre-Dame peuvent être considérées, au vu des fragments d'architecture et de statuaire disponibles, comme sûre pour ce qui est de la partie supérieure (notamment gables et couronnement). Nous avons donc, avec l'emprise au sol du jubé dans la cathédrale actuelle (abside, chœur et premiers piliers de la nef) une base solide pour la restitution du jubé lui-même (fig. 22). Celui-ci est rendu sans sa statuaire et son décor sculpté, pour des raisons de « poids » informatique (cf. 1er partie), et aussi parce que ceux-ci ne sont que fragmentaires et donc incomplets. De plus, se pose le problème des aménagements successifs du

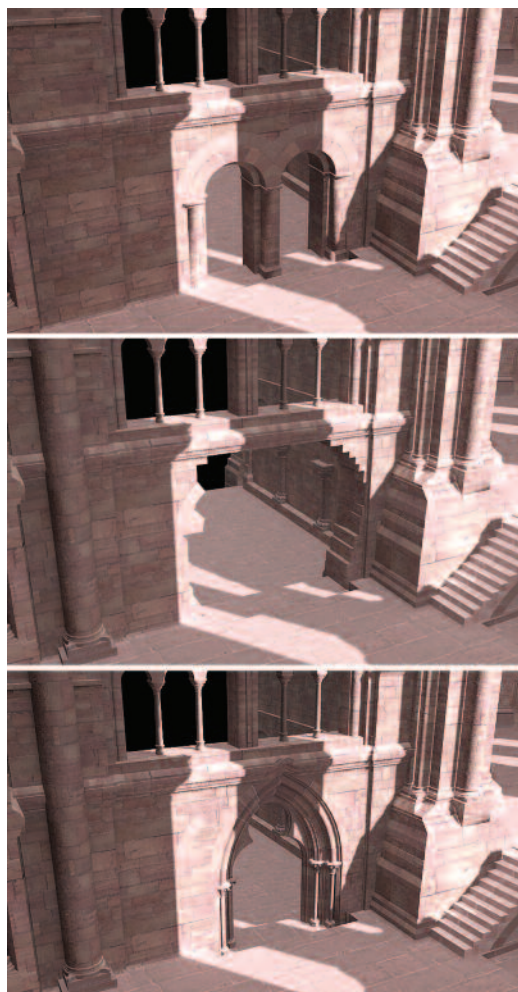
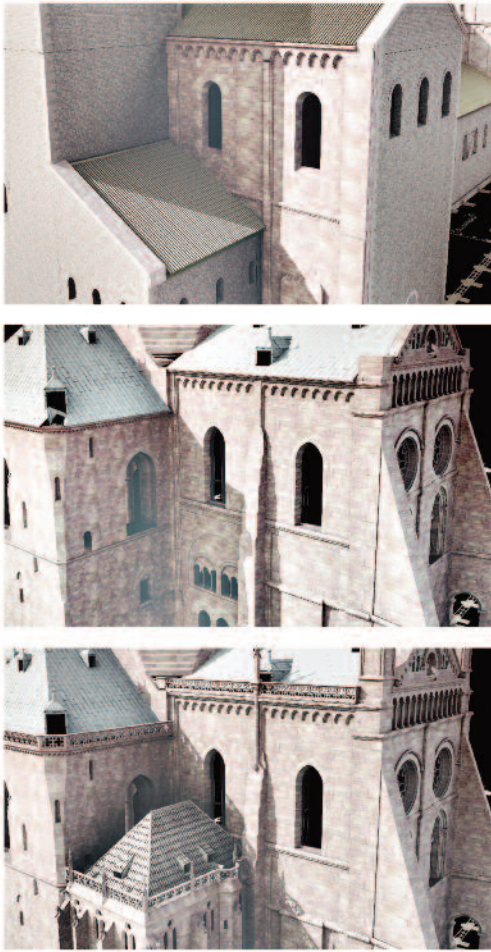


Figure 15. Les trois états du portail de la chapelle Saint-Jean vers le bras nord du transept. En haut, portail de la chapelle romane (1176); au milieu, les traces existantes correspondant à la dépose du portail; en bas, état actuel (1225-1235).

jubé et du chœur entre le XIIIe et le XVIIe siècle, qui reste encore à approfondir, la restitution proposée étant celle de 1250 à 1320.

L'aménagement de l'abside et du chœur, évoqué par les gravures en plan du XVIIe siècle et la description de Heckler de 1736 qui copiait une description de Munschel établie vers 1660, manuscrits aujourd'hui disparus mais entre-temps repris par Schneegans [12], pose de gros problèmes d'interprétation. Ainsi, les deux hypothèses proposées d'après les restitutions de Arntz et de Reinhardt (fig. 23), demandent à être complétées ou modifiées. La présentation de deux possibilités laisse volontairement le choix à l'observateur et ouvre la voie à de nouvelles hypothèses, le modèle informatique jouant le rôle de base de discussion pour la restitution, quitte à faire plus tard des essais pour le mobilier notamment.

[12] Robert WILL, Le jubé de la cathédrale de Strasbourg [...], Bulletin de la Société des Amis de la Cathédrale de Strasbourg, 1972, pp. 57-68.

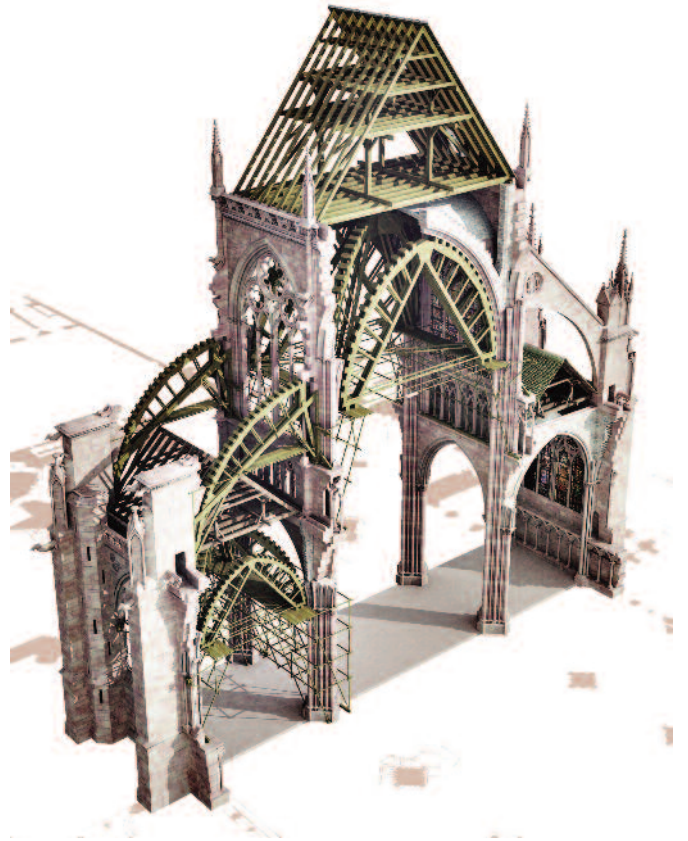


**Figure 16.** Les trois états du mur est du bras nord du transept: en haut, partie supérieure supportant un transept charpenté (1176); au milieu, contrefort 1210-1225; en bas, adaptation au garde-corps et au nouvel écoulement des eaux 1225-1235.

### **Restitution du montage d'une baie gothique**

L'objectif de cette animation présentée lors du colloque concernait la formation professionnelle des artisans de l'Œuvre Notre-Dame. Elle a été réalisée suite à de nombreuses réunions avec eux.

En reprenant comme support la deuxième travée est de la nef de la cathédrale, la baie supérieure de cette travée a été modélisée pierre à pierre à partir des relevés d'appareilleur, pour pouvoir représenter les techniques d'assemblage entre les pierres (système en agrafes, harpage des piédroits) ou entre les éléments du réseau. On a ainsi pu reproduire en 3D le système de liaison verticale entre deux meneaux avec goujon et coulage au plomb grâce aux éléments retrouvés sur des éléments démontés mais surtout par le concours des artisans de l'Œuvre Notre-Dame qui emploient encore aujourd'hui cette technique (figs. 24:1 et 2). Ce principe d'utilisation de goujons entre les claveaux de l'arc et la maçonnerie du mur gouttereau a aussi permis de démontrer que le réseau servait de coffrage à l'arc le surplombant, l'arc lui-même servant de coffrage à la maçonnerie, respectant ainsi le souci d'économie de bois de coffrage essentiel à cette époque.



**Figure 17.** Restitution de la deuxième travée est de la nef et du principe d'échafaudage. Cette image ne respecte pas la chronologie de construction, mais montre la partie sud terminée et la partie nord avec son système de cintrage et d'échafaudage.

L'animation complète, telle qu'elle a été présentée lors du colloque, montre aussi l'élévation du couvrement d'un bas-côté (avec le rôle de la clef comme guide lors du montage des claveaux), le principe de l'appareillage en tas de charge des départs des nervures du vaisseau central et des arcs-boutants (figs. 24:3 et 4), ... Dans le cadre d'une formation professionnelle d'artisans tailleurs de pierre ou poseurs, ces différentes parties de l'animation assurent une meilleure compréhension des processus de construction gothique, et donc une restauration plus efficace car s'inscrivant dans un schéma d'ensemble.

De nombreuses applications se révèlent envisageables à partir du modèle numérique de la cathédrale: comme aide aux chantiers de restauration actuels pour visualiser et tester telle ou telle option technique, pour avoir une vue d'ensemble des éléments à restaurer ou à sauvegarder, ... Pour une campagne de restauration des vitraux, on pourrait réaliser un placage d'images représentant les vitraux actuels ou une restitution des anciens, voire projeter de nouveaux cartons. Ces exemples, parmi d'autres, révèlent un grand nombre de possibilités



Figure 18. Restitution du principe d'échafaudage de la deuxième travée est de la nef au niveau des triforiums.

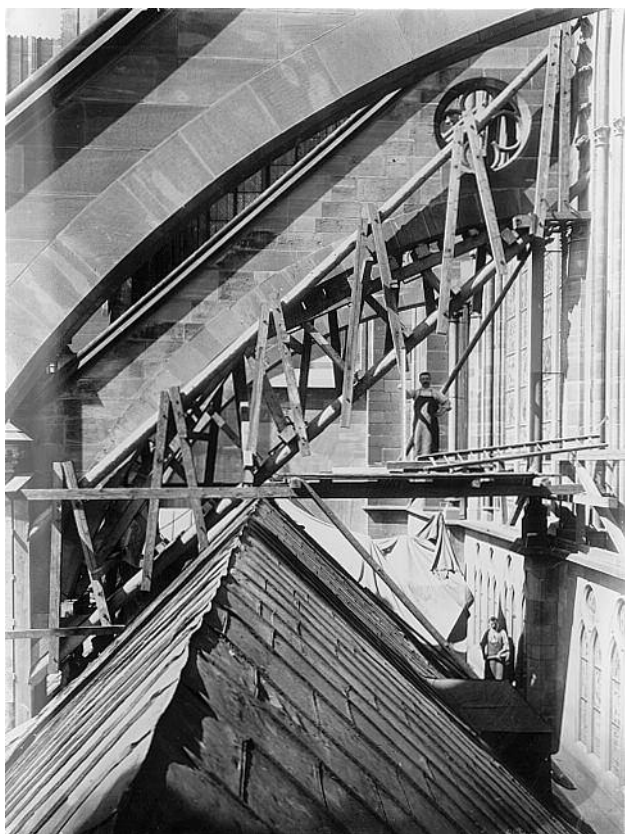


Figure 19. Photo de 1897 montrant le cintrage utilisé lors de la restauration des arcs-boutants de la nef côté sud.

d'applications une fois la modélisation effectuée, celle-ci étant évolutive donc adaptable.

### Principes de représentation

Nous venons de voir comment l'on pouvait façonner ce formidable outil technique pour l'adapter à la modélisation de la cathédrale, à condition d'en connaître les limites et de respecter une certaine éthique de la restitution.

### *Éthique de la transmission*

Les choix de représentation sont directement inspirés des principes énoncés par Riegl à la fin du XIXe concernant la restauration des monuments. Il s'en dégage une éthique de la restitution et de la transmission des hypothèses archéologiques concernant la cathédrale: il s'agit de «représenter le déroulement de la vie du bâtiment», distinguer l'original de la restauration,... par opposition à Viollet-Le-Duc: «refaire ce qui aurait dû être»; par conséquent, il ne s'agit pas de représenter un bâtiment «idéal», mais, en l'absence de toute trace ou de toute analogie possible, de rester le plus sobre et le plus rigoureux possible pour ne pas sombrer dans le spectaculaire à tout prix.

