

La chapelle romane Saint-Pierre de Vieuxville



Theatre
GA

En couverture : la chapelle romane Saint-Pierre de Vieuxville vue du Nord
Aquarelle du peintre lognard Henri Théâtre (Hamoir 1913 - Bagnols-en-Forêt 1985)

Plaquette réalisée en novembre 2012 par et pour le site www.eglise-romane-tohogne.be

Chœur de l'ancienne église Saint-Pierre de Vieuxville

(Extrait du mémoire de licence dactylographié « Etude archéologique de quelques églises romanes de la Vallée de l'Ourthe

(Tôhogne, Wéris, Bonsin, Chardeneux, Vieuxville, Bende) »

par **Danielle SCHOCKAERT**

Institut Supérieur d'Archéologie et d'Histoire de l'Art
Université Catholique de Louvain - Septembre 1970



Village de Vieuxville - Panorama (anc. carte postale).

I. HISTORIQUE

Localité principale de l'ancien comté de Logne qui comprenait une vingtaine de villages environnants, le hameau de Lomma ou Logne dépendait dès avant le 9^e siècle de l'abbaye de Stavelot-Malmédy. Le plus ancien texte selon lequel le village en était un fief, remonte à l'année 862, lorsque le roi Lothaire II en confirma la possession à l'abbaye (1). Cette donation, faite par l'un de ses prédécesseurs, fut encore confirmée en 873 par le roi Louis le Germanique à la demande de l'abbé Hildebald de Stavelot (2).

Le hameau fut doté d'un castel construit par les moines certainement avant le début du XII^e siècle, puisqu'il est cité – en même temps que l'église d'ailleurs – dans un document daté des environs de 1104 où il s'agit de la répartition

du service de garde du château (3). Dans une charte datée de 1138, l'abbé Wibald de Stavelot déclare d'ailleurs qu'il reconstruit le « castellum Longie », que ses prédécesseurs avaient élevé et qu'il a transféré les habitations de la villa de Logne, jusque là dispersées le long de la rivière, à proximité du château du côté de l'orient. C'est probablement depuis cette époque que l'ancien Logne porte le nom de « Vieuxville » (4).



Le château fort de Logne au début du XVIII^e siècle (lavis de Mathieu-Antoine Xhrouet)



Le château fort de Logne en 1976.

Le hameau doit avoir eu son église dès le début du XII^e siècle certainement. Le document le plus ancien qui la mentionne vraisemblablement, est celui qui précise la répartition du service de garde du château de Logne et qui est daté des environs de 1104; nous l'avons cité plus haut (5). Il est probable que les moines de Stavelot ne furent pas étrangers à son érection. Au XII^e siècle, l'abbaye jalonna les territoires qu'elle possédait dans l'ancien comté, de toute une série d'églises, toutes construites d'après les mêmes conceptions stylistiques (6).

Toujours est-il que dans la suite, l'église de « Longia » est signalée maintes fois dans les actes officiels de l'abbaye. En 1180-1181, elle est mentionnée dans un dénombrement des églises à la collation de Stavelot et parmi celles qui doivent payer des redevances à l'abbaye (7). Située dans la partie méridionale de la paroisse de Xhignesse, dont l'église fut bâtie aux environs de l'an 1100 (8), l'église de « Longia » – qui en est une filiale – avait le même collateur qu'elle lors de sa création, c'est-à-dire l'abbé de Stavelot (9). Toutefois, les abbés Conon de Logne – abbé de Stavelot de 1123 à 1128 – et Jean de Reuland – abbé de 1128 à 1130 – laissèrent le droit de patronage effectif des églises de Logne et de Mont-Saint-Rahy aux châtelains de Logne. Ce fut leur successeur, l'abbé Wibald, qui déclara en 1133 à Héribrand de Logne que ni lui ni ses successeurs

dans la garde du château n'auraient plus la collation de ces églises, mais jouiraient seulement du droit de présentation à ces bénéfices (10). Dans la suite, ce droit de patronage devait encore changer de mains à plusieurs reprises. Toujours est-il que le seul document de 1104 montre à suffisance que dès le tout début du XII^e siècle, le hameau avait son église. Ce diplôme fait vraisemblablement allusion à l'église romane à laquelle les vestiges actuels appartiennent.



La chapelle de cimetière de Vieuxville.



Arcatures lombardes dans le mur sud du presbyterium.

Cette église reçut à sa consécration le titre de Saint-Pierre, gage certain d'antiquité (11). Depuis 1893, il ne subsiste plus de cet édifice que le chœur composé d'un presbyterium carré voûté d'arêtes et d'une abside semi-circulaire voûtée en cul-de-four.

Ses caractères archéologiques sont ceux d'un édifice chevauchant les XI^e et XII^e siècles. D'une part, la rudesse de l'appareil primitif nous reporte au XI^e siècle; d'autre part, nous trouvons à l'extérieur comme à l'intérieur du chœur un raffinement certain dans le décor, qui ne nous permet guère de vieillir l'édifice au-delà de l'extrême fin du XI^e siècle.

Nous y reviendrons plus amplement dans le chapitre descriptif. Il nous suffira ici de rappeler que le décor extérieur d'arcatures lombardes est caractéristique de la phase proprement romane de l'architecture mosane, débutant en gros avec le XII^e siècle, et que ce décor apparente précisément le chœur de Vieuxville avec les églises voisines Saint-Remacle d'Ocquier, Saint-Lambert de Bois et la chapelle de Chardeneux.

Cette parenté se retrouve également au niveau du plan initial. Grâce à certains documents iconographiques et certaines descriptions antérieures aux travaux de 1665 et à la démolition de la nef en 1893, nous sommes en mesure de la rétablir approximativement.

Toutes étaient construites sur le même plan avec de légères variantes pour le chevet du chœur. Les indices fournis par l'édifice lui-même concordent donc parfaitement avec le «terminus a quo» fourni par les archives.

Au XIII^e siècle, en 1275 très précisément, le droit de patronage des églises de «Vieux-Logne» et de Mont-Saint-Rahy – droit que l'abbé Wibald avait réduit pour les châtelains de Logne au simple droit de présentation des bénéficiers – passa des mains de Pierre de Petite-Bomale, descendant sans doute de Wiric de Logne, à l'abbaye de Flone (12). L'abbaye ne semble cependant pas l'avoir conservé bien longtemps, car dans tous les pouillés du XV^e au XVIII^e siècle qui mentionnent régulièrement la paroisse de Vieuxville, l'abbé de Stavelot est cité comme son collateur à part entière. Avant la nouvelle organisation ecclésiastique de 1559, l'église Saint-Pierre de Loagne ou Loigne (13), Longia (14) ou Longe (15) est citée comme «ecclesia» dans le concile d'Ouffet, archidiaconé du Condroz.

Ses revenus ne devaient guère être fort substantiels puisque, après 1559, elle est mentionnée comme quarte-chapelle, dont le collateur est toujours l'abbé de Stavelot (16).

Dès le XVII^e siècle, son existence fut même mise en péril: en effet, lors de la vacance de la cure, en 1641, il fut question de réunir l'église de Vieuxville à la paroisse de My, mais le prieur de Malmédy s'opposa au projet et n'abandonna



La chapelle de Vieuxville, un matin du mois de septembre 2012.



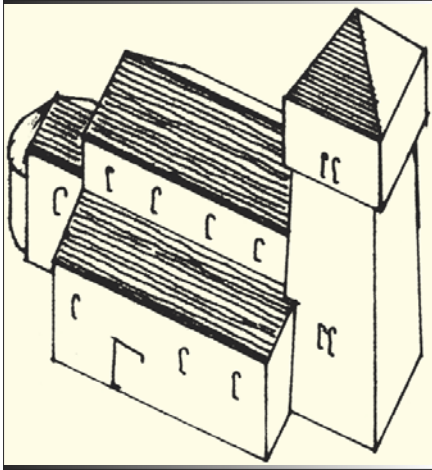
Ferme abbatiale de la Bouverie à Vieuxville, 2^e moitié du XVI^e siècle (Photo B. Wéry).

la partie qu'après la nomination de Gérard de Malacord comme recteur de la paroisse (17). Gérard succédait à Thiry de Malacord de Ferrières, admis en 1602 comme curé de Vieuxville (18).

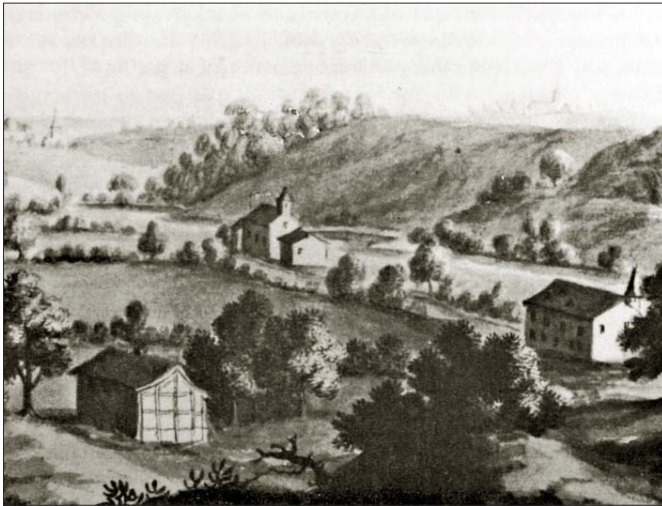
Tous deux figurent sur une liste des curés de Vieuxville depuis 1133 jusqu'en 1789, extraite d'un registre qui se trouvait jusqu'en 1968 à la cure de Vieuxville et qui est intitulé «Registre des paies et rentes dues au curé de Vieuille Ville de Logne (19).

Thiry et Gérard y sont mentionnés tous deux comme ayant beaucoup travaillé à l'église et à la maison pastorale. Les travaux qu'ils y firent exécuter ne sont malheureusement pas précisés. Toujours est-il qu'en 1665, la tour de l'église qui était «in quatro» tomba le premier dimanche du carême (20).

Le 14 mai de cette même année, le pape Alexandre VII donna à Georges Cheurette ou Charette la quarte-chapelle Saint-Pierre de Logne ou Vieuxville, en remplacement de Gérard de Malacord (21). C'est donc le curé Charette qui fit exécuter les travaux de réparation à l'église et à la maison pastorale, en 1665-1666. Le problème de la portée exacte de ces travaux évoque évidemment celui de la présentation originale de l'église. Le terme de «in quatro» désigne à notre avis une tour carré, qui en outre devait être indépendante des nefs, construite en hors-d'œuvre à l'ouest. Nous voyons un argument en faveur de cette interprétation dans le fait que le registre mentionné plus haut précise que «la haute muraille de la maison pastorale du côté de l'église fut assise sur le même fondement de la tour», lors de travaux de réparation de 1665-1666. D'autre part, en notant les dimensions de l'église avant les travaux, le registre donne, pour la tour, «17 pieds de large dans les murs soit 4,90 m environ (22). L'expression «dans ses murs» semble indiquer qu'il s'agissait effectivement d'une tour indépendante des nefs et non pas d'un clocheton posé sur la toiture.



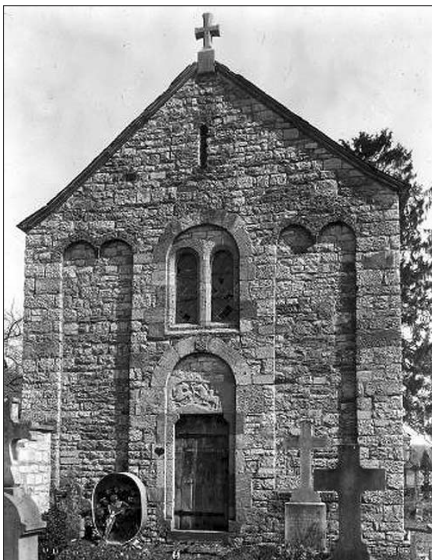
Essai de reconstitution de l'église romane de Vieuxville (vue à vol d'oiseau).



L'église romane de Vieuxville au début du XVIII^e siècle (lavis de Mathieu-Antoine Xhrouet).



Le chœur de l'église romane de Vieuxville en 1943 (Photo IRPA).



Façade ouest de la chapelle (Photo IRPA).

Le registre mentionne également la «longueur de l'église depuis le pied du grand autel jusqu'à la tour: 47 pieds», soit 13,80 m jusqu'à la tour et la «largeur: 36 pieds, y compris le manocqs», soit 10,70 m (23), avant 1665-1666. Par contre, il ne précise pas les travaux exécutés à ce moment-là. Toutefois, nous disposons d'une source de renseignements précieuse, avec un dessin tiré d'un recueil fait entre les années 1724 et 1729, par Mathieu-Antoine Xhrouet, et qui nous montre l'état de l'église au début du XVIII^e siècle (24).

On y voit un nef unique couverte d'une toiture en bâtière sur laquelle repose un clocheton à l'occident, et qui s'achève à l'est sur un chœur plus bas que la nef. Les travaux de réparation de 1665-1666 semblent donc avoir porté sur toute la partie occidentale de l'édifice et avoir comporté la suppression des bas-côtés. Seuls le chœur roman et son abside furent conservés, ainsi que la nef centrale primitive. La tour fut remplacée par un clocheton en charpenterie à cheval sur les versants de la toiture et couronné d'une flèche pyramidale. L'église dut recevoir probablement en même temps une nouvelle façade occidentale, percée en son centre d'une porte d'entrée (25).

Les arcades en plein cintre séparant les trois nefs furent bouchées. Elles demeurèrent cependant parfaitement visibles jusqu'à la démolition de la nef en

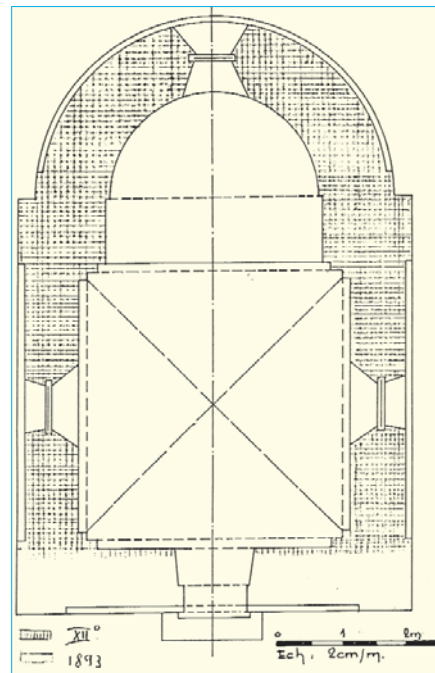


À l'ancienne église, arcades en plein cintre bouchées dès le XVII^e siècle.

1893 (26).

La face méridionale de la nef fut percée en son centre d'une baie ébrasée vers l'intérieur et l'extérieur, toujours visible sur le plan dressé en 1891 par F. LOHEST (27).

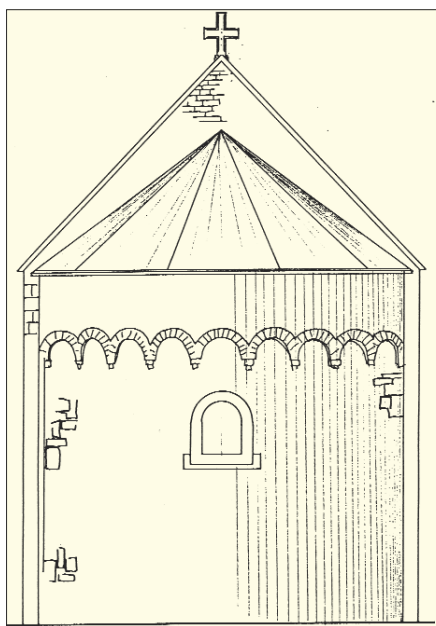
La nef centrale fut-elle amputée d'une partie de sa longueur en 1665-1666? Nous ne le croyons pas :



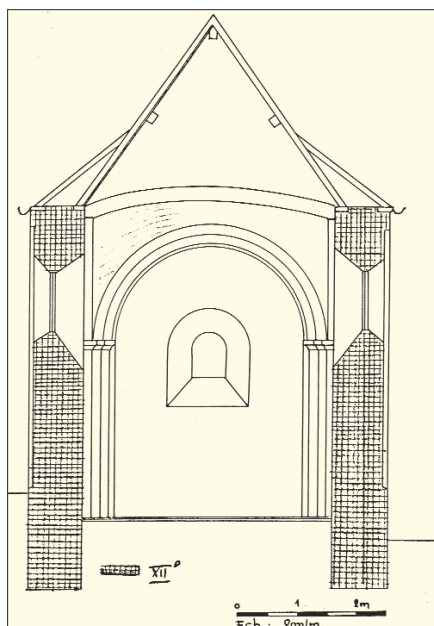
Chœur de l'église romane - Vue en plan - Arch. F. Lohest.

le rapport de proportions entre la longueur de la nef, telle qu'elle se présentait avant sa démolition en 1893 et la longueur du chœur qui fut conservé paraît normal. Il nous est difficile de nous baser sur la comparaison entre les dimensions de l'édifice avant les travaux de 1665-1666 et celles de l'édifice en 1877, lorsqu'on songea à le restaurer en l'agrandissant. En effet, nous ne pouvons interpréter avec certitude les points de repère utilisés pour les mesures dans le document qui nous renseigne (28).

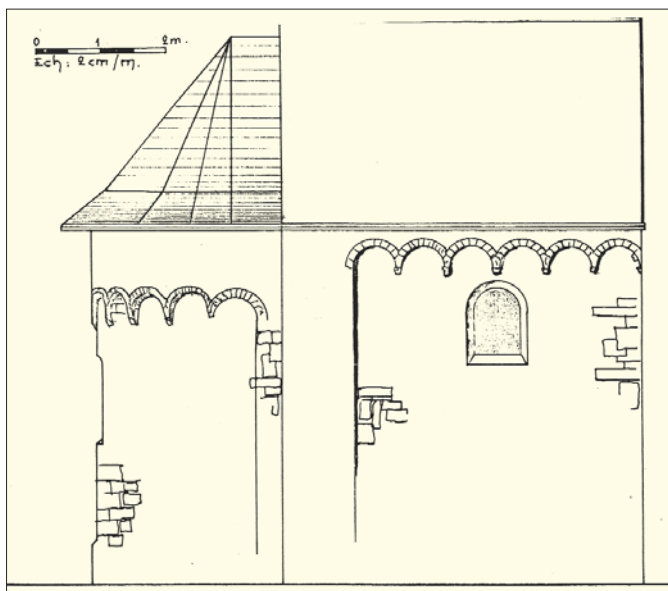
Au début du siècle dernier, l'existence de l'église fut à nouveau mise en péril lorsqu'en 1803, elle fut réunie comme chapelle auxiliaire à la paroisse de My pour passer quarante ans plus tard à la paroisse de Ferrières dont elle dépend encore actuellement (29).



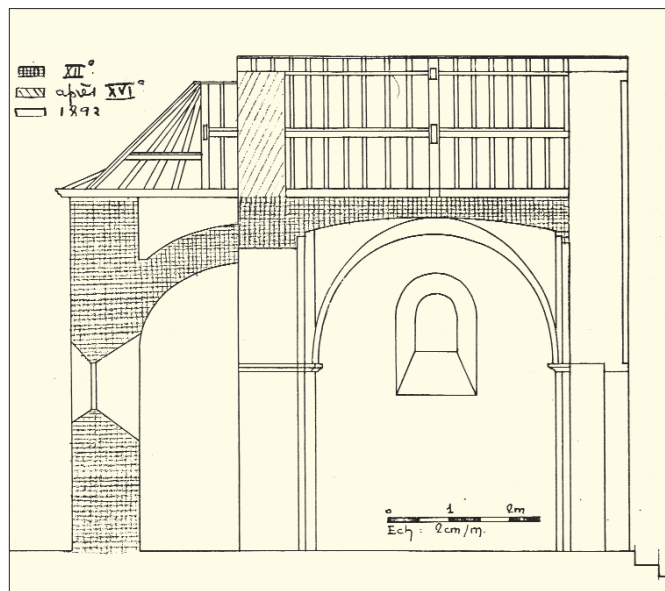
Chœur de l'église romane - Vue postérieure - Arch. F. Lohest.



Chœur de l'église romane - Coupe - Arch. F. Lohest.



Chœur de l'église romane - Façade latérale - Arch. F. Lohest.



Chœur de l'église romane - Coupe - Arch. F. Lohest.



La chapelle romane de Vieuxville, état actuel.

Elle ne semble guère avoir été bien entretenue puisqu'en 1839 elle « tombait de vétusté » (30). Lorsqu'en 1876 elle fut érigée en chapelle par arrêté royal, elle se trouvait dans un état lamentable et était devenue trop petite pour répondre aux besoins du culte, ainsi que l'administration communale le signalait à la CRMS (31). On se trouvait à ce moment devant l'alternative : il fallait ou bien démolir entièrement l'église pour la reconstruire en l'agrandissant, ou bien restaurer l'église existante, réduite à une seule nef, tout en l'agrandissant. Après une visite des délégués de la CRMS qui signalent entre autres que la nef était couverte d'un plafond en plâtre, datant du XVIII^e siècle très probablement, un projet de restauration et d'agrandissement de l'église fut dressé (32). Le projet prévoyait la reconstruction des bas-côtés et d'une véritable tour, à plusieurs étages, assise sur la travée occidentale du collatéral méridional, ainsi que la construction d'une sacristie de plan rectangulaire au nord du presbyterium (33).

Approuvé sous certaines réserves – peu importantes d'ailleurs –, le projet ne fut heureusement pas exécuté en raison de la mauvaise volonté du Conseil communal, semble-t-il. En effet, dès 1889, les autorités locales sollicitèrent l'autorisation de démolir l'église ou, tout au moins, de ne conserver que le chœur, afin d'agrandir le cimetière. Elles alléguèrent l'inutilité de l'édifice depuis la construction d'une nouvelle église paroissiale à Vieuxville. On adopta donc le parti de ne conserver que le chœur dont l'état était satisfaisant et de le convertir en chapelle du cimetière (34). En 1895, la nef romane fut donc démolie, tandis qu'on restaurait le chœur qui fut pourvu d'un nouveau mur de façade (35). Les travaux furent terminés en février 1894. Ils ne semblent pas avoir été suffisants puisque, dès 1899, des travaux d'entretien assez importants furent jugés nécessaires. Le projet d'achèvement de la restauration du chœur, dressé par F. LOHEST fut approuvé en août 1901 (36). Le projet comportait l'établissement d'un trottoir autour des murs, afin d'en assécher le pied, le remplacement du pignon oriental du presbyterium et la réfection des parements extérieurs des murs.



État de la chapelle vers 1938 (Photo Lemaire).

À l'intérieur, il prévoyait l'enlèvement des couches de badigeon recouvrant les peintures murales, signalées pour la première fois à ce moment-là. Il semble qu'on ait préféré dans la suite laisser les peintures telles quelles. Les travaux extérieurs ne furent pas exécutés non plus, faute de subsides probablement (37). Bien que le chœur ait été classé en 1935 (38), le petit édifice fut laissé dans le plus complet abandon.

En octobre 1949, on signala la nécessité d'un bon rejointoyage des murs, d'une réparation partielle de la toiture, ainsi que l'état lamentable des peintures murales (39).

On ne remédia cependant pas à cet état de choses, puisqu'en juin 1963, on signale l'urgence de certains travaux d'entretien, tels que le rejointoyage des murs, la ré-

fection de la toiture ardoisée et la consolidation de la fondation du mur méridional qui se déchaussait (40). Malgré l'état lamentable de l'église, les travaux ne sont toujours pas exécutés à l'heure actuelle.

II. DESCRIPTION

Seul vestige de l'église romane, le chœur, qui était situé à l'est de la bâtisse, se compose d'un presbyterium carré portant une voûte d'arêtes et d'une abside semi-circulaire voûtée en cul-de-four. Converti en chapelle de cimetière en 1893, il constitue actuellement un petit édifice indépendant, construit en calcaire local auquel sont mêlés quelques moellons de schiste et de grès brun-rouge des environs. Pour les arcs, on utilisa des pierres tuffeuses, comme dans bien d'autres constructions romanes du XI^e siècle. De teinte jaunâtre, son mortier à base de calcaire, contenant de petits gravillons gris-blancs, est dur et compact. L'état actuel des vestiges, totalement désaffectés, n'est guère brillant. Depuis les travaux de restauration de 1893, ils furent laissés à l'abandon, nous l'avons vu.



La chapelle de cimetière et l'ancienne maison pastorale vues du « pré del fièsse ».



La chapelle en 1943 - Vue sur l'abside (Photo IRPA).



La chapelle en 1943 - Vue sur le presbyterium (Photo IRPA).



La chapelle en 2012 dans toute sa splendeur.

C'est lors de cette campagne de travaux que fut construit le mur fermant actuellement le chœur à l'ouest: l'édifice fut doté en même temps de sa façade occidentale actuelle (41).

Cette façade ne présente guère d'intérêt particu-

lier si ce n'est le linteau de remploi



Façade occidentale de la chapelle.

surmontant la porte d'entrée percée en son centre (42).

Il semble bien qu'avant la démolition de la nef en 1893, cette pierre se trouvait encastrée dans une de ses faces latérales (43), emplacement qui n'était probablement pas l'original; quant à sa fonction primitive, sa forme semble indiquer qu'il s'agit d'un tym-

pan en bâtière dont il ne subsiste que la moitié droite. Sa provenance est inconnue. Le travail de la pierre la situe à la fin du XI^e ou au début du XII^e siècle (44).

Lors de la restauration, les parements extérieurs des murs latéraux du presbyterium et du chevet semi-circulaire furent refaits en grande partie avec des



Pierres tuffeuses des arcs.



Linteau de remploi surmontant la porte d'entrée.



Partie d'un ancien tympan en bâtière?



Pignon oriental du presbyterium.

matériaux de remploi; la toiture en bâtière ardoisée du presbyterium et celle de l'abside furent réfectionnées par la même occasion. Tous les chaînages d'angles furent refaits. Le pignon oriental du presbyterium avait vu plus tôt déjà son parement extérieur refait en briques, sauf les trois ou quatre assises inférieures, élevées en moellons de calcaire plus massifs, bien taillés et qui sont certainement postérieures à l'époque romane (45). Toutefois, l'appareil primitif est encore visible à la partie supérieure des murs du presbyterium et de l'abside, au-dessus des arcatures lombardes, originales elles aussi (46). Les murs étaient constitués d'un blocage de petits moellons irréguliers de calcaire, de grès et de schiste, tenus par un mortier abondant et disposés d'après le hasard des arrivages; aussi, les parements sont frustes et les surfaces irrégulières. Actuellement, il ne subsiste plus aucune trace d'un enduit qui aurait pu les couvrir à l'origine.

