



Histoire de la Wallonie



De la préhistoire au ^{xxi}^e siècle

SOUS LA DIRECTION DE BRUNO DEMOULIN ET JEAN-LOUIS KUPPER

ÉDITIONS
Privat

Chapitre 7

Les arts au Moyen Âge

Dans la société médiévale où l'écrit est réservé à une élite et où règnent en maîtres l'image et le symbole, l'art joue un rôle considérable. Il constitue aussi le reflet privilégié d'une civilisation imprégnée par la religion.

Une terre en quête d'identité (x^e-xi^e siècles)

Autour de l'an mille, la « blanche robe d'église » évoquée par le chroniqueur clunisien Raoul Glaber prend en Basse-Lotharingie une coloration mosane « ottonienne ». Partout retentit le bruit des chantiers. Liège donne l'exemple avec la reconstruction de la cathédrale Saint-Lambert par l'évêque Notger (972-1008), avec les abbayes de Saint-Laurent et de Saint-Jacques et avec les sept collégiales. Une couronne d'églisesenser désormais la nouvelle Jérusalem.

■ Un siècle d'architectes et de maîtres maçons

De toutes les grandes églises mosanes du xi^e siècle, seule Nivelles, consacrée en 1046, est encore debout, impressionnante. Le chœur oriental rectangulaire surmonte une crypte-halle, véritable église semi-enterrée dallée de pierre bleue et voûtée d'arêtes. La longueur

totale de l'édifice avoisine les 100 m. À Huy, de la collégiale romane consacrée en 1066 subsiste la vaste crypte où le prélat Théoduin de Liège est enseveli. Les fouilles archéologiques ont reconstitué d'autres grandes églises de type mosan à Liège, à Malmedy ou à Stavelot.

Fidèles à l'exemple carolingien, ces abbatales ou collégiales dessinent un programme liturgique et hagiographique particulièrement révélateur de la vie religieuse : étagement des volumes extérieurs, cloître souvent rénové à l'époque gothique, crypte extérieure, locaux annexes indispensables à la vie communautaire. La formule la plus fréquente d'avant-nef est un massif occidental tripartite, dont les tours latérales sont des escaliers vers les étages. La nef n'est pas voûtée, sans doute par difficulté de couvrir en pierre un grand espace. De belles charpentes ont survécu, précisément datées par dendrochronologie.

Enfin, très nombreuses sont les églises rurales mosanes. Si caractéristiques du paysage wallon, leurs tours massives sont parmi les vestiges romans les plus souvent conservés malgré des transformations séculaires.

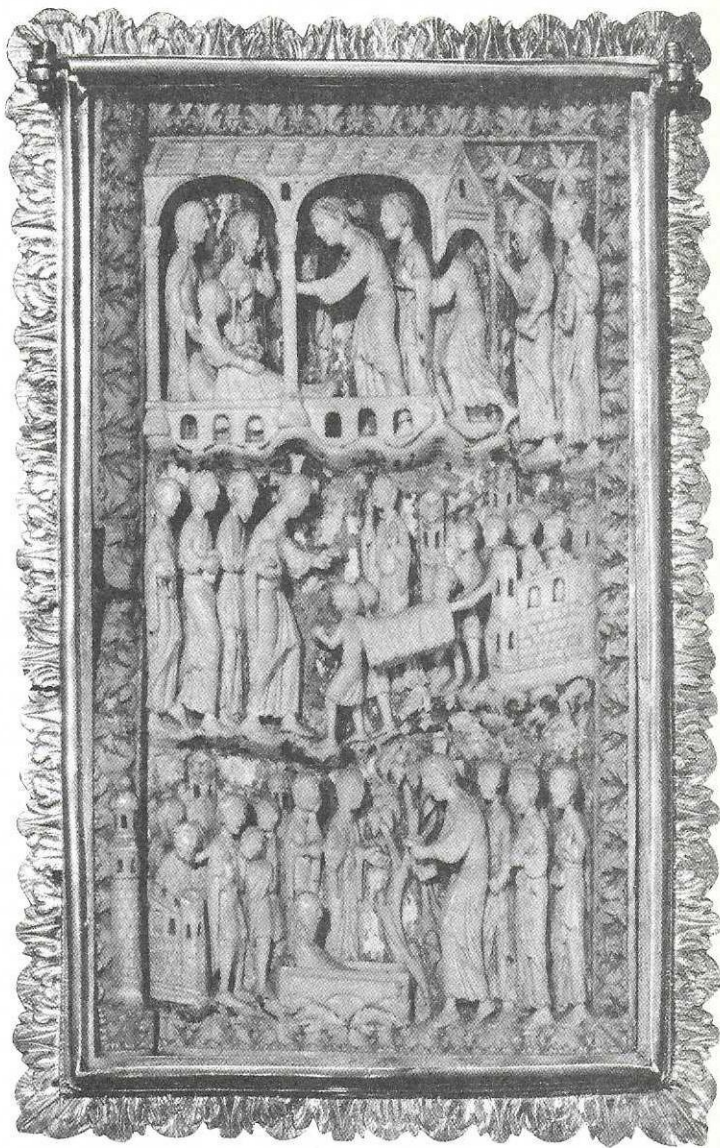
Le développement de la seigneurie banale engage les nobles à fortifier leur habitation. Nombreux furent les châteaux à motte. Ils comprennent une *haute cour* sur un tertre artificiel avec une tour en bois et entouré d'une palissade, et une *basse cour* d'un diamètre supérieur avec les bâtiments d'exploitation et la chapelle, le tout ceint d'un fossé. Perché sur une éminence rocheuse, Sugny en est un bel exemple. La tour de bois sera ultérieurement remplacée par une tour de pierre. Les « éperons barrés » constituent le site stratégique par excellence : le château des comtes de Namur au confluent de la Meuse et de la Sambre, Bouillon, qui surplombe le large méandre de la Semois, Limbourg-sur-Vesdre, ou Moha, qui domine la Méhaigne et son affluent.