### *Restitution «dynamique»*

Dans cette optique, j'ai d'abord essayé d'utiliser des textures neutres pour différencier les traces existantes par rapport aux

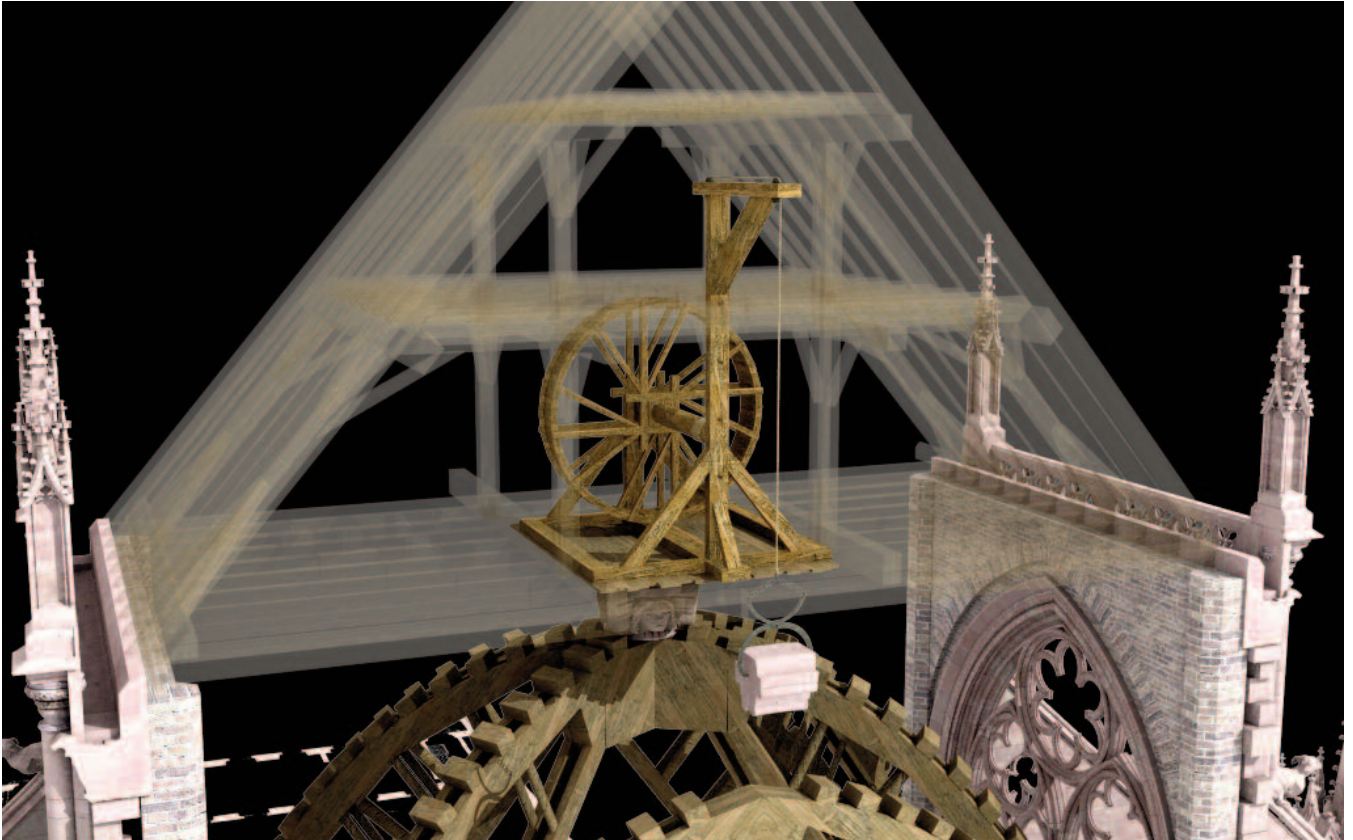


Figure 20. Restitution d'une roue d'écureuil dans la charpente du vaisseau central de la nef (2ème travée est).

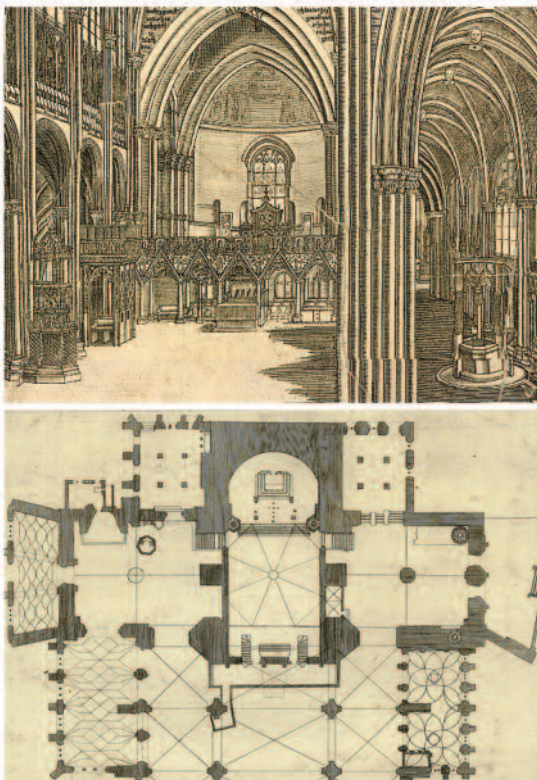


Figure 21. Gravure du jubé de la cathédrale de Strasbourg. En haut, gravure d'I. Brunn (1630); en bas, gravure anonyme du plan du chevet (avant 1682).

restitutions des parties disparues, à la manière du pointillé en dessin 2D traditionnel. L'utilisation de textures semi-transparentes, blanches, filaires, etc., dans le modèle numérique ne fonctionne pas car l'on n'a plus visuellement d'information de volumétrie. Par contre, si l'on utilise des textures planes d'appareillage, d'arcs, etc., on retrouve immédiatement l'appréhension de la profondeur dans l'image (par les orientations d'assises de pierres notamment), accentuée lors du rendu par la projection automatique des ombres portées. Pour respecter le principe d'éthique de représentation, il faut donc, dans le cas d'un support traditionnel comme une publication, montrer les différents états d'un élément restitué, des traces existantes jusqu'aux différentes hypothèses archéologiques. Mais c'est la puissance d'animation des logiciels actuels permettant de réaliser des films en 3D, qui peut, si possible, apporter des éléments de compréhension supplémentaires par rapport aux images fixes, en montrant notamment de manière fluide et didactique toute la chronologie de la restitution architecturale. C'est ce principe de restitution «dynamique» que j'ai tenté de transposer dans les animations présentées lors du colloque, en essayant de dépasser les limites du support papier.

Nous avons vu comment les méthodologies mises en œuvre dans les stratégies de modélisations influent sur la restitution architecturale (et inversement), mais quelles sont au juste les possibilités d'interaction entre outil informatique et acteurs du projet?

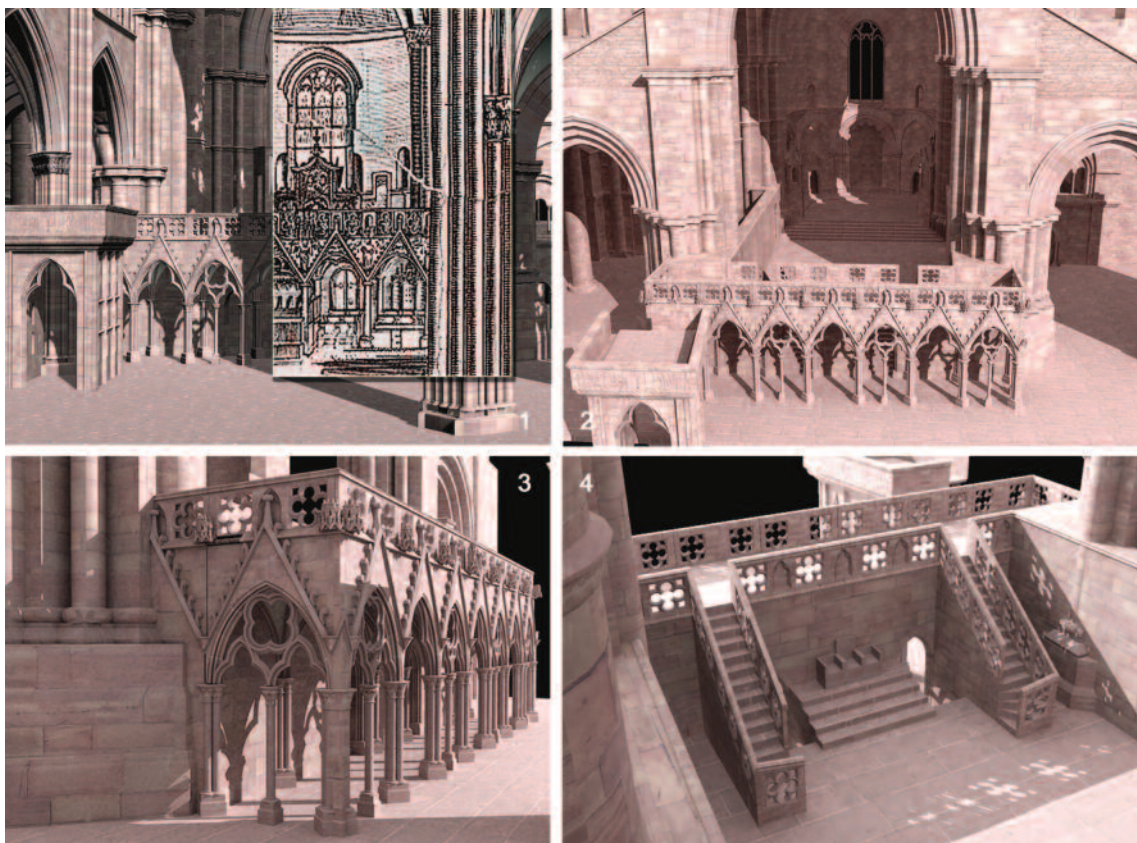


Figure 22. Restitution du jubé de la cathédrale. Etat en 1320 d'après l'étude de la topographie des autels.

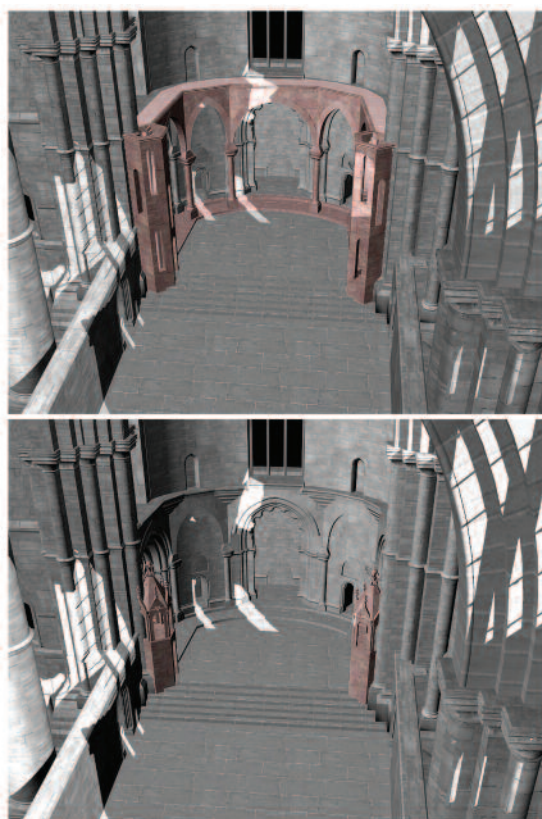


Figure 23. Hypothèses de restitution de l'aménagement de l'abside. En haut, hypothèse de Arntz; en bas, hypothèse de Reinhardt.

Concrètement, deux façons d'opérer se sont dégagées dans la pratique lors des restitutions. On peut, sur l'écran de l'ordinateur, au sein même du logiciel, se déplacer interactivement sous tous les angles dans des vues texturées ou en fil de fer, faire apparaître ou disparaître n'importe quel élément (grâce notamment au système de gestion chronologique et architectonique des données, évoqué plus haut); ainsi, les différents intervenants peuvent visualiser en temps réel les hypothèses de restitution, les modifier ou même en créer directement. Pour vérifier *in situ* les modélisations réalisées, on procède à une sélection de points de vue à calculer que l'on imprime sous forme papier et que l'on confronte aux traces archéologiques sur l'édifice; c'est une procédure très efficace car on dispose de vues en coupe, d'ensemble, sans premier plan, etc., permettant de décrypter plus facilement les hypothèses sur place.