À leur sommet, les murs latéraux du presbyterium et de l'abside sont relevés de frises d'arcatures lombardes au tracé assez maladroit, posant sur de petits culots de grès sans mouluration aucune; ce décor typique de la phase proprement romane de l'architecture mosane semble avoir été réservé à Vieuxville à la partie «noble» de l'édifice, c'est-à-dire au chœur.

La nef en était totalement dépourvue (47). Murs nord et sud du presbyterium sont percés en leur centre d'une fenêtre en plein cintre au seuil horizontal, dont



Frises d'arcatures lombardes.



Baie de la façade sud du presbyterium.

l'encadrement fut refait en grande partie.

Celle du sud a gardé intact le sommet de l'embrasure d'origine, en claveaux de pierres tuffeuses, dont les joints correspondent plus ou moins au rayon de la courbe; quant à la baie, percée au centre de l'abside, son encadrement au seuil horizontal a été refait entièrement, en 1893 très probablement (48).

L'actuelle toiture ardoisée à six pans de l'abside repose contre le mur-pignon oriental du presbyterium; celui-ci ayant été refait, il ne peut nous fournir la moindre indication quant à la toiture originale de l'abside et sa pente.

À l'intérieur, le chœur communiquait avec la nef centrale par une arcade triomphale au tracé imparfait (49).

Depuis 1893, elle est obturée sur presque toute son épaisseur par le mur fermant le chœur à l'ouest. Le départ de l'arrondi de l'arc est souligné par une petite imposte profilée en cavet (50).

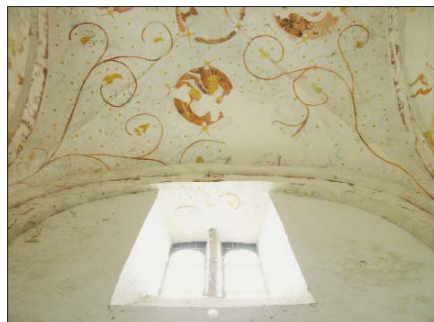
L'embrasure rectangulaire des fenêtres en plein cintre jumelées (51), percées au-dessus de la porte d'entrée (52) dans le mur occidental, rejoint l'arcade en son sommet. Construit sur plan carré (53) et couvert d'une voûte d'arêtes (54),



Mur nord du presbyterium.



Ce qu'il reste de l'arcade triomphale.



Embrasure des fenêtres située au-dessus de la porte d'entrée.



Petits pilastres sommés d'une imposte à l'entrée de l'abside.

le presbyterium est garni aux angles de petits pilastres sommés d'une imposte semblable à celle de l'arc triomphal.

Ces impostes reçoivent la retombée des arcs élégissant les parois nord et sud du presbyterium et des deux arcades qui le délimitent à l'est et à l'ouest (55). Comme les arcades occidentale et orientale, ces arcs intérieurs ont une courbure fort maladroite.

En plus des baies jumelées percées dans la paroi occidentale, le presbyterium est éclairé par deux fenêtres en plein cintre percées à 2,56 m du niveau actuel du sol dans ses parois méridionale et septentrionale (56).

Leurs dimensions assez réduites et l'ébrasement peu prononcé à l'extérieur et à l'intérieur ne pouvaient guère assurer un éclairage très généreux. Lorsque l'on songe que le chœur, zone essentielle du culte, concentrait en général davantage de lumière que la nef, celle-ci ne devait guère être très ensoleillée. Le tracé de la courbe de l'embrasure est imparfait et les claveaux qui servirent à la construction très rudes.

Presbyterium et abside communiquent par une arcade en plein cintre (57). Une imposte semblable aux autres souligne le départ de l'arrondi de l'arc au nord et au sud.

À 1,60 m du niveau actuel du sol, l'arcade porte à faux : ses piédroits furent entamés au nord et au sud et les murs légèrement évidés. Il est peu probable que cette disposition soit l'originale : sans doute a-t-on voulu à un moment donné améliorer la vue sur l'autel.

Du côté sud, une petite niche rectangulaire est percée à mi-hauteur de l'évidement qu'elle recoupe (58). Elle fut certainement aménagée avant que le chœur ne reçut sa décoration peinte : ses parois internes sont encore badigeonnées d'un enduit couvert du même coloris que tout l'intérieur du chœur. Un peu moins large que le chœur, l'abside porte une voûte en cul-de-four légèrement aplatie (59).

Elle reçoit le jour d'une baie en plein cintre ébrasée vers l'intérieur (60) et percée en son centre, à 1,73 m du niveau actuel du sol. Ses dimensions assez réduites ne pouvaient garantir qu'une luminosité médiocre au sanctuaire.



Imposte recevant la retombée de l'arc.



Fenêtre nord du presbyterium.



Arcade en plein cintre donnant accès à l'abside.



Baie de l'abside.

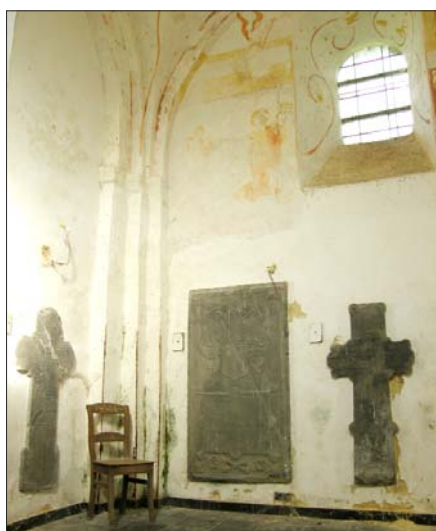


Niche de l'ancien tabernacle.

Le bas du mur intérieur de l'abside est encore percé à 0,60 m du sol d'une niche plus ou moins carrée située hors d'axe et dans laquelle le tabernacle était scellé à l'origine (61). Au départ, l'autel ne se trouvait donc vraisemblablement pas au fond de l'abside.

Le pavement très abîmé actuellement, et dont le niveau est plus élevé que l'original, renferme deux pierres tombales dans le presbyterium.

Du côté nord, celle d'Erasmus Neufforge (62) et du côté sud, celle de Nicolas Melan (63). Au centre du pavement du presbyterium est implanté le tambour inférieur d'une colonne cannelée comprenant encore sa base (64). Ce doit être un fragment de monument romain de dimensions considérables vu son diamètre.



Pierres tombales insérées dans les murs nord et est.



Pierre tombale d'Erasmus Neufforge.



Pierre tombale de Nicolas Melan.



Tambour inférieur d'une colonne cannelée.



Cavité dans l'autel.



L'autel antique.

Sa partie supérieure est creusée au centre d'une cavité rectangulaire (65), ce qui fait supposer que le fragment a contenu des reliques et servi de soubassement à l'autel roman (66). Sa provenance pose un problème d'autant plus difficile à résoudre que la région – immédiatement environnante du moins – ne possède aucun autre vestige d'époque romaine. Tout l'intérieur du chœur, arc triomphal occidental compris, reçut une décoration de peintures murales apposées sur une couche de préparation blanche très ferme et compacte recouvrant les murs. Dès 1899, on songea à restaurer les peintures ou pour le moins à les conserver dans le meilleur état possible (67), mais les projets ne furent jamais exécutés. Leur état actuel n'est guère brillant (68).



La porte d'entrée de la chapelle de cimetière de Vieuxville vers 1975.

Nous pouvons tenter maintenant de reconstituer l'édifice dans ses grandes lignes, tel qu'il fut construit tout au début du XII^e siècle, très probablement par les moines de l'abbaye de Stavelot ou pour le moins sous leur impulsion.

L'église Saint-Pierre était construite sur plan basilical : ses trois nefs étaient prises entre un chœur s'achevant sur une abside semi-circulaire et plus bas qu'elles à l'est, et très probablement une tour plus haute à l'ouest. Répondant aux besoins d'une église paroissiale rurale, ces éléments se traduisaient à l'extérieur par des volumes s'étagant graduellement d'est en ouest.

Le chœur

Seul vestige actuel de l'édifice roman, est composé d'un presbyterium carré couvert d'une voûte d'arêtes et d'une abside semi-circulaire voûtée en cul-de-four. Surélevé de deux marches par rapport à la nef centrale, il communiquait avec elle par une arcade triomphale en plein cintre (69), obturée par le mur occidental de la chapelle, construit lors de la démolition de la nef en 1893.

Cette nef était éclairée par de petites fenêtres en plein cintre ébrasées, situées dans l'axe des travées ; elle était séparée des collatéraux par des arcades en plein cintre reliant des piliers de section carrée (70). Nous ne pouvons préciser ses mesures avec certitude. Sa largeur était de 5,37 m selon les uns (71), de 4,75 m selon les autres (72), sa longueur originale est encore moins sûre : elle était de 8,63 m après les travaux de 1665-1666 (73). Nous ne pouvons préciser ses mesures antérieures à ces travaux : les indications fournies par le registre paroissial sont trop peu précises. La hauteur originale de la nef n'est mentionnée nulle part. Elle était de toutes façons plus haute que le chœur.

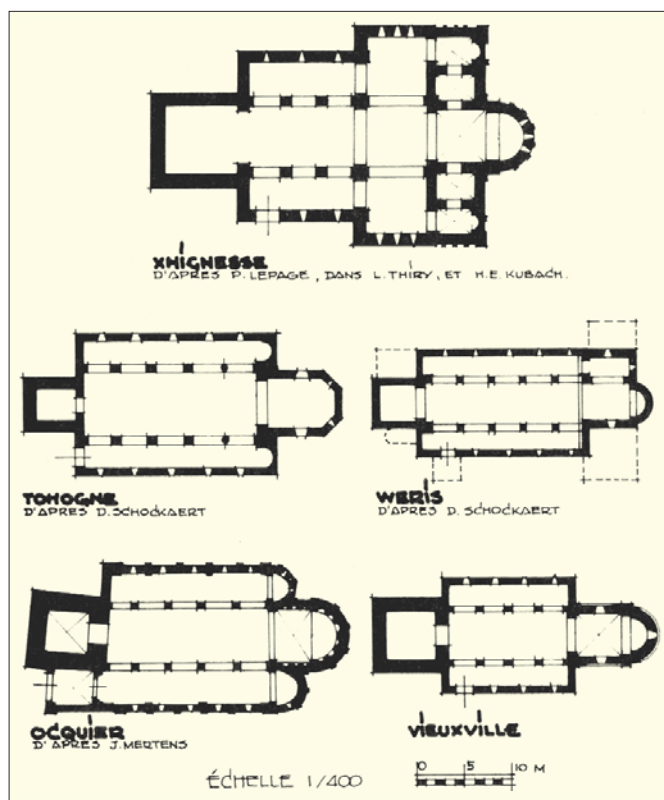
En 1877, la nef était couverte d'un plafond en plâtre ayant remplacé au XVIII^e siècle probablement un plafond plat, mode de couverture plus courant à l'époque romane dans la région mosane que la charpente apparente. La nef était dépourvue de tout décor, à l'extérieur du moins (74).

Cette nef était flanquée de deux collatéraux de même longueur qu'elle sans doute, et dont la largeur devait tourner autour de 2,66 m ou 2,97 m (75).

Leur hauteur nous est inconnue, ainsi que leur mode de couverture et d'éclairage et leur terminaison.

Du côté occidental, les nefs devaient être précédées à notre avis d'une tour, construite en hors-d'œuvre et qui

III. CONCLUSION



Plans comparés des églises romanes de la même région.



Rare photographie de l'église disparue de Vieuxville prise avant 1893, date de sa démolition partielle (Photo Musée archéologique du château fort de Logne).



État intérieur de la chapelle en 1977.

fut remplacée en 1665-1666, par le clocheton en charpenterie posé sur la toiture en bâtière de la nef tel qu'il figure sur le dessin de Xhrouet. La seule indication que nous possédons sur son aspect original concerne ses dimensions en plan : cette tour aurait mesuré 4,90 m environ « dans ses murs » (76), c'est-à-dire en œuvre. Si ces chiffres correspondent bien à la réalité, cela suppose une tour d'une certaine envergure. Rappelons une fois de plus que les indications fournies par le registre paroissial cité plus haut ne peuvent être admises qu'avec une certaine réserve.

Le chœur, seul vestige actuel, révèle une certaine contradiction entre la rudesse de la mise en œuvre des matériaux et le raffinement incontestable du décor extérieur et intérieur. La technique rudimentaire est sensible dans le tracé malhabile des arcades, les voûtes aplaties, les parements

frustes. Les dimensions réduites des baies, entraînant un éclairage assez parcimonieux, ne doivent guère, à notre avis, avoir été dictées par des impératifs techniques. Depuis toujours, le chœur a été couvert en pierres et au début du XII^e siècle, on ne devait plus craindre d'entamer l'épaisseur des murs. Les arcs intérieurs, élégissant les parois du chœur, l'attestent clairement d'ailleurs. Cette tendance à alléger le mur, à le creuser davantage, se retrouve à l'extérieur dans les frises d'arcatures qui dentèlent le sommet des murs du presbyterium et de l'abside.

Si, par son décor, l'église Saint-Pierre participait pleinement à l'évolution de l'architecture mosane vraiment « romane » du début du XII^e siècle, elle n'en restait pas moins une église paroissiale rurale, d'importance somme toute secondaire, aspect qui explique probablement la négligence de la mise en œuvre.

(1) Voir J. HALKIN et C.G. ROLAND, *Recueil des chartes de l'abbaye de Stavelot-Malmédy*, t.I, Bruxelles, 1909, n° 34, p. 84.

(2) Ibidem t. I, n° 36, p. 92.

(3) Ibidem t. I, n° 286, p. 532.

(4) Voir D. GUILLAUME, *L'ancienne paroisse de Xhignesne*, dans *Leodium*, t. X, 1910, p. 15.

(5) J. HALKIN et C.G. ROLAND, *op.cit.* n° 286, p. 532 où on cite « ... Reinboldus pro ecclesia de Lumnia § pro suo fido totum martium debet cum VI viris ».

(6) Voir L. THIRY, *Histoire de l'ancienne seigneurie et commune d'Aywaille*, t. 1, Aywaille - Liège, 1938, pp. 10-12.

(7) Voir J. HALKIN et C.G. ROLAND, *op. cit.* n° 152, p. 305 et n° 153, p. 308.

(8) L.F. GENICOT, (*Exposition*) *Les églises romanes du pays mosan. Témoignage sur un passé, église Saint-Hadelin de Celles*, 11 juillet 1970, Liège, p. 101.

(9) D. GUILLAUME, *op. cit.* p. 15

(10) Ibidem.

(11) G. SIMENON, *Les titres des églises paroissiales*, dans *Revue ecclésiastique de Liège*, t. XXX, 1938-1939, pp. 289 et 295.

(12) Voir J. YERNAUX, *Mont-Saint-Rahy-lez Bomal-sur-Ourthe*, dans *BIAL*, t. LXXI, 1955-1956, p. 215.

(13) Voir S. PAQUAY, *Le pouillé de l'ancien diocèse de Liège en 1497*, Tongres, 1908, p. 136.

(14) J. DARIS, *Histoire du diocèse et de la principauté de Liège depuis les origines jusqu'au XIII^e siècle*, Liège, 1890, p. 726.

(15) C.B. DERIDDER, *Notice sur la géographie ecclésiastique de la Belgique avant l'érection des nouveaux évêchés*, dans *AHEB*, t.III, 1866, p.176, et la remarque de E. DE MOREAU, dans *Histoire de l'église en Belgique depuis les origines jusqu'au XI^e siècle, t. complémentaire 1. Circonscriptions ecclésiastiques, chapitres, abbayes, couvents en Belgique avant 1559...*, Bruxelles, 1948, p. 419, où l'auteur souligne que l'église Saint-Pierre de Vieuxville était certainement paroisse avant 1497. Selon D. GUILLAUME, *op. cit.* pp. 15-16, elle fut même érigée en paroisse avant 1130-1131, puisqu'à ce moment-là elle possédait déjà une annexe à Mont-Saint-Rahy.

(16) Voir J. PAQUAY, *Le pouillé de l'ancien diocèse de Liège. 1559-1800*, 4^e fasc. *Les paroisses liégeoises du Luxembourg*, Lummén, 1931, p. 7 et J. DARIS, *Histoire du diocèse et de la principauté de Liège. 1724-1852*, t. 1. Liège, 1868, p.17.

(17) D. GUILLAUME, *op. cit.* p. 16.

(18) G. SIMENON, *Les examens pour l'admission aux cures dans l'ancien diocèse de Liège*, dans *Leodium*, t.VIII, 1909, p. 160.

(19) Ce registre est conservé actuellement aux AE à Huy. Nous en avons eu connaissance grâce à une photocopie mise à notre disposition par M^{lle} H. DAMAS qui avait pu le consulter il y a quelques années à la cure de Vieuxville même, et que nous remercions vivement.

(20) Selon le registre paroissial précité.

(21) Voir J. HALKIN et C.G. ROLAND, *op.cit.* t. II. Bruxelles, 1930, n° 1556, p. 628.

(22) Nous avons converti les mesures anciennes en mètres actuels, en supposant qu'il s'agissait du pied de Saint-Hubert, employé par les architectes pour le cubage des maçonneries et des bois de construction, et la mesure des bâtiments, alors que le pied de St-Lambert servait davantage comme mesure agraire. Voir à ce sujet P. DE BRUYNE, *Les anciennes mesures liégeoises*, dans *BLAL* t. LX, 1936, pp. 290-291 et J. NOËL, *Comment mesuraient nos pères*, Fosse, 1958, p. 16.

(23) Nous avons interprété le terme de «manocqs» comme équivalent à «manocles» ou petites neufs: voir J. CEYSSENS, *Anciennes églises et vieilles tours de village*, dans *BCRMS*, t. LXIII, 1924, p. 27. La largeur totale de l'édifice à 3 neufs aurait donc été de 10,70 m environ.

(24) Voir pl. n° 79; il s'agit d'un album de 93 dessins rehaussés de lavis, à l'encre de chine, sur papier intitulé «Recueil de Diverses vues naturelles en paysages désignez sur les lieux et mis ici au net par Mathieu Xhrouet échevin et ancien bourgemestre de Spa. Commencé au dit Spa cet ouvrage l'an 1724 et finis l'an 1729, le 22ème novembre», en 8° de format oblong, à la reliure en parchemin. Le recueil porte au titre les armoiries du comte de Lynden, Gouverneur de Guel-dre, à qui il appartient jusqu'en 1826. Les vues réunies dans cet album semblent bien former un recueil dans lequel l'artiste puisait les éléments décoratifs de ses vélins à l'intention de Gobelins. On y trouve une documentation iconographique très ample sur Spa et la région environnante, la vallée de la Vesdre, de l'Ourthe, de la Meuse et du Rhin. Le recueil fait aujourd'hui partie de la collection du chevalier Guy de Theux de Montjardin. Voir à ce sujet M. LAVOYE et J. STIEN-NON, (*Exposition*) *Les délices du pays de Liège. Saumery et son temps, Liège, 8-23 mai 1953, Liège*, 1953, p. 34. Nous avons pu reproduire le dessin grâce au négatif qui nous fut prêté par M. FANON, instituteur à Bomal-sur-Ourthe, que nous remercions vivement.

(25) Selon le rapport en date du 23 juin 1877 du dossier n° 6618 des archives de la CRMS, la façade – qui se détachait d'ailleurs du restant de l'édifice à ce moment-là – daterait du XVIII^e siècle. Il nous paraît plus logique de la faire remonter aux travaux de 1665-1666 qui modifièrent la partie occidentale de l'église, après la chute de la tour, d'autant plus que nous n'avons trouvé aucune trace d'une campagne de travaux de quelque importance au XVIII^e siècle.

(26) Selon le rapport daté du 6 octobre 1892 du dossier n° 6618, des archives de la CRMS, les bas-côtés auraient été supprimés probablement au XVIII^e siècle, à l'époque où la façade a été reconstruite. Nous renvoyons à la note précédente en ce qui concerne la datation de la façade occidentale de la nef.

(27) Voir plan de F. LOHEST, pl. n° XIII en annexe de l'album: l'original se trouve chez M. FANON à Bomal-sur-Ourthe.

(28) Ainsi la longueur totale de l'édifice, de 47 pieds, est dite prise «depuis le pied du grand autel jusqu'à la tour». Mais où se trouvait le grand autel? Et quelles étaient ses dimensions? En 1877, la longueur de la nef – depuis le chœur jusqu'à l'entrée – était de 8,63 m.

(29) Voir D. GUILLEAUME, *op.cit.* p. 16.

(30) Voir J.P.P.B (ov) Y, *Promenades historiques dans le pays de Liège*, t. II. Liège, 1839, p. 122.

(31) Tous nos renseignements sur l'état et les travaux projetés et exécutés à l'église Saint-Pierre de Vieuxville depuis 1876 jusqu'actuellement, sont puisés dans le dossier n° 6618 des archives de la CRMS.

(32) Le rapport de cette inspection, signé par MM. J. HELBIG, L.H. NOPPIUS et S. VIER-SET-GODIN, et daté du 23 juin 1877, fait partie du dossier n° 6618 des archives de la CRMS. Nous l'avons déjà signalé plus haut.

(33) Voir pl. n° VII - VIII - IX - X et XI. Photocopies du projet de restauration de l'église de Vieuxville dressé en 1877 par M. PLENUS. Les originaux se trouvent actuellement parmi les archives de la CRMS.

(34) Voir le rapport de J. HELBIG, daté du 6 octobre 1892 dans le dossier n° 6618 des archives de la CRMS, et le BCRAA, t. XXXI, 1892, p. 349.

(35) Le projet de restauration du chœur qui fut exécuté, fut dressé par P. LOHEST, ainsi que nous l'avons déjà signalé. Voir les n° XV et XVI, et le BCRAA, t. XXXII, 1893, p. 256.

(36) Voir le BCRAA, t. XL, 1901, p. 133.

(37) Voir un article paru le premier janvier 1911 dans le «Touring club de Belgique» ou il écrit que «Tout l'intérieur du petit édifice est malheureusement laissé dans le plus complet abandon...». À l'extérieur, les vestiges n'étaient guère mieux entretenus d'ailleurs.

(38) Le chœur de l'ancienne église Saint-Pierre fut classé par arrêté royal du 8 janvier 1933.

(39) Voir le rapport de la séance du 11 octobre 1949, dans le dossier n° 6618 des archives de la CRMS.

(40) Voir le rapport de la séance du 14 mai 1963, dans le dossier n° 6618 des archives de la CRMS.

(41) Voir la pl. n° 69.

(42) Voir la pl. n° 70. La pierre est en calcaire viséen, de teinte noirâtre, à grain assez fin. Ses dimensions sont les suivantes: hauteur du fragment: à gauche: 0,64 m; à droite: 0,47 m; longueur: 1,20 m; épaisseur: 0,10 m.

Son encadrement à large bord plat irrégulier épouse les formes de la scène, celles d'un sabot renversé.

Elle représente un cavalier de profil à gauche poursuivant un lion qui se retourne furieux pour mordre la tête du cheval: les deux têtes sont affrontées de part et d'autre de la queue du fauve dressée entre elles.

Le chasseur est armé d'un bouclier en écu au centre duquel est gravé un motif très simple, et d'un gonfanon; il est vêtu d'un court manteau et coiffé d'un bonnet pointu; il porte de larges étriers plats et des éperons saillants.

Voir L. TOLLENAERE. *La sculpture sur pierre dans l'ancien diocèse de Liège*, Louvain - Gembloux, 1957, pp. 324-325. D'autres auteurs ont vu un loup dans l'animal poursuivi. Voir J.P.P.B. (ov) Y, *Promenades historiques dans le pays de Liège*, t. II. Liège, 1839, p. 123.

Pour d'autres encore, il s'agirait d'un animal fantastique et la scène s'apparenterait dans ce cas au combat de saint Georges contre le dragon.

Voir L. THIRY, *Histoire de l'ancienne seigneurie et commune d'Aywaille*, t. II, Aywaille-Liège, 1938, p. 225.

(43) Voir J.P.P. B (ov) Y, *op.cit.* p. 122.

(44) Voir L. TOLLENAERE, *op.cit.* p. 325.

(45) Voir pl. n° 67.

(46) Voir pl. n° 68.

(47) Voir les missives en date du 23 juin 1877 et du 18 janvier 1878, dossier n° 6618 des archives de la CRMS.

(48) Voir la pl. n° 71.

(49) Voir la pl. n° 73. Arcade triomphale: hauteur: 5,20 m; largeur à la base: 3,80 m.

(50) Voir la pl. n° 73.

(51) Fenêtre percée dans la paroi occidentale: Embrasure intérieure: hauteur: 2,75 m; largeur: 1,30 m – Surface du vitrage: hauteur: 1,20 m; largeur: 0,45 m.

(52) Porte d'entrée actuelle: hauteur de l'ouverture: 2 m; largeur maximale: 1,10 m. Les montants s'évasent quelque peu vers l'intérieur.

(53) Presbyterium: côté ouest: 3,80 m; côté est: 3,77 m; côté nord: 4,50 m; côté sud: 4,45 m.

(54) Clé à 5,60 m du parement actuel (surhaussé).

(55) Le départ des arêtes et des formerets se fait à 2,80 m du niveau actuel du sol.

(56) Fenêtres percées dans les parois méridionale et septentrionale du presbyterium: embrasure intérieure – Hauteur: 2,50 m; largeur: 1,20 m – Surface du vitrage: hauteur: 1,35 m; largeur: 0,70 m.

(57) Voir pl. n° 72. – Niveau des impostes au nord et au sud: 2,80 m – Arcade: hauteur: 5,20 m; largeur à la base: 3,80 m; largeur au départ de l'arc: 3,45 m; épaisseur: 0,95 m.

(58) Niche percée dans le côté sud: hauteur: 0,25 m; largeur: 0,35 m; profondeur: 0,35 m.

(59) Abside: largeur: 3,35 m; profondeur: 1,75 m; hauteur: 5 m.

(60) Baie axiale de l'abside: embrasure intérieure: hauteur: 2,20 m; largeur: 1 m; surface vitrée: hauteur: 1,30 m; largeur: 0,60 m.

(61) Niche ayant renfermé le tabernacle: hauteur: 0,45 m; largeur: 0,42 m; profondeur: 0,40 m. Voir pl. n°s 75 et 72.

(62) Pierre tombale d'Erasmus Neufforge – Mesures: 1,65 m x 0,82 m – Texte: HOCSIBI MONUMENTUM / VIVENS PARAVIT / RDUS ERASMUS NEUFFORGE / HVIVS ECLIAE PAROCHUS AB / AO 1676/ QUI OBIIT 6 FEB - 1723 / REQUIESCAT IN PACE.