■ Des images pour impressionner

La défiance envers les représentations en ronde bosse, évocatrices des divinités païennes, s'estompe et permet la réalisation d'« images de caractère plus concret » (J.-P. Caillet). Les premières sculptures qui ornèrent les sanctuaires furent naturellement celles du Christ, de la Vierge et des saints, dont les textes attestent la présence avant 1100, mais dont les témoins significatifs parvenus jusqu'à nous sont rares. L'ivoirerie liégeoise offre les principaux traits de la plus ancienne plastique mosane : silhouettes fluettes et ondoyantes au long cou, fronts fuyants, yeux globuleux, barbes touffues, chevelure bouclée

ou nattée sur le front, fins plissés courbes, drapé moullant, sens de la vie et du mouvement, personnages détachés de la masse. Deux chefs-d'œuvre s'y distinguent autour de l'an mille. L'ivoire de Notger (Grand Curtius) est empreint d'une sérénité toute classique. L'évêque à genoux contemple en vision le Christ en majesté. La draperie fluide et souple rappelle l'art grec. L'extraordinaire *Ivoire des Trois Résurrections* (Trésor de la cathédrale de Liège, vers 1030), dit « à petites figures », présente trois scènes de Résurrection de la Bible étagées dans une composition touffue de figurines, à l'origine polychromées, et de décors architecturaux romans.

Le monumental Christ de Tancremont près de Theux (1,50 m, vers 1080?) est vêtu d'une longue tunique à manches sans ceinture, formule fréquente dans l'art byzantin puis ottonien. C'est le premier d'une série de grands christes remarquables. La plus ancienne *sedes sapientiae*, celle de Walcourt (vers 1026?), est une statue-reliquaire de pèlerinage recouverte de feuilles d'argent, qui relève de l'art ottonien et de son interprétation sur les bords de la Meuse. L'austère sévérité des premières statues mariales de la seconde moitié du XI^e siècle, Vierges de Custinne, d'Evegnée, d'Hermalle-sous-Huy ou de Xhoris, en accentue le hiératisme saisissant, tout comme en Hainaut la petite *sedes* de Tongre-Notre-Dame (vers 1081?).



Ivoire des Trois Résurrections.
© Trésor de la cathédrale de Liège.

Une culture identitaire (XI^e-XII^e siècles)

La Meuse et tous ses affluents irriguent une région dont la culture et la religion feront l'unité et l'identité : le pays mosan. À l'ouest et au sud, le diocèse de Liège ne recouvre pas toute la Wallonie, mais il la dépasse très largement vers le nord. Sous la conduite d'un évêque, le diocèse et la principauté de Liège vont connaître aux XI^e et XII^e siècles une période faste et constitutive de leur avenir. À l'ouest un autre fleuve traverse les terres wallonnes, l'Escaut, dont la course vers la mer s'achève en Flandre.

■ L'art de la pierre en pays mosan

Le pays mosan connaît des conditions particulièrement favorables au développement d'un art qui lui est propre. Divers facteurs se conjuguent ; les principaux en sont la stabilité politique, le régime de l'Église impériale, l'unité religieuse, l'essor de la pensée théologique et du culte des saints, le développement économique et la situation géographique de carrefour que constitue la région.

L'architecture des églises mosanes se caractérise par une entrée latérale de dimensions modestes : on ne connaît pas en bord de Meuse l'éblouissement des portails occidentaux français. Réalisée pour le dessus d'une porte de l'abbaye de Saint-Laurent de Liège, la Vierge dite de dom Rupert (Grand Curtius, vers 1160), célèbre bas-relief, exprime la tendresse d'une mère allaitant, thème iconographique encore rare à l'époque. Cette dévotion mariale s'inscrit dans la droite ligne des écrits du théologien Rupert ou Robert de Saint-Laurent. Libre interprétation d'un modèle byzantin, l'œuvre atteste de la réalité des influences subies par l'art mosan.

Découvert en 1993, le chapiteau roman de la cathédrale Saint-Lambert de Liège (Archéoforum, vers 1160-1175) appartient à une phase de mise au goût du jour de la cathédrale notgérienne avant son incendie de 1185. Cet exceptionnel chapiteau sculpté présente d'un côté des personnages masculins nus et de l'autre des animaux à longue queue divergents et symétriques. C'est précisément en ce troisième quart du XII^e siècle que sont construits en grès houiller les avant-corps des églises de Saint-Jacques et de Saint-Barthélemy de Liège, du type « coffre-écran ». Le décor extérieur des églises romanes évolue très sobrement : d'abord les murs sont nus, percés

de petites fenêtres, puis de grands arcs aveugles soulignent extérieurement fenêtres ou travées; enfin, dès le milieu du XII^e siècle apparaissent des niches murales aveugles en cul-de-four et des arcatures serrées. L'église du prieuré clunisien de Saint-Séverin-en-Condroz, un des rares témoins de l'architecture d'influence bourguignonne vers 1136-1145, est une œuvre de synthèse avec l'art mosan.

L'architecture civile est toujours étroitement liée au pouvoir religieux. Visible sur les estampes antérieures à l'incendie de 1734, la façade méridionale romane du palais des Princes-Évêques de Liège est un long bâtiment à plusieurs étages aux arcatures romanes géminées et percées de petites fenêtres rectangulaires, avec une décoration de bandes lombardes.

■ Les arts du feu en pays mosan

« L'orfèvrerie est l'art mosan par excellence, écrit F. Rousseau. Le XII^e siècle est son âge d'or. » Vers 1107-1118 surgit à Liège, à l'initiative de l'abbé Hillin, un chef-d'œuvre qui exalte le sacrement de baptême: les fonts baptismaux de Notre-Dame, petite église baptismale construite sur le flanc de la cathédrale, aujourd'hui conservés à Saint-Barthélemy. Par le procédé de la cire perdue, un orfèvre a créé l'épreuve, un fondeur l'a coulée en laiton. Sur le pourtour cylindrique de la cuve, cinq scènes de baptême sont éclairées par de superbes inscriptions. La scène centrale montre Jean baptisant le Christ, ceint à la taille par les flots de l'onde généreuse du Jourdain, l'Esprit saint sous la forme d'une colombe, surmonté de Dieu le Père, et deux anges, les mains recouvertes d'un voile, qui s'inclinent respectueusement. La composition puise exactement aux mêmes sources que les intailles carolingiennes de cristal de roche de la seconde moitié du IX^e siècle: or cette tradition carolingienne reçoit son inspiration de Byzance. L'art mosan puise son inspiration dans l'art ottonien, dans l'art carolingien, dont les sources sont l'art antique.

La châsse est un des types les plus spectaculaires de reliquaires. Le coffre allongé surmonté d'un toit à double versant est l'héritier du sarcophage ou du cercueil qui abritait à l'origine le corps du saint. Le terme « fierte », souvent utilisé, insiste sur la mobilité de la châsse lors des processions. Les grandes châsses des XI^e-XII^e siècles peuvent atteindre une longueur de 1 m et plus, une largeur de 30 à 60 cm et une hauteur de 50 cm à un mètre.