Il faut insister sur le fait que, tout au long de la restitution architecturale, ne sont formulées que des hypothèses, sans jamais émettre d'affirmations non fondées: l'objectif est d'ouvrir de nouvelles pistes à explorer grâce à l'approche en trois dimensions. Si l'on perd de vue ce préliminaire, si l'on se laisse impressionner par l'aspect «nouvelle technologie» et le rendu propre de l'image, c'est là que l'image de synthèse devient un danger, la notion d'outil de représentation prenant le pas sur celui d'outil de formulation d'hypothèses. Un exemple parmi d'autres en est la figure 25, qui montre l'insertion d'une travée de la nef (1235-1250) au sein de la basilique

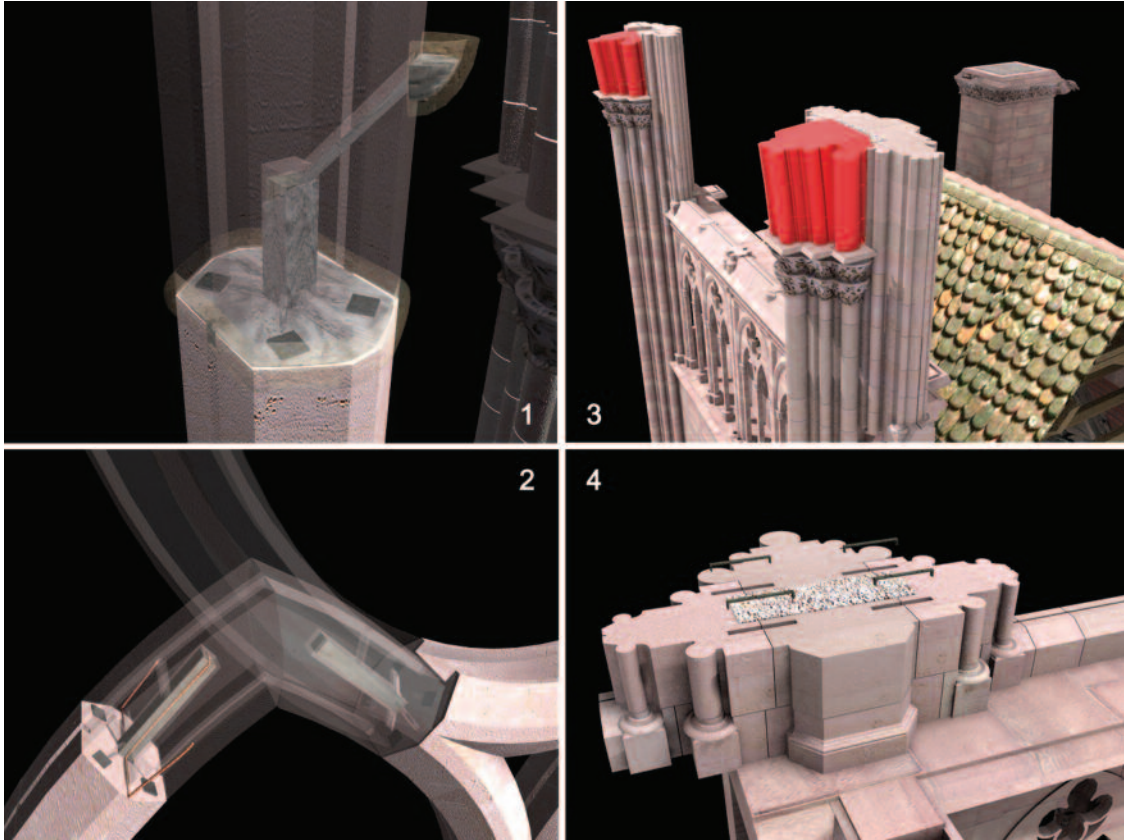


Figure 24. Restitution du montage d'une baie gothique. 1: coulage au plomb d'un goujon entre deux meneaux; 2: coulage au plomb d'un élément du réseau; 3: principe du tas de charge au niveau de la naissance des nervures de la voûte du vaisseau central de la nef; 4: système des agrafes liaisonnant les éléments d'un piédroit de la baie.

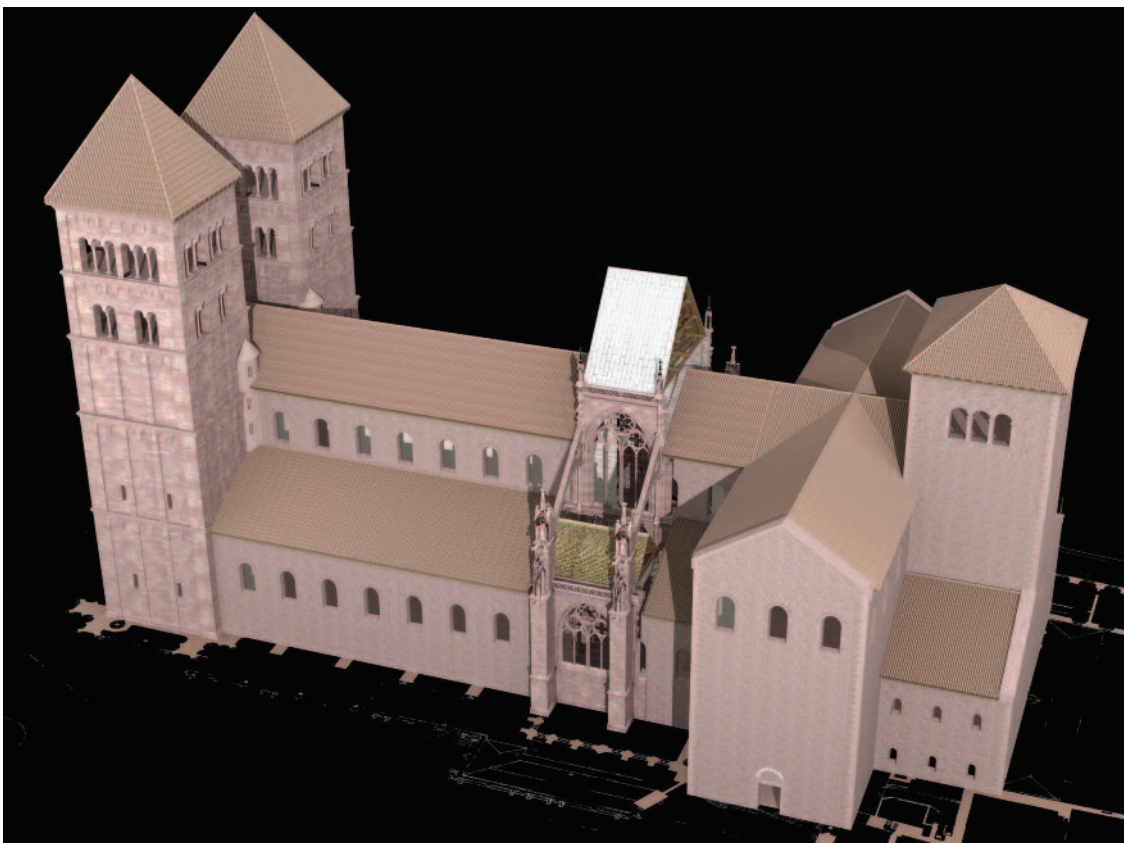


Figure 25. Insertion d'une travée de la nef gothique (1235-1250) dans la basilique de 1130.





**Figure 26.** Perspective sur la flèche (état 1439). Le rendu photoréaliste est atténué grâce au rendu filaire sur la gauche de l'image.

romane de 1130, pour témoigner entre autres du contraste à Strasbourg entre style roman et gothique. Cette image n'a évidemment pas de réalité archéologique, mais sortie de son contexte pour sa qualité de rendu, il pourrait en être tout autrement [13]. Pour contrecarrer cet aspect inhérent au rendu de l'image de synthèse, il faut absolument éviter de tomber dans l'écueil du photoréalisme [14] grâce notamment au fonds noir, à un éclairage particulier et à un traitement de texture adapté (fig. 26).

L'interface utilisateur du logiciel dans le cadre de la formulation d'hypothèses archéologiques permet ainsi au logiciel 3D de jouer comme outil de moyens pour la restitution. La production infographique, c'est-à-dire d'images de synthèse texturées et mises en lumière, joue, elle, comme outil de résultat pour la communication.

## Conclusion

Bien sûr, on ne peut pas prétendre tout résoudre par l'outil informatique, certains points restent «mystérieux» (mur est du bras nord du transept, chronologie de la chapelle Saint-Jean entre 1170 et 1225, départs d'arcs dans la crypte, etc.), certaines traces restent inexplicables, mais la modélisation 3D dans le cas de la cathédrale de Strasbourg a le mérite de poser de nouvelles bases pour la recherche, de provoquer de nouveaux questionnements.

---

[13] On touche ici à un problème connexe, celui de l'utilisation d'images hors contexte, ce que l'on a du mal à éviter dans le cas de publication papier ou numériques.

[14] Ce type de rendu, avec insertion de la 3D dans une photographie, est à l'inverse très recherché dans les rendus de concours d'architecture.

Crédit: toutes les photos présentées proviennent du fonds de l'Œuvre Notre-Dame. Pour les images de synthèse, © Stéphane Potier pour la fondation de l'Œuvre Notre-Dame.

## LA PEINTURE MURALE GOTHIQUE AU XIII<sup>e</sup> ET AU XIV<sup>e</sup> SIÈCLE DANS LE DIOCÈSE DE LIÈGE

Anna BERGMANS\*

Entamée au XIX<sup>e</sup> siècle [1], l'étude de la peinture murale en Belgique a abouti à une première synthèse en 1948. La thèse de doctorat de Joseph Philippe repose sur des sources complémentaires: textes d'archives, documentation graphique et quelques rares ensembles conservés *in situ*, généralement isolés [2]. Pendant plus d'un siècle à partir des années 1870, les restaurations architecturales d'intérieurs d'églises avaient en

effet privilégié le décapage des murs jusqu'à la pierre nue, détruisant ainsi bon nombre de décors intérieurs. Cet aspect de l'histoire de la restauration en Belgique a été étudié dans notre thèse de doctorat défendue en 1997 [3].

Grâce surtout aux découvertes et aux études des dernières décennies, il est quand même possible de tracer les grandes lignes du développement de la peinture murale dans le diocèse de Liège aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles [4]. La typologie connut alors un développement analogue à celui des pays voisins [5]. Dans les lignes qui suivent, nous examinerons surtout les relations entre les peintures et le bâtiment ainsi que la fonction des peintures murales dans leur contexte spécifique [6].

L'architecture gothique du XIII<sup>e</sup> siècle présente des décors peints non figuratifs: les parois intérieures sont agrémentées d'une polychromie qui imite les appareillages de maçonneries à joints réguliers selon des systèmes variés qui divisent ou soulignent les effets verticalisants de l'architecture gothique. Dans son acception stricte, la peinture murale gothique remonte aux environs de 1300 et acquiert un niveau de médium artistique indépendant et de qualité dans le courant du XIV<sup>e</sup> siècle.

### Le XIII<sup>e</sup> siècle: la polychromie architecturale

La polychromie architecturale souligne et structure la construction, tout en structurant l'espace. En différenciant par des

(\*) Universiteit Gent.

[1] Sur l'historiographie de la peinture murale en Belgique au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècle, voir: Anna BERGMANS, *Middeleeuwse muurschilderingen in de 19de eeuw. Studie en inventaris van middeleeuwse muurschilderingen in Belgische kerken (KADOC Artes, 2)*, Louvain, 1998. Les premières découvertes de peintures murales à l'occasion de restaurations ou de travaux d'entretien remontent à la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle; les premières études furent alors publiées. L'intérêt spécifique pour les peintures murales médiévales est à restituer dans le contexte d'une archéologie «nationale» naissante, puis des prémices de l'histoire de l'art en Belgique. Dès 1864, l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts suscita une étude sur la peinture murale en Belgique, mais cette question était nettement prématurée: elle ne reçut aucune réponse, ni même l'année suivante quand on la répéta. Ce n'est qu'en 1900 que l'Académie posa à nouveau la question et couronna le travail du peintre et archéologue brugeois Camille Tulpinck (1861-1941). Camille TULPINCK, *Étude sur la peinture murale en Belgique jusqu'à l'époque de la Renaissance, tant au point de vue des procédés techniques qu'au point de vue historique (Mémoires couronnés et autres mémoires publiés par l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, 61/5)*, Bruxelles, 1902.

[2] La thèse de doctorat de Joseph Philippe défendue devant l'Université de Liège en 1948 fit l'objet de plusieurs articles: Joseph PHILIPPE, *La peinture murale pré-romane et romane en Belgique*, dans *Annales du XXXIII<sup>e</sup> congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique (Tournai, 4-8 septembre 1949)*, éd. J. CASSART, 3. *Rapports*, Tournai, 1951, p. 593-632; Joseph PHILIPPE, *La peinture murale du XIII<sup>e</sup> siècle en Belgique*, dans *Annales du 35<sup>e</sup> congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique (Courtrai, 26-30 juillet 1953)*, éd. J. de BETHUNE, 5, Gembloux, s.d., p. 561-587; Joseph PHILIPPE, *La peinture murale du XIV<sup>e</sup> siècle en Belgique*, dans *Annales du 36<sup>e</sup> congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique (Gand, 12-15 avril 1955)*, 2, Gand, 1956, p. 335-375; Joseph PHILIPPE, *La peinture murale du XVI<sup>e</sup> siècle en Belgique*, dans *Archives, bibliothèques et musées*, 29, 1958, p. 36-66; Joseph PHILIPPE, *Peintures murales de Belgique (XII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle). Les documents et les techniques*, dans *Annuaire des Cercles d'Archéologie, d'Histoire et de Folklore de Belgique, 38<sup>e</sup> congrès, Arlon, 24-30 juillet 1961*, Arlon, 1961, p. 181-195; Joseph PHILIPPE, *La peinture murale du Moyen Âge en Brabant*, dans *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, 51, 1966, p. 339-376.

[3] A. BERGMANS, *Middeleeuwse muurschilderingen...* (voir note 1).

[4] Etat de la question pour la Région flamande dans: Marjan BUYLE et Anna BERGMANS, *Middeleeuwse muurschilderingen in Vlaanderen (M&L cahier, 2)*, Bruxelles, 1994; A. BERGMANS, *Middeleeuwse muurschilderingen...* (voir note 1), p. 262-277 et 296-337.

[5] Les nombreuses études de Jürgen Michler ont abouti à une synthèse fondamentale sur l'évolution du décor peint gothique: Jürgen MICHLER, *Grundlagen zur gotischen Wandmalerei*, dans *Jahrbuch der Berliner Museen*, 32, 1990, p. 85-136.

[6] Je tiens à remercier Thomas Coomans, Ilona Hans-Collas et Walter Schudel pour leur soutien dans le cadre de cet article.