(63) Pierre tombale de Nicolas Melan – Mesures: 1,49 m x 0,70 m – Texte: SEPULCHRUM RDI D / NICOLAI MELAN DE / CHARNEUX PASTORIS / HUIUS ECLIAE QUI / OBYT 8 NOBR 1775 / REQUIESCAT IN PACE.

(64) Voir n°s 72-74. Diamètre: 0,90 m; hauteur: 0,77 m. Ce fragment est en pierre calcaire secondaire, matériau en teinte blanchâtre, totalement étranger à la région.

(65) Cavité: 0,29 m x 0,17 m x 0,19 m (profondeur).

(66) C'est du moins l'avis de L. THIRY, *op.cit.* p. 225 et celui qui fut émis par les délégués de la CRMS après leur visite de la chapelle en 1899. Voir BCRAA, t. XXXIII, 1899, pp. 153-154. Les rapporteurs de la Commission qui visitèrent la chapelle en juillet 1931 partageaient le même avis. Voir le rapport en date du 23 juillet 1931, dossier n° 6618, des archives de la CRMS.

Le fragment a pu servir effectivement d'autel de remploi, bien que le système du logement des reliques dans la table même ne soit pas très ancien, ainsi que le rappelle L.F. GENICOT dans *La chapelle Sainte-Marguerite à Ollomont. Une fausse exception dans l'architecture romane de l'ancien diocèse de Liège*, dans *Ardenne et Famenne*, t. IX, 1966, p. 26.

(67) Voir le BCRAA, t. XXXVIII, 1899, p. 154.

(68) Voir les pl. n°s 72, 73, 76 et 77.

(69) Voir les plans dressés en 1901 par F. LOHEST, pl. n° XV et XVI.

(70) Voir les coupes et les vues latérales de l'édifice dressés par F. LOHEST en 1891, pl. n°s XIII et XIV; et le rapport en date du 23 juin 1877 dans le dossier n° 6618 des archives de la CRMS.

(71) Ibidem. Les points de repère utilisés pour les mesures indiquées ne sont malheureusement pas précisés.

(72) Mesures indiquées sur le plan dressé en 1877 par L. PLENUS, provenant des archives de la CRMS; voir pl. n° VII; il y est clairement indiqué que la largeur de 4,75 m de la nef ne comprend pas l'épaisseur des murs latéraux (0,80 m) correspondant aux côtés des piliers d'origine carrés.

(73) Voir le rapport du 23 juin 1877, cité à la note (70).

(74) Voir le rapport daté du 18 janvier 1878 dans le dossier n° 6618 des archives de la CRMS.

(75) La largeur totale de l'édifice avant 1665 ayant été de 10,20 m environ, selon le registre paroissial cité plus haut, la largeur de chacun des collatéraux devait être de 2,66 m ou de 2,97 m environ, selon que la nef mesurait 5,75 m ou 4,75 m de large. Nous renvoyons aux notes (71) et (72).

(76) Mesures puisées dans le registre paroissial précité.

Danielle SCHOCKAERT

La chapelle romane de Vieuxville

HYPOTHÈSES - NOTES - RÉFLEXIONS

par E. H. WATRIN

Revue «Le Pays de saint Remacle», n° 11, 1973/74, pp. 83-116



La chapelle de Vieuxville, par temps de brume.



L'ancienne maison pastorale, le chemin d'accès au cimetière, le mur d'enceinte et la chapelle.



Entrée du cimetière.



Photo de la chapelle prise en 1878 (détail).

I. INTRODUCTION

(Ndlr: Un premier article, également rédigé par E.H. Watrin, a été publié à propos de la chapelle romane de Vieuxville (1).)

Dans le présent article, je donnerai connaissance des renseignements que j'ai pu obtenir auprès de la Commission royale des Monuments et des Sites et auprès du secrétaire communal de Vieuxville qui mit à ma disposition les registres aux délibérations du Conseil communal. Les Archives de l'État à Liège ne possèdent aucun document concernant Vieuxville. Les Archives de l'État à Huy ne possèdent que peu de choses et le peu que j'ai consulté ne concerne en rien le sort qui a été fait à l'église Saint-Pierre. Je donnerai ensuite quelques renseignements complémentaires sur le bas-relief et, enfin, traiterai rapidement de l'intérieur de la chapelle que je n'avais pu visiter auparavant.

II. LE BATIMENT

1. Au cours du 42^e congrès de la Société historique, archéologique et folklorique de Belgique, tenu à Malmedy du 28 juillet au 6 août 1972, M. Barentsen, conservateur des ruines de Logne, m'avait dit que l'église de Vieuxville existait encore au XIX^e siècle, mais en fort mauvais état. Ceci me fut confirmé par M. J. Minguet, bourgmestre de Vieuxville. M. Barentsen croyait même que la tour de l'église primitive se trouvait là où de nos jours s'élève une habitation civile privée. Ni M. Barentsen ni M. Minguet ne me dirent pourquoi il ne restait plus que le « court vaisseau » dont parle le D^r Thiry, ni quand on avait procédé à la démolition de la nef et de la tour. Reprenons donc l'histoire de cette église et de ses vicissitudes.

2. *Aspects de l'église romane de Vieuxville.* - Du rapport adressé le 23 juin 1877 au Gouverneur de la Province de Liège par MM. J. Helbig, L.-H. Noppius et Vierset-Godin, il apparaît que « cette église possédait anciennement des collatéraux séparés de la nef centrale par deux rangées de piliers à section carrée portant des archivoltes en plein-cintre » (2). Dans un rapport, daté du 6 octobre 1892, J. Helbig écrivait: « Le rapport concluait au rétablissement des bas-côtés de l'église, probablement supprimés au siècle dernier à l'époque où la façade a été construite (...) » (3).

Faisons confiance à J. Helbig et imaginons l'église de Vieuxville telle qu'elle a dû ou pu apparaître au XVIII^e siècle: un CHŒUR, voûté d'arête avec abside semi-circulaire voûtée en cul-de-four; une NEF de trois travées; deux BAS-CÔTÉS « séparés de la nef par deux rangées de deux piliers à section carrée » (4); une TOUR, dont on ne parle pas mais qui a dû exister, soit dans le bas-côté sud comme le prévoient les plans de reconstruction de l'architecte Plénus, soit au sommet de la façade, comme à Cherain, par exemple.

Mais déjà au XVIII^e siècle, l'église donne des soucis aux dirigeants communaux et aux responsables du culte puisque selon J. Helbig « les bas-côtés (ont été) probablement supprimés au siècle dernier à l'époque où la façade a été reconstruite ». J. Helbig ne précise pas l'époque où ces travaux et démolitions ont été effectués. Nous n'aurons pas la prétention d'être plus précis que lui. Sachons



L'église romane de Vieuxville au début du XVIII^e siècle (Lavis de Mathieu-Antoine Xhrouet - Détail).



Même photo que la précédente avec gros plan sur les arcades bouchées.



Traces des travées bouchées (gros plan).



Apparence actuelle de la maçonnerie.

que, jusqu'au XVIII^e siècle, probablement, la chapelle se présentait comme je l'ai décrite plus haut, mais qu'au XIX^e siècle, au moment où les tractations vont s'engager pour la restauration ou la démolition de l'édifice, la chapelle a un tout autre aspect : le chœur, avec son abside semi-circulaire, est toujours là ; la nef et la tour aussi, avec sa cloche, car une délibération du Conseil communal de Vieuxville en date du 20 septembre 1881 dit : « Sur le rapport verbal du collège que la tour de l'ancienne église menace ruine et qu'il y a danger réel à sonner la cloche dans cette situation (...) » (5). Mais les bas-côtés ont été démolis, la nef fermée par la construction d'un mur entre les piliers et une nouvelle façade construite. C'est ce qui apparaît d'une note sur la nature des travaux à entreprendre à l'église de Vieuxville, note du 18 janvier 1878 qui émane de la Commission royale des Monuments. On y lit, sous le n° 2 Etat actuel : « (...) De grandes arcades, visibles encore dans la façade la-

terale, indiquent qu'il y avait, sans doute, jadis, des collatéraux » (8).

Tel est donc l'aspect de l'église en 1876.

3. La démolition. – C'est en 1876 que commencent les tractations qui vont mener à la démolition de la nef et de la tour. (Ndlr: lisez clocheton.) Ceci à l'encontre des conseils et avis donnés par les archéologues et les interventions du Gouverneur de la Province de Liège.

En sa séance du 10 août 1876, le Conseil communal de Vieuxville décide de demander la visite d'architectes « compétents » pour faire savoir s'il faut restaurer ou démolir l'église devenue trop petite pour les besoins religieux de la paroisse. À ce moment, le Conseil est encore partagé entre deux solutions : la restauration parce que « au dire de divers architectes et d'hommes compétents, cette église est d'un style architectural qui dénote une antiquité très reculée et constitue un monument d'architecture romane primitive » et la démolition suivie de la construction d'une nouvelle église parce que « (...) cet édifice devient beaucoup trop petit pour la population, et que d'un autre côté il sera en ruines dans un avenir peu éloigné s'il n'est pas restauré convenablement » et que « (...) pour satisfaire aux besoins religieux de la population, cette église doit être restaurée et agrandie ou être démolie complètement et rebâtie ensuite ».

Le Conseil communal de Vieuxville, en 1876, n'a donc pas encore fixé de ligne de conduite, même s'il pense déjà à la démolition complète de l'édifice. Il semble cependant que l'aspect archéologique du problème l'intéresse moins que l'aspect culturel. Notons immédiatement que cet argument – les besoins du culte – ne sera plus utilisé ultérieurement !

C'est alors que le Gouverneur de la Province de Liège charge MM. Vierset-Godin, Noppius et Helbig d'une mission d'inspection et d'information. Laissons-leur la parole et citons leur rapport in extenso (7) :

Liège, le 23 juin 1877.

Monsieur le Gouverneur,

Conformément à la mission qui nous a été confiée, nous avons l'honneur de vous informer que nous nous sommes rendus à Vieuxville à l'effet d'examiner l'église de cette localité et vous donner notre avis sur son état actuel.

L'église de Vieuxville nous paraît remonter au XI^e siècle ; elle est construite en moellons. Elle présente à partir du chœur jusqu'à l'entrée un parallélogramme de 5 m 37 de largeur sur 8 m 63 de longueur. Le chœur, terminé par une abside semi-circulaire, mesure en œuvre 4 m 50 de largeur sur 7 m 98 de profondeur.

Cette église possédait anciennement des collatéraux séparés de la nef centrale par deux rangées de piliers à section carrée portant des archivoltes plein-cintre. Les murs supérieurs sont percés de fenêtres de petites dimensions terminées également en plein-cintre. Le chœur est éclairé par une fenêtre percée dans l'abside.

La nef est recouverte par un plafond en plâtre.

Le sanctuaire est voûté en arc ogive et l'abside en cul de four.

L'église, sauf le mur de la façade qui a été rebâti au siècle dernier et qui se

détache du reste de l'édifice, nous paraît dans d'assez bonnes conditions de solidité et de conservation (8).

Sans être un monument remarquable, l'église de Vieuxville nous paraît digne d'intérêt et constitue dans notre province un des rares spécimens de l'architecture romane qu'il importe de conserver.

En conséquence, nous sommes d'avis, Monsieur le Gouverneur, qu'il y a lieu d'inviter le Conseil Communal de Vieuxville de charger un architecte consciencieux de dresser les plans de restauration de l'église et de rétablir les collatéraux qui y existaient primitivement.

Nous serions heureux de voir l'État et la Province venir en aide à la commune dans les frais de restauration de cet édifice qui, nous le répétons, est un des rares spécimens de l'architecture romane dans la province (9).

Les rapporteurs,

(signés) Vierset-Godin, L.-H. Noppius, J. Helbig.

Deux éléments importants doivent être relevés dans ce texte :

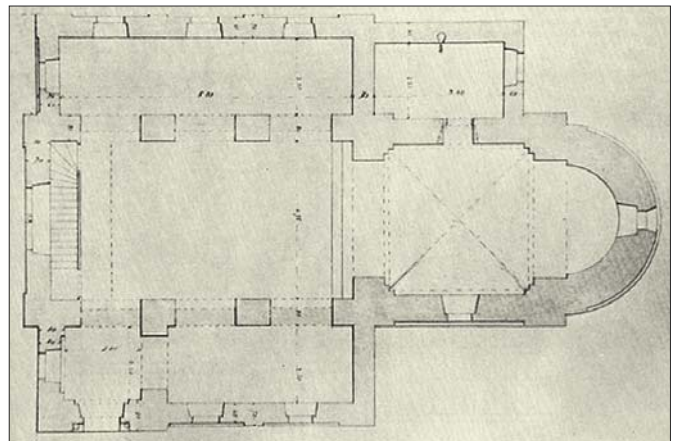
- a) l'intérêt archéologique de l'église de Vieuxville pour la province de Liège ;
- b) les assez bonnes conditions de solidité et de conservation du bâtiment.

Ce deuxième élément, surtout, mérite d'être souligné, car, dans la délibération du Conseil communal du 10 août 1876, on insiste déjà sur la vétusté du bâtiment qui « sera en ruines dans un avenir peu éloigné ». Ce sera, plus tard, l'argument de poids pour justifier la démolition de l'église.

Cependant, suite à la visite et au rapport de la Commission, le Conseil communal de Vieuxville se réunit le 9 septembre 1877 et décide de faire restaurer et agrandir l'église selon les plans de l'architecte Plénus. Toutefois, vu le coût des travaux, à savoir 18.847,74 frs, et considérant les charges financières de la commune, le Conseil décide de consacrer une somme de 3.000 frs à la restauration de l'édifice. La Fabrique d'église ne pourra prendre aucuns travaux à ses charges. Le Conseil décide donc, et fort logiquement, si l'on se souvient de la conclusion du rapport de la Commission des Monuments, de demander l'aide financière de l'État et de la Province pour couvrir le montant de la dépense.



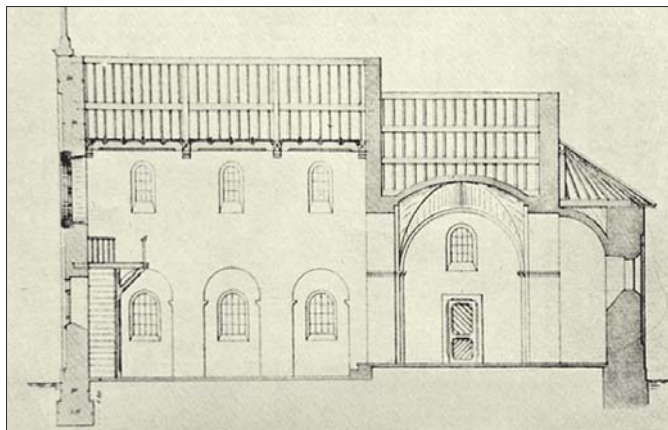
Vieuxville - Vue latérale - Projet dressé par l'architecte Plénus. On distingue très bien, à droite du dessin, le chœur et l'abside, seuls vestiges encore debout aujourd'hui. On remarquera que, dans le projet de restauration, l'architecte a pourvu les bas-côtés de bandes lombardes, reprenant en quelque sorte le patron de l'abside et du chœur. Les murs de la nef, qui étaient encore debout à cette époque, en sont dépourvus (comme à Saint-Barthélemy à Liège). Sur la tour, on remarque le chaînage au rez-de-chaussée et au premier étage, dont le C.R.M.S. demandait la suppression. Le toit du clocher est d'inspiration rhéno-mosane. Notons enfin que le tympan n'a absolument rien de commun avec l'actuel.



Le plan de l'architecte Plénus montre ce que l'église Saint-Pierre aurait pu devenir — ou redevenir —. À l'époque où le plan fut dressé, les bas-côtés étaient déjà démolis, la sacristie n'existait pas et un mur plein comblait l'espace entre les piliers. Actuellement, il reste le chœur, voûté d'arêtes, comme l'indiquent les deux diagonales en trait discontinu, et l'abside semi-circulaire.

À ce moment, le sort de l'église ne dépend plus que du Gouverneur de la Province de Liège et du Ministre de l'Intérieur. Que va-t-il se passer ?

La Commission royale, par sa note du 18 janvier 1878, énumère les travaux à effectuer — à savoir : la construction de bas-côtés, d'une sacristie et d'une tour —, approuve le devis de l'architecte Plénus mais demande la suppression de la croix « qui n'est pas dans le caractère de l'édifice » et des pierres d'angle de la tour. Dans les Observations générales, la Commission indique que « la forme des pignons de la tour n'a pas non plus les proportions coutumières dans le style roman, surtout au XI^e siècle, date à laquelle le comité provincial fait remonter la construction de cette église » (10).



Il ne reste plus aujourd'hui que le chœur et l'abside. On distingue bien la voûte d'arêtes qui couvre le chœur et le cul-de-four de l'abside. La porte n'existe pas actuellement; elle aurait dû donner accès à la sacristie si le projet Plénus avait été accepté. L'entrée actuelle de la chapelle se situe au niveau des gros piliers, au-dessus des marches.

Nous apprenons, par le compte rendu de la séance du Conseil communal de Vieuxville du 18 mars 1878, que le Conseil maintient sa participation aux frais de restauration à 3.000 fr. et décide de transmettre au Gouverneur une demande de subsides pour procéder à la restauration de l'édifice. En 1878, le Conseil communal ne parle plus de démolition (11); il semble donc avoir fait siennes les conclusions du rapport du 23 juin 1877.

Bien que rien n'apparaisse dans les registres aux délibérations du Conseil communal à propos de l'église pendant l'année 1879, nous pouvons reconstituer ce qui s'est passé grâce à une note, non signée, de 1892 au dossier «Vieuxville» à la Commission royale des Monuments et des Sites. Cette note est écrite recto et verso. Au recto, un texte émanant de la Commission royale des Monuments et au verso, une réponse rédigée par la Direction générale des Cultes. Qu'y lit-on?

Le 23 janvier 1878, la Commission a approuvé un projet d'agrandissement et de restauration de l'église de Vieuxville (Liège). Aujourd'hui, on demande l'autorisation de démolir cet édifice devenu inutile par suite de la construction d'une nouvelle église dans la paroisse. Le dossier de la Commission ne renferme aucune trace de ce qu'un projet de reconstruction aurait été soumis à ce collège depuis 1878.

Monsieur le Directeur Général des Cultes pourrait-il nous dire si cette reconstruction a été autorisée par arrêté royal? L'ancienne église de Vieuxville, de style roman, présente de l'intérêt et il serait regrettable de la voir démolir.

17 8bre 1892 - T.S.V.P.

Le 23 janvier 1878, N° 6618, la Commission royale des Monuments a renvoyé à M^r le Gouverneur de la province de Liège les plans dressés par M^r Plénus pour la restauration et l'agrandissement de l'église de Vieuxville.

Le 20 février 1879, M^r le Ministre Bara répondit à M^r le Gouverneur de Liège qu'il ne pourrait s'agir «d'autoriser la construction d'une église» à Vieuxville que si la Commission possédait toutes les ressources nécessaires pour couvrir la dépense de 18.847 francs 74 cmes sans devoir «recourir à l'intervention financière de l'État». D'après le plan, le chœur «et 4 piliers de l'église actuelle seraient seuls conservés». Malgré les instances de M^r le Gouverneur de Liège, le refus fut maintenu par M^r Bara, le 7 mars et le 2 juillet 1879. Depuis lors, la Direction gén[ér]ale des cultes n'a plus ouï parler de cette affaire.

Donc, en 1879, le Ministre Bara a refusé par trois fois toute aide financière de l'État dans la restauration et l'agrandissement de l'église de Vieuxville. Et ce, nonobstant les interventions du Gouverneur de la Province de Liège. Le sort de l'église de Vieuxville a donc été scellé par le Ministre Bara. Nous pouvons affirmer qu'il est le responsable de la perte d'un monument que des hommes compétents et soucieux du patrimoine historique et artistique du pays considéraient comme remarquable.

Reprenons la lecture du compte rendu des séances du Conseil communal de Vieuxville. Nous trouvons, en date du 20 septembre 1881 :

Séance du 20 septembre 1881

1° Cloche de l'église

Sur le rapport verbal du collège que la tour de l'ancienne église menace ruine, et qu'il y a un danger réel à sonner la cloche dans cette situation;

Considérant que d'ailleurs il y aura toujours lieu de replacer cette cloche dans sa situation primitive, si l'autorité compétente l'exigeait;

Le Conseil décide à l'unanimité de prendre la cloche de l'ancienne église et de la placer immédiatement dans la nouvelle église en construction.

(...)

Voilà où nous en sommes: rien n'a encore été fait pour restaurer l'ancienne église, et une nouvelle église est en construction.

En 1889, le Conseil communal a demandé au Commissaire d'arrondissement l'autorisation de démolir complètement l'ancienne église. Ce fonctionnaire a



Ancien clocheton de l'église romane.

transmis la demande en insistant sur «le maintien du chœur de l'église qui présenterait un grand intérêt au point de vue de l'art».

Ceci ressort d'une note, de la Commission royale des Monuments, datée du 9 mai, 1889:

Nature des Travaux: **Agrandissement du cimetière**

Conservation du chœur de l'église.

1. Enumération et motifs des travaux: Monsieur le Gouverneur demande l'avis de la Commission en ce qui concerne la conservation du chœur de l'église.

En vue d'agrandir le cimetière, la nef centrale de l'église serait démolie, le chœur maintenu.

Les deux nefs latérales sont renseignées au plan comme étant démolies actuellement.

Parmi les affaires que le Conseil communal de Vieuxville est amené à traiter pendant les années qui nous intéressent, apparaissent régulièrement l'agrandissement du cimetière et la construction des murs de ce cimetière. Nous allons voir que ce cimetière servira d'argument supplémentaire pour demander la démolition de l'église.

Le 18 février 1891, le Conseil communal est, en effet, appelé à délibérer sur les modifications à apporter aux plans du cimetière. Puisque les briques coûtent trop cher, on utilisera «des pierres de la localité et (les) bonnes pierres à provenir de la démolition de l'ancienne église» (12).

Ainsi donc, en 1891, le Conseil semble pratiquement assuré d'obtenir l'autorisation de démolir l'ancienne église. Le point de vue de la commune a fortement évolué, le ton aussi. Lisons le compte rendu de la séance du 2 août 1891:

Ancienne église; restauration du chœur; plans.

Vu les plans de restauration du chœur de l'ancienne église de Vieuxville dressés par M^r l'architecte Fernand Lohest le 18 juillet 1891;

Vu le devis de ces travaux s'élevant à la somme de 2.117 frs 75;

Considérant que cette somme est beaucoup trop élevée eu égard à l'exiguïté des ressources de la commune;

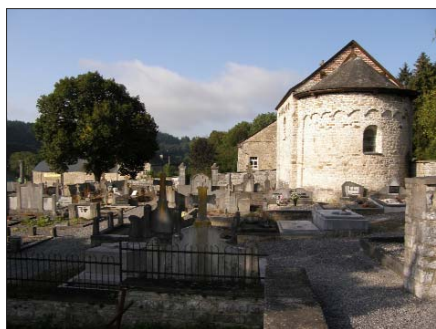
Considérant aussi que certaines parties de ces travaux font double emploi avec ceux indiqués dans le projet de restauration du cimetière;

Que d'un autre côté ce projet suppose une adjudication séparée pour la restauration du chœur de l'ancienne église, tandis qu'il en faudrait faire une autre pour les murs du cimetière, ce qui n'est jamais entré dans les vues du Conseil communal, lequel a surtout pour but et pour devoir de ménager les ressources communales;

Considérant que ces deux projets sont intimement liés entre eux, de telle sorte qu'ils ne peuvent être scindés sans causer un grand préjudice à la Commune, en doublant les frais d'adjudication et en augmentant inutilement le prix des travaux; que, du reste, les matériaux à provenir de la démolition de l'église doivent servir aux murailles du cimetière; (13)



La chapelle et son cimetière.



Autre vue sur le cimetière.



L'ancienne maison pastorale, la chapelle et le mur d'enceinte du cimetière.



La chapelle et le mur d'enceinte du cimetière vus du nord-ouest.

Par ces motifs, le Conseil communal déclare ne pouvoir approuver les plans fournis par M^r Lohest pour le chœur de l'église.

D'un même contexte, si la Commission Royale des Monuments ne croit pas pouvoir charger l'État seul de cette restauration, le Conseil communal sollicite l'autorisation de démolir la nef de l'ancienne église à charge de fermer le chœur au moyen d'une muraille, ou bien de démolir également le chœur; d'autant plus que la façade et le clocher de cette église menacent ruine depuis longtemps, ce qui occasionnerait une dépense considérable pour la Commune si leur chute causait des dégâts à la maison Charlier située en face et à quelques mètres de distance seulement.

Au reste, le champ du repos qui entoure cette église est banal et doit de toute nécessité être clôturé à très bref délai; mais le Conseil communal veut faire servir les matériaux provenant de la démolition de l'église aux travaux de clôture du cimetière, ce qui ménagerait doublement les ressources communales déjà trop restreintes, eu égard aux travaux qui sont encore à exécuter dans la commune.

(...)



La chapelle vue du nouveau cimetière situé à proximité de l'église actuelle.

Le Conseil invoque essentiellement trois raisons pour justifier la démolition TOTALE de l'ancienne église :

1° l'agrandissement du cimetière et l'utilisation, pour ces travaux, des pierres de l'ancienne église. (Soulignons, dans le compte rendu de la séance, une phrase révélatrice : «que, du reste, les matériaux à provenir de la démolition de l'église doivent servir aux murailles du cimetière». Les mots : du reste et doivent sont lourds d'implications!);

2° l'état précaire des finances de la commune (la somme de 2.117,75 frs est «beaucoup trop élevée» alors que quelques années plus tôt le même conseil communal proposait de consacrer une somme de 3.000 francs pour participer aux frais de restauration de l'église. Les finances de la commune ont dû se dégrader bien fortement en si peu de temps!);

3° la ruine de la façade et de la tour qui pourrait causer des dégâts aux immeubles voisins.

Remarquons, maintenant, que le Conseil ne parle plus d'une église plus grande pour les besoins de la paroisse. Cet argument a fait long feu. On trouve autre chose : le cimetière et les voisins !

Notons, enfin, que l'architecte choisi est M. Lohest et non plus M. Plénus.

La Commission royale des Monuments charge alors J. Helbig d'une visite d'inspection de l'ancienne église. Voici le rapport qu'il fit le 6 octobre 1892.

Rapport sur l'ancienne église de Vieuxville; dressé suite à la visite de l'inspection du 6 octobre 1892.

Le dossier adressé sur cette affaire à la Commission royale des Monuments contient un rapport daté du 23 juin 1877, émanant du comité des membres correspondants de la Province de Liège; ce document établit (sic) très bien l'état du monument à l'époque où le rapport a été écrit, état qui ne s'est pas sensiblement modifié depuis (14).