La peinture sur manuscrit (XI^e-XII^e siècles)

Les grandes abbayes ont voulu posséder des bibles de grand format et des manuscrits liturgiques et théologiques dignes de leur prestige. La Bible de Stavelot (British Library), terminée en 1097, tout comme la Bible de Lobbes (Tournai, séminaire), achevée en 1084, sont de purs chefs-d'œuvre. À Lobbes, les préfaces et les débuts des livres ont été décorés de grandes lettrines ornées d'un réseau très dense de rinceaux épais aux couleurs variées, consolidés d'entrelacs et chargés d'une lourde végétation. Les initiales sont historiées, parfois avec une attachante naïveté. Dans la Bible de Stavelot, une seule miniature en pleine page présente un splendide et monumental Christ en majesté, l'un des sommets de l'art mosan.

L'enluminure et l'orfèvrerie sont « deux techniques étroitement associées par les thèmes traités, mais aussi par le style et par les couleurs » (M.-R. Lapière).

L'art mosan a la chance, rare au Moyen Âge, d'avoir conservé le nom de quelques artistes. Autour de leur souvenir, des œuvres furent stylistiquement regroupées. À Renier, l'orfèvre lié à Huy, sont attribués les attachants petits christ coulés. La réputation des orfèvres mosans était célèbre : vers 1145, l'abbé Suger de Saint-Denis fait appel à ses services. Le mécénat du conseiller royal a pour équivalent celui de son contemporain Wibald, abbé de Stavelot-Malmedy et conseiller impérial († 1158) : le chef-reliquaire du pape Alexandre et l'autel portatif (Bruxelles, musées royaux), le retable de saint Remacle connu par un dessin du XVII^e siècle, et le triptyque de Stavelot (New York, Pierpont Morgan Library), témoins par leur remarquable perfection de l'émaillerie champlevée. Qui dit atelier d'orfèvrerie dit aussi chef d'atelier, dont le savoir-faire suscite l'admiration, comme Godefroid de Huy, « le plus subtil ouvrier du monde ». Un climat intellectuel exceptionnel sous-tend la création artistique.

■ L'art scaldien en Wallonie

La construction de la collégiale de Soignies s'étale sur un siècle environ et cette église, achevée vers 1120-1130, est un précieux témoin de l'évolution architecturale. Le projet initial s'inspirait des modèles ottoniens : Nivelles est proche. À la croisée du transept, une tour-lanterne dotée de tourelles d'escalier carrées contrebalançait un porche étagé, flanqué pareillement de deux tourelles polygonales.

Les très beaux exemplaires de phylactères de Waulsort ou Revogne (Namur, musée des Arts anciens) affectent une forme quadrilobée, particulièrement appréciée, dont le jeu géométrique complexe se retrouve sur les enluminures, les vitraux ou les orfèvreries de l'époque.
© Trésor de la cathédrale de Liège.



Clé de saint Hubert, laiton H. 373 mm., XII^e et XIII^e siècles. Selon sa légende, saint Hubert obtint à Rome des limailles des chaînes de saint Pierre toujours conservées dans la poignée.
© Trésor de la cathédrale de Liège.

Huy, trésor de la collégiale, châsse de saint Mengold. Œuvre de l'orfèvre Godefroid de Huy, « le plus subtil ouvrier du monde » (vers 1170).
© Trésor de la cathédrale de Liège.



La différence fondamentale de conception avec le domaine mosan réside dans l'accent vertical de la tour de croisée et dans l'entrée axiale. Le chœur comprend deux travées, dont l'une est couverte d'une voûte d'arête, l'une des plus anciennes de Wallonie (vers 1060). Les bas-côtés supportent des tribunes – changement intervenu en cours de programme, vers 1080, sous l'influence anglo-normande.

De la cathédrale romane de Tournai, consacrée en 1171, subsistent la nef et le transept avec sa couronne de cinq tours achevées à l'époque gothique. Harmonie, ampleur et équilibre caractérisent la haute nef romane (vers 1120-1135). Les centaines de chapiteaux différents, jadis polychromés, à décoration majoritairement végétale, plus rarement à figuration humaine ou animale, constituent l'ensemble le plus riche en Wallonie. Le transept roman – « vraie cathédrale en travers de la cathédrale » (S. Brigode) – se termine au nord et au sud dans une perspective verticale grandiose par une abside semi-circulaire à déambulatoire. Le rayonnement du grand chantier de la cathédrale de Tournai influença les églises des alentours. Ce qui frappe à Tournai au milieu du XII^e siècle, c'est la permanence des conceptions romanes, alors qu'en Île-de-France, au même moment, se produit le premier frémissement gothique.

Les comtes de Hainaut ont mené une vaste politique de fortifications. À Braine-le-Château, deux mottes féodales (XI^e-XIII^e siècles), les « Monts », sont les traces d'un site stratégique d'une enclave hennuyère en duché de Brabant. Baudouin IV de Hainaut († 1171) fortifia Binche, sur son éperon rocheux ceinturé d'une rivière, par une « petite » enceinte édifiée en pierres et complétée de levées de terre. À Ath, l'imposante tour de Burbant (nom dérivé de « Brabant ») est le donjon de l'ancien château, élevé vers 1166 par le même Baudouin IV sur le modèle anglo-normand.

À l'heure de la France (XIII^e siècle)

Une révolution stylistique arrive de France: le gothique, qui se décline d'abord en architecture, du gothique primaire au gothique flamboyant de la fin du XV^e siècle, en passant par le gothique rayonnant du siècle de saint Louis († 1270). Les innovations techniques s'accumulent. L'élan mystique vers la lumière fascine les architectes, les vides grandissent pour capter la clarté divine. Bientôt tous les arts vont subir l'emprise du gothique.

LA PIERRE DE TOURNAI

Le luxe du calcaire tournaisien provenant des carrières à ciel ouvert en bordure de l'Escaut, son beau poli noir parfois associé à des matériaux clairs, expliquent son succès. Les ateliers tournaisiens de sculpture l'exportèrent en Angleterre, en France et en Brabant. Déjà la dalle funéraire de la reine Mathilde, l'épouse de Guillaume le Conquérant († 1085), en l'abbatiale de la Trinité à Caen, était en pierre noire de Tournai. La pierre funéraire de Gundrada, fondatrice du prieuré de Lewes (East Sussex), maison mère de l'ordre de Cluny en Angleterre, est un « véritable joyau de la sculpture tournaisienne » du XII^e siècle (J.-C. Ghislain).