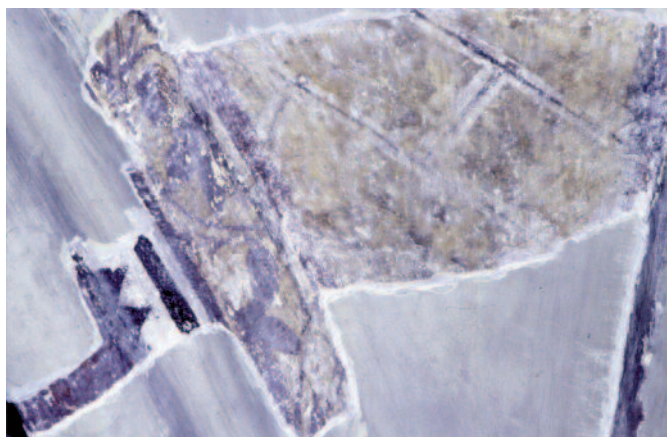


Figure 1. Louvain. Église des Dominicains, sacristie, premiers sondages sur les voûtes (photos A. Bergmans, 1995).

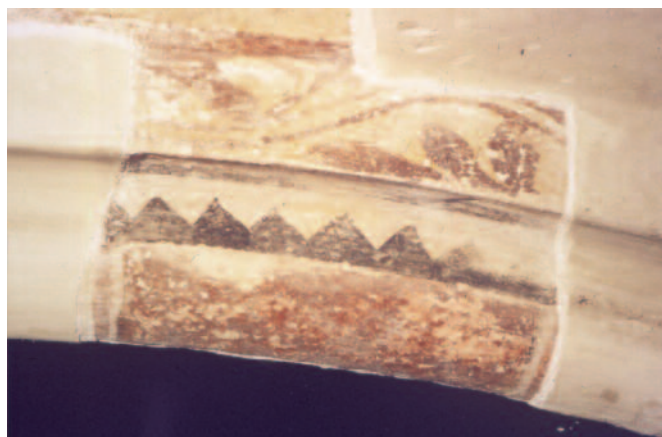


Figure 2. Louvain. Église des Dominicains, sacristie, premiers sondages sur les voûtes (photos A. Bergmans, 1995).

moyens optiques la masse homogène des pierres qui constituent le gros œuvre, elle constitue la finition expressive de l'architecture et souligne par la couleur la distinction structurale entre les parties portantes et clôturantes [7]. Le haut degré de perfection auquel ce système de polychromie a abouti est démontré dans le cas de la cathédrale de Chartres [8]. Les exemples de polychromie architecturale du XIII<sup>e</sup> siècle sont cependant très rares; des fragments se retrouvent tantôt dans les ruines, tantôt sous les combles ou simplement sous des couches de badigeon. Dans ce cas, les couches peintes sont généralement bien conservées. Contrairement aux peintures murales figuratives dont l'attrait était incontestable, les décors à faux joints ne retiennent guère l'attention jusqu'il y a peu.

Ainsi en va-t-il de la sacristie de l'église des Dominicains à Louvain [9]. Cette église fut bâtie en deux phases principales: d'abord le chœur et la partie orientale de la nef (1251-1265d), puis les quatre travées occidentales de la nef (première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle). Le duc de Brabant Henri III et son épouse Alix de Bourgogne offrirent le terrain et se firent inhumer dans la chapelle orientale du bas-côté nord. La partie orientale de l'église fut vraisemblablement conçue comme un édifice funéraire et érigée peu après la mort inopinée du duc [10]. Les bâtiments conventuels étaient

répartis autour du cloître au sud de l'église. Tous furent détruits après la Révolution de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, à l'exception des premières travées de l'aile orientale, comprenant la sacristie accolée à l'église et le dortoir à l'étage. Le bois de la charpente du dortoir a été dendrodaté de 1253-1263d [11].

La sacristie développe un plan pratiquement carré (8,20 m sur 8,70 m) divisé en quatre modules couverts d'autant de voûtes d'ogives retombant sur une colonne centrale (diamètre 42 cm) et des consoles sculptées. Le niveau du sol a été rehaussé au fil du temps d'environ 1,20 m [12], ce qui modifie considérablement la perception de l'espace intérieur. Cependant, la sacristie a conservé un haut degré d'authenticité grâce à la présence d'une couche de finition intérieure appartenant au XIII<sup>e</sup> siècle. En effet, une peinture décorative couvre toute la surface de la salle sous une douzaine de couches de badigeon [13].

Sur les murs et les voûtains, des joints blancs parcourus en leur centre par un trait sombre se détachent sur un fond ocre clair. Sur les murs, cette couche picturale couvre une polychromie architecturale plus ancienne à double joint blanc sur fond rouge foncé [14]. Par contre, aucune couche polychrome antérieure n'a été repérée sur les voûtes. Les deux couches de faux appareil peuvent être datées du XIII<sup>e</sup> siècle – la première, après la fin de la construction; la deuxième à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle –, mais ne suivent pas la structure du parement. Les joints en sont tout à fait indépendants. Les nervures des voûtes et les arcs doubleaux sont décorés de bandes ornementales comportant divers motifs de frises: des lignes diagonales, des rinceaux en forme de S, des palmettes, des

[7] Jürgen MICHLER, *Über die Farbfassung hochgotischer Sakralräume*, dans *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 39, 1977, p. 29-64.

[8] Jürgen MICHLER, *La cathédrale Notre-Dame de Chartres: reconstitution de la polychromie originale de l'intérieur*, dans *Bulletin monumental*, 147, 1989, p. 117-131.

[9] Anna BERGMANS, *Leuven, Onze-Lieve-Vrouw-ter-Predikherenkerk*, dans Marjan BUYLE et Anna Bergmans, *Middeleeuwse muurschilderingen in Vlaanderen (M&L cahier, 2)*, Bruxelles, 1994, p. 152-153; Anna BERGMANS et Walter SCHUDEL, *La polychromie de la sacristie de l'église des Dominicains à Louvain*, dans *Preparatory Architectural Investigation in the Restoration of Historical Buildings. Papers of the international updating course held at the Raymond Lemaire International Centre for Conservation, Leuven, May 25-Juni 1, 1996, published to mark the 20th anniversary of its creation*, éd. Krista DE JONGE et Koen VAN BALEN, Louvain, 2002, p. 167-170.

[10] Hypothèse émise dans: Thomas COOMANS, *L'architecture médiévale des ordres mendiants (Franciscains, Dominicains, Carmes et Augustins) en Belgique et aux Pays-Bas*, dans *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, 70, 2001, p. 90-92, avec bibliographie.

[11] David HOUBRECHTS et Jérôme EECKHOUT, *Analyse dendrochronologique de l'église des Dominicains à Leuven*, rapport inédit, Liège, 23 juin 2000.

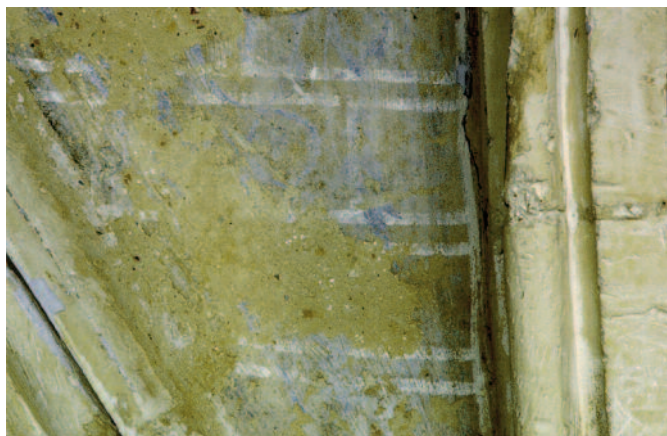
[12] Voir le rapport d'étude archéologique de Dirk Van Eenhooge (1994).

[13] Rapport inédit de Walter Schudel, Intitut royal du Patrimoine artistique (1995). Les travaux de dégagement par le Service des Monuments et des Sites de la Communauté flamande ont commencé en mars 1998 et se poursuivent chaque hiver sous la direction de Marjan Buyle. Une publication des résultats est prévue dans *Monumenten en Landschappen*.

[14] Étude inédite de Linda Van Dijk (1997).



**Figure 3.** Floreffe. Eglise abbatiale, combles de la nef, mur est, décoration peinte: fond ocre avec joints à double trait blanc, sommé par une frise de larges rinceaux (© IRPA, Bruxelles).



**Figure 5.** Val-Saint-Lambert. Ancienne abbaye cistercienne, salle capitulaire, voûte, peinture vers 1233-1234: fond ocre foncé à double joint blanc (© THOC, mai 1994).

motifs en dents de scie. Ces ornements géométriques témoignent de la persistance d'une tradition romane.

Dans l'état actuel de nos connaissances, la sacristie de l'église des dominicains à Louvain est l'unique espace dans l'ancien diocèse de Liège à conserver son ensemble polychrome du XIIIe siècle. Les autres rares exemples sont beaucoup plus fragmentaires. Des restes de polychromie ont été trouvés sous les combles de l'abbatiale de Floreffe (mi-XIIIe siècle: joints à double trait blanc sur fond ocre foncé) [15], à plusieurs endroits dans l'abbaye de Villers (église: deux couches



**Figure 4.** Villers. Ancienne abbaye cistercienne, église, croisillon sud du transept, triforium ouest, première travée sud. Deux couches de peintures superposées: fond ocre avec joints à double trait blanc, mi-XIIIe siècle; ocre avec joints à simple trait blanc traversé par un filet rouge, vers 1280 (© THOC, avril 1990).

superposées: fond ocre avec joints à double trait blanc, mi-XIIIe siècle; ocre avec des joints à simple trait blanc traversé par un filet rouge, vers 1280 - réfectoire: ocre à doubles joints blancs, mi- XIIIe siècle) [16], dans la salle du chapitre de l'abbaye du Val-Saint-Lambert (1233-1234: fond ocre foncé à double joint blanc) [17] et dans la sacristie de l'abbatiale d'Aulne (deuxième quart du XIIIe siècle ?) [18]. Des recherches approfondies ont récemment révélé des restes de polychromie architecturale dans le chœur de l'église Saint-Mort à Huy (charpente de 1225-1240d) [19]. Les fragments sont

[15] La polychromie dans les combles de l'église avait déjà été remarquée par les membres de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc lors de leur visite en 1866: *Bulletin la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc*, 1, 1863-1866, p. 19. Elle fit plus tard l'objet d'un relevé: René MAERE, *L'église du Petit-séminaire de Floreffe, ancienne abbatiale norbertine*, dans *Bulletin de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique*, 1910, p. 218, fig. 8-9. Voir également: A. BERGMANS, *Middeleeuwse muurschilderingen...* (voir note 1), p. 308 avec bibliographie; Mathieu PIVAUX, *La nef de l'église abbatiale de Floreffe: étude archéologique*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, 74, 2000, p. 236-237.

[16] Thomas COOMANS, *L'abbaye de Villers-en-Brabant. Construction, configuration et signification d'une abbaye cistercienne gothique* (Cîteaux, *Studia et Documenta*, 11), Bruxelles-Brecht, 2000, p. 239-243 et 368-369.

[17] Thomas COOMANS, *Le bâtiment des moines de l'ancienne abbaye cistercienne du Val-Saint-Lambert (1233-1234)*, dans *Preparatory Architectural Investigation in the Restoration of Historical Buildings. Papers of the international updating course held at the Raymond Lemaire International Centre for Conservation, Leuven, May 25-Juni 1, 1996, published to mark the 20th anniversary of its creation*, éd. Krista DE JONGE, Koen VAN BALEN, Louvain, 2002, p. 150-151.

[18] Information signalée par Th. Coomans.

[19] Patrick HOFFSUMMER et David HOUBRECHTS, *Analyse dendrochronolo-*

malheureusement insuffisants pour reconstituer le système décoratif. Enfin, la peinture dans la sacristie de l'église Saint-Jean-Baptiste au Grand Béguinage de Louvain, mise au jour derrière le lambris du XVIII<sup>e</sup> siècle, date du début du XIV<sup>e</sup> siècle. Les joints y sont blancs sur fond gris clair [20].

La documentation graphique de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle constitue une source d'information précieuse pour les décors disparus: ainsi, pour l'église Saint-Jean à Hoxem (Hoegaarden), un dessin du peintre-décorateur louvaniste Oscar Algoet (1862-1937) documente une polychromie architecturale dont le type à doubles joints blancs sur un fond ocre foncé suggère une datation au XIII<sup>e</sup> siècle [21].

Ces exemples s'inscrivent dans le développement de la polychromie architecturale telle qu'elle a été décrite dans les études de Jürgen Michler [22]: le fond des faux joints évolue de couleurs très foncées vers des couleurs plus claires. Les faux joints disparaissent dans le courant du XIV<sup>e</sup> siècle et la polychromie architecturale des églises gothiques de nos contrées sera désormais uniformément blanche avec des accents polychromes ponctuels sur les éléments structurels et la sculpture monumentale (nervures, clés de voûtes, etc.).

## Le XIV<sup>e</sup> siècle: la peinture murale

C'est autour de 1300 que réapparaît l'art de la peinture murale, au sens strict du terme. Dans un premier temps, elle est encore fortement liée aux composantes du bâtiment ou au mobilier.