Le rapport concluait au rétablissement des bas-côtés de l'église supprimés probablement au siècle dernier à l'époque où la façade a été reconstruite; il constate que, lors des visites des membres du comité, il y a 15 ans, cette façade se détachait du reste de la maçonnerie.

Mais depuis ce temps, une nouvelle église a été bâtie à Vieuxville et l'ancien monument, resté sans affectation, a été abandonné à l'action du temps et des intempéries; il semble même que des pierres ont été enlevées de la façade (14).

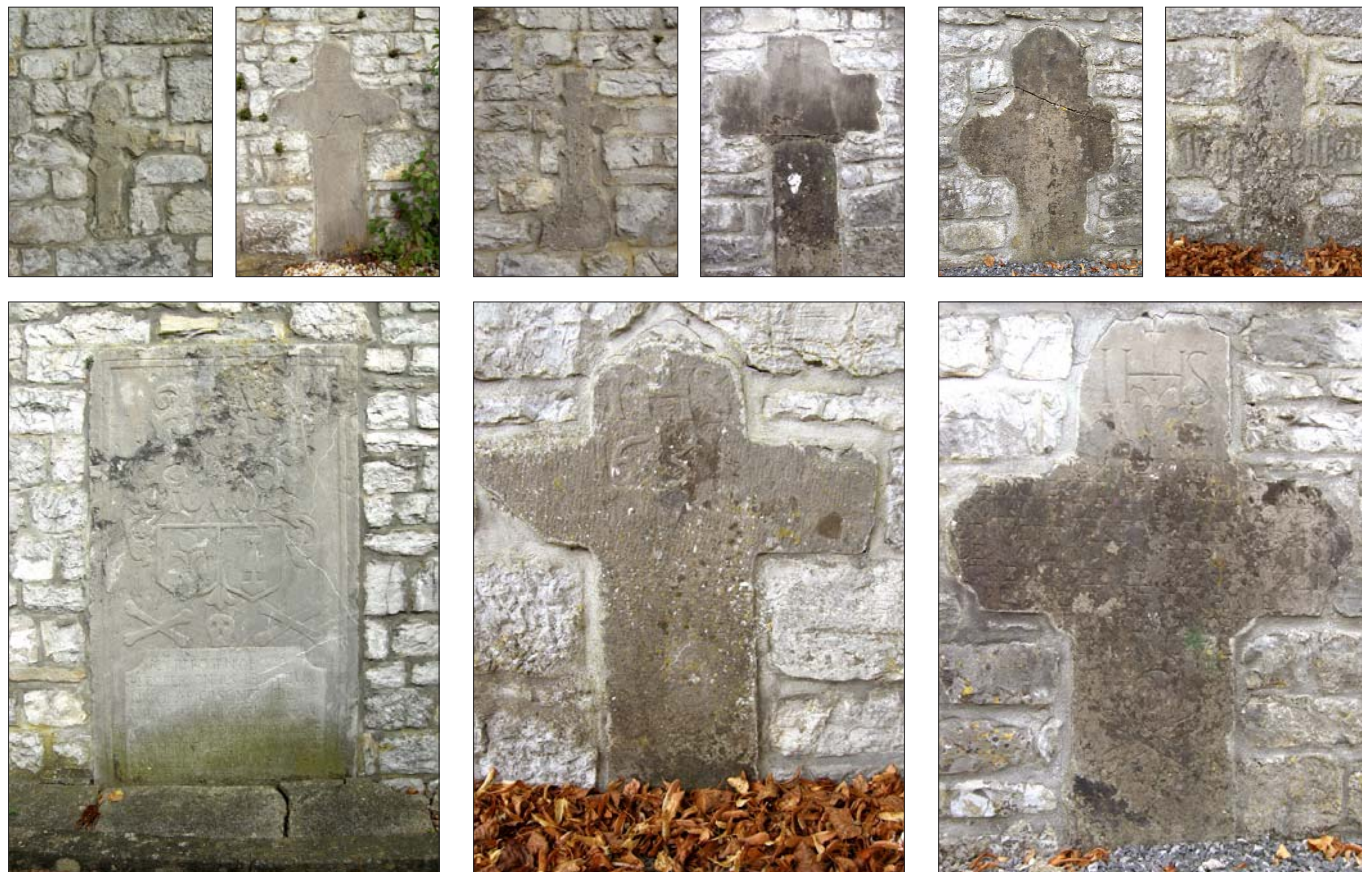
Les différentes pièces du dossier établissent à toute évidence que l'administration locale ne désire que la démolition de l'ancienne église, et à cet effet, on exagère à plaisir son état de vétusté. Il semble qu'il suffirait d'un coup de vent pour en faire écrouler une bonne partie; on ne peut entrer dans l'église ni en ouvrir la porte sans courir de danger. L'auteur de ce rapport a pu constater l'inexactitude de cette assertion; il a fait ouvrir la porte, et après être entré dans le monument sans croire exposer ses jours, il a pu en examiner toutes les parties



Pierre tombale de l'accusateur public Etienne Joseph Regnier, né en 1758 et décédé en 1849.

et reconnaître notamment que le chœur se trouve encore dans des conditions de grande solidité.

Cependant, en présence du mauvais vouloir des autorités locales, bien déterminées à ne pas trouver d'affectation à cette ancienne construction, le meilleur parti serait d'assurer au moins la conservation du chœur, qui, entouré du cimetière, pourra servir de chapelle mortuaire et servir ainsi à placer les quelques pierres tombales qui se trouvent actuellement dans le pavement de l'ancienne église.



Pierres tombales encastrées dans le mur d'enceinte de l'ancien cimetière de Vieuxville.

Il y aurait donc lieu d'autoriser la démolition de la nef proprement dite, en réservant le chœur et après qu'un plan de clôture convenable du chœur aurait été soumis aux autorités compétentes; il serait également désirable qu'une photographie fût prise de l'ensemble – le bourgmestre déclarant ne pas s'opposer à cette opération – et que la démolition se fit sous la direction d'un architecte compétent, chargé de clôturer et d'approprier le chœur à sa nouvelle destination.

Le membre de la Commission royale des Monuments délégué,

J. HELBIG.

Liège, 6 octobre 1892.

Plusieurs éléments importants doivent être relevés dans le rapport de J. Helbig: tout d'abord, l'état de la chapelle, qui ne s'est pas aggravé entre 1877 et 1892 – ce qui sous-entend qu'une restauration complète de l'édifice est toujours possible; ensuite le fait qu'une nouvelle église est construite – nous allons revenir sur ce point; enfin, la mauvaise volonté des autorités locales qui exagèrent «à plaisir» l'état de vétusté et les dangers qui

↓ *L'ancienne église romane de Vieuxville en 1878*
(Photo A. Dupont).



menacent les habitants (remarquons ici la savoureuse ironie du texte de J. Helbig) pour justifier la démolition du bâtiment.

Il y a un élément troublant : « Il semble même que des pierres ont été enlevées de la façade ». Pourquoi ? Pour construire le mur du cimetière ? Nous l'ignorons encore.

Mais J. Helbig est réaliste ; il sait que l'on ne peut lutter contre la mauvaise volonté, il se rend compte que l'on ne pourra sauver tout l'édifice ; c'est pourquoi il propose finalement la démolition de la nef, mais insiste sur la conservation du chœur et son affectation comme chapelle de cimetière. Il est triste de devoir constater que la demande qu'il a faite de photographier l'église – ironie, le bourgmestre ne s'y oppose pas ! – n'a pas reçu satisfaction !

Le dossier Vieuxville à la Commission royale des Monuments et des Sites ne contient aucun document photographique de l'ancienne église. Nous ne pouvons que déplorer cette lacune.

Dans la chronologie des rapports et notes officiels suit la note anonyme à laquelle nous avons déjà fait allusion. Elle est datée du 17 octobre 1892. Elle se base certainement sur le rapport de J. Helbig. Elle fait, en effet, mention de la construction de la nouvelle église. Notons encore une fois que cette construction a été menée à bonne fin sans qu'il y ait eu trace de projet depuis celui de 1878, signé par l'architecte Plénus. La Commission questionne la Direction générale des Cultes pour savoir si un arrêté royal a autorisé la construction de la nouvelle église, mais cette direction annonce que c'est le Ministre Bara qui, par trois fois, a refusé les crédits pour restaurer et agrandir l'ancienne église, malgré les interventions du Gouverneur de la Province de Liège. C'est le seul renseignement en possession de la Direction générale des Cultes. D'arrêté royal autorisant une construction nouvelle, il n'est nulle part question dans la réponse.

En date du 22 octobre 1892, la Commission royale des Monuments transmet au Ministère de l'Intérieur l'essentiel du rapport Helbig daté du 6 octobre de la même année.

Le 16 mars 1893, le Ministère de l'Intérieur et de l'Instruction publique fait savoir à la Commission royale des Monuments que l'Administration communale de Vieuxville, nonobstant les conclusions du rapport du 22 octobre 1892, persiste à demander la démolition du vaisseau de l'ancienne église. Les arguments avancés sont toujours les mêmes : l'église est un danger permanent pour les habitants de la commune, elle empêche les travaux d'agrandissement du cimetière. Le Ministre transmet à la Commission les plans et devis en vue de la restauration du chœur. Il demande si son département doit éventuellement intervenir dans les frais.

Le 20 mars de la même année, la Commission renvoie les plans au Ministre. Elle ne croit pas devoir s'opposer à la démolition de la nef, approuve les plans de l'architecte Lohest (15) et souhaite l'intervention de l'État dans les frais à faire pour la conservation du chœur.

Ceci signifiait, définitivement, l'arrêt de mort de l'ancienne église.

Nous pouvons donc dire que la destruction de la nef et de la tour (Ndlr : clocheton) de la vieille église romane de Vieuxville remonte à 1893. Nous voyons aujourd'hui ce qui en reste, et dans quel état.

4. **Choses étranges.** – En consultant les registres aux délibérations, j'ai relevé une curieuse affaire passée, assez discrètement d'ailleurs, dans les délibérations du Conseil. Elle concerne l'aliénation d'objets mobiliers provenant de l'ancienne église. Cette aliénation a fait l'objet de deux séances successives du Conseil communal de Vieuxville le 26 décembre 1883 et le 24 avril 1884. Entre ces deux séances, il y a eu une intervention écrite du Commissaire d'arrondissement de Huy.

Relevons tout d'abord dans le compte rendu de la séance du 26 décembre 1883 que les bancs et la pierre de fonts ont été vendus. Il en est fait mention dans les registres de la fabrique – chapelle de Vieuxville soumis au visa du Conseil de Fabrique de Ferrières. Nous lisons, plus loin dans le compte rendu : « Messieurs les conseillers Montulet, Gilsonnet et Morteihan s'étant rendu compte personnellement de l'emploi des fonds déclarent passer à l'ordre du jour sur cette question, les pièces aliénées étant rentrées à l'église. » Soulignons que cet emploi des fonds n'est pas autrement précisé. La confiance régnait donc parmi les conseillers !



Vieuxville et son église (Anc. carte postale - détail).



L'église de Vieuxville (ancienne carte postale).

La dépêche du Commissaire d'arrondissement de Huy, datée du 22 mars 1884, n'existe plus ni à Huy, où des archives ont été détruites par faits de guerre, ni à Vieuxville. Il y aurait sans doute lieu de chercher dans d'autres directions pour en retrouver une trace. Cependant, il est aisé de deviner que le Commissaire d'arrondissement aura reçu une plainte et qu'il a demandé des comptes à la Commune de Vieuxville à propos de l'aliénation de ces biens mobiliers et de l'utilisation des fonds provenant de la vente de ces objets. La séance du Conseil communal de Vieuxville du 12 avril 1884 est toute entière consacrée à cet objet. Nous lisons :

« (...) Vu la dépêche de Monsieur le Commissaire d'arrondissement de Huy en date du 22 mars écoulé, relative aux objets mobiliers de la chapelle qui auraient été aliénés par le chapelain, MM. les Conseillers Montulet, Gilsonnet et Morteihan affirment, pour l'avoir vu, que les objets aliénés sont effectivement réintégrés dans l'ancienne chapelle, et s'engagent à les faire replacer à l'instant dans la nouvelle église laquelle est livrée au culte public. Quant au deuxième point de la lettre de Monsieur le Commissaire d'arrondissement, elle (sic) devient sans objet du moment que ces objets sont replacés en nature, les sommes qui en provenaient devant servir à rembourser les acquéreurs. (...) » (16).



L'église Saints-Pierre-et-Paul de Vieuxville. En 1990, on a célébré son centenaire.



L'église Saints-Pierre-et-Paul de Vieuxville vue du nord.

Sans tomber dans l'analyse textuelle, attirons simplement l'attention du lecteur sur l'emploi des modes et des temps dans la rédaction de ce rapport :

- les objets (...) qui auraient été aliénés (...);
- (ils) sont effectivement réintégrés dans l'ancienne chapelle;
- les sommes qui en provenaient devant servir (...).

De deux choses l'une : ou les objets ont été aliénés, on les a récupérés et ils sont réintégrés; ou les objets dont on prétend qu'ils auraient été aliénés, ne l'ont pas été, et il n'est pas besoin d'affirmer qu'ils sont réintégrés! Or, il est bien précisé : « les sommes qui en provenaient (de la vente) devant servir à rembourser les acquéreurs. » Ces objets ont donc bel et bien été aliénés, mais les acquéreurs, qui ont dû restituer ces objets, n'ont pas encore été remboursés.

Tout semble être rentré dans l'ordre, et ce grâce à l'intervention des trois conseillers Montulet, Gilsonnet et Morteihan. Relevons enfin que ce sont ces trois hommes qui s'engagent à faire replacer les objets dans la nouvelle église. Ils sont donc liés à l'aliénation du mobilier. Mais le compte rendu, à nouveau, reste vague. Aucune



Il y a quelques années, on a dû descendre la croix et le coq du clocher tant ils balançaient. Etant trop lourde pour être remontée, la croix a été placée derrière l'église d'où elle est visible de la chaussée jouxtant.



L'église de Vieuxville et le superbe groupe de maisons en vis-à-vis vus du « pré del fièsse ».



Ancien confessionnal de l'actuelle église (Photo IRPA).

précision quant au montant des sommes perçues; silence total sur le nom des acquéreurs. Il y a là un brouillard créé intentionnellement, n'en doutons pas, et qu'il serait peut-être intéressant d'essayer de dissiper.

Une autre affaire mérite notre attention, et peut-être même ultérieurement une étude approfondie. Quelques années plus tard, à la date du 27 mars 1898, la séance du conseil communal a, entre autres objets, été consacrée à l'approbation d'une donation. Le bourgmestre Ch. Montulet, en son nom et au nom de ses enfants, tous majeurs, fait don à la Commune du terrain qu'il possédait et sur lequel on a construit la nouvelle église. Souvenons-nous que cette église est déjà ouverte au culte en 1884! Voilà, me semble-t-il, une générosité bien tardive!

Tout au long de la triste histoire de l'église romane de Vieuxville, nous retrouvons toujours les mêmes noms: Ch. Montulet, A. Montulet, Gilsonnet, Morteihan, Pasquasy. Ils sont conseillers, échevins, secrétaire, bourgmestre, parfois même à tour de rôle. Ce sont toujours les mêmes citoyens qui occupent les postes-clés.

«Le mauvais vouloir» dont parle J. Helbig ne porterait-il pas le nom de ces hommes? Mais n'est-ce vraiment que de la mauvaise volonté? Nous serions tentés de voir dans toutes les tractations la poursuite patiente et acharnée d'intérêts privés. Prenons, par exemple, ce que j'appellerai l'histoire des briques. Quand il s'agit d'agrandir et de consolider le mur du cimetière, on estime que les briques coûtent trop cher et qu'il faut absolument prendre les bonnes pierres que l'on récupérera après la démolition de la vieille église. Bon. Pourquoi pas? L'état précaire des finances de la commune peut expliquer ce comportement. Mais alors comment expliquer que la nouvelle église, qui est déjà livrée au culte en 1884, soit entièrement construite en briques? Nous n'avons pas trouvé trace, dans les documents que nous avons consultés, de la construction de la nouvelle église. Qui a supporté les frais de cette nouvelle construction importe d'ailleurs fort peu, me semble-t-il. Un fait pénible est là. ON a su trouver l'argent nécessaire à cette nouvelle construction sans âme. Et il en a fallu beaucoup plus que pour restaurer convenablement l'église médiévale. Donc cet argent était là tout près, mais on ne voulait pas le destiner à ce que les gens éclairés, mais désintéressés, souhaitaient. Cet argent devait servir à une nouvelle construction, et cela sur un terrain appartenant à M. Ch. Montulet. Terrain que dans un «beau geste» Montulet allait «offrir» à sa commune!

Quelle(s) relation(s) peut-il y avoir entre la démolition de l'église (ce travail aussi a dû être adjugé et a dû rapporter de l'argent; on ne démolit pas pour rien!), l'aliénation des objets mobiliers et la construction, en briques, de la nouvelle église? Nous ne pouvons rien affirmer. Il faudrait peut-être chercher encore et dans d'autres archives. Certains ont-ils assez profité de tous ces travaux pour pouvoir «faire un geste»? Alors qu'une restauration n'aurait, elle, rien rapporté à des gens fort intéressés. Sans avoir la preuve de tractations financières occultes et louches, nous avons un sentiment fort pénible quand nous lisons et relisons les noms de ces gens qui, volontairement, délibérément, au moyen de tous les appuis politiques dont ils pouvaient disposer, sont les vrais responsables de la perte d'un monument de valeur certaine. Le vieux temple roman n'aurait-il pas, finalement, succombé devant les intérêts de ceux qui auraient dû avoir à cœur de le défendre?

5. La suite de l'histoire. – Comme j'étais sur place, à Bruxelles aussi bien qu'à Vieuxville, et que, de part et d'autre, avec une évidente bonne volonté et une amabilité auxquelles je tiens à rendre hommage, on mettait tous les documents à ma disposition, j'ai continué à lire le dossier Vieuxville et les délibérations du Conseil communal.

Le 7 avril 1899, la Commission royale transmet au Ministre de l'Agriculture un rapport d'inspection du chœur de l'ancienne église de Vieuxville. Voici ce que la Commission demandait de faire:

«(...) Les délégués de notre collège qui ont visité récemment les ruines de



Visite de personnalités lors de fouilles au château fort de Logne vers 1900 (Photo Université de Gand).



Le château fort de Logne vers 1900 (Photo Univ. Gand).



Les fondations du mur sud.

la forteresse de Logne, ont profité de l'occasion pour aller voir le chœur roman de l'ancienne église de Vieuxville, transformé en chapelle de cimetière après la démolition de la nef.

En 1893, des travaux de restauration ont été effectués à ces restes du vieux temple. Mais ces ouvrages, limités par suite du manque de ressources, ne paraissent pas suffisants pour assurer la parfaite conservation de l'intéressant spécimen d'architecture dont il s'agit.

Il faudrait, tout au moins, les compléter en asséchant le pied des murs, en établissant un bon trottoir autour de ceux-ci, en remplaçant par la pierre le parement en briques du mur de la petite abside, en restaurant le pavement, etc., etc.

Un devis estimatif de ces ouvrages devrait être demandé à un architecte capable.

Il y aurait lieu aussi d'enlever les couches de badigeon qui recouvrent des peintures murales intérieures paraissant dignes d'intérêt. On aviserait ensuite soit à restaurer, soit à prendre des mesures pour les maintenir telles quelles. En tous cas, il faudra en conserver le souvenir en prenant des calques pour le musée d'art monumental. (...)» (17).

La Commune de Vieuxville reçoit connaissance de ce dossier; un devis et des plans ont, une nouvelle fois, été établis, mais si le Conseil communal, présidé par A. Montulet, qui entre-temps est devenu bourgmestre, approuve, le 10 juillet 1901, les plans, devis et cahiers de charges, il déclare: «(...) l'État ou le Département des Beaux-Arts se chargera seul de la dépense à résulter de leur exécution; le rôle de l'administration communale consistant seulement à procéder à l'adjudication et à la surveillance des travaux.» (18). Certes, les ressources de la commune sont minimes, mais le mauvais vouloir communal continue comme par le passé. Et nous savons ce que «procéder à l'adjudication et surveiller l'exécution des travaux» peut impliquer de complicité d'intérêts.

Nonobstant la décision prise par le Ministre, transmise à l'Administration communale par le Gouverneur de la Province de Liège et par le Commissaire d'arrondissement de Huy, de faire prendre en charge par son département la moitié des frais que les travaux de consolidation du chœur nécessiteront, le Conseil communal, en date du 5 février 1902, argue, à nouveau, de la modicité de ses ressources pour maintenir sa décision du 10 juillet 1901.

Ainsi donc, les pouvoirs publics se renvoyaient la balle. Aucun n'engageait les dépenses nécessaires pour sauver un spécimen remarquable de notre patrimoine national. Qu'allait-il advenir du chœur péniblement sauvé de la démolition?



Portique d'entrée et vue intérieure.



La chapelle de cimetière en 1943 (Photo IRPA).



Façade ouest de la chapelle en septembre 2012.



La chapelle en 1975.



La chapelle en octobre 2007 (Photo Emile Simon).

Il faut attendre 1931 pour retrouver un document intéressant, à savoir la lettre, en date du 23 juillet 1931, adressée à M. le Gouverneur de la Province de Liège. La même lettre était envoyée à MM. les Bourgmestre et Echevins de la commune de Vieuxville et à MM. les Président et Membres de la Fabrique d'église de Vieuxville.

Après avoir décrit le bâtiment, la lettre poursuit :

« Depuis (la restauration), ce sanctuaire est laissé dans le plus complet abandon. L'abside est recouverte d'une épaisse couche de lierre ; le pied des murs disparaît sous une abondante végétation qui entretient dans les maçonneries une humidité préjudiciable à la conservation de l'édifice.

La Fabrique d'église et l'administration communale de Vieuxville ont le devoir de mettre fin à pareille situation et d'assurer le bon entretien de cet édifice monumental. » (19).

Aucune trace de ce document à Vieuxville !

Mais la loi du 7 août 1931 sur la conservation des monuments va jouer en faveur du vieux chœur. Il sera classé par l'arrêté royal du 1^{er} août 1933.

On aurait pu espérer que la décision de classement allait définitivement préserver le chœur, que l'Administration communale et la Fabrique d'église, avec l'appui de tous les pouvoirs publics, restaureraient dignement et mettraient en valeur le chœur et le site de Vieuxville. Or que lisons-nous dans le rapport dressé par MM. Puters et Thiry, envoyé à la Commission royale des Monuments et des Sites et adopté le 11 octobre 1949 ?

« (...) La chapelle est classée ; ce n'est pas une raison pour l'abandonner à la destruction par les intempéries : les murs ont besoin d'un rejointoyage, la toiture est digne d'une réfection partielle ; les vitrages, en réseaux sous plombs, ne seront bientôt qu'un souvenir ; la porte demande sinon une peinture, du moins un huilage ou un vernissage qui permette à son vieux chêne de n'être pas vidé de sa substance par les intempéries ; le curieux bas-relief qui surmonte l'entrée commence, faute de protection quelconque, à s'effacer sous les assauts répétés des neiges et les pluies. Quant à l'intérieur, on a signalé l'état lamentable des intéressantes peintures murales, de son tabernacle, de ses pierres tombales (V. Hist. de l'ancienne seigneurie et commune d'Aywaille, t. II, p. 224). » (...) et de conclure : « Nous demandons qu'on accorde à la chapelle romane autre chose que l'attention distraite d'héritiers sans espoir pour un parent ruiné ; et que, pour éviter à ce charmant spécimen d'une époque révolue le déshonneur de voisinages fâcheux, on classe le cimetière qui l'environne, en sorte de n'y laisser ériger que des monuments funéraires dont la modestie soit un cadre harmonieux à l'antique édifice. » (20).



Le curieux bas-relief surmontant la porte d'entrée de l'ancien chœur.

Ce rapport est adopté. Mais tout est toujours à faire. Et quatorze ans plus tard, M. Piavaux, rapporteur, adressait à la Commission le rapport suivant :

VIEUXVILLE : Chœur de l'ancienne église transformée en chapelle de cimetière. Classement du 1-8-1933 - Inspection.

L'on ne peut pas dire que ce soit réellement l'abandon, mais l'entretien de cet édifice frise la négligence ; il devrait subir quelques travaux de restauration

urgents, pour ne pas tomber en ruines prochainement.

Je signale, en passant, que dans le mur du cimetière ont été encastrées deux croix et quatre stèles funéraires, ce qui préserve celles-ci d'une destruction prématurée.

Lors de ma visite du 11 crt, j'ai constaté :

1. - Un hangar se trouvant sur le champ voisin est adossé au mur Nord de la chapelle. Je suppose celle-ci bien orientée. Cet édicule doit être enlevé.

2. - Certains travaux de jointoyage doivent être effectués.

3. - La fondation du mur Sud se déchausse; l'empattement de la fondation est dégagé d'environ 30 cm. Il est absolument nécessaire de remédier au plus tôt à cette situation.

4. - Nombreuses vitres (verre sous plomb) sont brisées et à remettre en état.

5. - Un lierre pousse contre l'angle Nord-Ouest, pénètre sous la toiture et dans certains joints ouverts.

6. - Il est nécessaire de procéder à une bonne révision et remise en état de la toiture en ardoises.

7. - Je n'ai pas pu pénétrer dans l'édifice; toutefois en regardant... par le trou de la serrure, j'ai vu que le bas du crépissage était en très mauvais état et à réparer.

8. - Ce ne serait certes pas un luxe que réparer, rempiéter et surtout repeindre la porte.

J'insiste pour que des instructions soient données, afin qu'un projet de restauration soit produit d'urgence.

Le rapporteur : (s) Piavaux (21).



Etat actuel de la façade nord de la chapelle.



Les fondations du mur sud de la chapelle.



Portion de la façade ouest.

Suite à ce rapport, une note est envoyée au Gouverneur de la Province de Liège pour qu'il intervienne auprès de la Commune et lui fasse exécuter les points 2, 3, 4, 6, 7 et 8. Quant aux points 1 et 5, les autorités communales devraient être invitées à y satisfaire aussi rapidement que possible.

Neuf années passent encore sans que rien ne bouge fort. Et en 1972, une note de M. M. Lang, membre effectif de la Commission Royale des Monuments et des Sites, mentionne 1° les interventions de M. Barentsen, conservateur des ruines de Logne, pour restaurer et sauver les fresques «très valables»; 2° l'état catastrophique de la chapelle, et 3° l'incapacité financière de la Commune de Vieuxville. M. Lang demande le sauvetage des fresques, souhaite qu'un spécialiste en assume le travail et que la C.R.M.S. assure la surveillance des travaux.