■ *L'opus francigenum* de Liège à Tournai

En architecture s'épanouissent les écoles scaldienne et brabançonne, alors que le pays mosan, tiraillé entre le poids de la tradition romane et germanique et le désir de la nouveauté, subit des influences multiples. Hélas!, le principal témoin a disparu à la Révolution: la cathédrale Saint-Lambert de Liège, reconstruite après l'incendie de 1185. Les nombreuses estampes montrent un vaste édifice avec, en façade, ses deux tours « de sable » (tuffeau, vers 1340), ses trois nefs encadrées de chapelles, ses deux transepts et ses deux chœurs construits sur les murs romans, et sa haute tour latérale. Un chapiteau à double rangée de crochets, aujourd'hui conservé au Trésor de Liège, laisse imaginer la puissance créatrice des maîtres venus travailler à Liège. De nombreuses églises sont alors rénovées; Saint-Mort à Huy appartient à ce gothique primaire mosan.

À Tournai, l'évêque Étienne fait construire la chapelle surélevée de Saint-Vincent. Consacré en 1198 et reliant le palais épiscopal à la cathédrale, ce sanctuaire est le premier édifice gothique scaldien. De 1243 à 1255, le chœur gothique de la cathédrale est élevé: l'inspiration vient d'Île-de-France et de Picardie. La clé de voûte atteint 33 m. Une architecture gothique tournaisienne, et plus largement scaldienne, développera des traits propres: chevet plat, piliers quadrilobés au transept, voûte en berceau lambrissé.

Les abbayes cisterciennes (Orval, Villers, Aulne, Cambron, Val-Saint-Lambert, Val-Dieu) vont reconstruire leurs bâtiments au XIII^e siècle. Les impressionnants vestiges de l'abbatiale de Villers permettent, malgré les restaurations, de bien comprendre les structures gothiques. En schiste local et en brique, la construction s'échelonne de 1209 à 1267. Mais l'architecture cistercienne est plurielle selon les régions et selon les matériaux.

En architecture civile, concilier sécurité et confort de l'habitat est le défi auquel sont confrontés les lignages locaux. Corroy est le château du XIII^e siècle le plus complet qui soit conservé, avec son enceinte à tours multiples et ses douves (vers 1270-1280), conçues sans doute sur le modèle du Louvre de Philippe-Auguste (1180-1223). S'il est bien un pouvoir caractéristique de l'époque gothique, c'est le pouvoir communal. C'est le temps de la bourgeoisie, des communes et des « luttes sociales ». La commune va s'exprimer dans des constructions ou des espaces symboliques: hôtel de ville, rue centrale, place triangulaire et grand-place, pilori, perron, fontaine, sceau, cloche et horloge, halle, édifices publics, hôpital, enceintes successives qui attestent la croissance de la ville. Par rapport à Bruxelles et à la

■ Sculpter à la manière de France et à l'image de l'homme

Du roman au gothique, le type marial en statuaire est un témoin privilégié pour saisir l'évolution artistique, reflet du changement des conceptions spirituelles. Le thème de la Vierge en Majesté, *sedes sapientiae*, « trône de la Sagesse », se décline admirablement en pays mosan, du XI^e au XIII^e siècle, depuis Notre-Dame de Walcourt jusqu'aux *sedes* des églises Saint-Jean-Baptiste et Saint-Jean l'Évangéliste de Liège. La formulation typologique et stylistique va en quelque sorte s'humaniser dans des proportions plus élancées, par un mouvement des membres, voire un geste de l'Enfant, et par un plissé du drapé des vêtements et du voile. La *sedes* de Saint-Jean-Baptiste, aujourd'hui à la cathédrale de Liège (vers 1230) présente un drapé, très près du corps, mais encore quelque peu linéaire et anguleux. L'apothéose mosane du style antiquisant des années 1200 est la *sedes* de la collégiale Saint-Jean-l'Évangéliste de Liège (chêne, peu après 1230) : le drapé mouillé prend ici « une douceur mosane », un jeu varié et une fluidité raffinée. La sereine majesté de l'œuvre est amplifiée par la beauté parfaite de cette femme. Au XIII^e siècle, au départ de modèles parisiens, le type de la Vierge debout se diffuse un peu partout en Europe. La Vierge de la collection Pirenne est un bel exemple de son interprétation par les sculpteurs mosans.

L'autre thème qui traverse l'art mosan est le Christ en croix, du *Christ* de Tancremont au *Vi bon Dieu* de Huy (vers 1240) ou au *Christ* de Sclayn (collection privée, vers 1250). L'extraordinaire Christ de Wasseiges (vers 1230), malgré sa souffrance, semble planer et surmonter la mort en prononçant ses ultimes paroles. Longtemps ces grandes statues furent très caractéristiques du paysage wallon, isolées dans une petite chapelle de campagne ou points de repère en ville.

Au carrefour de l'Europe (xiv^e-xv^e siècles)

Le XIV^e siècle est une époque de mécénat princier et de brassages artistiques complexes qui se fondront autour de 1400 en un style « gothique international ». L'Europe morcelée voit se développer l'art des différentes cours princières. La Wallonie fournit à l'Europe des artistes dont la personnalité s'affirme, en attendant de découvrir sur place des mécènes prestigieux : les ducs de Bourgogne, qui passent d'énormes commandes et stimulent l'art. La Flandre et Bruxelles raviront rapidement à Tournai sa place d'honneur. Quant au pays mosan, il est ruiné par la guerre.