Peu après la fondation du béguinage de Saint-Trond en 1258, la construction de l'église Sainte-Agnès fut entamée à partir de l'ouest; le chœur était achevé vers 1300 [23]. L'église doit sa grande renommée à ses peintures murales [24].

*gique de l'église Saint-Mort à Huy*, rapport inédit, Liège, 1995; Goedele REYNIERS et Sophie DE RIDDER, *Huy, église Saint-Mort. Investigation des décors peints*, rapport inédit, s.l., 2002; Catherine PEETERS, *L'église Saint-Mort à Huy: monument classé et site archéologique*, dans *Les Cahiers de l'Urbanisme*, 44, 2003, p. 48-54.

[20] Anna BERGMANS, Chris DE MAEGD, W. A. OLYSLAGER et Dirk VANDE GAER, *De Sint-Jan-de-Doperkerk van het Groot Begijnhof in Leuven*, dans *Monumenten en Landschappen*, 4/4, 1985, p. 20.

[21] A. BERGMANS, *Middeleeuwse muurschilderingen...* (voir note 1), p. 316.

[22] J. MICHLER (voir notes 5, 7, 8); sur les antécédents de l'appareil peint gothique: Peter AUTENRIETH, *Structures ornementales et ornements à motifs structuraux: les appareils peints jusqu'à l'époque romane*, dans *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Âge. Actes du Colloque international tenu à Saint-Dizier du 1er au 4 juin 1995 (Civilisation médiévale)*, 4, Poitiers, 1997, p. 58-71.

[23] Dans l'attente des résultats de l'étude archéologique en cours.

[24] Sur les peintures murales et leur restauration en 1972-1974, voir surtout: Marjan BUYLE, *De muurschilderingen in de begijnhofkerk van Sint-Truiden (13de tot de 17de eeuw). Een kunsthistorische, ikonografische en technische studie*, mémoire inédit, Louvain, 1974; Marjan BUYLE, *De muurschilderingen in de begijnhofkerk van Sint-Truiden (13de tot 17de eeuw)*, dans *Archivum artis Lovaniense. Bijdragen tot de geschiedenis van de kunst der Nederlanden opgedragen aan Prof. Em. Dr. J.K. Steppe*, éd. Maurits SMEYERS, Louvain, 1981, p. 1-14; Marjan BUYLE, *Een vroege Vera Icoonvoorstelling in de begijnhofkerk te Sint-Truiden*, dans *Historische bijdragen ter nagedachtenis van G. Heynen (Historische Bijdragen over Sint-Truiden,*



**Figure 6.** Louvain. Eglise du grand béguinage, sacristie, peinture du début du XIV<sup>e</sup> siècle derrière le lambris: fond gris clair avec joints blancs (photo A. Bergmans, 1984).

Le groupe des peintures les plus anciennes est de peu postérieur à l'achèvement du chœur, c'est-à-dire du début du XIV<sup>e</sup> siècle [25]. Au-dessus des colonnettes engagées du chœur sont peintes des figures d'apôtres. Ils symbolisent traditionnellement le fondement de l'Église et sont ici disposés en relation avec la structure de l'édifice. Des croix peintes indiquent les points de consécration du bâtiment [26]. Ces deux thèmes ne sont donc pas spécifiques à une église de béguinage.

Sur le mur à gauche de l'arc triomphal qui marque l'entrée du chœur subsistent les fragments très peu lisibles d'un Couronnement de la Vierge. Marie est considérée comme le modèle idéal et joue un rôle prépondérant dans la spiritualité des religieuses au Moyen Âge [27]. Une description de 1868 rapporte qu'un Jugement dernier se trouvait au-dessus de l'arc triomphal [28]; il exhortait les béguines à mener une vie exemplaire. Mais c'est surtout la figure féminine peinte en bas à droite de l'arc triomphal qui retient l'attention au point que de nombreuses hypothèses d'identifica-

4), Saint-Trond, 1984, p. 47-51; Els DECONINCK (éd.), *Met fluwelen paltrocken en hoeykens met plumagiën. Het kostuum op de muurschilderingen in de begijnhofkerk te Sint-Truiden*, Saint-Trond, 1987; A. BERGMANS, *Middeleeuwse muurschilderingen...* (voir note 1), p. 62-63, 257-258, 274-275 et 330-331, avec bibliographie.

[25] Nous n'envisageons pas ici les peintures postérieures qui datent du début du XVI<sup>e</sup> siècle et plus tard encore.

[26] Une des croix, derrière le maître-autel, porte des armoiries non identifiées: Raf VAN LAERE, *Wapenschilden in een wijkruis van de begijnhofkerk te Sint-Truiden*, dans *Limburg*, 68, 1989, p. 201-202.

[27] Paul VANDENBROECK, *Tu m'effleures, moi qui suis intouchable*, dans *Le jardin clos de l'âme. L'imaginaire des religieuses dans les Pays-Bas du Sud depuis le 13<sup>e</sup> siècle*, cat. d'exposition, éd. Paul VANDENBROECK, Bruxelles, 1994, p. 72.

[28] J. GÉRARD, *Découverte de peintures murales dans l'église du béguinage à Saint-Trond*, dans *Revue d'Histoire et d'Archéologie*, 1861, p. 187-196.



Figure 7. Saint-Trond. Eglise Sainte-Agnès du béguinage, *Marie Madeleine* (?), peinture murale, début du XIVe siècle (© Afdeling Monumenten en Landschappen. Photo O. Pauwels).

tion aient été formulées à son propos [29]. Elle se trouve dans une niche-portique feinte et se détache d'un fond sombre décoré d'un motif végétal. Elle porte une robe rouge tombant jusqu'aux pieds et nouée à la taille par une longue ceinture. Un manteau rouge, fourré d'hermine lui couvre les épaules et retombe jusqu'au sol. Ses cheveux sont dissimulés sous un voile. Contre sa poitrine, la femme tient des deux mains un buste représentant le Vrai Visage ou Sainte Face du Christ, aussi appelé «Vera Icoon». Des niches avec des figures sont peintes de part et d'autre de la femme; celle de droite est plus grande, celle de gauche plus petite. Malheureusement endommagé, l'ensemble est vraisemblablement conçu comme un retable [30]. La figure se trouvait au-dessus d'un autel qui aurait été dédié à sainte Agnès, patronne de l'église [31], mais l'iconographie de la peinture murale ne correspond pas à l'i-

[29] Anna BERGMANS, *Un mariage mystique en l'année 1300. La douce Madeleine?*, dans *Le jardin clos de l'âme. L'imaginaire des religieuses dans les Pays-Bas du Sud depuis le 13e siècle*, cat. d'exposition, éd. Paul VANDENBROECK, Bruxelles, 1994, p. 264-270.

[30] Un bel exemple de ce type de peinture est celui du retable peint de sainte Foy à l'abbaye de Westminster à Londres (début du XIVe siècle): *Age of Chivalry. Art in Plantagenet England*, cat. d'exposition, éd. Jonathan ALEXANDER et Paul BINSKI, Londres, 1987, p. 443-444.

[31] Leon SMETS, *Twee antependia uit de begijnhofkerk te Sint-Truiden*, dans *Historische bijdragen ter nagedachtenis van G. Heynen (Historische Bijdragen over Sint-Truiden, 4)*, Saint-Trond, 1984, p. 319-325.

mage traditionnelle de cette sainte. Dans la tradition iconographique (mis à part le thème de la Vierge Marie *Blacherniotissa* ou *Platytera*), nous ne connaissons qu'une seule femme qui porte le Vrai Visage du Christ sur la poitrine: Marie-Madeleine, l'épouse mystique par excellence. La plupart des représentations de celle-ci se trouvent dans la peinture italienne sur panneau du XIVe siècle [32]. Ces images italiennes sont appelées 'Marie Madeleine comme *Christoforè*': «celle qui porte le Christ» [33].

La peinture murale de Saint-Trond correspond parfaitement à l'image traditionnelle de nombreuses représentations de la sainte. En raison de son origine princière légendaire, elle porte souvent un manteau fourré d'hermine. La tête est toujours couverte et l'absence de nimbe fréquente. Compte tenu du succès de la sainte au Moyen Âge, de la spiritualité des béguines, de la relation particulière entre Marie-Madeleine, le Christ et les béguines, ainsi que de la tradition iconographique, nous pensons pouvoir identifier cette figure à Marie-Madeleine [34]. L'image de dévotion de la Vera Icoon – un instrument de contemplation religieuse – se trouvait renforcée avec force par la relation avec Marie-Madeleine. Comme image d'autel, où se renouvelait la Rédemption au moment de la célébration eucharistique quotidienne, sa présence était également particulièrement judicieuse. Dans l'iconographie des peintures murales des églises des béguinages dans les Pays-Bas méridionaux trois thèmes sont plus particulièrement mis en valeur: Marie et les saintes femmes, la Passion du Christ, et l'amour mystique [35]. Ces thèmes s'intègrent parfaitement dans la tradition iconographique des religieuses dans les Pays-Bas méridionaux, comme elle a été établie et telle qu'elle s'exprime dans d'autres formes artistiques telles que la peinture sur bois, la sculpture et les arts décoratifs [36].

[32] Par exemple: *'la Vierge à l'Enfant, et les saintes Dorothee et Madeleine'* par Ambrogio Lorenzetti. Sienna, Pinacoteca Nazionale. Représentation de Marie Madeleine sur le volet gauche; ill. dans Pietro TORRITI, *La Pinacoteca Nazionale di Sienna, i dipinti dal XII al XV secolo*, Genève, 1977, p. 110. *'L'extase de Marie-Madeleine'* par Paolo Veneziano, Worchester (Mass.), Art Museum; ill. dans Marga ANSTETT-JANSSEN, *Maria Magdalena*, dans *Lexikon der christlichen Ikonographie*, éd. Engelbert KIRSCHBAUM et Wolfgang BRAUNFELS, 7, Rome-Vienne, 1974, col. 538. *'La Crucifixion'* par Paolo Veneziano, Parme, Galleria Nazionale: représentation de Marie-Madeleine sur le volet droit; ill. dans: Augusta Ghidiglia QUINTAVALLE, *La Galleria Nazionale di Parma*, Milan, 1966, pl. II. *'L'Extase de Marie-Madeleine'* par Luca di Tomé, abbaye de Hautecombe (Savoie); ill. dans: *L'art gothique siennois. Enluminure, peinture, orfèvrerie, sculpture*, cat. d'exposition, Avignon, 1983, p. 245. *'Scènes du Nouveau Testament'* par Cristofano di Bindoccio, Sienna, Pinacoteca Nazionale; ill. dans: Pietro TORRITI, *La Pinacoteca Nazionale di Sienna, i dipinti dal XII al XV secolo*, Genève, 1977, p. 211.

[33] M. ANSTETT-JANSSEN (voir note 32), col. 537-538.

[34] Voir notre article, note 29. L'hypothèse n'a pas été réfutée. Elle a été acceptée par Barbara BAERT, *Het literaire en ikonografische beeld van Maria Magdalena*, dans *Onze Alma Mater*, Louvain, 1997, p. 65.

[35] Cette question a fait l'objet d'une étude: Anna BERGMANS, *Femmes saintes, la Passion du Christ et l'amour mystique. Iconographie des peintures murales médiévales dans les églises des béguinages (Pays-Bas méridionaux)*, dans *"Als ich can". Liber amicorum in Memory of Professor Dr. Maurits Smeyers*, éd. Bert CARDON, Jan VANDERSTOCK et Dominique VANWIJNSBERG, cat. d'exposition, éd. Paul VANDENBROECK, Bruxelles, 1994.

[36] *L'imaginaire des religieuses dans les Pays-Bas du Sud depuis le 13e siècle*, cat. d'exposition, éd. Paul VANDENBROECK, Bruxelles, 1994. GHE (*Corpus of Illuminated Manuscripts*, 11. *Low Countries Series*, 8, éd. Bert CARDON), Louvain, 2002, p. 141-163.



**Figure 8.** Relevé d'une peinture murale disparue, découverte en 1897 sur une arcature gothique trilobé du chevet dans la collégiale Sainte-Gertrude à Nivelles. Atelier Bressers-Blanchaert, vers 1897 (Louvain, KADOC).

Le Calvaire de la collégiale Sainte-Gertrude à Nivelles appartient à cette même catégorie de peintures du XIV<sup>e</sup> siècle qui sont fort liées au cadre architectural. Découverte en 1897 lors de travaux préparatoires à la restauration de la collégiale, cette peinture se trouvait sur une arcature gothique trilobée du chevet, adjacente au mur nord du chœur. Elle a disparu lors du rétablissement des arcatures primitives (1064), pendant la restauration menée sous la direction de Arthur Verhaegen [37]. Un relevé réalisé par l'atelier gantois Bressers-Blanchaert [38] montre la peinture murale inscrite dans un décor architectural trilobé, donc parfaitement intégrée au décor architectural gothique en pierre. Deux scènes occupaient le registre inférieur, sous des arcatures retombant sur des culs-de-lampe ouvragés. Ce décor architectural rappelle l'orfèvrerie.