Le 29 septembre 1972, la Commission se rend sur place avec un responsable communal et, le 17 octobre 1972, la Commission envoie une lettre au Collège des bourgmestre et échevins dans laquelle elle demande que l'édifice soit couvert, même avec des matériaux provisoires, tels que du roofing; elle annonce son intervention auprès des autorités supérieures pour aider financièrement les petites communes sur le territoire desquelles se trouve un monument classé; elle propose – et ceci a pour nous une saveur toute particulière – la démolition de l'actuelle église en briques, car son entretien est coûteux et elle représente un danger pour la circulation routière; cette démolition permettra l'aménagement du site où se dresse le vieux chœur roman; elle interdit, enfin, tous travaux de décapage des peintures murales sans autorisation préalable des pouvoirs supérieurs. Nous en sommes là. La grille du tabernacle a été volée; la porte en chêne n'est toujours pas vernie; les fresques s'abîment rapidement, le plâtras tombe et les murs sont couverts de moisissure; la pierre n'a toujours pas rem-



Peintures murales.

placé les briques du mur de l'abside et le lierre s'est joint aux intempéries pour rendre progressivement illisible le bas-relief.

6. **Quelle peut être la fin de l'histoire ?** – Rien dans tout ceci n'autorise encore à se faire d'illusion. Certains hommes politiques du passé, bornés ou intéressés, ont condamné le vieux temple roman. La situation financière, tant de la Commune que de l'État, ne semble pas assez bonne pour laisser espérer des travaux complets et intelligents de restauration. Et pourtant quand on a besoin d'argent pour des causes moins nobles, on en trouve toujours. Trop de gens en place n'ont pour les choses de l'esprit en général et pour les témoignages artistiques et humains du passé en particulier, qu'une attitude béotienne. Le malheur veut que cette attitude soit propre à trop d'hommes dits responsables ou influents, politiques ou religieux. Ils ne sont, ces gens, préoccupés que de l'immédiat. Savants peut-être, intelligents sans doute, mais ignorants de la valeur des œuvres d'art que les anciens nous ont léguées, ils ne se préoccupent pas de sauvegarder, et par là de transmettre aux générations futures, un admirable patrimoine artistique, naturel et humain. Devant tant de mauvaise volonté, d'incurie et de négligence, faudra-t-il, tel le masochiste, souhaiter la venue des Barbares pour qu'ils détruisent ce que nous n'aurons pas su ou voulu conserver ? À moins que les Barbares ne soient déjà parmi nous !

Bien sûr, et pourquoi pas, on peut toujours fonder une « Société des Amis de Vieuxville » ! Cela s'est fait ailleurs et les résultats sont positifs.

III. LE BAS-RELIEF

1. **Provenance du bas-relief.** – En parcourant tous ces documents, une chose m'a frappé : seul le rapport de MM. Puters et Thiry, daté du 11 octobre 1949, fait mention du « curieux bas-relief qui surmonte l'entrée (...) » (22). Que faut-il conclure de ce silence des prédécesseurs de MM. Puters et Thiry ? Que personne avant eux n'avait jamais remarqué le bas-relief ? (Or je crois qu'il a dû être installé au tympan en 1893, lors de la démolition de l'église et de la construction de la façade qui ferme le vieux chœur.) Qu'il ne se trouvait pas dans l'église romane avant que l'on ne procédât à sa démolition ? Souvenons-nous du projet de restauration dressé par l'architecte Plénus : ce n'est pas le bas-relief en question qu'il installe au tympan au-dessus de la porte d'entrée. Peut-on seulement imaginer qu'un homme comme J. Helbig ne l'aurait pas remarqué ?

Ceci pose à nouveau le problème de la provenance du bas-relief. Faut-il, comme L. Tollenaere le préconise (23), le faire provenir du château de Logne ou faut-il croire qu'il se trouvait dans l'ancienne église, mais dans un endroit peu visible et qu'il aurait échappé à l'attention d'un homme comme J. Helbig ? Mais J. Helbig avait également visité les ruines du château de Logne. Là non plus il ne l'aurait pas vu ? C'est possible, pourtant ; à cette époque-là, on se préoccupait plus de sauver l'ensemble de l'église, voire du château (?), et un détail, aussi intéressant soit-il, peut avoir échappé à la vigilance des membres de la Commission royale des Monuments.

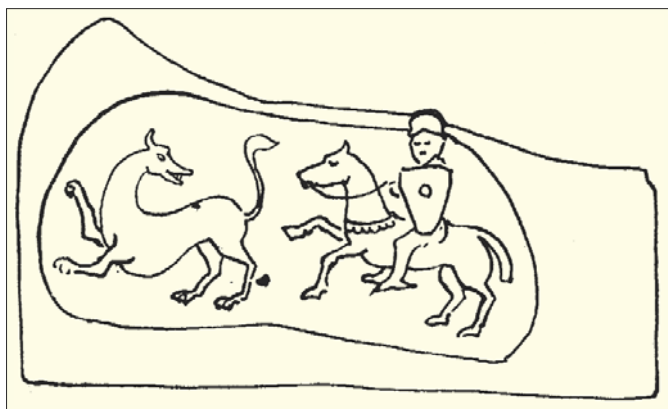
J'éviterai de conclure ce chapitre : des surprises peuvent encore nous être réservées et, actuellement, les documents me font défaut.

En tout état de cause, la provenance du bas-relief ne modifie en rien le symbolisme de la scène représentée.

2. **Date du bas-relief.** – Un problème, fort intéressant aussi, est la date à laquelle cette scène a pu être sculptée.

Essayons de situer le bas-relief dans le temps.

La sculpture sur pierre dans l'ancien diocèse de Liège au moyen âge n'est pas riche en tympan. Si l'on se réfère au bel ouvrage de L. Tollenaere, nous constatons que la sculpture prolifère sur les fonts baptismaux. Nous n'oublions pas pour autant les chapiteaux, ornés de décors végétaux ou animaux, voire les



Le bas-relief (Dessin de Paul Lepage).



Ce bas-relief provient-il du château fort de Logne ? (Photo IRPA).



La baie de porte et son demi-linteau en bâtière (Photo Emile Simon).

chapiteaux historiés, ni les quelques pierres tombales ou autres bas-reliefs. Mais, toujours en nous référant à l'ouvrage de L. Tollenaere, nous ne trouvons nulle part un sujet semblable à celui du tympan de Vieuxville.

Dater ce tympan est donc une opération fort délicate, puisqu'il semble être unique dans le diocèse. Ajoutons que l'état de délabrement du bas-relief est déjà fort avancé et en rend l'identification difficile. Nous nous baserons essentiellement sur la photographie fournie par l'Institut royal du patrimoine artistique à Bruxelles.

L. Tollenaere indique laconiquement : « XI^e début du XII^e siècle » (24). Quant au D^r Thiry, il ne fixe aucune date.

Peut-on être plus précis que L. Tollenaere ? Je ne le crois pas, mais nous pouvons examiner le cavalier en détail :

2.1. *Le costume.*

2.1.1. La tunique. – La tunique dont est revêtu le cavalier s'arrête à mi-cuisse dans la position assise. Dans la position debout, elle devrait, semble-t-il, s'arrêter au genou, un peu en dessous, peut-être. Si le sculpteur a voulu, à l'origine, indiquer la matière dont elle est faite, le temps et les intempéries ont fait leur œuvre et il n'est plus possible de dire si nous avons affaire à une cotte de mailles ou à un tissu de laine.

2.1.3. Le soulier. – On distingue, reposant sur l'étrier assez long, une chaussure épaisse dont la pointe semble courbée vers le bas. (À moins que ce mouvement ne soit le résultat de l'usure de la pierre !) Le talon est muni d'un gros éperon.

2.1.2. Le pantalon. – Les jambes sont couvertes d'une sorte de pantalon, de chausses. La tunique est séparée de cette partie du costume. Il ne s'agit donc pas d'un vêtement d'une seule pièce montant des mollets aux épaules.

2.2. *L'armement.*

2.2.1. Le casque. – Il a la forme d'un tronc de cône sans nasal, ce qui fait dire à L. Tollenaere que le cavalier est « coiffé d'une calotte » (25). Peut-être ne s'agit-il que d'une calotte, mais il me semble que le couvre-chef du cavalier est plus haut, plus épais à la base et plus étroit au sommet que ne doit ou ne devrait l'être une calotte. C'est pourquoi je parle de casque plutôt que de calotte ou de bonnet. Je pense que le sculpteur a voulu représenter une coiffure métallique, comme on en trouve au XII^e siècle, un casque sans nasal.

2.2.2. L'écu que porte le cavalier au bras gauche est de forme triangulaire. Il est fort court, il part du cou et s'arrête au haut de la cuisse du cavalier. Il ne s'agit pas du bouclier de combat, mais d'une arme défensive que l'on utilisait, peut-être, dans les tournois « amicaux » ou pour aller à la chasse (?).

2.2.3. La lance que le cavalier tient dans la main droite se devine sur le bas-relief, plus qu'elle ne se voit, un peu plus haut que la tête du cheval. Elle est aussi fort abîmée et j'y découvre avec peine le « gonfanon » dont parle L. Tollenaere (26). À moins que ce ne soit cet empâtement pierreux entre la hampe et la tête, empâtement auquel on peut trouver la forme du gonfanon.

2.3. *Le harnais du cheval* n'a pas spécialement retenu l'attention du sculpteur. On distingue deux lanières. L'une, celle du dessus, représente les rênes. Elle part

de la gueule du cheval ; suit le mouvement du cou de l'animal – la courbe qu'elle y dessine indique l'épaisseur de ce cou – et aboutit à la main gauche, cachée derrière l'écu. La lanière inférieure fait partie du harnais. Elle enserrait le poitrail du cheval et est fixée, vraisemblablement, à la selle, car nous ne remarquons aucune trace de lanière sur la croupe de l'animal. Peut-être n'y en eut-il jamais ; peut-être, bien que cela me paraisse peu vraisemblable, les intempéries l'ont-elles usée.

2.4. *Quelques points de comparaison.* – Si, comme dit le proverbe « comparaison n'est pas raison », si, donc, nous ne pouvons rien prouver par simple « comparaison », il nous semble intéressant, utile même, de rappeler quelques œuvres qui offrent certaines similitudes avec le cavalier de Vieuxville.

On trouve des soldats, fantassins et cavaliers, à toutes les époques du moyen âge et dans toutes les provinces et pays.



Le linteau de Vieuxville.

Ils sont, comme le cavalier de Vieuxville, coiffés de casques avec ou sans nasal, vêtus de cottes de mailles, armés d'écus, d'épées ou de lances.



Frise des fonts baptismaux de Zedelghem.

Nous noterons, cependant, que le casque à nasal se rencontre au XI^e siècle et que le casque tronc-conique sans nasal apparaît au XII^e siècle. Pensons, pour fixer l'image, d'une part, au fantassin de l'échiquier dit de Charlemagne (pièce en ivoire du IX^e ou du X^e siècle selon mes renseignements), aux fonts baptismaux de Zedelghem (ouvrage en pierre du XI^e siècle) et aux fantassins de la broderie de Bayeux, de la deuxième moitié du XI^e siècle; d'autre part, aux fonts baptismaux de St-Barthélémy à Liège. Arrêtons-nous un moment à cette célèbre pièce de dinanderie et, plus particulièrement, à la scène représentant la prédication de Jean-Baptiste. Jean s'adresse à un groupe de quatre personnages. Parmi ces hommes, un soldat à l'avant-plan, porteur de ses armes, se penche légèrement et, par un geste de la main droite, semble vouloir poser une question au Baptiste. Nous remarquons que ce soldat est coiffé d'un casque tronconique sans nasal; une cotte de mailles qui s'arrête à mi-cuisse recouvre un vêtement de tissus souple qui descend jusqu'aux genoux. Les pantalons ne sont pas autrement précisés. Il porte sur le dos, au moyen d'une large lanière de cuir, le grand bouclier de combat. L'épée est glissée en dessous de la cotte de mailles par une fente et pend à son côté gauche. Le soldat n'a pas d'éperons. Il s'agit vraisemblablement d'un fantassin.

Comme les fonts sont datés de 1112, on peut penser qu'il s'agit d'un soldat portant la tenue et les armes des fantassins tout au début du XII^e siècle. Le casque, la tunique et, peut-être, le pantalon du cavalier de Vieuxville nous semblent fort proches de ceux du fantassin de Saint-Barthélemy. Ceci, compte tenu de ce que les matériaux dont sont faits les deux œuvres sont différents et que l'état de conservation est incomparable.



Un bas-relief à la cathédrale d'Angoulême.

Qu'il me soit permis, maintenant, de faire un saut jusqu'à la cathédrale Saint-Pierre d'Angoulême, non pas pour prétendre que la modeste église rurale, aux confins de l'abbaye de Stavelot-Malmedy, puisse soutenir la comparaison avec le célèbre monument français, ni que le sculpteur du tympan de Vieuxville puisse rivaliser avec celui ou ceux que l'évêque Girard chargea de la décoration de la façade occidentale de sa cathédrale. Ce serait risible. Mais, sur la frise inférieure du premier faux tympan, à droite de la porte d'entrée, on a représenté un combat de cavaliers. La sculpture est bien conservée et l'on peut aisément reconnaître le costume des cavaliers: casque conique, sans nasal, cotte de mailles s'arrêtant à mi-cuisse et recouvrant une robe de tissus qui s'arrête, elle, aux genoux. Les jambes sont couvertes d'un pantalon qui n'est, lui non plus, pas autrement précisé. Ces pièces d'habillement sont communes au fantassin de Saint-Barthélemy, au cavalier d'Angoulême et au cavalier de Vieuxville. Je voudrais encore souligner d'autres détails communs aux deux cavaliers: la pointe du pied gauche – les deux cavaliers sont de profil gauche – qui repose sur l'étrier se courbe vers l'avant, la jambe est tendue de la même façon; le bouclier du cavalier d'Angoulême est d'assez petite taille, arrondi au-dessus de la poignée et terminé en pointe.

Notons encore que le harnais du cheval d'Angoulême est semblable à celui du cheval de Vieuxville: les rênes aboutissent à la main gauche du cavalier et une lanière – de cuir sans doute – entoure le cheval jusque sous la selle. Ici, cependant, elle se poursuit jusqu'à la croupe de l'animal. Ne serait-ce pas aussi le cas à Vieuxville? Le mauvais état de conservation de la sculpture nous empêcherait, alors, de découvrir des traces de ce prolongement de la lanière (?).

Nous savons que la sculpture d'Angoulême, comme les autres à cette cathédrale, a été exécutée dans le premier quart du XII^e siècle. Comme les fonts de Saint-Barthélemy.

Nous savons que la sculpture d'Angoulême, comme les autres à cette cathédrale, a été exécutée dans le premier quart du XII^e siècle. Comme les fonts de Saint-Barthélemy.

On pourrait encore citer des sceaux, pendant à des chartes de la première moitié du XII^e siècle, dans les comtés de Flandre, de Louvain et de Luxembourg, et sur lesquels on retrouve les casques coniques sans nasal et l'écu triangulaire, mais les cavaliers sont de profil droit, il y a des rubans flottant à certains casques et la cotte de mailles enserrme la tête et descend jusqu'aux mollets. Ces

derniers détails ne se retrouvent pas sur les trois soldats que nous avons examinés de plus près.

Deux sceaux cependant méritent un examen attentif: le sceau de HENRI, COMTE D'ARLON et le sceau de CONRAD, COMTE DE LUXEMBOURG.

1° *Sceau de HENRICUS, COMES DE ARLON*

Le Comte HENRI est représenté de profil droit, mais le visage semble représenté de trois-quarts.

Le cheval prend appui sur les pattes de derrière et dresse légèrement les pattes de devant; les sabots débordent sur le bord du sceau portant les nom et titre de Henri.

Ce qui nous intéresse dans ce sceau ce sont: l'habit du comte: il est vêtu d'une courte tunique qui s'arrête, en position assise, un peu au-dessus du genou. La jambe est couverte d'une sorte de pantalon. Le soulier est muni d'un éperon à molette; l'armement du comte: il consiste en une épée qu'il brandit de la main droite et d'un petit écu à sommet arrondi; le harnais du cheval: il se limite à deux lanières, celle du dessus, les rênes, part de la gueule du cheval et aboutit à l'écu; celle du dessous enserme le poitrail et s'arrête à la selle. Nous ne découvrons aucune trace de lanière sur la croupe du cheval.

2° *Sceau de CONRADUS COMES DE LUCELEMBURG*

Le Comte est représenté de profil droit, assis sur un cheval lancé au galop.

Ce sceau ne nous intéresse que pour le casque que porte le Comte et pour les rênes et le harnais de poitrail du cheval. Conrad, en effet, est ici vêtu d'une cotte de mailles qui recouvre tout le corps, depuis le cou jusqu'aux mains et aux pieds. Il brandit l'épée de la main droite et, dans le bras gauche, tient un long bouclier de combat. Mais, et ceci, pour nous, est intéressant, il est coiffé d'un casque conique sans nasal, pourvu d'un bourrelet à sa base.

Le cheval a le même type de harnais que le cheval de Henri: rênes s'arrêtant à la selle, lanière de poitrail, absence de toute lanière sur la croupe du cheval.

Nous voyons donc que les éléments semblables à ceux du cavalier de Vieuxville sont nombreux: tunique courte, pantalons, écu de petite taille sur le sceau de Henri; casque conique avec bourrelet, sur le sceau de Conrad; rênes, courte lanière de poitrail et absence de toute lanière sur la croupe des chevaux sur l'un et l'autre sceau.

Or nous apprenons par les légendes qui accompagnent ces sceaux que HENRI, COMTE D'ARLON, est vraisemblablement COMTE DE LIMBOURG et qu'il mourut en 1118. Le sceau est donc antérieur à cette date.

Quant à CONRAD, DUC DE LUXEMBOURG, il mourut en 1135. Le sceau que nous avons examiné est donc également antérieur à cette date.

Nous pouvons dire que les deux princes portent l'habit et les armes habituelles tout au début du XII^e siècle, peut-être même de la fin du XI^e siècle. De plus, il s'agit de princes de nos régions: Limbourg, Arlon, Luxembourg. Stavelot-Malmedy n'en est pas bien loin! Nous nous croyons autorisé à dire que le cavalier de Vieuxville porte donc, lui aussi, armes et vêtements de cette époque, c'est-à-dire avant 1135.

Nous pouvons conclure et dire que le cavalier de Vieuxville porte bien la tenue des chevaliers, hommes d'armes et fantassins du début du premier quart du XII^e siècle et qu'il a dû être sculpté à cette époque, peut-être vers 1110-1115.

2.5. La chasse de Saint Georges et de Sainte Ode à Amay. – Avant de passer à un bref examen des peintures murales, je voudrais dire quelques mots d'un motif fort semblable à celui du combat de Vieuxville. Il s'agit d'un des reliefs de la toiture de la chaise de saint Georges et sainte Ode à Amay, celui où saint Georges terrasse le dragon. Le saint chevalier – de profil droit – transperce de sa lance, tenue horizontalement, la gueule ouverte et menaçante du dragon. Le cheval de saint Georges soulève les pattes de devant, sans pour autant se cabrer. Il semble redresser le cou et la tête à cause de la proximité du monstre. Celui-ci est acculé à un amas de rochers sur lequel il prend appui; il tourne vers le cavalier sa gueule ouverte que la lance transperce de part en part.

Le cavalier a revêtu la longue robe flottante qui recouvre un vêtement com-

plet de mailles d'acier, enserrant la tête, le corps, les bras et les jambes. Il porte au bras gauche un écu triangulaire. Le professeur J. Lejeune qui décrit la scène dit: «(...) saint Georges porte encore le harnais des combattants de Steppes, le «Bouvines» triomphal du pays de Liège (1213) (27).» La châsse est datée de 1225-1250, c'est-à-dire de la deuxième moitié du XIII^e siècle. Ceci explique, évidemment, les différences très importantes entre le costume des cavaliers de Vieuxville et d'Angoulême d'une part et d'Amay d'autre part.

Il serait, cependant, amusant d'imaginer que cette composition «répartie avec tant de sûreté et «stylisée» avec tant d'ampleur décorative» (28), a été inspirée à l'orfèvre liégeois par le motif de Vieuxville qui, lui aussi, mais dans son genre et pour son époque, révèle d'incontestables qualités artistiques. L'ensemble des motifs d'Amay et de Vieuxville a de curieuses similitudes, et celui de la châsse correspond mieux à la description que L. Tollenaere donne de celui de Vieuxville! Si rien ne peut justifier cette hypothèse, rien ne peut, non plus, l'infirmier. Mais cela reste un jeu de l'esprit.

IV. L'INTERIEUR DE LA CHAPELLE



L'abside (vue intérieure).



Le presbyterium : emplacement de l'ancien arc triomphal.

1. **Description sommaire.** – Le chœur de l'église se compose de trois parties. La partie la plus vaste est une travée de forme carrée d'environ 4,50 m de côté et voûtée d'arêtes. Dans les murs nord et sud, deux fenêtres ont été ouvertes. Leurs dimensions sont modestes : 1,11 m de hauteur et 0,73 m à la base. La fenêtre s'ébrase assez fortement puisque cet ébrasement est de 1,13 m. Le seuil est fortement incliné.

Les arêtes des arcs et des voûtes sont assez visibles et nettement marquées, même si, par endroits, elles sont irrégulières.

Un berceau en plein cintre assure le passage du chœur à l'abside. Il mesure un peu plus de 1 m de profondeur.

L'abside est semi-circulaire et a un diamètre de 1,66 m. Moins haute que



Arêtes et arcs retombent sur les piliers.



Le berceau en plein cintre entre chœur et abside.

le chœur, selon la tradition, elle est couverte d'une voûte en cul-de-four. Le mur de l'abside, dans l'axe de la chapelle, a été percé d'une petite fenêtre en plein cintre.

Les arêtes et les arcs retombent sur des piliers engagés dans les murs. Les piliers sont sommés d'une simple imposte.

Il faut relever une particularité architecturale : le berceau en plein cintre qui sépare le chœur de l'abside retombe sur deux piliers dont l'angle antérieur,



Les deux pierres tombales insérées dans le mur sud du chœur.



Les trois pierres tombales insérées dans les mur ouest et nord du chœur.

c'est-à-dire face au chœur, a été supprimé et remplacé par un pan coupé qui se rattache sous le tailloir par une sorte de triangle sphérique.

Les murs et les voûtes sont recouverts d'un crépi assez épais qui se détache par plaques. En de nombreux endroits, les pierres sont visibles. Ceci est dû à l'humidité et au manque total d'entretien. La base des murs est verdâtre et le crépi boursoufflé.

Sur ce crépi ont été peintes des peintures murales dont on a dégagé quelques morceaux. Ces peintures murales ont été recouvertes d'une légère couche d'un enduit bleuâtre, fort abîmé aussi.

2. Les peintures murales. – On découvre des fragments de peintures murales sur le mur nord du chœur, dans l'abside et sur la voûte du chœur. Examinons-les, brièvement (29).



Peintures murales du mur nord.

2.1. Peintures murales du mur nord. – De part et d'autre de la fenêtre, il me semble que l'on peut distinguer deux, trois, peut-être quatre registres de peintures murales. Les peintures murales à gauche de la fenêtre sont actuellement, pour moi, illisibles. L'un des registres, à droite de la fenêtre, le troisième en commençant par le haut, a été partiellement dégagé. Sur un fond constitué par une large bande de couleur ocre rouge, se détachent deux groupes représentant une Vierge à l'Enfant et un petit personnage agenouillé. Le petit personnage fait partie du groupe comprenant la première Vierge à l'Enfant, à droite de la fenêtre. Le second groupe de la Vierge à l'Enfant est inscrit dans un rectangle de couleur claire qui interrompt la bande ocre rouge.

Les deux groupes de la Vierge à l'Enfant sont fort semblables dans leur disposition : la Vierge soutient l'Enfant dans le bras droit ; l'Enfant est debout, me semble-t-il, sur la jambe droite de Marie. La Vierge tourne son visage vers l'Enfant, donc vers la droite, et en même temps vers le petit personnage.

La Vierge du premier groupe est vêtue d'une robe claire (?) ; celle du second groupe, d'une robe noire, ou du moins très sombre. Cette deuxième Vierge semble assise sous un dais ou un baldaquin. Au-dessus du petit adorant, dans le premier groupe, on distingue des bâtons qui forment une construction géométrique que je ne sais identifier.

Pourquoi y a-t-il deux groupes de la Vierge à l'Enfant, l'un à côté de l'autre ? Il s'agit peut-être, ou probablement, d'œuvres d'époques différentes. Dans ce cas, laquelle est la plus ancienne ? Nous aurons plus tard, j'espère, la solution de ce problème !

Sous ce registre, on distingue une zone de couleur jaune. Un personnage y apparaît sous le premier groupe de la Vierge à l'Enfant. Il est lui aussi agenouillé et a joint les mains. Il est, comme le premier, en prière, ou en adoration. Ces deux personnages, laïcs me semble-t-il d'après ce que je devine de leurs costumes, ont été représentés dans la pose habituelle de donateurs. Je ne saurais, actuellement, les identifier. S'agit-il de seigneurs, bourgeois, prêtres, du village ou du château de Logne ? L'avenir nous le dira peut-être. Croire et dire qu'il

s'agit de «marcassins» du fameux «Sanglier des Ardennes» et induire de leur position d'adorants-donateurs, que ces «marcassins» n'étaient pas, après tout, aussi mauvais qu'on le dit puisqu'ils offraient des peintures au temple, me semble un peu forcer l'histoire. Sans pour autant dire que cette hypothèse est fausse!



Les peintures murales de l'abside.



Gros plan sur ces peintures murales.

2.2. Les peintures murales de l'abside. – Nous retrouvons deux des registres découverts sur le mur nord. Le premier est la continuation de la bande ocre rouge. Les corps de trois saints personnages se détachent sur ce fond, mais la tête et les épaules sortent de cette bande et ressortent sur un fond blanc, donc au-dessus de la bande ocre rouge.

De gauche à droite, nous voyons tout d'abord un saint, de face, vêtu d'un grand manteau noir. Il semble lever la main droite en signe de bénédiction. Il se pourrait que nous ayons affaire à un moine bénédictin; peut-être saint Remacle? L'appartenance de Vieuxville à la Principauté abbatiale de Stavelot-Malmedy justifierait la présence du grand saint local dans

la chapelle.

Le deuxième personnage est une sainte; peut-être est-elle représentée de profil droit. Elle est vêtue d'un manteau brun-rouge. À ses pieds, on découvre un arc de roue (un morceau de jante et trois rayons). Il s'agit probablement de sainte Catherine.