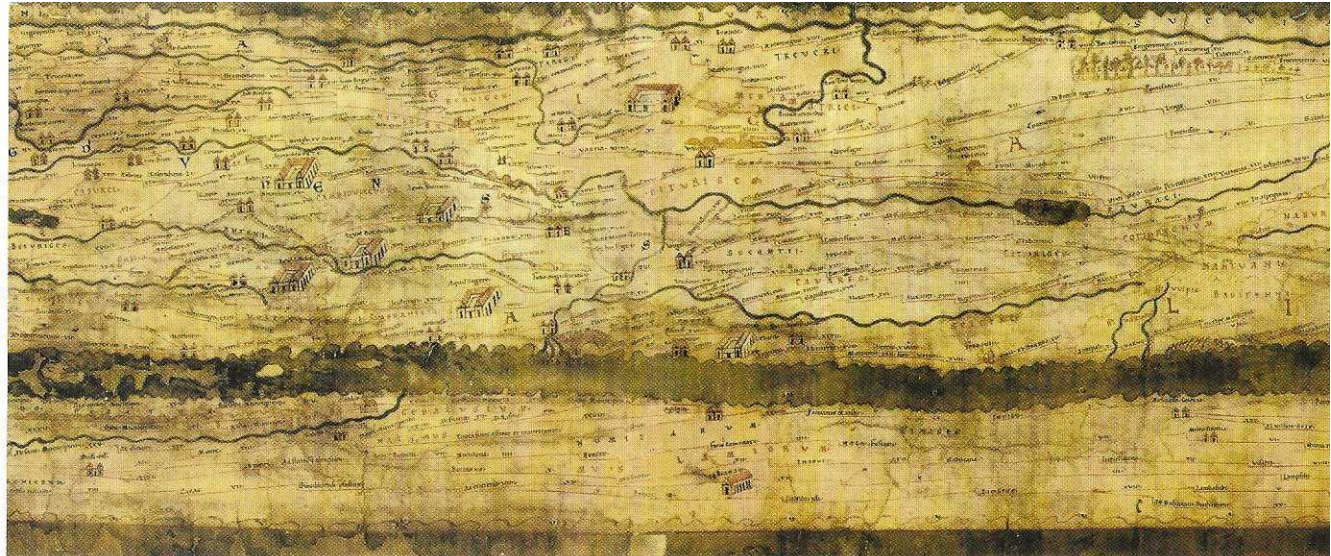
■ Architecture religieuse et civile

À Huy, la collégiale gothique, commencée en 1311, voit son chœur consacré en 1377. Ouverte dans la massive tour occidentale, la grande rosace appelée « Li Rondia », d'un diamètre intérieur de 6 m, est la plus grande en gothique rayonnant de Wallonie. À Dinant, les deux portails de la collégiale, à la décoration sculpturale très altérée, témoignent par leurs vestiges du haut niveau architectural des années 1340.

L'essor économique du Brabant, intégré dès 1383 dans l'orbite bourguignonne, favorise l'éclosion d'un « style gothique brabançon », dont les grandes églises urbaines servent de modèles. Cette architecture combine le programme extérieur des cathédrales françaises du XIII^e siècle, et, pour l'intérieur, l'exubérance ornementale anglaise, en plus modéré. De type basilical, l'édifice brabançon impressionne par sa spatialité.

■ Le maniérisme de la sculpture

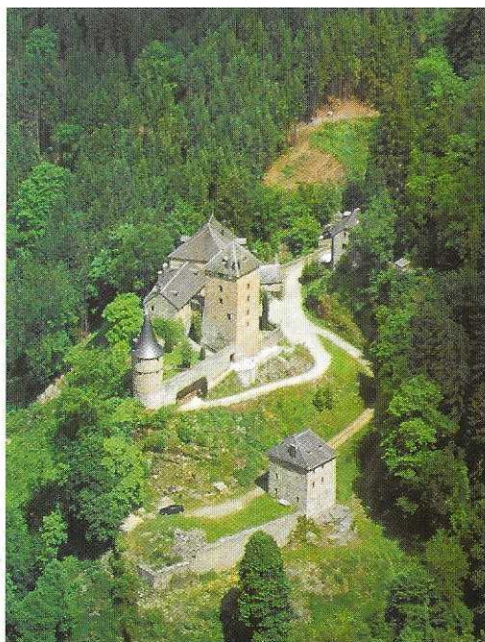
Vers 1330, les marbriers mosans marquent de leur empreinte un nouveau type de la Vierge debout. Un des chefs-d'œuvre est la *Vierge à l'Enfant*, en marbre blanc, aujourd'hui à la cathédrale d'Anvers, mais provenant peut-être de l'ancienne cathédrale Saint-Lambert de Liège. Sculptée dans le bois, la Vierge de Chaudfontaine (collection Pirenne), au déhanchement bien visible et à la silhouette élancée : ici la priorité est donnée au jeu des lignes, au détriment de l'effet de volume. La statuaire en bois comporte également une vingtaine de Christ, dont la monumentale *Croix triomphale* de la collégiale Saint-Paul de Liège. Le nouveau matériau utilisé, le marbre blanc rehaussé de dorures, permet de se dégager de la polychromie. Une fois encore, la spécificité mosane se marque dans le traitement du visage, de même que dans les mouvements du drapé. À Huy, le portail, appelé « Bethléem », évoque la Nativité par les groupes sculptés (vers 1340) de son tympan central ; sur fond bleu azurite, polychromés et dorés à l'origine, ils témoignent du sens de la narration qui l'emporte sur celui de l'expression monumentale. Des œuvres peuvent être attribuées avec certitude à des maîtres importants comme Jean Pépin de Huy et Jean de Liège, actifs à Paris, Gilles de Liège, auteur de deux gisants d'archevêques de Cologne (vers 1349-1362), ou encore Colars Jacoris († 1395) de Namur. La réputation des sculpteurs mosans est répandue en France, en Toscane ou en Savoie.



*Table de Peutinger.
Nos régions telles qu'elles figurent
sur une carte routière établie sur ordre
de l'empereur Caracalla (début III^e siècle)
et connue par un manuscrit du XIII^e
sous le nom de la « Table de Peutinger ».*

*© Archives de la bibliothèque
nationale de Vienne.*

*Entièrement reconstruite dans la seconde moitié
du XX^e siècle, la forteresse de Reinhardstein,
au cœur du massif des Ardennes, évoque
la puissance d'un seigneur banal du Moyen Âge.
© Photo DTPL-AIP.*



*Sainte-Gertrude de Nivelles, impressionnante collégiale
consacrée en 1046, en moellons irréguliers de grès local,
restaurée dans sa relative homogénéité romane.
Photo Guy Focant, © région wallonne.*



R. Didier a relevé les traces d'artistes tournaisiens aux XIV^e et XV^e siècles en Flandre, en Espagne et en France. Originaire de la région, André Beauneveu, l'un des plus grands sculpteurs et miniaturistes (vers 1400), assimile les tendances progressistes parisiennes, en fait la synthèse et influence des statues de grandes Vierges, conservées aujourd'hui aussi bien en Arbois qu'à Hal ou à Venise. L'extraordinaire sainte Catherine de Courtrai, en albâtre (vers 1372), attribuée à Beauneveu, en est le chef de file. Vers 1370, Tournai produit des tableaux votifs en pierre. C'est le monument privilégié d'une bourgeoisie en quête de reconnaissance sociale : on assiste à une individualisation réaliste du défunt agenouillé en prière devant son saint patron, dans l'attente de la Résurrection.