À gauche, un homme agenouillé accompagné d'un écuyer ou d'un saint patron offre une châsse à sainte Gertrude, debout, la crosse abbatiale en main. Il est permis de faire le lien entre cette peinture et la célèbre châsse de sainte Gertrude qui, commandée par le chapitre en 1272, était prête pour la trans-

lation des reliques de la sainte survenue le 30 mai 1298 [39]. La référence iconologique de la châsse de Nivelles à celle de la Sainte-Chapelle, permet d'établir une parenté avec l'art parisien. Nous ne croyons pourtant pas que le commanditaire de la châsse de sainte Gertrude fut Marie de Brabant, fille du duc Henri III et épouse du roi de France Philippe III le Hardi (décédé en 1285), fils de Louis IX [40]. Il est en effet très clair que la peinture murale représente un homme comme commanditaire [41].

À droite, les Rois mages offrent leurs présents à la Vierge. Assise sur un trône richement sculpté, elle tient l'Enfant debout sur les genoux. Le thème des cadeaux précieux des Mages suggère un lien iconologique avec le reliquaire offert à sainte Gertrude (à gauche). Une autre relation s'impose entre le petit Enfant et la Rédemption de l'humanité par la mort du Christ sur la croix, telle que représentée dans le registre supérieur.

La datation d'une peinture murale disparue à partir d'un dessin aussi précis soit-il, reste évidemment très délicate. Cependant, dans le cas présent, la représentation du Christ en croix réfère de façon convaincante au type de Crucifixion qui s'est développé dans le nord de la France autour de 1300: le corps est fléchi en forme de S, les bras sont étirés et un large *perizonium* drape les hanches. Marie détourne la tête tandis que saint Jean est à peine visible. La ressemblance avec les crucifixions des enluminures parisiennes de l'époque est frappante [42]. Cette datation correspond à la date d'achèvement de la précieuse châsse de sainte Gertrude (1298), ce qui nous porte à croire que la peinture murale était destinée à rappeler l'acte fondateur de cette œuvre exceptionnelle.

L'histoire de l'église Sainte-Anne d'Aldeneik est liée à celle des saintes Harlinde et Relinde, premières abbesses de l'abbaye bénédictine fondée dans le village au VIII<sup>e</sup> siècle. Plus tardifs, le *Westbau* et le chœur gothique datent du XIII<sup>e</sup> siècle [43]. L'ancienne église collégiale conserve des peintures murales sur les retombées des arcades de la nef principale qui, elle, date de la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle. Les représentations d'apôtres et de saints vénérés – saints en pied, scènes de martyre et épisodes de leur vie légendaire – forment l'essentiel du programme iconographique: s'y trouvent notamment la Vierge et l'Enfant avec Harlinde et Relinde,

[37] Namur (Jambes), Archives de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, dossier Nivelles, église Sainte-Gertrude, Restauration intérieure, correspondance 1897-1901; Edgar DE PRELLE DE LA NIEPPE, *Les peintures murales de la collégiale de Sainte-Gertrude à Nivelles*, dans *Revue de l'Art chrétien*, 1897, p. 303-308; Jan DE MAEYER, *Arthur Verhaegen 1847-1917. De rode baron (KADOC-studies, 18)*, Louvain, 1994, p. 448-449; A. BERGMANS, *Middeleeuwse muurschilderingen...* (voir note 1), p. 156-157.

[38] Louvain, KADOC, relevé non numéroté; Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, section des arts décoratifs, nr. 335B. Sur l'atelier Bressers-Blanchaert, voir: Rie VERMEIREN et Anna BERGMANS, *Inventaris van het neogotische tekeningenarchief Bressers-Blanchaert ca. 1860-1914*, Louvain, KADOC, 1993; Rie VERMEIREN, *Het archief van de ateliers Bressers en Blanchaert*, dans *Monumenten en Landschappen*, 19/6, p. 52-62.

[39] Sur le reliquaire de Nivelles, voir: *Schatz aus den Trümmern. Der Silberschrein von Nivelles und die europäische Hochgotik* (cat. d'exposition), Cologne, 1995.

[40] Brigitte KURMANN-SCHWARZ, *Der Schrein der hl. Gertrud und das Problem der französischen Hofkunst im 13. Jahrhundert. Stand der Forschung und Probleme*, dans *Ibidem*, p. 237-249; Daniëlle GABORIT-CHOPIN, *Die Schatzkunst*, dans *Ibidem*, p. 250-259.

[41] Nous reviendrons sur ce sujet dans une autre publication.

[42] Anton VON EUW, *Die Buchmalerei*, dans *Ibidem*, p. 261-274. Par exemple p. 269, ill. 7: Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms. 6329, fol. 2r; p. 271, ill. 11: Cambrai, Médiathèque municipale, Ms. 154, fol. 98v; p. 388, ill. 71: Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms. 595, fol. 243v.

[43] H.E. KUBACH et A. VERBEEK, *Romanische Baukunst am Rhein und Maas. Katalog der Vorromanischen Denkmäler deutscher Kunst*, Berlin, 1976, p. 26-27.



**Figure 9.** Aldeneik. Eglise Sainte-Anne, mur sud de la nef, première retombée est, *Martyre de sainte Barbe*, première moitié du XIVe siècle (photo W. Schudel, 1991).

saintes Catherine d'Alexandrie, Barbe, Agathe, Marguerite, saints Georges, Paul, Thomas (?) et Jean Baptiste [44].

Ayant beaucoup souffert au moment de leur dégagement lors du décapage de l'église au milieu du XIXe siècle, les peintures sont amputées de plus de 30 % de leur surface. Lors de la dernière restauration, survenue en 1991, les peintures ont été consolidées, quelques restes de couches de badigeon ont été dégagés et les lacunes intégrées [45]. Au moment de ces derniers travaux, de très belles peintures, aux traits précis, furent découvertes. Nous les situons dans la première moitié du XIVe siècle. Le dessin vif, les gestes expressifs et un drapé élaboré aux plis profonds mettant en évidence les formes et les attitudes des personnages, révèlent un peintre de talent.

Le remplacement de la sculpture par un décor peint était courant au Moyen Âge: l'exemple au béguinage de Saint-Trond a montré qu'une peinture murale pouvait remplacer un retable d'autel. Dans le chœur de l'église Notre-Dame à Tongres, des peintures murales disparues évoquaient manifestement un décor sculpté au-dessus des stalles [46]. L'histoire de la construction de cette église est complexe: le bâtiment actuel date du XIIIe siècle (1240), mais le chœur a reçu un nouveau chevet au XIVe siècle [47]. Il est impossible

[44] Marjan BUYLE, *Maaseik, Sint-Annakerk te Aldeneik*, dans Marjan BUYLE et Anna BERGMANS, *Middeleeuwse muurschilderingen in Vlaanderen (M&L cahier, 2)*, Bruxelles, 1994, p. 158-159 ; A. BERGMANS (voir note 1), p. 44, 55, 67-68, 31, 119, 192 et 323-324.

[45] Sur la restauration: Walter SCHUDEL, *Sint-Annakerk Aldeneik. Restauratie van 14de-eeuwse muurschilderingen*, rapport inédit, Gand, 1991.

[46] A. BERGMANS, *Middeleeuwse muurschilderingen...* (voir note 1), p. 59-63 et 334-335. L'église a été décapée pendant la restauration des années 1860.

[47] *Bouwen door de eeuwen heen. Inventaris van het cultuurbezit in België. Architectuur*, 14 n 1. Provincie Limburg. Arrondissement Tongeren. Kantons Riemst-Tongeren, Turnhout, 1990, p. 147-153. Des fouilles et une analyse archéologique du bâtiment sont en cours dans le cadre de la restauration de l'église; sur les résultats de la première phase voir: Peter VAN DEN HOVE, Alain VANDERHOEVEN et Geert VYNCKIER, *Het archeologisch onderzoek in de*



**Figure 10.** Relevé (détail) d'une peinture murale disparue, découverte en 1862 sur la paroi sud du chœur de l'église Notre-Dame de Tongres. Jean Van der Plaetsen, 1864 (Bruxelles, Musées royaux d'art et d'histoire).

de dater les peintures sur base du dessin grandeur nature (hauteur 2,48 m) [48] car son auteur, le peintre d'histoire Jean Van der Plaetsen (1837-1877), y a mis trop de son propre style du XIXe siècle. Cependant, le type d'architecture, la forme des quadrilobes et la sculpture des écoinçons sont fréquents dans l'art français du XIVe siècle, notamment dans les retables sculptés et les œuvres en ivoire. De même, le thème du collège apostolique était souvent choisi pour les sculptures monumentales en pierre des intérieurs d'église [49].

Sur le mur septentrional du chœur, dans des arcatures aveugles au couronnement trilobé, étaient représentés la Vierge Marie avec saint Jean et onze prophètes. Au-dessus des arcatures, une frise avec des médaillons quadrilobés contenait des scènes du Nouveau Testament décrivant la Passion, la Résurrection et la Pentecôte. Sur la paroi sud étaient représentés le Christ et les douze apôtres. Plus haut se développaient des scènes de l'Ancien Testament depuis la Création jusqu'à la Chute d'Adam et Ève. Les proclamateurs de l'Ancien et du Nouveau Testament sont ainsi reliés les uns aux autres: sibylles et prophètes portaient des phylactères sur lesquels étaient inscrits leurs propres paroles. Le Credo des apôtres était représenté dans les petits quadrilobes. La place privilégiée qu'occupent les apôtres à proximité immédiate du maître-autel, lieu quotidien du mystère eucharistique, met en évidence leur rôle de témoins directs de la Rédemption.

*O.L.V.-basiliek van Tongeren, fase 1: 1999-2001*, dans *Monumenten en Landschappen*, 21/4, 2002, p. 12-37.

[48] Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, section des arts décoratifs, nr. 547.

[49] *Les fastes du gothique. Le siècle de Charles V*, cat. d'exposition, Paris, 1981: François BARON, *Sculptures*, p. 63-166; Danielle GABORIT-CHOPIN, *Les ivoires*, p. 167-203.





**Figure 11.** Sint-Huibrechts-Hern. Eglise Saint-Hubert, coin sud-est du chœur, *deux Rois mages*, vers 1300-premier quart du XIVe siècle (© IRPA Bruxelles).

À la fin du XIIIe et dans la première moitié du XIVe siècle, les programmes iconographiques complexes étaient réservés à des espaces privilégiés. Tel est notamment le cas dans le chœur de l'église Saint-Hubert à Sint-Huibrechts-Hern, exemple exceptionnel dans le diocèse à cette période [50]. La petite église a conservé un chœur de la fin du XIIIe siècle et une tour occidentale du XIVe siècle tandis que la nef, moderne, date de 1963. Les peintures qui couvrent la totalité des murs du chœur ont été réalisées en une seule campagne. Les scènes se développent sur plusieurs registres séparés par des bandes ornementales. Le registre inférieur est entièrement peint en rouge tandis que le deuxième montre au nord des scènes de la vie de saint Hubert, patron de l'église. Dans le coin sud-est sont représentés sous un dais commun trilobé, deux Rois mages avec leurs présents et, à côté, sans doute le troisième portant un coffret (son chapeau rabattu dans le dos porterait encore

[50] Michel SAVKO, *Les peintures murales de l'église de Hern-Saint-Hubert. Traitement et essai d'identification*, dans *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique*, 13, 1971-1972, p. 90-130; Marjan BUYLE, *Hoeselt, Sint-Hubertuskerk te Sint-Huibrechts-Hern*, dans Marjan BUYLE et Anna BERGMANS, *Middeleeuwse muurschilderingen in Vlaanderen (M&L cahier, 2)*, Bruxelles, 1994, p. 136-137; A. BERGMANS, *Middeleeuwse muurschilderingen...* (voir note 1), p. 316-317 avec bibliographie.



**Figure 12.** Louvain. Eglise Saint-Jean-Baptiste du grand Béguinage, mur sud, *Légende de sainte Barbe* (détail), deuxième quart du XIVe siècle (© Afdeling Monumenten en Landschappen, photo O. Pauwels).

les traces d'une couronne). La Vierge et l'Enfant qui devaient à l'origine compléter la scène ne sont plus lisibles. Sur le troisième registre au-dessus de la porte trilobée du mur nord, sont représentées d'autres scènes de la vie de saint Hubert. Au point le plus élevé du chœur, entre la fenêtre axiale et la voûte, s'inscrit la représentation du Christ glorieux [EGO SUM VERITAS (ET) VITA] entre l'Église et la Synagogue. Ce décor monumental couvre la totalité du mur et s'adapte parfaitement à l'espace architectural. Le dessin des dais d'architecture, la silhouette allongée des Rois mages, le modelé, le drapé et la physionomie sont très proches du style des enluminures de la fin du XIIIe siècle [51].

Au cours du XIVe siècle, la peinture murale devint de plus en plus indépendante et se libéra des contraintes architecturales en déroulant des images en de long registres horizontaux, comme à l'église Saint-Jean-Baptiste du grand Béguinage de Louvain. La construction de cette église fut entamée en 1305 et six travées ont été bâties au XIVe siècle. Elle fut poursuivie et terminée dans les années 1421-1468. Les voûtes, les sculptures des apôtres et le mobilier de l'époque de la Contre-Réforme donnent à l'intérieur un aspect baroque. Les peintures murales ont été mises au jour à l'occasion de la dernière restauration (1978-1985) [52].