À gauche de la sainte, le troisième bienheureux semble avoir revêtu un vêtement blanc, ou tout au moins de couleur claire. Sa coiffure me semble avoir la forme de l'écuelle. S'agit-il encore d'un moine? Je ne peux pas le dire actuellement.

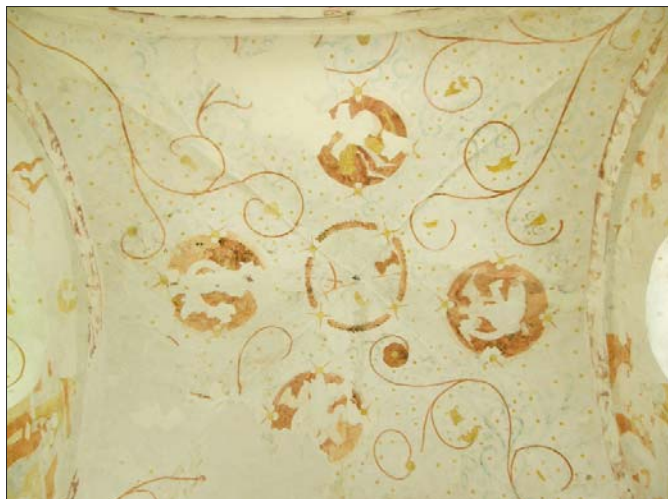
À la gauche de ce personnage, je crois distinguer la forme d'un bras, droit, pendant. Un autre volume de couleur claire également, est assez indéfinissable.

Sous la bande ocre rouge, on retrouve la zone jaune découverte sur le mur nord. Dans cette zone, on voit la roue, sous le manteau de la sainte, ainsi qu'une grande tache noire. Les deux personnages à droite et à gauche de la sainte empiètent, me semble-t-il, sur cette zone. On pourrait dire, alors, que la sainte est assise et que les deux bienheureux qui l'entourent, se tiennent debout.



Peintures murales de la voûte - Ci-dessus : couronne de feuilles entourant le calice.

2.3. Les peintures murales de la voûte. – La voûte d'arête du chœur a été également couverte de peintures. Au sommet, une couronne de feuilles entoure un calice et une bannière portant la croix latine. Il me semble que le motif représenté devait – ou doit encore – comporter l'Agneau, peut-être même saignant dans le calice. Nous pourrions nous trouver ici devant la combinaison de deux motifs fort connus. Il s'agit, d'une part, de l'Agneau ou du Christ crucifié, dont le sang est recueilli dans un calice, d'autre part, de l'agneau portant un étendard. On trouve ces deux motifs dans beaucoup de régions, et notamment dans la région mosane-rhénane. Nous pensons à une enluminure du *Lectioinaire* de Fulda que G. Duby intitule *Adoration de l'Agneau de Dieu* (30), à des ivoires mosans des XI^e et XII^e siècles où l'on voit un calice recevoir le sang coulant des pieds du Christ en croix. Quant à l'Agneau porteur d'un étendard, qu'il nous suffise de rappeler le plat de reliure ajouré en cuivre gravé et doré représentant l'agneau entouré des symboles des quatre fleuves du Paradis. Cette pièce d'orfèvrerie mosane date du milieu du XII^e siècle et est conservée à Paris, au Musée de Cluny.



Peintures murales de la voûte : vue générale.

Dans chaque voûtain, on découvre, entourant le motif circulaire central, un cercle de couleur brune. Deux de ces cercles sont relativement lisibles. Dans ces cercles, les motifs sont peints de couleurs brun, blanc et beige. Dans le cercle, à gauche du calice, on peut découvrir une forme humaine – ange ou être humain ; peut-être même pourrait-on voir des ailes (?). La tête est dirigée vers le calice, en direction du sommet de la voûte. Nous serions en présence du symbole de saint Matthieu. Dans le cercle à droite du calice, il pourrait s’agir d’un oiseau ; dans le cas qui nous intéresse, cet oiseau serait l’aigle de saint Jean. L’oiseau serait revêtu d’une bande de tissus, du genre étole. Ce fragment de fresque me fait penser à un motif similaire découvert par hasard dans le livre de Deschamps et Thibout (31), à la page 121, où se trouve le dessin de fragments de l’aigle de saint Jean recouvert d’un tissu en forme d’étole. Il ne s’agit ici que d’un hasard, vraisemblablement. Mais le fresquist de

Vieuxville a pu vouloir représenter l’aigle avec ce tissu. Ce n’est évidemment qu’une hypothèse.

Je crois que nous pouvons affirmer que, à la voûte de Vieuxville, nous nous trouvons en présence du thème bien connu du Christ entouré des symboles des quatre évangélistes, le Christ étant représenté par l’Agneau saignant dans un calice (sacrifice) et portant l’étendard (triomphe). Malheureusement, les symboles des évangélistes Marc et Luc n’ont pas encore été dégagés.

L’espace entre ces cinq cercles est de couleur blanc-gris ; l’artiste y a peint de longues volutes brunes et de petites volutes bleu pâle. Des points de tailles différentes sont jetés dans les voûtains ; certains sont plus gros et munis de quatre rais ; ils sont peints sur le bord même des cinq cercles. Peut-être s’agit-il d’une représentation schématique du ciel ?

2.4. Il ne nous a pas été possible, actuellement, de poursuivre l’étude de ces peintures murales. Nous ne pouvons donc les dater. Je pense d’ailleurs que, vu l’état de conservation de l’intérieur de la chapelle, ce sera un travail ardu. Qu’il faille tenter l’impossible pour dégager ces peintures murales, cela va de soi. Mais il faudra être très prudent si l’on ne veut pas tout détruire par de fausses manœuvres. Seul un vrai spécialiste devrait être chargé de ce travail, si l’on veut sauver un maximum de ces rares témoins du passé.

V. CONCLUSION

La conclusion de ce deuxième article sera brève. Il faut sauver Vieuxville et TOUT doit être mis en œuvre pour atteindre ce but. Sans être un monument rarissime, la chapelle est intéressante à plus d’un titre.

Souhaitons donc que des archéologues et des historiens d’art, des artistes et des amateurs de bonne volonté prennent en mains les destinées de ce qui reste du vieux temple. Ce serait, d’une certaine façon, protéger notre environnement socioculturel !



Les deux églises de Vieuxville.



VI. ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

1. – Commission royale des monuments et des sites : (C.R.M.S.) dossier 6618 VIEUXVILLE.
2. – Commune de Vieuxville : registres aux délibérations du conseil communal.
3. – BERTHOLET, J., R.P. de la Compagnie de Jésus : *Histoire ecclésiastique et civile du Duché de Luxembourg et Comté de Chiny*. Luxembourg, 1761 (*).
4. – DARAS, Ch. : *Angoumois roman* ; photographies inédites de P. Belzeaux. Collection Zo-diaque – La nuit des temps. 1961.
5. – DESCHAMPS, P. et THIBOUT, M. : *La peinture murale en France. Le Haut moyen âge et l'époque romane*. Pion, Ed. d'histoire et d'art. Paris, 1951.
6. – DUBY, G. : *Adolescence de la Chrétienté – 980-1140*. Coll. Art Idées Histoire. Ed. d'art Albert Skira. Genève, 1967.
7. – LEJEUNE, J. : *La Principauté de Liège*. Préface de P. Harsin. 2^e éd. Ed. de l'A.S.B.L. Le Grand Liège. G. Thone, s.d.
8. – THIRY, D^r L. : *Histoire de l'ancienne seigneurie et commune d'Aywaille*. Première partie; tome II. Liège, 1938.
9. – TOLLENAERE, L. : *La sculpture sur pierre de l'ancien diocèse de Liège à l'époque romane*. Duculot, Gembloux, 1957.
10. – YERNAUX, J. : *Histoire du Comté de Logne*. Bibl. Fac. Phil. et Let. de l'Univ. de Liège, fasc. LXXVII. Liège, Paris, 1937.

(*) Je n'ai pas pu consulter ce livre. J'ai reçu un jour un prospectus des Editions « Culture et Civilisation » de Bruxelles qui annonçait la réédition de l'ouvrage de J. Bertholet. Ce prospectus comprenait, en plus des « Sommaires » in extenso, une gravure, une carte, une page de titre, la première page de texte du tome III et six sceaux, dont ceux que j'analyse, à savoir celui de Henri, comte d'Arlon et celui de Conrad, comte de Luxembourg.

-
- (1) Le Pays de saint Remacle, n° 9, 1970, pp. 71 et suiv.
 - (2) Commission Royale des Monuments et des Sites (C.R.M.S.). Rapport du 23 juin 1877 dressé par MM. Helbig, Noppius et Vierset-Godin.
 - (3) C.R.M.S. Rapport du 6 oct. 1892 dressé par J. Helbig seul.
 - (4) C.R.M.S. Rapport du 23 juin 1877. (Voir supra note 2.)
 - (5) Registre aux Délibérations : séance du 20 septembre 1881.
 - (6) C.R.M.S. Dossier 6618 : Eglise de Vieuxville – restauration. 18 janv. 1878.
 - (7) Je respecte l'orthographe du texte.
 - (8) C'est moi qui souligne.
 - (9) C'est moi qui souligne.
 - (10) C.R.M.S. Dossier 6618. (Voir supra note 6.)
 - (11) Reg. aux Délib. : séance du 18 mars 1878.
 - (12) Reg. aux Délib. : séance du 18 févr. 1891.
 - (13) C'est moi qui souligne.
 - (14) C'est moi qui souligne.
 - (15) Je n'ai trouvé, à la C.R.M.S., que les plans de l'architecte Plénus, plans qui n'ont jamais été exécutés.
 - (16) Reg. aux Délib. : séance du 12 avril 1884.
 - (17) C.R.M.S. Dossier 6618. Lettre du 7 avril 1899.
 - (18) Reg. aux Délib. : séance du 10 juillet 1901.
 - (19) C.R.M.S. Dossier 6618. Lettre à M. le Gouverneur de la Province de Liège. 23 juillet 1931.
 - (20) C.R.M.S. Dossier 6618. Rapport de MM. Puters et Thiry, n° 20.789/2/37.
 - (21) C.R.M.S. Dossier 6618. Rapport de M. Piavaux, n° 1/32.000/330/1, adopté en séance du comité du 14 mai 1963.
 - (22) Rapport de MM. Puters et Thiry, 2^e paragraphe. (Voir supra note n° 20.)
 - (23) L. TOLLENAERE, op. cit., pp. 117-118.
 - (24) L. TOLLENAERE, op. cit., p. 194.
 - (25) L. TOLLENAERE, op. cit. pp. 117-118. Notons que l'auteur hésite car, à la page 194, elle qualifie la coiffure de « bonnet pointu ».
 - (26) L. TOLLENAERE, op. cit., pp. 117 et 194.
 - (27) J. LEJEUNE, op. cit., p. 58.
 - (28) J. LEJEUNE, op. cit., p. 58.
 - (29) L'intérieur de la chapelle et les peintures murales, quand elle seront dégagées, devront faire l'objet d'une étude exhaustive.
 - (30) G. DUBY, op. cit., p. 195.
 - (31) DESCHAMPS et THIBOUT, op. cit., p. 121.

E. H. WATRIN, Malmedy.

L'église romane de Vieuxville

HISTOIRE D'UNE ÉGLISE INCONNUE

par Elsa et Albert BARENTSEN

Textes extraits du livre édité par le Crédit Communal de Belgique - Collection Histoire Pro Civitate, série in-8°, n° 49 - 1977



La chapelle romane de Vieuxville vue de la grand-route.



Que d'émotion devant un tel monument !

AVANT-PROPOS

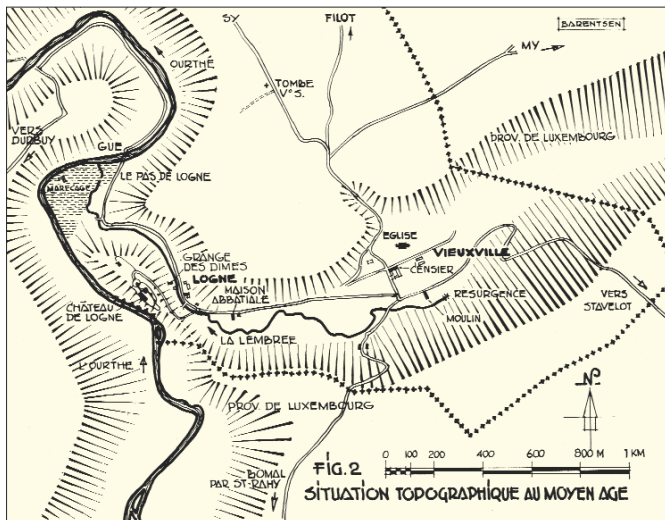
Une petite chapelle dans le cimetière paisible de Vieuxville indique l'endroit où jadis s'élevait l'ancienne église romane.

Seul le chœur de l'édifice est resté en place ; tout le reste a disparu. Les plus anciens habitants de la commune n'en ont plus entendu parler. Elle n'a laissé ni tradition, ni légende, ni souvenir. Les livres n'en donnent que peu de renseignements. Eglise inconnue.

Depuis notre enfance, le petit bâtiment nous a intrigué. Plus tard, notre regretté professeur Paul Roland nous proposait d'en faire une étude. Et puis, au fur et à mesure de l'avancement de notre recherche, l'église a pris forme, tandis que son histoire passionnante nous est apparue.



Elle est entourée de tombes.



Sa situation topographique dans la vallée, un peu à l'écart du village nous paraissait d'abord étrange, puis significative. La présence du château fort de Logne, distant de quelques centaines de mètres, avait surtout influencé l'existence de l'église.

On peut être étonné de trouver ce petit édifice encore en place, sachant que le village a été envahi et ravagé plus de cent fois par des troupes hostiles et par des pillards.

Depuis le haut moyen âge et jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, le territoire de Vieuxville a été, d'une façon presque ininterrompue, dépendance de l'abbaye et de la principauté de Stavelot-Malmedy.



Trois vues du château fort de Logne datant de 1976.



Image populaire de saint Remacle.

La communauté religieuse avait obtenu la plupart de ses nombreux domaines et bénéfices par voie de donations. L'assemblage formait un ensemble géographique extrêmement compliqué et instable. Mais Vieuxville y occupait une place tout à fait unique. En effet, un lien naturel avait existé depuis la préhistoire entre la région de la Haute Amblève et de la Warche d'une part et celle de l'Ourthe et de la Lembre d'autre part. Cette relation résultait de l'aspect géographique de la région. Les habitants de la Haute Amblève gagnaient le refuge de l'Ourthe en cas de danger.

La christianisation de la vallée de Vieuxville est venue par le même axe Amblève-Ourthe. C'est une époque héroïque où le grand rôle est joué par saint Remacle. On trouve son effigie, même deux fois, dans la chapelle du cimetière.

La construction de l'église faisait partie d'un grand projet, mûri peut-être dans l'esprit de l'abbé Poppon, pour faire de l'ancien refuge de Vieuxville un château de prestige. C'était un véritable projet d'aménagement du territoire, qui ne sera achevé qu'un siècle plus tard, par un autre abbé célèbre, Wibald, mais à ce moment l'église avait déjà été réalisée, vers 1100.

Sur base d'une série de documents à interpréter, nous essayerons de donner une reconstitution de l'église, comme elle était conçue au moment de sa construction.



Le village de Vieuxville et ses deux églises (Carte postale).

Les peintures murales, que nous avons débarrassées en grande partie d'une couche de badigeon, nous mènent directement au milieu du XV^e siècle. Elles forment une maille importante dans l'histoire de l'église.

Après cette nouvelle période de gloire, nous ne rencontrons plus que la pauvreté et les calamités.

Au XVII^e siècle, la tour s'écroule. Elle est démolie en même temps que les collatéraux. La nef centrale suit à la fin du XIX^e siècle. Le chœur seul, abandonné au cimetière, essaye de tenir le souvenir d'un grand passé. Mais il est temps de s'y intéresser parce qu'il risque de s'écrouler bientôt à son tour!

Vieuxville, 1975.

DESCRIPTION DE L'ÉGLISE



Essai de reconstitution de l'église romane de Vieuxville.



L'église romane de Vieuxville en 1878 - Isohélie (Photo A. Dupont).

L'église romane de Vieuxville était construite suivant un plan parfaitement basilical, juxtaposition logique de volumes élémentaires.

La nef centrale, orientée est-ouest, était flanquée à l'est par le chœur, au nord et au sud par les bas-côtés et à l'ouest par une tour plus ou moins carrée.

Grâce à une population restée stable à travers les siècles, le bâtiment n'a pas subi de remaniements importants postérieurs à la construction, jusqu'au XVII^e siècle.

La longueur hors tout de l'église était d'environ 23,50 m, la largeur totale environ 12,50 m.

Il n'est pas impossible qu'elle était enduite extérieurement. Indices qui semblent appuyer cette supposition :

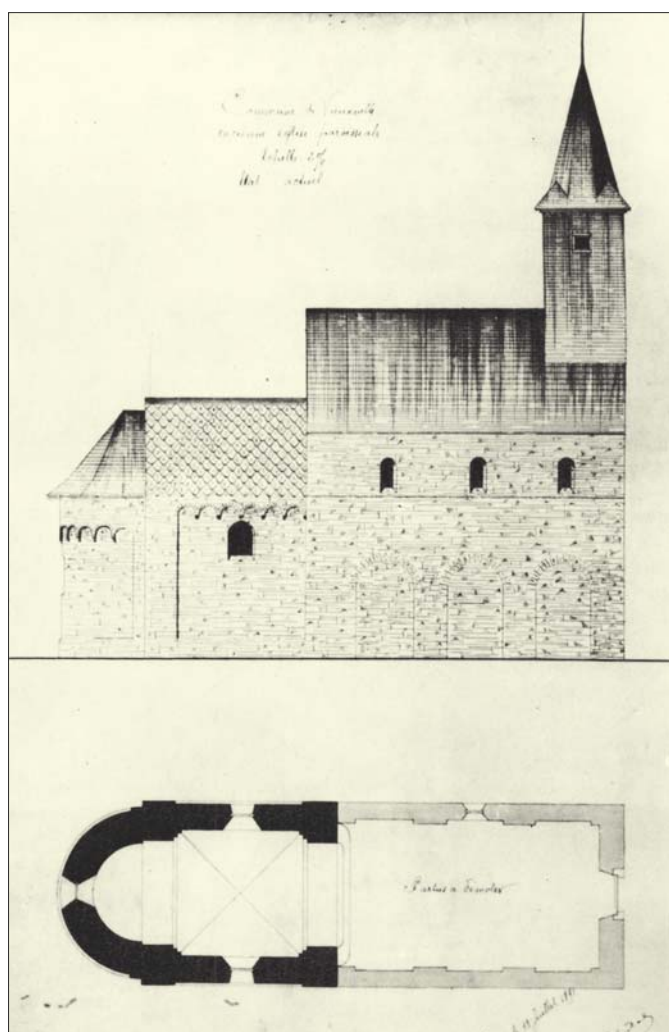
- 1) l'appareil en grande partie de moellons tout venant, sans véritable chaînage aux angles; à la base des murs, des pierres plus grandes et mieux équarries ont été utilisées; les claveaux des arcatures ne sont pas régulièrement centrées;
- 2) des traces d'enduit de mortier jaune, surtout à l'extrémité sud de l'abside.

Le chœur

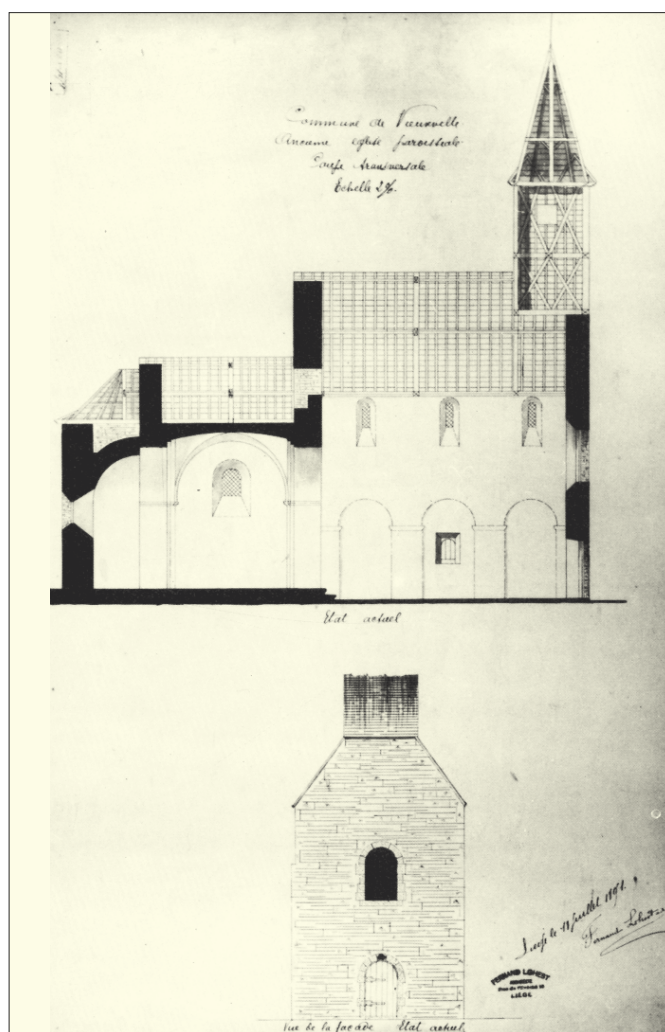
Seul le chœur de l'ancienne église romane de Vieuxville est resté debout, sur place. Ce petit édifice, construit en moellons de pierre calcaire, locale, de teinte bleu clair (1), surprend par l'unité parfaite de ses volumes – cubique, demi-cylindrique et triangulaire –, par la décoration soignée de ses frises d'arcatures, par ses voûtes à l'intérieur. On dirait que ce bâtiment a été conçu comme unité indépendante.

Aussi l'appelle-t-on communément «la chapelle du cimetière», parce que si ce n'est qu'une chapelle cimetérielle qui ne contient plus aucun objet de dévotion – rien que le matériel du fossoyeur –, elle rappelle toujours sa vocation sacrée, comme écrin d'un trésor précieux.

Les plans de l'église, comme elle se présentait en 1891, ont été dressés par l'architecte-archéologue Fernand Lohest de Liège, à la demande de la Commission royale des Monuments et des Sites. Vous les trouverez reproduits ci-après. La troisième planche (5 plans), datant de mai 1900 et représentant la partie du bâtiment à conserver, nous a été obligeamment prêtée par M. Damien Fanon de Tohogne que nous remercions.



Plan dressé en 1891 montrant la nef à démolir.



Plan montrant une coupe longitudinale et la façade ouest de l'église en 1891.



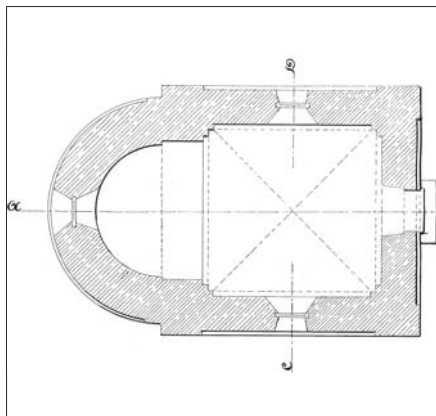
Frise d'arcatures de l'abside.

La frise d'arcatures qui décore la partie supérieure du panneau de chaque façade (plane du presbyterium ou courbée de l'abside), forme avec les pieds-droits aux extrémités du pan de mur et avec le large socle, un encadrement achevé.

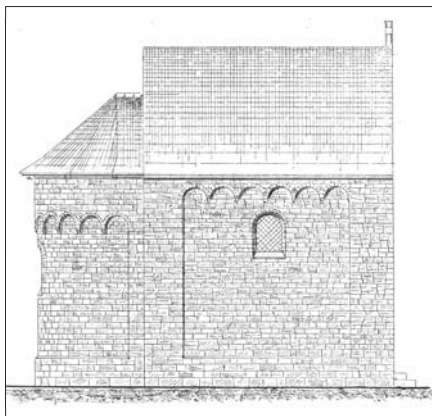
La naissance de chaque arcature est formée par un claveau spécial en pierre de grès silurien jaunâtre (2),



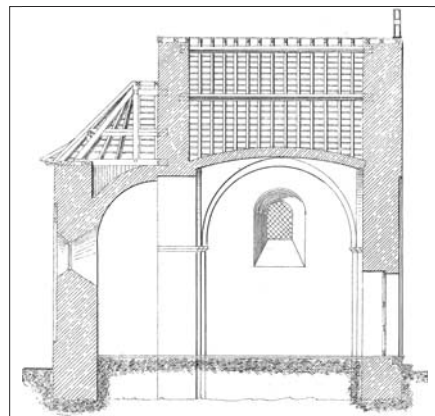
Frise d'arcatures du presbyterium, côté sud.



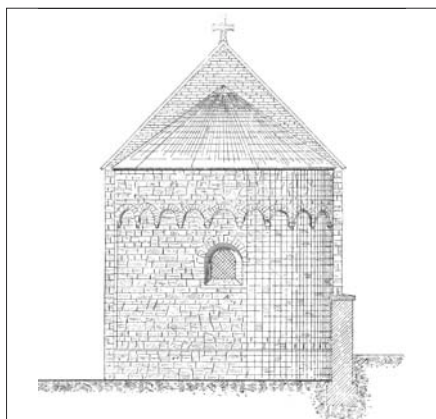
Plan terrier de la chapelle dressé en 1900 (Lohest).



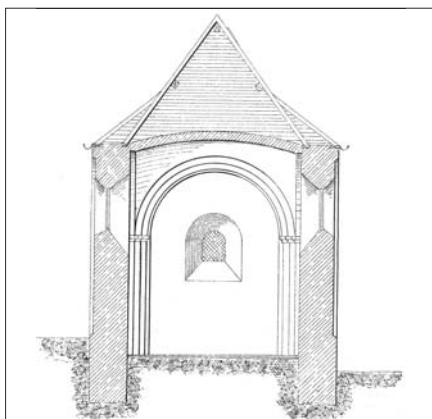
Élévation latérale.



Coupe CD.



Vue postérieure de la chapelle.



Coupe AB.

d'aspect devenu spongieux sous l'influence des intempéries.

Dans l'axe de chacun des deux panneaux, nord et sud, se trouve une fenêtre à plein cintre, dont les claveaux sont faits de la même pierre.

Ce dernier détail prouve que ces fenêtres n'ont pas été modifiées depuis la construction de l'église.

Sous la patine des siècles, on remarque facilement le souci de perfection, qui caractérise tout ce que les moines de Stavelot entreprenaient au moyen âge. Les frises en dentelle et l'ensemble des décorations rappellent

les pages d'un ancien manuscrit enluminé.