Le sillon mosan s'est toujours remarquablement distingué dans l'art du laiton, du cuivre et du bronze. On néglige souvent la campanologie. Pourtant la réputation des fondeurs de cloches du pays n'est plus à faire. Sait-on que la plus ancienne cloche de Paris, encore en service en l'église Saint-Merry, fut fondue en 1331 par Jean de Dinant ? La cloche Désirée de Saint-Paul de Liège serait la plus ancienne cloche de carillon toujours en service en Wallonie. La fonte du métal nous vaut aussi la plus ancienne fontaine publique conservée (1406), le Bassinia de Huy. Les fondeurs font la réputation de Dinant et l'on parlera de « dinanderie » pour désigner cette production de mobilier civil et religieux en laiton doré.

■ La peinture, parent pauvre ou art sinistré ?

La châsse de sainte Odile de Huy, aujourd'hui à Kerniel en Limbourg, raconte sur ses panneaux en bois peint l'histoire des Onze Mille Vierges et la translation des reliques d'Odile et de ses sœurs à Huy en 1292. Sur fond uniforme vert ou rouge se détachent, très nombreux, les personnages qui remplissent tout l'espace. Ce serait la plus ancienne peinture sur panneau conservée (fin du XIII^e siècle, retouchée au XV^e). Peut-on parler de peinture namuroise avec les panneaux de Walcourt (vers 1390) ou avec la châsse de saint Maurice de Floreffe (vers 1410) ? Le tableau-funéraire de Colart Bertrand (1472) est le premier dont la provenance namuroise soit assurée. Le *Triptyque Norfolk* (vers 1420), peut-être réalisé dans la région mosane, préfigure l'art des primitifs flamands. La perspective est appliquée dans le *Diptyque Palude* (Grand Curtius, vers 1488). C'est au XV^e siècle que l'on trouvera des peintures murales à Bois, à Ponthoz ou à Wiesenbach. Les vestiges sont rares et pourtant la peinture murale intérieure fait bel et bien partie du concept global de décoration gothique.

Les derniers feux du gothique (xv^e-xvi^e siècles)

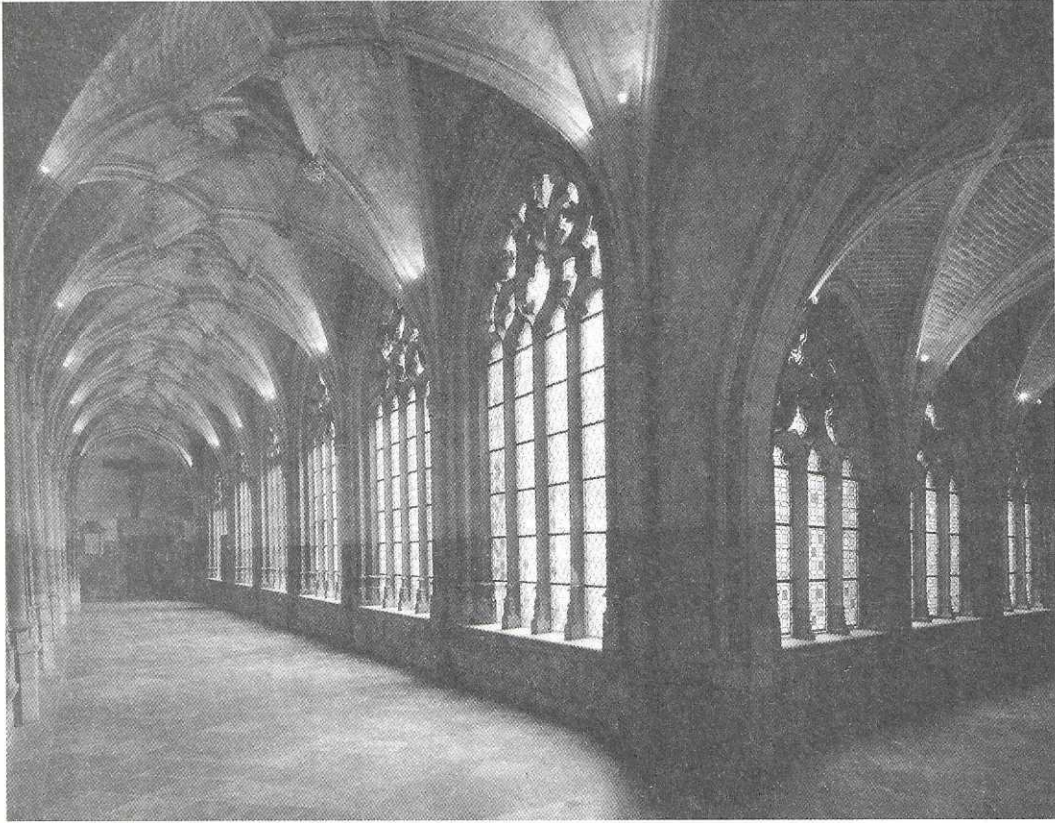
Dès la deuxième décennie du xv^e siècle se déploya au nord des Alpes un nouveau langage stylistique, le « gothique tardif » : la peinture de chevalet est son illustration la plus connue, mais il concerne aussi la sculpture sur pierre, bois ou laiton, polychromée et dorée, très appréciée par son raffinement, sans oublier l'architecture. Ce mouvement artistique connaît son âge d'or dans les Pays-Bas bourguignons, bientôt espagnols, dont l'activité commerciale, aux mains d'une bourgeoisie marchande en pleine ascension sociale, est intense. Préparé en Hainaut – le rôle de Tournai est à souligner –, il atteint ensuite le Brabant avant de s'éclater en un provincialisme aux nuances diverses.

■ L'architecture au seuil des temps modernes

À Mons, une vaste collégiale de style gothique brabançon remplaça, à partir de 1450, l'édifice roman antérieur. Son puissant massif occidental devait servir d'assise à une haute tour qui ne fut jamais terminée. L'hôtel de ville de Mons, un des rares de Wallonie à n'avoir pas été sinistré à l'époque moderne, est un bâtiment du milieu du xv^e siècle implanté sur des vestiges médiévaux. Le projet initial, entrepris en 1458 par un maître d'œuvre brabançon, restera en partie inachevé. La façade actuelle en gothique tardif (vers 1477-1479) présente deux niveaux de baies.