Le mur sud de la nef conserve deux ensembles peints organisés en registres horizontaux. Le premier ensemble montre à gauche, Dieu représenté en Juge du monde tenant le globe terrestre; à sa gauche, le Christ montrant sa plaie au côté. Lors du Jugement dernier, le Christ joue le rôle d'inter-

[51] Comme par exemple celles du Livre d'images de Madame Marie (Hainaut, Mons ?, vers 1285-1290). Paris, Bibliothèque nationale de France, *Nouvelles acquisitions françaises* 16251: fol. 45v. Voir: *Le livre d'images de Madame Marie*, éd. Alice STONES, Paris, 1997.

[52] Anna BERGMANS, Chris DE MAEGD, W. A. OLYSLAGER et Dirk VANDE GAER, *De Sint-Jan-de-Doperkerk van het Groot Begijnhof in Leuven*, dans *Monumenten en Landschappen*, 4/4, 1985, p. 6-28.



Figure 13. Leffe. Eglise Saint-Georges, paroi sud du chœur, *les Rois mages offrant leurs présents à la Vierge avec l'Enfant*, seconde moitié du XIVe siècle (© IRPA Bruxelles).

cesseur. À sa gauche sont représentées trois saintes (les trois Marie ?). Celle qui est le plus à droite est Marie-Madeleine, identifiable à son attribut, le vase à onguent. Le second registre montre des épisodes de la légende de sainte Barbe comme elle fut popularisée en Occident au XIIIe siècle par l'archevêque de Gênes, Jacques de Voragine, dans sa *Légende dorée* [53]. Les scènes de sa vie et de son martyre sont juxtaposées. Les petites figures gesticulantes sont représentées à des échelles différentes. Ces peintures dont il ne reste pratiquement plus que le dessin préparatoire peuvent être datées du deuxième quart du XIVe siècle, d'après leur dessin vif et la stylisation en forme de S de la silhouette des personnages. Le style rappelle les miniatures françaises du deuxième quart du XIVe siècle [54]. Les saintes occupent une place importante dans l'iconographie des églises de béguinages; cela a déjà été dit à propos de l'église du béguinage de Saint-Trond.

Dans le courant de la seconde moitié du XIVe siècle, les registres se développent, la peinture murale reconquiert l'espace et remplit progressivement des murs entiers. Les figures deviennent plus monumentales. Les peintures murales dans le chœur de l'église Saint-Georges à Leffe (édifice construit vers 1230 avec d'importants remaniements, spécialement aux XVIIe et XVIIIe siècles, qui lui ont donné son aspect classique à l'intérieur [55]) représentent sur le mur nord la Cène avec Marie-Madeleine aux pieds du Sauveur (une particularité iconographique) et sur le mur sud les Rois mages qui offrent leurs présents à la Vierge assise avec l'Enfant sur ses genoux [56]. Le piètre état de conservation de

[53] Description dans A. BERGMANS, *Femmes saintes...* (voir note 35), p. 142.

[54] François AVRIL, *Manuscrits*, dans *Les fastes du gothique. Le siècle de Charles V*, cat. d'exposition, Paris, 1981, p. 283-318.

[55] *Le patrimoine monumental de la Belgique. Wallonie, 22/2. Province de Namur. Arrondissement de Dinant*, Sprimont, 1996, p. 492.

[56] A. BERGMANS, *Middeleeuwse muurschilderingen...* (voir note 1), p. 307 avec bibliographie.



Figure 14. Spalbeek. Chapelle Notre-Dame de la Visitation, abside, décor peint de la fin du XIVe siècle (© Afdeling Monumenten en Landschappen, photo O. Pauwels).

ces peintures n'autorise guère une analyse très précise. Néanmoins, les lignes fluides de la silhouette et du drapé suggèrent la seconde moitié du XIVe siècle.

Enfin, la chapelle Notre-Dame de la Visitation à Spalbeek (Kuringen, près de Hasselt) – le domicile de la sainte mystique et stigmatisée Elisabeth de Spalbeek – se présente comme un édifice à nef unique (XIIIe et XIVe siècles) [57]. Son abside semi-circulaire conserve un ensemble de la fin du XIVe siècle. On y voit le Trône de grâce, saint Corneille, saint Hubert, un saint guerrier, la Vierge assise tenant son Fils, saint Jean avec les armes de la Passion à l'arrière-plan, sainte Elisabeth de Spalbeek (?) avec un cierge allumé par un ange et éteint par le diable, saint Bernard de Clairvaux et sainte Gertrude de Nivelles [58]. L'iconographie des saints n'est pas univoque et l'interprétation laisse encore à désirer. La restauration interprétative des années 1954 et 1961 a changé l'aspect des peintures qui ne pourront être étudiées que lors d'une nouvelle restauration.

[57] *Bouwen door de eeuwen heen Inventaris van het cultuurbezit in België. Architectuur*, 6 n 1. Provincie Limburg. Arrondissement Hasselt, Gand, 1981, p. 421-423.

[58] Walter SIMONS et J. E. ZIEGLER, *Phenomenal Religion in the Thirteenth Century and Its Image: Elisabeth of Spalbeek and the Passion Cult*, dans W.J. SHEILS et Diana WOOD, *Women in the Church. Papers Read at the 1989 Summer Meeting and the 1990 Winter Meeting of the Ecclesiastical History Society (Studies in Church History, 27)*, Oxford, 1990, p. 117-126; Marjan BUYLE, *Hasselt, Onze-Lieve-Vrouw-Boodschapkapel van Spalbeek in Kermt*, dans Marjan BUYLE et Anna BERGMANS, *Middeleeuwse muurschilderingen in Vlaanderen (M&L cahier, 2)*, Brussel, 1994, p. 134-135; Judith H. OLIVER, *The Herkenrode Indulgence, Avignon, and Pre-Eyckian Painting of the Mid-Fourteenth-Century Low Countries*, dans *Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination Around 1400 in Flanders and Abroad. Proceedings of the International Colloquium. Leuven, 7-10 September 1993*, éd. Maurits SMEYERS et Bert CARDON (*Corpus of Illuminated Manuscripts, 7. Low Countries Series, 6*), Louvain, 1995, p. 198; A. BERGMANS, *Middeleeuwse muurschilderingen...* (voir note 1), p. 314 avec bibliographie.



Figure 15. Louvain. Logis abbatial du Parc, *le Christ*, détail d'un décor du début du XIV<sup>e</sup> siècle (photo abbaye du Parc).



Figure 16. Tongres. Eglise Notre-Dame, *saint Pierre* (?) sur une colonne de la nef, début du XV<sup>e</sup> siècle (photo Ch. Vanthillo, 2002).

Ces quelques exemples montrent bien comment les peintures murales ont progressivement repris possession de toute la superficie du mur.

### L'évolution stylistique

L'évolution stylistique de la peinture murale au XIV<sup>e</sup> siècle dans le diocèse de Liège peut être illustrée au moyen des deux exemples parlants. D'une part, la tête du Christ datant du début du XIV<sup>e</sup> siècle, dans le logis abbatial du Parc près de Louvain (aujourd'hui cachée derrière un revêtement mural) [59]; d'autre part, l'image de saint Pierre sur une colonne de l'église Notre-Dame à Tongres, découverte récemment derrière la chaire [60]. Alors que la première est marquée par un style linéaire, idéalisé et sans relief, l'autre tend davantage vers un style plastique qui se caractérise par des volumes plus accentués et plus naturalistes bien que toujours empreints d'une certaine idéalisation (surtout dans la retombée des plis). Cette évolution se déroule bien sûr parallèlement à celle d'autres techniques picturales comme la peinture sur bois, sur verre ou sur parchemin.

Une belle peinture murale, encore peu connue, peut

servir de fin au cadre chronologique ici présenté. Elle se trouve dans le chœur de l'église Saint-Quentin de Louvain et daterait, à notre avis, du premier quart du XV<sup>e</sup> siècle [61]. Cette peinture représente la découverte du corps et de la tête de saint Quentin dans la Somme par la dame romaine Eusébie. La scène faisait partie d'un cycle relatant la vie du saint dans cette église de Louvain qui était un important lieu de pèlerinage à saint Quentin. Le corps nu martyrisé, taché de sang, et les visages sont modelés d'une manière précise avec des nuances grises. La tête lourde et volumineuse du saint suggère le gonflement par l'eau. Elle contraste avec les autres visages aux traits fins. Des rehauts de couleur soulignent les mèches de cheveux blonds et bruns tandis que des rehauts blancs animent les visages. Ces éléments stylistiques sont caractéristiques de la peinture des années 1400.

### Conclusion

S'il est permis de brosser les grandes lignes du développement de la peinture murale dans le diocèse de Liège aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, et d'interpréter la fonction et la signification des œuvres conservées, il reste bien des aspects à explorer. Dans l'état actuel des connaissances, nous disposons de peu

[59] Anna BERGMANS, *Leuven, Parkabdij te Heverlee*, dans Marjan BUYLE et Anna BERGMANS, *Middeleeuwse muurschilderingen in Vlaanderen (M&L cahier, 2)*, Bruxelles, 1994, p. 156-157.

[60] Anna BERGMANS, *Een muurschildering [her]ontdekt*, dans *Monumenten en Landschappen*, 21/4, 2002, p. 34-35.

[61] Anna BERGMANS, *Leuven, Sint-Kwintenskerk*, dans Marjan BUYLE et Anna BERGMANS, *Middeleeuwse muurschilderingen in Vlaanderen (M&L cahier, 2)*, Bruxelles, 1994, p. 154-155; A. BERGMANS, *Middeleeuwse muurschilderingen...* (voir note 1), p. 321 avec bibliographie.



**Figure 17.** Louvain. Eglise Saint-Quentin, paroi sud du choeur, *Découverte du corps et de la tête de saint Quentin*, détail, premier quart du XVe siècle (© Afdeling Monumenten en Landschappen, photo O. Pauwels).

d'éléments sur la conception de l'œuvre d'art ainsi que sur les techniques et les matériaux utilisés par les artistes [62]. Bien entendu, seul l'examen visuel sur l'échafaudage, combiné à des prises de vues photographiques permettent une réelle analyse de l'œuvre d'art.

La rareté des décors peints de cette période, conservés dans le diocèse de Liège, impose une extrême prudence pour les attribuer à des écoles précises. Toutefois, une influence générale de l'art français est évidente. Au plan stylistique, les peintures murales doivent être replacées dans les paysages culturels de leur temps et leurs interactions. Grâce à une nouvelle attitude, hélas encore trop peu courante, en matière de restauration et de mise en valeur des monuments historiques, beaucoup d'études préalables peuvent enfin avoir lieu. Chaque année, des nouvelles découvertes de peintures murales viennent enrichir les connaissances et invitent tous les acteurs des chantiers à la plus grande prudence.

---

[62] Afin de résoudre de nombreuses questions scientifiques et afin de donner un nouvel élan à la recherche, nous travaillons à l'élaboration d'un projet d'étude avec l'IRPA (Bruxelles) et le Laboratoire de Chimie analytique de l'Université de Gand.

## CONCLUSIONS

Jean-Louis KUPPER\*

On a dit et écrit que la construction d'une cathédrale – ou de n'importe quelle grande église – était le résultat d'une rencontre. La rencontre entre un homme de grand format – le maître de l'ouvrage, soulevé par une vaste ambition – et l'architecte, qui est un homme d'idées, un homme de l'imagination. Cette rencontre permettra l'ouverture d'un vaste chantier, l'élévation d'un bâtiment prestigieux ... L'idée, incontestablement, est bonne. Toutefois, un colloque comme celui-ci prouve, me semble-t-il, qu'elle est, au demeurant, quelque peu réductrice.

\*  
\*       \*

Pour ce qui est de l'homme extraordinaire, de l'individu visionnaire, un nom, dans le cas présent, s'impose à l'esprit: un évêque de Liège de l'an Mil, un fondateur de principauté territoriale, l'«inventeur» de l'Église impériale (*Reichskirche*), Notger (972-1008) qui édifia la grande cathédrale ottonienne. Or il se fait que la présence de ce bâtiment, non seulement en plan, mais aussi en élévation, va se maintenir, solidement, jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. La cathédrale de Liège, tout au long de son histoire, restera fondamentalement notgérienne.

Quant à l'architecte - ou, plutôt, quant aux architectes - dont les documents nous livrent parfois les noms, - ainsi en est-il de Nicolas de Soissons, - ils restent souvent dans la pénombre, alors que leur rôle fut évidemment primordial.

Mais la cathédrale est aussi le point de rencontre de multiples opportunités, et dans le domaine du matériel, et dans le domaine de l'intelligence et de l'esprit.

On songe d'abord à la liturgie: il ne faut tout de même pas perdre de vue qu'une église, grande ou petite, est un lieu

de prière et de prédication et que son espace est conçu en fonction de cela. La cathédrale «est un écrin de liturgie» [1].

On songe également à la force de diffusion d'un style, l'*opus francigenum*, «l'art de l'Île de France», le «gothique», dont le prestige est étroitement lié au rayonnement de la monarchie des fleurs de lys. Il n'est pas étonnant, sur ce point, de constater que la cathédrale de Liège – avec Lausanne et Cambrai – est une des premières églises en terre d'Empire à s'être inspirée des nouvelles formules architecturales de France.

Nouveaux modèles architecturaux dans le général, bien sûr: arcs brisés, ogives, contreforts, verrières immenses ... Mais aussi dans le détail: je songe particulièrement à l'apparition, très précoce à Liège, de la «pile soissonnaise».