Le presbyterium côté sud et sa baie.

Le presbyterium

Cet espace carré est couvert d'une voûte d'arête assez plate, sous un toit à deux pans, recouvert d'ardoises. Il était, comme centre principal de l'église, éclairé par deux baies de fenêtres en plein cintre, relativement grandes, situées dans les façades nord et



Le presbyterium.

sud. Les ébrasements s'élargissent vers l'intérieur et les glacis descendent très obliquement pour assurer l'éclairage du sol.

L'arc triomphal qui liait la nef de l'église (démolie) au chœur, est fermé actuellement par une fausse façade, dans laquelle une porte et une fenêtre sont prévues. L'arc qui enjambait la large baie est resté apparent à l'intérieur.

Des impostes en saillie séparent l'arcade des pilastres.

Les pieds-droits à l'entrée de l'abside ont été découpés de part et d'autre, pour élargir le passage à côté de l'autel. Les fondations renforcées de ces pieds-droits sont encore visibles à peu de profondeur dans le sol.

La nouvelle façade nord, exécutée en 1893, a été liée parfaitement à l'ancienne construction. On ne constate aucun arrachement à l'endroit de la soudure de la nef disparue.

Au-dessus de la nouvelle ouverture de porte, a été placé un fragment de l'ancien linteau sculpté de l'époque romane. C'est une pierre remarquable que nous regarderons de plus près plus avant.



Vue intérieure du presbyterium.



Le portique d'entrée.



La façade ouest du presbyterium.

L'abside

Cet appendice semi-circulaire est greffé sur le presbyterium, comme un volume architectural bien distinct, un peu moins large. Le jeu cubiste de volumes élémentaires est caractéristique de l'architecture romane.

L'abside se termine par une voûte en cul-de-four, voûte de niche ou demi-coupoie.



Vue sur l'abside de la chapelle en 1943 (Photo IRPA).



L'abside : sa corniche, ses arcatures, sa baie.

Une belle corniche saillante en chêne contourne l'abside et la sépare de la toiture conique, ou plutôt à six pans, couverte d'ardoises. Ce toit s'appuie contre le pignon du presbyterium.

Ce pignon qui se trouve au-dessus de la couture des deux éléments, c'est-à-dire au-dessus de l'entrée de l'abside, et qui dépasse la toiture conique de celle-ci, est curieusement construit en colombage, ossature en bois, qui sert d'appui aux poutres-longerons (ou « pannes ») de la toiture du presbyterium et qui est remplie de briques locales. Il est remarquable de constater qu'on trouve le même pignon en colombage au même endroit à l'église romane d'Ocquier. Pour cette dernière église, il s'agirait d'une transformation du XVI^e siècle (3) et on peut se demander si ce n'est pas le même abbé ou moine de Stavelot, voire le même homme de métier stavelotain, qui aurait appliqué la même solution pour les deux travaux de restauration.

Dans l'axe de l'abside se situe une baie de fenêtre identique aux fenêtres du presbyterium, mais de format plus petit. L'arc en plein cintre est constitué de claveaux de pierre calcaire au lieu de grès silurien comme les fenêtres du chœur. Il a été modifié ou peut-être agrandi.



Pignon du presbyterium en colombage.



Baie de l'abside (Photo IRPA).

À l'intérieur, du côté sud, on remarque l'ouverture d'un conduit de cheminée, épargné dans l'épaisseur du mur. Il est probable que jadis la cheminée traversait le toit de l'abside et s'appuyait contre le pignon arrière du presbyterium.



L'abside. À droite, on distingue l'ouverture d'un conduit de cheminée.



Niche votive ayant peut-être fait office de tabernacle.

Sous la fenêtre, derrière l'autel, une profonde niche rectangulaire a été pratiquée dans l'épaisseur du mur circulaire. Dans cette cavité, on a glissé la niche en pierre d'une « potale ». Il s'agit d'une niche votive, du type qu'on rencontre si souvent au bord des chemins ruraux, abritant une sainte statuette, parfois enfermée derrière une grille quadrillée en fer. La grille était encore présente il y a quelques années (4). Il est possible que la pierre alvéolée ait reçu une nouvelle fonction de tabernacle, mais à l'origine, elle n'était pas destinée à être scellée dans un mur. En effet, si le front de la niche n'est qu'une simple ouverture en plein cintre, les côtés extérieurs – difficilement visibles par la fente entre pierre et mur –, sont ornés d'un décor néo-gothique sculpté et achevé par une fine ciselure moderne.

Les voûtes et la face intérieure des murs sont revêtues d'épais plâtrages, couverts d'une série de badigeonnages bleu clair. Aux endroits où le chaulage s'est écaillé, des peintures murales sont apparues, peintures d'une valeur artistique et historique incontestable, comme nous verrons dans un autre chapitre.



Dans le chœur tout entier : des peintures murales du XV^e siècle.



Colonne centrale de l'ancien autel.

Debout sur le sol, dans l'axe du chœur se trouve la colonne centrale de l'ancien autel. C'est une pierre curieuse, tambour d'une énorme colonne cannelée, romaine, à laquelle nous consacrons également un long commentaire.

Mentionnons pour terminer cette description, deux pierres tombales du XVIII^e siècle, gisant à gauche et à droite dans le presbyterium.



Les deux pierres tombales du XVIII^e siècle.



Fenêtre nord du chœur.

L'importance du chœur, où se passait la liturgie et où se trouvait l'autel contenant les reliques saintes, est clairement exprimée par l'éclairage abondant fourni par deux fenêtres relativement grandes (d'origine comme nous l'avons constaté), par l'aspect intérieur d'un écrin soigneusement voûté, le niveau du sol de deux marches plus élevé que le reste de l'église et par la décoration extérieure.

C'était le cerveau de l'ensemble.

Les murs et les voûtes de l'abside et du presbytérium étaient plâtrés et entièrement peints. D'après nos observations, nous croyons que l'église avait reçu une première décoration au moyen âge et qu'un nouveau crépisage avec nouvelles peintures était appliqué au XV^e siècle.



Presbytérium.

Dimensions intérieures du presbytérium bien carré: 4,50 m x 4,50 m, épaisseur des murs: 0,85 m à 0,90 m. - Diamètre intérieur de l'abside: 3,40 m. - Diamètre extérieur sans pilastres: 5,60 m. - Longueur globale du chœur avec l'abside à partir de la nef: 8,30 m. - Profondeur de la niche seule: 2,70 m.

La nef

Le vaisseau de l'église est parfois comparé au «tronc» du corps humain (5).

La partie centrale de l'église de Vieuxville était séparée des collatéraux par deux rangées de piliers en maçonnerie, qui la divisaient en quatre travées.

Les piliers avaient comme seule décoration un petit imposte, pourtant bien prononcé, qu'on retrouve encore actuellement au presbytérium, à l'arc triomphal, et aux pilastres des quatre coins.

Le vaisseau était éclairé par deux rangées de quatre petites fenêtres situées au-dessus du toit des bas-côtés. Leur luminosité était favorisée par les ébrasements et surtout par le glacis fortement accentué.

Le plafond plat, fixé à la charpente du toit, se trouvait à environ sept mètres au-dessus du sol.

Deux rangées de piliers rectangulaires de 1,10 m sur 0,70 m, portaient les arcades, dont le sommet de l'intrados se trouvait à 3,20 m au-dessus du sol.

La grande nef n'avait donc rien de particulier; elle était conçue suivant le modèle classique. L'inclinaison de la toiture était de $\pm 50^\circ$, (38° à Bertem) (6), donc assez raide.

Les murs gouttereaux de la nef centrale étaient dépourvus de frises d'arcatures, réservées au sanctuaire et peut-être aux bas-côtés.

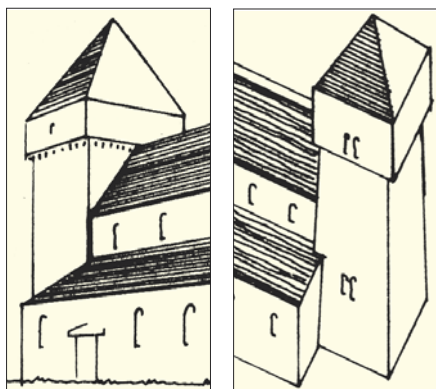
La tour

Nous avons peu de renseignements sur l'aspect de la tour qui s'est effondrée en 1665. Elle mesurait environ 5 m x 5 m intérieurement, soit environ 8 m x 8 m extérieurement.

Elle revêtait probablement un caractère défensif, comme partout dans le pays. L'abbé Wibald n'avait-il pas dit en 1138 que le village était très exposé aux attaques? (7)

La tour du village voisin de Tohogne a subi un sort presque identique au XVII^e siècle. Des dégâts y étaient constatés en 1664 par l'official du Condroz, notamment à la tour, aux nefs et au chœur. Il est dit à l'occasion de cette visite, que la tour «est entièrement tombée, passé 13 à 14 ans». Les bois de la tour, étant demeurés en place pour la plus grande part après la chute de la tour, furent vendus en partie aux mambours et le reste brûlé par les soldats (8).

On peut donc se demander si la tour de Vieuxville qui «tomba» en 1665, n'avait pas une partie supérieure en bois, véritable hourd défensif, du type qui était jadis plus répandu qu'on ne le pense (9). L'exemple presque inconnu d'une



La tour (essai de reconstitution).

telle tour ancienne se trouve dans l'ancien domaine de Stavelot-Malmedy, sur la route qui reliait l'abbaye à Vieuxville, c'est-à-dire à Rahier.

Les collatéraux

Nous connaissons la largeur et la hauteur des bas-côtés. La hauteur de la faîtière était marquée sur les murs gouttereaux. Cette trace, qui n'avait pas été effacée durant plus de deux siècles, était peut-être le solin en plomb qui avait assuré l'étanchéité entre le toit en appentis du bas-côté et la haute muraille de la nef, ou bien un cordon de mortier de chaux.

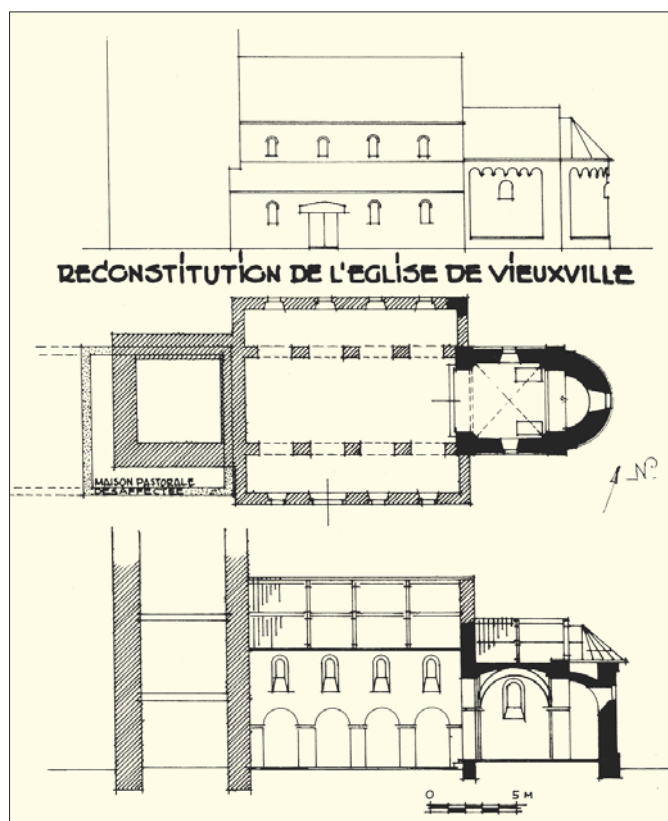
Les bas-côtés des églises romanes n'avaient généralement pas de particularités notables.

Ils étaient destinés au moyen âge à la circulation, aux chemins de la croix et aux processions. La population peu nombreuse du village trouvait facilement place dans la nef centrale. Ce n'est que dans des communes qui connaissaient des marées démographiques qu'on a été obligé d'utiliser les couloirs latéraux. Cette nécessité, en même temps que le goût de la Renaissance, a encouragé de nombreuses paroisses à entreprendre le travail très difficile du remplacement des piliers massifs par des colonnes moins encombrantes et gênant moins la visibilité. De telles colonnes ont ainsi été montées en sous-œuvre aux environs de Vieuxville, au milieu du XVI^e siècle à Ocquier (10), à Wéris en 1532 (11), à Chardeneux en 1546 (12), à Tohogne (les deux premières colonnes), et dans bien d'autres églises.

Vieuxville, connaissant une stabilité démographique, gardera sa conception originale jusqu'au XVII^e siècle. À l'encontre des communes citées, on décide de démolir les bas-côtés au lieu de les rendre utilisables. Dans cette initiative, Vieuxville n'était pourtant pas seule. Toute une série d'églises ont suivi cet exemple au même siècle et ont détruit leurs basses-nefs (13).

Nous ne savons pas si les murs longitudinaux et les pignons des basses-nefs étaient ornés de frises d'arcatures, comme le chœur.

La fondation du collatéral nord a été trouvée lors d'une fouille que nous avons exécutée pendant l'été 1975.



la maçonnerie de bouchage des arcades.

Un voyageur de passage à Vieuxville avant 1839 (14) écrit que «la vieille église tombe de vétusté; une

L'entrée

Au pays mosan, c'est-à-dire dans l'ancien diocèse de Liège, l'entrée des églises romanes était toujours latérale. La tour occidentale était fermée et souvent accessible par une porte à l'étage. Le côté ouest était fermé.

Par contre, les couloirs latéraux des bas-côtés se prêtent très bien à la création de baies d'entrées. Celles-ci se trouvent dans la nef latérale septentrionale ou méridionale, d'après la commodité des paroissiens.

Pour Vieuxville, il n'y a pas de doute que la porte d'entrée se trouvait face au midi, dirigée vers les maisons et vers la vallée.

Le linteau

La baie de porte était couverte d'un grand linteau en bâtière, qui mesurait environ 2,40 m de large (il en reste la moitié, soit 1,20 m) sur 0,64 m de haut au centre.

Une porte à deux battants avait probablement une largeur d'environ 1,80 m.

Lors de la destruction des collatéraux en 1665, le linteau a subi le sort de beaucoup de ses semblables en pierre: il s'est brisé et on a utilisé la moitié dans



Le linteau en bâtière: ce qu'il en reste.

pierre faisant partie de l'une des murailles latérales a pourtant attiré notre attention, elle représente grossièrement sculpté, un guerrier sans armure monté sur un cheval sans brides et sans selle, et poursuivant un loup qui se retourne furieux le poil hérissé contre la tête du cheval; c'est incontestablement un travail très ancien ».

Après la démolition de la nef en 1893, la pierre a trouvé une nouvelle place au-dessus de la nouvelle porte dans la fausse façade.

L. Tollenaere en a donné une description parfaite (15).

L'âge du linteau doit être celui de l'église: d'environ 1100. La pierre est en calcaire bleuâtre à veines blanches, c'est-à-dire en pierre locale, calcaire viséen.

Une lionne traquée se retourne vers le chasseur pour mordre son cheval. Le cavalier tient un bouclier en écu, meublé de faibles losanges et au centre de deux cercles concentriques (umbo?). De l'autre main, il tient peut-être une courte épée (?) (16). La lionne (n'ayant pas de crinière) et le cheval sont séparés par la queue du fauve. Malgré l'usure par les intempéries, qui ont arrondi les formes, on reconnaît le court manteau du cavalier, son bonnet pointu, la bride, la selle, les larges étriers, les éperons saillants et les sabots du cheval.

La scène est enfermée dans un cadre plat, qui en épouse le contour, et l'ensemble est coulé dans la forme du demi-linteau en bâtière.

Quelle histoire a-t-on représentée dans cette scène, à première vue étrange? Plusieurs suppositions ont été formulées: scène de chasse d'un loup (17), d'un animal fantastique, le combat de saint Georges contre le dragon (18), un épisode de la légende orientale de saint Georges (19). Certains auteurs ont consacré de longues pages à l'énigme iconographique du tympan de Vieuxville (20).



Le linteau.

Un de nos plus grands archéologues a l'habitude de dire que, quand on se trouve devant un problème archéologique à résoudre, il faut choisir la solution la plus simple et la plus naturelle. Quelle était l'iconographie habituelle des tympan qui se trouvaient au-dessus des entrées des églises du XII^e siècle? Emile Mâle nous donne la réponse.

Le tympan devait enfermer une scène triomphale; il était prédestiné à exprimer quelque chose d'auguste (21). Les saints se montrent rarement dans les portails, qui sont laissés au Christ et aux apôtres (22).

Le personnage représenté au-dessus de l'entrée de l'église de Vieuxville n'était pas n'importe qui, et la scène représentée n'était pas un fait divers de tous les jours.

Mettons-nous maintenant à la place des fidèles du début du XII^e siècle et il est aisé de répondre: cela ne peut être que saint Remacle, l'orgueil de la Principauté!

Heriger, l'hagiographe du X^e siècle, avait écrit que Remacle trouvait une grande solitude dans la région de la Warche et de l'Amblève, habitée seulement par des bêtes sauvages (23). À l'époque de la construction de l'église de Vieuxville, la légende est restée tenace. Le chanoine Nicolas écrivait encore en 1120, en parlant du séjour de saint Lambert à Stavelot vers 680, que la région de la Warche était maudite, inhabitable pour tout être humain, et peuplée de bêtes sauvages (24).

Saint Remacle! Les croyants de Vieuxville n'avaient aucune difficulté à reconnaître le saint dont l'histoire est chargée de symbolisme médiéval!

En entrant à l'église, les paroissiens pouvaient se rappeler qu'ils devaient leur foi à lui, le grand évangélisateur, qui avait lutté contre les bêtes sauvages, comme il avait dû lutter contre le paganisme. Souvenir des années héroïques! Symbole de la foi comme la plus grande force de ce monde.

L'influence de l'iconographie orientale, qui est prépondérante non seulement dans les miniatures, mais aussi, via les manuscrits, dans les sculptures du XI^e siècle, est encore présente dans le motif du lion. Motif courant qui nous rappelle aussi la tapisserie de Bayeux (25). La coutume de représenter à l'église, à côté des grandes vérités de la religion, le côté plus anecdotique d'un saint régional, était courante à cette époque.

Ce ne sont pas les saints connus de la chrétienté tout entière que représentent le plus volontiers nos artistes, mais les saints locaux: de là l'intérêt de ces images



Le linteau : autre angle.

qui ont pour nous le charme d'une flore indigène. Cette histoire, d'ailleurs, n'est souvent qu'une légende. Il y eut, à diverses époques, mais surtout au XI^e siècle, un grand travail de création poétique, qui donna à la vie de plusieurs de nos saints l'intérêt d'un roman (26).

Le linteau en bâtière de Vieuxville constitue probablement une des très rares représentations de l'arrivée de saint Remacle dans le pays de Stavelot-Malmedy.

La porte actuelle



À la porte en bois, qui se trouve actuellement à l'entrée du chœur, est liée une « petite histoire » qui mérite d'être notée ici. Suivant la tradition, c'est la même porte ancienne qui donnait accès à l'église avant la destruction de la nef en 1893. Une empreinte horizontale, encore bien marquée aujourd'hui, serait celle de la mesure officielle de l'aune, affichée sur la porte de l'église. Jadis, un marché se tenait du côté nord de l'église, dans la prairie appelée *li pré dèl fiësse*. En cas de désaccord sur une dimension, on allait la comparer avec la mesure officielle à la porte de l'église (27).

Le mobilier liturgique

L'autel

L'ancien tambour d'une colonne cannelée se situe dans l'axe du chœur de notre église romane.

En réalité, il symbolise la présence de l'origine lointaine du village, en plein milieu de son sanctuaire chrétien. C'est en effet le fragment d'une colonne gallo-romaine qui a été affecté au soutien de l'autel (28).

Le cas n'est pas unique. Plus au nord, mais toujours dans le pays mosan, à Heur-le-Tiexhe (Limbourg) par exemple, une ancienne pierre sculptée du II^e ou du III^e siècle a été réutilisée au XII^e siècle comme base d'un bénitier, actuellement fonts baptismaux. Une face du bloc de pierre est restée intacte ; les trois autres ont été resculptées à l'époque romane.

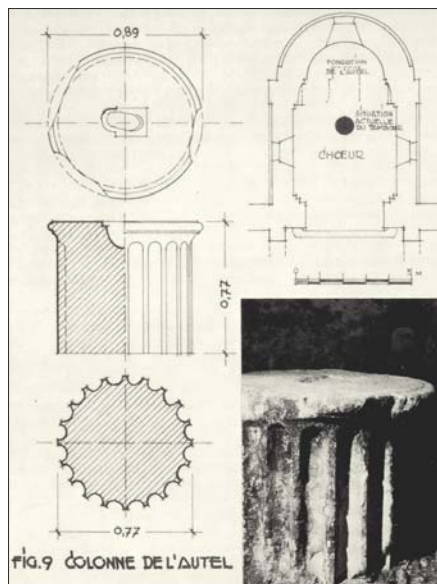
Plus au sud, à l'église Saint-Pierre de Jamoigne (Luxembourg), un autel s'appuie sur le fragment d'une colonne romaine, ornée de sarments de vigne.

Le tambour de Vieuxville – dont le diamètre et la hauteur ont la même mesure de 0,77 m – reposait sur une fondation étroite, qui consistait en un bloc souterrain de forme irrégulière d'environ 0,80 m de profondeur, maçonné en moellons. Il semble que l'autel se trouvait plus près de l'abside et qu'on a traîné sa colonne centrale sur une petite distance vers la sortie. Le poids d'environ neuf cents kilos a peut-être découragé les ravisseurs, qui l'ont abandonnée à l'endroit où elle se trouve encore actuellement.

D'où vient le matériau, c'est-à-dire la pierre ? C'est un calcaire jaunâtre que L. Tollenaere a déjà identifié comme calcaire jurassique bajocien, qui affleure notamment à l'extrême sud-est du pays. La pierre contient des coquilles, des oolithes de moyenne dimension, des plages de calcite (dimensions 2-3 mm) et elle est pigmentée de limonite par endroits (29).



L'autel.



Colonne de l'autel.

Regardons de plus près la forme de la pierre. Nous avons affaire à la tête du fût cannelé, sur laquelle reposait directement le chapiteau corinthien. Colonne de dimensions énormes, même dans la supposition que les modules des ordres classiques n'auraient pas été suivis par les Gaulois indigènes, pour déterminer la hauteur.

Les vingt cannelures «à côté», c'est-à-dire séparées par des listels plats, se terminent à l'extrémité supérieure, dans l'arrondi de l'astragale, en forme de niche ronde. L'astragale qui termine le fût servait directement d'appui à la corbeille du chapiteau corinthien. Les vraies colonnes corinthiennes classiques avaient généralement vingt-quatre cannelures au lieu de vingt, et celles-ci étaient moins profondes, mais notre tambour semble être une interprétation provinciale. Le tambour de Vervoz compte également vingt cannelures.

Une autre particularité est la cavité, profonde de 16 cm, dans le centre de la face supérieure. Il s'agit de l'ancien trou d'ancrage ovale, du type qu'on trouve couramment dans les anciennes colonnes romaines et qui est destiné à fixer deux pierres contiguës. Le creux est peut-être approfondi, mais ce qui trahit incontestablement le nouvel usage qu'on a fait du tambour, c'est qu'on y a ajouté au même endroit, mais en surface une battée rectangulaire de quinze millimètres de profondeur, manifestement destinée au logement d'un petit couvercle d'environ 24 x 15,5 cm. On peut donc admettre qu'au moyen âge la cavité originale a été adaptée à la nouvelle destination de sépulcre pour les reliques de l'autel.

Un récipient en étain ou en cuir ou bien un gobelet en verre pouvait y être logé facilement et être couvert d'une petite dalle ou d'un couvercle en bois.

On cherchera en vain, dans les environs de Vieuxville, les ruines d'un bâtiment monumental romain, aux



La colonne d'autel vue du haut.

dimensions énormes, qui aurait pu fournir ce fragment. C'est pourquoi nous proposons de penser plutôt à une de ces colonnes mythologiques, si nombreuses dans certaines régions à l'époque gallo-romaine, surtout dans les campagnes.

Ces colonnes monumentales étaient souvent couronnées d'une sculpture de Jupiter, foudroyant un monstre anguipède. Il est peut-être utile d'en rappeler brièvement quelques caractéristiques. Le nombre d'exemplaires connus dépasse largement les deux cents, à l'état généralement très fragmentaire.

L'aire de dispersion géographique principale couvrait le nord de la Gaule, spécialement les régions du Rhin moyen, de la Moselle, de la Germanie supérieure et des Vosges septentrionales. Vieuxville est situé à la limite extrême de cette zone.

Elles datent généralement du II^e et du III^e siècles, mais le bel exemplaire trouvé dans l'enclos du temple romain de Tongres est du I^{er} siècle.

(...)

On peut conclure que, d'après toute vraisemblance, le pied de l'autel de l'église de Vieuxville fit partie auparavant d'un monument dédicatoire local de l'époque romaine.

La théothèque

Une niche, formée par une grosse pierre rectangulaire, alvéolée, est scellée dans le mur est de l'abside, un peu hors de l'axe du bâtiment. Elle logeait le tabernacle. L'ouverture en plein cintre était fermée par une grille ouvrante à petites ouvertures carrées. Cette grille, composée de bandes rivées, a disparu



La théothèque.

depuis peu de temps (30).

Suite à un examen plus attentif, nous avons été surpris de constater que les côtés latéraux de la niche, normalement invisibles et noyés dans la maçonnerie, sont ornés d'un décor néo-gothique, fraîchement taillé et finement ciselé!

Il s'agit donc d'une petite chapelle champêtre, destinée à être placée sur une colonne ou pied, du type qu'on rencontre le long des chemins ruraux, et qu'on appelle « potale » en wallon.

Si la niche a été scellée à une époque relativement récente, elle a pourtant été badigeonnée en teinte bleuâtre en même temps que les murs.



Fragment des fonts baptismaux de Vieuxville.

Les fonts baptismaux

De la cuve baptismale romane de Vieuxville, il ne reste en ce moment qu'un petit fragment de 12 x 8,5 cm x une épaisseur de 4,3 à 6 cm. Ce fragment, découvert par L. Tollenaere, est conservé à l'Université Catholique de Louvain, Musée des Halles universitaires (31).

Il s'agit du fragment d'une cuve du type cylindrique à décor végétal, cantonnée de quatre têtes d'ange. Pour situer ce détail dans l'ensemble de l'objet sculpté, on le comparera de préférence avec les fonts de Meerbeek, près de Louvain.

Le décor représente un masque crachant des palmettes, motif familier dans les manuscrits du moyen âge. Le faisceau de palmettes est serré par une double bague.