Le paysage wallon est aussi souvent ponctué d'édifices à chœur gothique, à abside polygonale, d'une nef ou d'une partie de nef gothique, d'un collatéral ajouté à la faveur d'une prospérité locale retrouvée, intégrés aux parties romanes. Si la vieille tour n'est pas reconstruite en entier, elle sera coiffée d'un haut clocher. Dans l'Eifel, de 1460 à 1540, un groupe d'une dizaine d'églises (Neundorf, Bullange, Thommen...) se caractérisent et par leur type « halle » et par leurs matériaux de construction qui articulent très nettement leur physionomie : maçonneries crépies et chaulées de blanc et éléments architectoniques en grès rouge.

À Saint-Hubert, après l'incendie de 1525, est construite une abbatale gothique. Le chœur surélevé incorpore l'ancienne crypte (1081), revue et corrigée, où étaient vénérées les reliques du grand saint évêque, siège d'un pèlerinage international. Malgré l'étalement du chantier dans le temps, l'église présente un aspect homogène, dont l'esprit général est flamboyant, mais sans exubérance. Le cloître de Saint-Paul de Liège, sans doute aujourd'hui le plus beau de Wallonie, en calcaire,



*Cloître de
la cathédrale
de Liège.
© Trésor
de la cathédrale
de Liège.*

tuffeau et brique, a été reconstruit par ailes successives, de 1445 au début du XVI^e siècle. À Liège, en 1528, l'architecte Aert Van Mulcken achève à Saint-Jacques un des chefs-d'œuvre du style gothique flamboyant : un imposant vaisseau de 80 m de long, couvert d'une exceptionnelle voûte de brique tel un ciel étoilé, mise en relief par la couleur des pierres utilisées : pierre bleue, calcaire et tuffeau de Maastricht. Le même maître d'œuvre reconstruit Saint-Martin de Liège, dont la voûte du chœur s'inscrit dans le même esprit ; le fenestrage des grandes baies de la nef principale est flamboyant. À Walcourt, sur l'extraordinaire jubé (vers 1531-1537), de style gothique flamboyant, des *tondi* (ou médaillons) qui représentent Charles Quint et Isabelle de Portugal annoncent la Renaissance.

Au XV^e siècle, les préoccupations de confort transforment les châteaux en demeures de plaisance, avec l'ouverture de baies pour le logis résidentiel ; la chapelle se développe et le souci décoratif intérieur croît. Les donjons-porches de Solre-sur-Sambre ou de Spontin, avec

leur tour qui reste le symbole seigneurial, s'entourent au xv^e siècle de bâtiments d'habitations. En plaine de Famenne, la forteresse médiévale de Lavaux-Sainte-Anne fera place à une demeure de plaisance; ses tours de pierre et courtines remontent au xv^e siècle.

■ La peinture de chevalet

Au xv^e siècle, l'enluminure sur parchemin s'épanouit dans de remarquables « livres d'heures », livres de dévotion privée. Par la richesse de leur décoration, ces manuscrits de petit format, très appréciés des laïcs, étaient des objets de luxe. L'enlumineur Jean Tavernier exerce son art à Tournai dès 1434. La peinture de chevalet fait irruption dans ce centre artistique remarquable où travaillent Robert Campin, jusqu'à sa mort survenue en 1444, et Roger de La Pasture, au nom flamandisé en Rogier Van der Weyden à son arrivée à Bruxelles vers 1435. Par son mécénat, la cour de Bourgogne attirera ensuite les artistes hors des terres wallonnes, à Lille, Gand ou Bruges.

À la tête de la corporation des peintres dès 1425, Robert Campin dirige à Tournai un important atelier. L'archéométrie a fait progresser le débat de l'identification de Campin avec le « maître de Flémalle ». Cette appellation ancienne faisait référence à une localité près de Liège et renvoyait aussi aux liens avec le pays mosan, ainsi l'évocation de Huy-sur-Meuse dans la *Nativité* aujourd'hui à Dijon. Toutes ces peintures des artistes du groupe Campin-Flémalle reflètent l'évolution du gothique tardif. L'ouverture en arrière-plan sur un paysage approfondit la perspective de la scène principale qui reflète un monde tranquille à l'intimité quotidienne.

Avec Roger de La Pasture, on sort de ce monde serein et intime : toute la dimension du drame humain intervient et la souffrance humaine s'exprime dans une intensité dramatique rarement atteinte. Après la passion et l'agonie, le Christ ressuscité triomphe de la mort et le voici, juge suprême sur un vaste arc-en-ciel, dans le *Polyptyque du Jugement dernier* de Beaune. C'est à Roger de La Pasture ou à son entourage direct qu'est stylistiquement attribué le frontispice des *Chroniques de Hainaut*, commandées par Philippe le Bon, l'un des chefs-d'œuvre de l'enluminure. Relevons en passant que Jan Van Eyck († 1441) est né en Basse-Meuse et sera, vers 1422-1424, le peintre attiré de Jean de Bavière, précédemment prince élu de Liège (1390-1418).

Au xv^e siècle, Tournai est le grand centre d'un des arts les plus remarquables de la fin du Moyen Âge jusqu'à ce que Bruxelles lui ravisse la place au siècle suivant : la tapisserie. Appel est fait aux



Robert Campin,
« maître de Flémalle »,
évocation de Huy-sur-Meuse
dans la Nativité, huile sur bois,
vers 1425.
© Musée des Beaux-Arts de Dijon.

La Bible de Lobbes ci-dessous
(Tournai, Séminaire) achevée en 1084,
est l'œuvre de moines : Goderan,
Erneston et Cunon, tout comme
la Bible de Stavelot (British Library)
terminée en 1097.

© Trésor de la cathédrale de Liège.



Dans l'ordre, de gauche à droite :

Sedes sapientiae de l'église
Saint-Jean-Baptiste de Liège,
vers 1230 (Liège, cathédrale).

Maître des « Vierges souriantes
liégeoises », vers 1270
(collection Pirenne).

Maître des « Madones mosanes
en marbre », vers 1340



meilleurs artistes pour créer les « patrons », projets-modèles de petit format transposés en « cartons » réalisés aux mêmes dimensions que la tapisserie. Des entrepreneurs-marchands, dont les Grenier de Tournai, exportent partout leur production. La cour de Bourgogne est un somptueux client.

■ La sculpture gothique tardive

Le *Groupe de l'Annonciation*, réalisé par le tournaisien Jean Delemer (Tournai, cathédrale) avant le départ de l'artiste pour Bruxelles, est le chef-d'œuvre de la sculpture tournaisienne du gothique tardif. C'est l'œuvre d'un maître novateur et en pleine maturité qui apporte déjà l'illusion du mouvement. La statue a été polychromée en 1428 par Robert Campin.