La cathédrale de Liège, elle aussi, fut donc un champ d'expériences pour les innovations: une comparaison pourrait être faite, ici, avec le bassin de la Meuse de la Révolution industrielle du XIX<sup>e</sup> siècle, qui fut, lui aussi, un extraordinaire espace d'expérimentation technique.

Rencontre, aussi, entre l'architecture religieuse et l'architecture civile et plus précisément militaire: un rapprochement peut s'esquisser entre le château dit «philippin» - du roi de France Philippe II Auguste (1180-1223) – et la cathédrale gothique. La construction systématique des forteresses et des machines de guerre a contribué, sans doute, à mettre au point de nouvelles techniques de construction et de nouvelles machines: un rapport devrait être établi entre le trébuchet des hommes d'armes et la grue, la machine de levage des maçons. Rien que de plus normal: à toute époque de l'Histoire, l'art de la guerre confine aux sommets technologiques du moment.

---

[1] Selon la belle expression de Jacques LE GOFF, *La cathédrale, héritière du forum romain*, dans *Historia thématique. Les cathédrales. Un lieu de vie au Moyen Âge*, n°74, nov. - déc. 2001, p. 4.

---

(\*) Université de Liège.

Rencontre, encore, entre la cathédrale et les matériaux qui permettront de la construire: pierre, bien sûr, mais aussi bois des échafaudages et des charpentes, ferrailles, très nombreuses, qui vont servir à ceinturer l'édifice, à fabriquer des tirants, plomb des toitures, verres des vitraux. Une masse gigantesque de «matières premières» qu'il faut découvrir sur place – grâce à l'un ou l'autre miracle – ou acheminer, péniblement, par le fleuve – et quel fleuve! – et par la route: chaussée romaine Boulogne-Cologne ou nouvelle route, stratégique et commerciale, Bruges-Cologne.

Rencontre de la main d'œuvre qualifiée, très qualifiée même, – maçons, tailleurs, verriers, peintres, - et de l'argent: argent qui provient des richesses de la terre (c'est l'argent de l'évêque et de ses chanoines) ou des richesses du commerce (c'est l'argent qui s'accumule dans les coffres des bourgeois des villes: des «citains» de Liège).

Rencontre également entre une cathédrale et un site: la cuvette de Liège, là-même où saint Lambert est tombé, vers l'an 700, victime d'une vendetta.

Un site restructuré, repensé vers l'an Mil par Notger, un site où vont se concentrer, autour de l'Église géante, un palais épiscopal, - autre symbole de puissance et de domination, - les sept collégiales, les deux abbayes, puis les couvents du bas Moyen Âge qui vont former – à Liège, tout comme à Cologne ou encore à Utrecht - une *urbs sancta*, une nouvelle Jérusalem. Car Liège, elle aussi, est devenue *Sancta Legia Ecclesiae Romanae filia* ...

Rencontre entre la cathédrale et le marché: les portes du sanctuaire – ces portes dont la charge symbolique revêt au Moyen Âge une importance si considérable – s'ouvrent sur le marché, sur cet espace qui est le poumon économique de la Cité: le Sacré vient à la rencontre de l'argent et vice-versa. Jésus, allez-vous me dire, à pourtant chassé les marchands du Temple! Bien sûr, mais les marchands ont eu bien garde de trop s'éloigner. L'évêque, du reste, tient à garder près de lui ces précieux trafiquants et même à les protéger: il n'a pas tort.

Rencontre – en aval cette fois – entre des spécialistes d'horizons divers, qui utilisent une documentation disparate et qui mettent au point des techniques de recherche de plus en plus sophistiquées: sources écrites, sources iconographiques, sources matérielles réunies par l'archéologie, méthode critique, dendrochronologie, analyse des mortiers, métrologie, photogrammétrie, images de synthèse – la troisième dimension! – et, bien sûr, la méthode comparative, prudente, raisonnable.

Le tout au service d'une cathédrale disparue qui a laissé, au cœur même de Liège, un véritable «trou de mémoire» qui a quelque chose de traumatisant. J'ai entendu un conférencier nous dire, sur le ton de la confidence sentimentale: «Il est quand même bien dommage que la cathédrale Saint-Lambert ait disparu». Ce n'est pas ici, j'en conviens, froide et cartésien-

ne attitude que l'on est en droit d'attendre d'un historien; néanmoins, j'ai la faiblesse de partager entièrement son avis...

\*  
\*        \*

Il y a quelques années, un historien de grand talent a développé une idée originale et bien curieuse qu'il tenait pour une hypothèse de travail. Il s'est étonné que les sociétés médiévales du nord aient investi autant d'argent et d'efforts pour édifier ces «montagnes sacrées de pierre» que furent les cathédrales romanes et gothiques, alors qu'il eut été peut-être plus préférable et plus judicieux de construire des ponts et des routes ou des infrastructures portuaires, pour le bien-être matériel de la population [2].

Cette idée – qui a parfois été suivie et reproduite [3] - est doublement fautive. Elle est d'abord inexacte parce qu'elle exprime, étrangement, une méconnaissance de la mentalité médiévale, qui attachait toujours incomparablement plus d'importance aux forces de l'Au-delà qu'aux réalités terrestres. Elle est également contestable parce que la construction d'une cathédrale et son entretien ont donné un travail – donc du pain – à des milliers de personnes, ont contribué à faire circuler l'argent et à redistribuer les richesses.

J'irai même beaucoup plus loin. Entre les deux guerres, l'historien Henri Laurent a démontré dans une étude remarquable et célèbre que la seule véritable industrie du Moyen Âge avait été l'industrie drapière, celle-là même qui fit alors la richesse des villes de Flandre [4].

Je crois qu'il n'avait pas tort mais qu'il n'avait pas non plus entièrement raison. Le Moyen Âge a développé une autre industrie, colossale, qui a mobilisé hommes, argent, techniques étonnantes, imagination, capacité d'invention, enthousiasme, orgueil, rivalités parfois violentes, élan sacré, culte du souvenir et de la mémoire, poids de la tradition, patriotisme... Cette industrie véritable et «moderne», - sans laquelle le Moyen Âge n'aurait pas été ce qu'il fut, - vous l'avez deviné: c'est bien évidemment la cathédrale.

[2] Cet auteur constate «le détournement des capitaux et de la main-d'œuvre indispensables au commerce et à l'industrie par leur immobilisation dans la construction d'églises géantes». Il ajoute: «la cathédrale a tué la ville». Avant de conclure, avec un brin de réserve: «Mais il reste à décider jusqu'à quel point le drainage organisé de capitaux et de main-d'œuvre à des fins économiquement improductives a contribué à ralentir le progrès de la France médiévale et jusqu'à quel point la petitesse des églises a rendu plus facile l'agrandissement des villes italiennes». Roberto Sabatino LOPEZ, *Économie et architecture médiévales. Cela aurait-il tué ceci ?*, dans *Annales. E.S.C.*, 1952, p. 433-438.

[3] Notamment par Robert DELORT: «Le bilan est difficile à dresser; d'une part, ces édifices souvent admirables, qui nous restent comme les témoins d'une civilisation originale à son apogée, et les progrès techniques qui en ont été à la fois cause et conséquence; d'autre part, ces centaines de milliards d'heures de travail, ces sommes colossales englouties dans un labeur dont matériellement la commune profitait si peu». *La vie au Moyen Âge*, 3e éd., Paris, 1982, p. 211.

[4] De la draperie des Pays-Bas, il écrit: «on ne saurait contester qu'elle nous offre en plein Moyen Âge le spectacle de la première grande industrie moderne de l'histoire européenne». Henri LAURENT, *Un grand commerce d'exportation au Moyen Âge. La draperie des Pays-Bas en France et dans les pays méditerranéens (XIIe – XVe siècle)*, Paris, 1935, p. X.



# PROGRAMME DU COLLOQUE

## Mardi 16 avril 2002: La cathédrale Saint-Lambert

### \* Session du matin (M. Otte, Université de Liège)

- Aux origines de la cathédrale gothique, J.-M. Léotard (Région wallonne, Service de l'Archéologie, Direction de la Province de Liège)
- L'apport des sources historiques, A. Marchandisse (Université de Liège)
- Les pratiques liturgiques au XIVe et au XVe s., C. Saucier (Université de Chicago)

### \* Session de l'après-midi (M.-Chr. Laleman, Dienst Monumentenzorg en Stadsarcheologie, Gent)

- L'apport de l'archéométrie à la compréhension de la cathédrale gothique, P. Hoffsummer (Université de Liège)
- L'architecture au XIIIe et au XIVe s.: essai de reconstitution, de datation et d'interprétation, M. Piavaux (Facultés universitaires Notre-Dame-de-la-Paix, Namur)
- Le message des pierres: état de la question, A. Lemeunier (Musée d'Art religieux et d'Art mosan, Liège et Université de Liège) et A. Warnotte (In Situ – Centre de Recherche archéologique, Liège)
- La démolition de la cathédrale Saint-Lambert, Ph. Raxhon (Université de Liège)

### \* Conférence au Cœur Saint-Lambert

- L'architecture vers 1200, A. Prache (Université de Paris IV)

## Mercredi 17 avril 2002: Le contexte

### \* Session du matin (J. Stiennon, Université de Liège)

- Essai sur la réception du gothique en Belgique, L.-Fr. Génicot et L. Delehouzée (Université catholique de Louvain)
- Entre tradition et renouveau: l'architecture des ordres réguliers dans le diocèse de Liège au XIIIe et au XIVe s., Th. Coomans de Brachene (Katholieke Universiteit Leuven)

- Églises liégeoises en chantier au XIIIe et au XIVe s., M. Piavaux (Facultés universitaires Notre-Dame-de-la-Paix, Namur), P. Hoffsummer (Université de Liège), Fr. Doperé et Fr. Tourneur (Pierres et Marbres de Wallonie, Sprimont)

### \* Session de l'après-midi (P. Kurmann, Université de Fribourg, Suisse)

- Architectures coloniales, N. Nussbaum (Universität zu Köln)
- L'architecture du nord de la France, D. Sandron (Université de Paris IV)
- Cathédrales aux confins du Royaume et de l'Empire (Cambrai, Tournai, Liège), J. Westermann (Universiteit Leiden)

### \* Visites du futur archéoforum et du Musée d'Art religieux et d'Art mosan

### \* Conférence au Cœur Saint-Lambert

- La sculpture au XIIIe s., P. Kurmann (Université de Fribourg, Suisse)

## Jeudi 18 avril 2002: Questions particulières

### \* Session du matin (Y. Vanden Bemden, Facultés universitaires Notre-Dame-de-la-Paix, Namur)

- Charpente et élévations des cathédrales, P. Hoffsummer (Université de Liège)
- Reconstitution en trois dimensions: l'exemple de Strasbourg, St. Potier (Œuvre Notre-Dame, Strasbourg)
- La peinture murale au XIIIe et au XIVe s. dans le diocèse de Liège, A. Bergmans (Universiteit Gent)
- Le portail gothique de Maastricht, B. Köster (Landesamt für Denkmalpflege, Kiel)

### \* Conclusions (J.-L. Kupper, Université de Liège)



## TABLE DES MATIÈRES

Remerciements	3
<i>Marcel Otte</i> Préface	5
<i>Benoît Van den Bossche</i> Une cathédrale franco-germanique: Saint-Lambert de Liège à l'époque gothique. Le colloque	7
<i>Jean-Marc Léotard</i> Aux origines de la cathédrale gothique Saint-Lambert de Liège	15
<i>Alain Marchandisse</i> La cathédrale gothique Saint-Lambert à Liège: apport des sources écrites	21
<i>Catherine Saucier</i> Les pratiques liturgiques au XIVe et au XVe siècle dans la cathédrale Saint-Lambert de Liège	31
<i>Mathieu Piavaux</i> L'architecture de Saint-Lambert à Liège au XIIIe et au XIVe siècle: essai de reconstitution et d'interprétation	37
<i>Albert Lemeunier et Anne Warnotte</i> Le message des pierres de la cathédrale Saint-Lambert à Liège: état de la question	51
<i>Philippe Raxhon</i> La démolition de la cathédrale Saint-Lambert à Liège	59
<i>Luc F. Genicot</i> Essai sur la réception du gothique en Belgique (vers 1150-1250)	71
<i>Thomas Coomans</i> Entre tradition et renouveau: les églises des ordres réguliers dans le diocèse de Liège au XIIIe et au XIVe siècle	87
<i>Patrick Hoffsummer, Francis Tourneur, Frans Doperé et Mathieu Piavaux</i> Églises liégeoises en chantier au XIIIe et au XIVe siècle	97
<i>Norbert Nussbaum</i> Anmerkungen zur Kölner Architektur um 1200	111

<i>Dany Sandron</i> Liège et la France. Les liens de Saint-Lambert avec l'architecture de l'ancienne province ecclésiastique de Reims de la fin du XIIe au milieu du XIIIe siècle	119
<i>Jeroen Westerman</i> Cathédrales aux confins du Royaume et de l'Empire. Les églises-mères de Tournai, Cambrai et Liège	129
<i>Stéphane Potier</i> Une reconstitution virtuelle en trois dimensions de la cathédrale de Strasbourg. Méthodologie informatique appliquée aux restitutions architecturales	139
<i>Anna Bergmans</i> La peinture murale gothique au XIIIe et au XIVe siècle dans le diocèse de Liège	157
<i>Jean-Louis Kupper</i> Conclusions	169
Programme du colloque	173