À l'école brabançonne de sculpture sont rattachées quelques œuvres maîtresses, dont la merveilleuse statue en chêne polychromé de la Vierge de l'Assomption de la collégiale de Nivelles (atelier bruxellois, vers 1500) au raffinement exquis. Dès la fin du xv^e siècle, parallèlement à la peinture des primitifs flamands, les ateliers brabançons de sculpture (Anvers, Bruxelles, Malines) exportent des retables de bois aux dimensions quelquefois impressionnantes. Les retables anversois de Pailhe ou de Fisenne (vers 1510-1520) illustrent l'importation de ces meubles liturgiques en pays wallon. L'efflorescence de la sculpture gothique tardive en Brabant ne fut pas sans influencer les œuvres réalisées sur les terres wallonnes pour des églises de Wallonie. Le retable en pierre blanche de la chapelle des Féries à la collégiale de Mons (vers 1520) s'élève à plus de 6 m de haut et développe une architecture compartimentée, surmontée d'un baldaquin remarquable par son raffinement. En raison de leur emprise spatiale, les groupes sculptés de *Mises au tombeau* de la fin du Moyen Âge constituent des créations spectaculaires et pathétiques (Ath, Binche, Soignies – années 1400 à 1450). Le courant mystique de la *Devotio moderna* exprime une nouvelle forme de piété, toute empreinte de la souffrance dramatique du Christ, et rejaillit sur les œuvres; ce courant se diffuse à travers des imprimés illustrés de gravures sur bois et sur cuivre.

Et l'école mosane? C'est l'influence flémallienne qu'on y perçoit d'abord dans des statues comme *Notre-Dame de Saint-Rémy* (Saint-Jacques de Liège, vers 1430), *pietà* au drapé ample et moelleux, ou comme le *saint Antoine Ermite* (Trésor de la cathédrale de Liège, vers 1430), type de vieillard au visage expressif et à la longue barbe bouclée. Ensuite le regroupement de sculptures fait par R. Didier autour du

maître du calvaire de Fize-le-Marsal, près de Crisnée, sert de référence stylistique : les plis du vêtement semblent se gonfler de l'intérieur, donnant à l'œuvre une plasticité qui contraste avec l'angulosité du gothique tardif, mais garde une certaine tendance conservatrice. Malgré quelques innovations esthétiques, le « maître de Waha » subit l'influence de la sculpture gothique tardive brabançonne. À ce « maître » est attribué le retable de Belvaux près de Han-sur-Lesse (Namur, musée des Arts anciens), pastiche d'un retable anversois, un des rares en Wallonie à présenter une polychromie originale.

■ L'orfèvrerie de luxe

Les *Jésueaux* ou *Repos de Jésus* sont des berceaux-reliquaires en miniature avec une figurine de l'Enfant. Celui, exceptionnel, de Marche-les-Dames (Namur, musée des Arts anciens, Liège, vers 1400) est en argent et vermeil. La croix-reliquaire de Brogne (Namur, musée diocésain, 1505) et les statuette de saint Lambert et de la Vierge de Bouvignes (vers 1520) sont aux poinçons de Namur.

Deux œuvres majeures du Trésor de la cathédrale de Liège, le reliquaire de Charles le Téméraire (vers 1467-1471) et le buste-reliquaire de saint Lambert (vers 1505-1512), furent réalisées pour la cathédrale Saint-Lambert par des artistes étrangers à la région, mais qui travaillaient à ses frontières : Gérard Loyet, à Lille, et Hans von Reutlingen, artiste souabe installé à Aix-la-Chapelle. L'orfèvrerie trouve ici une forme d'accomplissement. Pour le buste de saint Lambert, toutes les techniques de l'orfèvrerie sont déployées dans une œuvre saisissante à l'esprit *spätgotik* mais où la Renaissance fait poindre ses premiers rayons. Le Moyen Âge est à son crépuscule.

L'éveil culturel par l'art médiéval

L'art mosan a été défini depuis les ivoires liégeois du XI^e siècle jusqu'à la sculpture qui lui assure jusqu'au XIV^e siècle sa survie et sa spécificité. L'orfèvrerie s'est révélée la reine de son âge d'or. Ses liens sont étroits avec l'enluminure et avec la peinture dont la genèse s'exécute sur les manuscrits et sur les murs. Plus que d'autres peut-être, l'architecture a montré son enracinement dans l'entité rhéno-mosane, puisant ses racines dans l'héritage carolingien et ottonien. Les traits essentiels de l'art mosan ont été dégagés. Difficilement réductibles, ils s'inscrivent pourtant tous dans le respect de l'humain et du sens

de la vie, sur la base d'une Antiquité régénérée par un souffle byzantin. Ses fondements profonds sont à rechercher dans le développement de la pensée « humaniste » dont les écoles liégeoises des XI^e et XII^e siècles furent les initiatrices. Le style 1200, qui a si bien exprimé la morphologie humaine, conforte cette vision.

Plus difficile à cerner à l'époque romane, l'art scaldien trouve son plein épanouissement aux temps gothiques. L'architecture est ici la reine, mais la peinture va connaître un triomphe à la fin du Moyen Âge. L'orfèvrerie, elle aussi, subit l'emprise du gothique. Quant à la sculpture, elle se cherche, faute de nombreux témoins.

Le terme « scaldien » est bien sûr discutable pour les époques plus récentes, lorsque s'affirment la Flandre et le Brabant.

M. Parisse a montré l'unité culturelle de la Lotharingie, de l'Escaut à la Meuse. Deux cités, en effet, se distinguent comme épacentres artistiques : Liège et Tournai. Le fait qu'elles soient l'une comme l'autre le siège d'un diocèse n'est-il pas significatif ? Cela n'empêchera pas, au fil des siècles, d'autres villes de développer leur personnalité. Ainsi, sur ses deux artères fluviales, sur ses entités principautaires morcelées, mais parfois unificatrices, sur ses diocèses, la Wallonie va puiser, dans son art médiéval, les ferments d'une prise de conscience culturelle aux accents régionaux et locaux affirmés. Ceux-ci contribueront à construire l'identité des Wallons avant la lettre : sur ce point, le Moyen Âge est incontestablement fondateur.



*Buste, reliquaire
de saint Lambert.
© Trésor de la cathédrale
de Liège.*