Les fonts baptismaux romans de Vieuxville étaient en calcaire de Visé, de teinte gris foncé, à grain fin et ciment de carbonate de calcium micro-cristallin (32). Ils ont été sculptés au XI^e siècle.



Les fonts baptismaux de Meerbeek.

La double cuvette

Sur le sol gît une pierre de calcaire régionale, de forme assez brute, mais dont la surface supérieure est lisse. Deux cuvettes y sont creusées, l'une à côté de l'autre et taillées de forme parfaitement demi-sphérique (33).

Dimensions de la pierre: 60 cm de long x 39 à 36 cm de large x 10 à 16 cm d'épaisseur. Les cuvettes ont un diamètre de 21 cm, une profondeur de 10 cm et elles sont distantes de 4,5 cm l'une de l'autre.

Il nous semble qu'il s'agit d'un ancien aquamanile ou lavabo double.



La double cuvette.



La double cuvette située près de la porte d'entrée.



Peintures murales dans le chœur roman.

LES PEINTURES MURALES

À l'intérieur du petit édifice de Vieuxville, les murs et les voûtes sont revêtus d'épaisses couches de mortier de chaux, dont les surfaces ont été ornées entièrement de peintures (34).

Le tout était pourtant recouvert d'épaisses couches de badigeon bleu clair. Ces dernières couches ont tendance à s'écaille.

Les peintures sont faites à la détrempe, ou *a tempera*, sur du mortier sec et non pas *a fresco*. Les couleurs utilisées étaient le plus souvent d'origine simple, la plus aisée à se procurer : ocres rouges et jaunes, noir d'os, blanc de chaux et quelques oxydes métalliques : vert de cuivre, rouge de cinabre, bleu d'azurite. Ces couleurs étaient délayées à l'eau et on ajoutait en guise de liant, du fromage blanc, de la chaux éteinte, mais de plus en plus l'œuf battu (35).

À Vieuxville comme ailleurs, ce sont principalement les couleurs jaune et brune qui, avec les traits noirs, ont résisté

à l'air, à la lumière et à l'humidité.

On parle pour la première fois de ces peintures le 7 avril 1899, dans une lettre de la CRMS au ministre compétent : « il y aurait lieu d'enlever les couches de badigeon qui recouvrent des peintures murales intérieures, paraissant dignes d'intérêt. On aviserait ensuite, soit à restaurer ces peintures, soit à prendre des mesures pour les maintenir telles quelles. En tous cas, il faudra en conserver le souvenir, ou en prendre des calques pour le musée d'art monumental » (36).



La voûte du presbyterium parsemée de peintures murales.

La voûte du presbyterium et le pan de mur nord du chevet courbé avaient été libérés quand L. Thiry (37) constate en 1938 que « les murs portent les traces d'une curieuse décoration picturale : dans l'abside, une galerie de saints accompagnés d'attributs paraît avoir entouré l'emplacement de l'autel. Un des personnages porte une roue brisée, un autre une palme (?). L'identification nécessiterait un travail de restauration que l'extrême fragilité des enduits rend fort aléatoire. Les compartiments, délimités par les arêtes de la voûte, encadrent les symboles des quatre évangélistes au centre desquels on voit l'Agneau pascal, symbole de la Rédemption. Les murs, passablement délabrés, montrent des traces de décor difficiles à identifier ».

En 1972, nous sommes arrivés, avec énormément de patience, à enlever la chaux sur de grandes surfaces (38).

Actuellement, nous distinguons quatre sujets différents :

– sur la voûte d'arêtes ;

– dans l'abside semi-circulaire, côté nord ;

– au mur nord du presbyterium ;

– au mur sud du presbyterium.

Disons d'emblée que ces peintures sont exécutées avec grande maîtrise, dans le style d'un Rogier de la Pasture ou d'un Maître de Flémalle. Il ne s'agit pas d'art populaire, ni archaïque.

Les sujets représentés sont religieux, traités d'une façon courtoise, statique, immobile et très peu anecdotique. Ils sont très différents de ceux de l'église de Bois (39), située à l'ouest de Vieuxville.

La datation au XV^e siècle et l'influence bourguignonne, peuvent être déduites d'éléments iconographiques caractéristiques, par exemples :

– les costumes typiques de l'époque, la calotte plate, bourguignonne ;

– l'Annonciation avec le vase et les fleurs de lis conventionnels ;

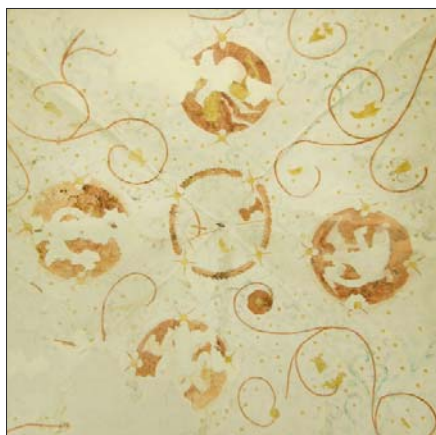
– les donateurs agenouillés, en adoration devant la Vierge ou devant les saints.

Du point de vue de l'iconographie liturgique, le peintre semble avoir été assisté d'un théologien. Les panneaux de mur nord (côté de l'évangile) et sud (côté de l'épître) sont consacrés respectivement à l'Incarnation et à l'Offrande.



Volutes entre abside et presbyterium.

Le mur de l'abside présente trois saints, faisant face à l'autel. La voûte d'arêtes montre les symboles du ciel et de l'évangile (40).



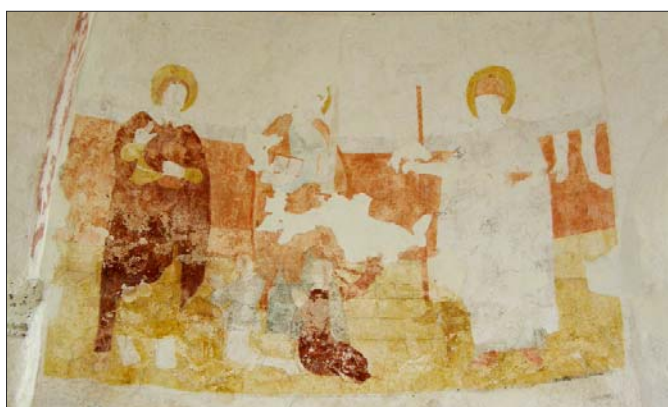
Les cinq médaillons de la voûte du chœur.



Au sud : saint Matthieu, homme ailé.



Entre presbyterium et abside : une colombe.



Dans l'abside : les trois saints debout et deux nobles à genoux.

Voûte du presbyterium

Cinq médaillons, dont un au centre et quatre dans les cases triangulaires de la voûte d'arêtes, représentent l'Agneau pascal (au centre) et le symbolisme tétramorphe des évangélistes, emprunté à l'Apocalypse de saint Jean.

Les médaillons sont reliés entre eux par des sarments bruns et verts (les derniers devenus vagues) et une foule d'étoiles. Les médaillons ont une large bordure où se trouvent des soleils et des lunes orientés aux quatre points cardinaux. Il est curieux de constater que les quatre médaillons des évangélistes ne se trouvent pas dans l'axe des cases, mais sont déplacés dans la même direction nord-ouest-sud-est. Nous n'en connaissons pas la raison ni le symbolisme.

Au centre de la voûte se trouve l'Agneau pascal blanc, tenant la hampe d'une croix, à laquelle est attachée une banderole. On reconnaît aussi le calice.

Les quatre évangélistes, tous ailés et tenant devant eux une banderole horizontale, qui portait jadis un texte disparu, sont disposés dans la succession habituelle :

- saint Matthieu, représenté par un jeune homme, du côté sud ;
- saint Marc, du côté ouest, symbolisé par le lion ; la bête de teinte brun clair et dessinée d'une façon très naturaliste ; on voit clairement la tête, les pattes de devant, le dos et les ailes ;
- saint Luc, du côté nord est figuré par le taureau ; il n'est plus très visible ;
- saint Jean l'Évangéliste, représenté par l'aigle est également difficile à reconnaître.

L'abside

Dans la partie septentrionale du chevet demi-circulaire, on voit trois saints debout, faisant face à l'autel, distingués par une auréole d'or.

Saint Jean-Baptiste se trouve à gauche, tenant le calice d'une main et faisant un mouvement sanctifiant de l'autre, exactement comme on le connaît par « l'Agneau Mystique » de Jean Van Eyck.

Sainte Catherine, au côté de saint Jean, et au milieu du trio, est facilement reconnaissable à son attribut, la roue brisée. Tenant un livre à la main, elle est vêtue d'une robe gris clair, sous un manteau rouge.

Aux pieds de ces deux saints se trouvent, à une échelle plus petite, deux nobles personnages, un seigneur et une dame, dans de riches vêtements, agenouillés, en adoration,

les mains jointes.

Ici nous ouvrons une petite parenthèse. Après son mariage avec Marguerite de Flandre, le duc de Bourgogne, Philippe le Hardi, a instauré – comme pendant du Saint-Denis des rois de France – le nouveau lieu de sépulture à la chartreuse de Champmol, aux portes de Dijon. Des tailleurs de pierre, qui avaient travaillé précédemment à Bruxelles, arrivaient à Dijon. Parmi eux se trouvait Claus Slu-



Au centre de la voûte : l'Agneau pascal.



A l'ouest : saint Marc, symbolisé par le lion.

ter, originaire de Haarlem. Ce grand rénovateur, travaillant à la façade de la chapelle de Champmol, présente le duc et la duchesse, agenouillés, tournés vers la Vierge, du trumeau, accompagnés de saint Jean-Baptiste, introducteur naturel, et de Catherine, protectrice particulièrement vénérée dans la famille des comtes de Flandre. L'ouvrage était terminé avant 1395 (41).



Un châtelain de Logne et son épouse en adorateurs.

On trouve les mêmes saints réunis à Vieux-ville: sainte Catherine et saint Jean-Baptiste, et à leurs pieds un seigneur et sa dame en adoration et dans lesquels nous croyons reconnaître un châtelain de Logne et son épouse. La dame porte une



Saint Remacle et le loup bête.

longue robe brune sans manches, à décolleté assez large. Un petit collier décore le cou délicat. Le seigneur porte un pourpoint gris.



Saint Jean-Baptiste.

Mais un troisième saint est venu rejoindre le petit groupe, d'influence bourguignonne et flamande, c'est le grand saint populaire de l'Ardenne, Remacle, avec la mitre et l'auréole, dans l'attitude du missionnaire, sa crosse simple à la main droite et le loup bête à ses pieds.

Pourquoi le loup bête? Parce que depuis ce XV^e siècle, une nouvelle légende s'est créée autour du fondateur de l'abbaye de Stavelot-Malmedy. Au cours de la construction du monastère, le loup avait dévoré un âne affecté au transport de matériaux.

Saint Remacle obligea le loup à remplacer l'âne et à transporter des pierres dans deux mannes (42).

Le mur septentrional



Au mur nord : différents registres dont le thème est l'Incarnation du Christ.



Ange Gabriel à genoux devant la Ste Vierge.



Saint Jean-Baptiste, fanion à la main.

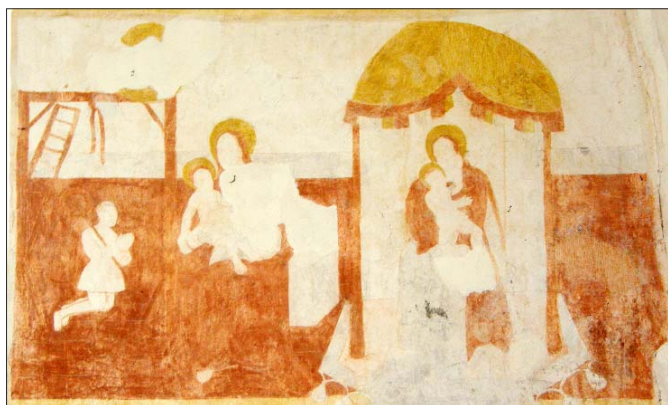
Le plan de mur gauche dans le presbyterium est entièrement consacré au thème de l'Incarnation du Christ.

À gauche de la fenêtre, nous voyons saint Jean-Baptiste, un jeune personnage debout avec nimbe et un fanion à la main: le Précurseur.

Plus haut, de part et d'autre de la baie de fenêtre, dominant tout le panneau, est figurée l'Annonciation. L'ange Gabriel se trouve à gauche de la fenêtre, s'agenouillant; il tend une fleur de lys stylisée vers la Vierge Marie, en lui annonçant le mystère de l'Incarnation. La Vierge, en robe brune et entourée d'un



L'Annonciation.



À gauche: la Nativité - À droite: Circoncision et Présentation de Jésus au Temple.



Donateurs en adoration.



En haut: l'offrande des trois rois mages. - En bas: Dieu le Père porte dans ses bras son Fils mort.

grand manteau gris clair, est assise derrière une table de lecture, sur laquelle repose un livre. Elle croise les bras dans un geste de gratitude et de soumission. À côté d'elle se trouve un vase avec des fleurs de lys, déposé sur le sol.

Combien de tableaux de l'Annonciation n'ont-ils pas été conçus de la même façon au XV^e siècle? Pensons aux plus célèbres du Maître de Flémalle, du Maître de l'Annonciation d'Aix, de Rogier de la Pasture, et aussi aux manuscrits, comme la feuille de titre du «Traité sur la Salutation évangélique», par Guillaume Weyland, réalisée en 1461 pour Philippe le Bon.

Plus bas, vers le milieu du mur, nous trouvons la Nativité, devant un portique rustique en bois avec une échelle, ensemble qui suggère une grange ou une étable. Rappelons qu'au XV^e siècle les bâtiments agricoles étaient en bois. Notre-Dame tient l'enfant Jésus et un homme, probablement un berger s'agenouille devant eux. La chevelure blonde du pasteur est coiffée en forme de calotte plate. Il porte une veste serrée à la taille et une bandoulière.

À un registre plus bas, sous la Nativité se trouvent deux donateurs en adoration, les mains jointes, dans de beaux costumes de l'époque. Le seigneur à droite est coiffé à la manière de Philippe le Bon, d'une calotte plate. Il porte un pourpoint gris clair, sans manches, d'où sortent ses bras en chemise. La figure féminine de gauche également porte le pourpoint sans manches. L'ouverture où passe le bras est

bordée de fourrure brune.

Plus à droite sont représentées la Circoncision de Jésus et en même temps la Présentation au temple. La Vierge tient l'enfant Jésus dans les bras tandis qu'elle est assise sur un trône de teinte claire, devant un temple à coupole dorée. Les deux faits distincts sont exprimés simultanément.

La Circoncision est figurée bien clairement par l'attitude de douleur de l'enfant qui se retourne et tend ses bras vers sa Maman. Notre-Dame le tient plus intimement que dans la Nativité voisine. La présentation au temple est symbolisée par le petit temple à la coupole jaune.

Le mur méridional

Le panneau du mur de droite est réservé au thème de l'offrande universelle.

La partie supérieure du mur n'a pas pu être débarrassée entièrement de la couche de chaux, mais la signification du registre supérieur ne laisse pas de doute. C'est l'offrande des trois mages, dont deux se trouvent à gauche et un à droite de Notre-Dame avec l'enfant Jésus sur le bras, distingués par deux nimbes d'or. La Vierge porte un manteau gris sur une longue robe brune. Elle se trouve devant une niche en plein cintre avec porte. La figure de droite est bien remarquable. C'est un roi oriental, vêtu d'un riche manteau de brocart, broché de décorations bien détaillées, et il porte une couronne exotique sur la tête. En s'agenouillant, il présente son offrande à l'enfant.

Au registre inférieur du mur, nous trouvons un groupe monumental et imposant, qui seul pourrait figurer parmi les chefs-d'œuvre de cette époque. Dieu le Père accepte l'offre du Christ, sous forme d'une Trinité,



Roi oriental présentant son offrande à la Ste Vierge.



Dieu le Père (vieillard majestueux) tient son Fils mort.

qu'on appelle parfois un «trône de grâce» (43), ou mieux «pietà trinitaire» (44). Dieu le Père est représenté sous les traits d'un vieillard majestueux, coiffé d'une haute tiare. Il tient sur ses genoux le Christ mort. C'est un homme beau et jeune, avec une courte barbe, coiffé à la mode du temps. L'anatomie du corps pâle est remarquablement dessinée. Le Saint-Esprit, sous la forme d'une belle colombe blanche prête à atterrir, est très vivant.

L'ensemble est flanqué à gauche et à droite de deux anges ailés, dessinés, plutôt que peints, avec beaucoup de réalisme.

Le thème est connu, entre autres, par la grisaille du Maître de Flémalle, à Francfort, par la Trinité du musée communal de Louvain, ainsi que par le tableau presque identique de Colin de Coter au musée du Louvre à Paris. Ces deux œuvres sont faites d'après un prototype commun qui appartient à la première période du Maître de Flémalle. Elles se situent dans la période entre 1430 et 1450 (45).

La Trinité de Vieuxville se distingue par quelques caractéristiques assez particulières qu'on ne peut passer sous silence. Le thème iconographique de la «pietà trinitaire» remonte au XII^e siècle, mais le Père éternel, assis sur un trône, y tient un crucifix entre les mains. Ce n'est que vers 1400 qu'une nouvelle conception se joindra à l'ancienne tradition (qui n'est pas abolie). La croix est remplacée par le corps inanimé du Fils, qui repose sur les genoux du Père. Cette nouvelle représentation est la conséquence de la dévotion émotive de la fin du moyen âge.

La nouvelle iconographie est née peut-être en Bourgogne, et bientôt fixée par le Maître de Flémalle (= Robert Campin), Rogier de la Pasture et leur école. Elle se prolonge dans de nombreux tableaux et sculptures du XV^e siècle (46).

Partout on voit le Christ avec la couronne d'épines, attirant l'attention, par un geste de la main, sur la profonde plaie de son côté, ouverte par la lance qui perça son cœur. Cet accent symbolise la Trinité comme source de la grâce. À Vieuxville, le peintre, qui appartient à l'école de Rogier de la Pasture, a négligé ce détail au profit de l'intégrité théologique du panneau de mur méridional, consacré à l'offrande.

Très curieuse est aussi la coiffure du Fils, faite comme nous avons déjà constaté, à la mode de l'époque, sans couronne d'épines. Sa barbe et sa chevelure brunes contrastent avec les cheveux gris du Père. Tous ces détails, ainsi que les beaux et nobles visages des deux personnages, ne rendent cette représentation que plus humaine et plus émouvante.

Le vénération de la Trinité a joué un rôle important à la maison de Bourgogne. Deux broderies bruxelloises du deuxième quart du XV^e siècle, destinées à orner un autel et exécutées pour l'Ordre de la Toison d'Or, sont conservées actuellement à Vienne. Elles réunissent les images d'une Trinité flémallienne, la Vierge avec l'enfant Jésus, saint Jean-Baptiste et sainte Catherine (47), iconographie que nous retrouvons à Vieuxville. Les trois derniers personnages sont aussi réunis au portail ouest de la Chartreuse de Champmol.



À droite de la fenêtre sud : saint Pierre et sa célèbre clé.



Entièreté des peintures murales du côté méridional.



Au registre supérieur droit : scène non définie.

-
- (1) Calcaire de Givet (Dévonien Moyen).
 - (2) Le grès silurien appartient à l'ère primaire ; il est souvent utilisé pour des éléments sculptés aux églises mosanes ; il provient d'un gisement étroit, situé parallèlement à la vallée de la Meuse et accessible à l'embouchure des affluents de ce fleuve.
 - (3) J. MERTENS, «Recherches archéologiques dans l'église d'Ocquier», dans *Bulletin Société d'Art et d'Histoire du Diocèse de Liège*, t. XXXIX, Liège, 1955, p. 18 = *Archaeologia Belgica*, 26, p. 18.
 - (4) D. SCHOCKAERT, *Étude archéologique de quelques églises romanes de la vallée de l'Ourlhe* = *Tohogne, Wéris, Bonsin, Chardeneux, Vieuxville, Bende*. (Mémoire Licence dactylogr.) 1970.
 - (5) L.F. GENICOT, *Les églises mosanes...* *op. cit.*, p. 81, qui cite un moine de Saint-Trond.
 - (6) En raison de cette pente, R. LEMAIRE, *La doyenne des églises du Brabant*, situe l'âge de l'église de Bertem au X^e siècle ; L.F. GENICOT. *op. cit.*, p. 256, situe les nefs au XI^e siècle.
 - (7) HALKIN et ROLAND, *Recueil des chartes de l'abbaye de Stavelot-Malmedy*, t. I, Bruxelles, 1909, p. 338, charte de 1138.
 - (8) Reg. N., p. 101. suivant communication de «R.S.» dans les «Annonces de l'Ourthe», 24 août 1973.
 - (9) L.F. GENICOT, *Les églises romanes du pays mosan, témoignage sur un passé*, Celles 1970, p. 49.
 - (10) J. MERTENS, *Recherches... Ocquier*, *op. cit.*
 - (11) J. PAPELEUX, dans *Archéologie*, 1968, I, pp. 24-25. - A. LANOTTE, «A propos des fouilles archéologiques à l'église de Wéris», dans *Ardenne et Famenne*, 1967, n° 4 (sortie de presse 1969), pp. 233-236.
 - (12) A. LANOTTE, «L'adaptation des églises au XVI^e siècle», dans catalogue de l'exposition *Trésors d'art dans l'ancien doyenné de Havelange*, à Flostoy, 1970.
 - (13) L. F. GENICOT, *Les églises mosanes du XI^e siècle*, livre I, 1972, p. 261, cite : Reppe, Winksele, Leeftaal, Frasnes-lez-Gosselies, Vieuxville, Hamerrenne, Lens-sur-Geer, Thynes, Saint-Mort à Huy, Anthisnes (au N.), N.-D. de Jodoigne.
 - (14) BOVY, *Promenades historiques dans le pays de Liège*, 1839, p. 123.
 - (15) L. TOLLENAERE, *La sculpture sur pierre de l'ancien diocèse de Liège à l'époque romane*, 1957, p. 325, pl. XXIV-B.
 - (16) Un gonfanon suivant L. Tollenaere.
 - (17) BOVY, *op. cit.*, p. 123.
 - (18) L. THIRY, *Histoire de l'ancienne seigneurie et commune d'Aywaille*, t. II, Aywaille-Liège, 1938, p. 226.
 - (19) L. TOLLENAERE, *op. cit.*, p. 117.
 - (20) E.H. WATRIN, «La chapelle romane de Vieuxville», dans *Le Pays de saint Remacle*, n° 9 (1972), p. 79 et n° 11 (1975), p. 103.
 - (21) E. MALE, *L'art religieux du XII^e siècle en France*, étude sur les origines de l'iconographie du moyen âge, Paris, 1947, 5^e éd., p. 378.
 - (22) *Ibid.*, p. 188.
 - (23) HALKIN et ROLAND, *op. cit.*, t. I, 1909, p. 6: «...in locis vaste solitudinis, in quibus catterva bestiarum germinat».
 - (24) *Gesta sancti Lamberti*, cap. 7, apud Chapeauville, I, p. 388.
 - (25) Marges supérieure et inférieure de la tapisserie.
 - (26) E. MALE, *op. cit.*, p. 188.
 - (27) Tradition nous communiquée par feu l'instituteur de Vieuxville, Maurille Fanon.
 - (28) Déjà signalé par A. de LOE, *Carte archéologique*, p. 578 et dans le *Bulletin de la Société Verwiétoise d'archéologie et d'histoire*, 1890, 2, p. 284.
 - (29) Lisbeth TOLLENAERE, *La sculpture sur pierre de l'ancien diocèse de Liège à l'époque romane*, Gembloux, 1957, pp. 164-165.
 - (30) Photo visible dans : L. THIRY, *op. cit.*, t. II, p. 228, qui signale la grille, p. 226 - D. SCHOCKAERT, *op. cit.*
 - (31) L. TOLLENAERE, *op. cit.*, p. 324.
 - (32) *Ibid.*, p. 325.
 - (33) La pierre est signalée en 1938 par L. THIRY, *op. cit.*, t. II, p. 227.
 - (34) Il nous semble que la grande épaisseur de l'enduit, composée de plusieurs couches, est peut-être due au fait qu'un premier enduit, déjà décoré de peintures à l'époque romane, a reçu ultérieurement une nouvelle couche d'enduit, recouverte d'une nouvelle peinture. Un examen minutieux sera nécessaire pour s'en assurer.
 - (35) A. DE PENNENDREFF, «Découverte des fresques du moyen âge», dans *Le jardin des Arts*, Paris, octobre 1957, p. 744.
 - (36) *Bulletin de la Commission Royale des Monuments et des Sites*, t. XL, 1901, SCHOCKAERT, *op. cit.*, p. 198.
 - (37) L. THIRY, *op. cit.*, t. II, p. 227.
 - (38) A. BARENTSEN, «Les ruines du château de Logne et leurs problèmes archéologiques», dans les *Annales du Congrès archéologique de Malmedy*, 1972.

- (39) H. DOYEN et F. HENAU, *Bois et son église: notes d'archéologie et d'histoire*, Liège, 1925.
- (40) Nous remercions l'abbé A. Claassen pour les indications qu'il a bien voulu donner à ce sujet.
- (41) P. QUARRE (conservateur Musée des Beaux Arts de Dijon), *Les arts en Bourgogne*, dans catalogue de l'exposition à Malines, 1973.
- (42) Voir entre autres la statue de saint Remacle à Ocquier, réalisée vers 1500.
- (43) H. SCHIPPERS, *La Trinité*, 1955, p. 7, nombr. ill.
- (44) J.K. STEPPE, «Het paneel van de Triniteit in het Leuvense stadsmuseum, nieuwe gegevens over een enigmatisch schilderij», dans *Dirk Bouts en zijn tijd*, catalogue de l'exposition à Louvain, 1975, pp. 447-498.
- (45) J. TAUBERT, «La Trinité du musée de Louvain, une nouvelle méthode de critique des copies», dans *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine artistique*, II, 1959, pp. 20-33.
- (46) J.K. STEPPE, *op. cit.*, pp. 451 ss.
- (47) Julius von SCHLOSSER, *Der Burgondische Parementenschatz des Ordens vom Goldenen Vliese*, Wien, 1912. - M. SCHUETTE et MULLER-CHRISTENSEN, *Das Stickereiwerk*, Tübingen, 1963, ill. 257-264.

Elsa et Albert BARENTSEN



Quelques considérations concernant l'iconographie des peintures murales

par **Benoît WÉRY**, Conservateur du Musée du Château fort de Logne

Dans l'étude précédente, certaines interprétations relatives à l'iconographie des peintures murales semblaient imprécises.

Aussi avons-nous pensé qu'une mise au point pourrait se révéler bien utile.

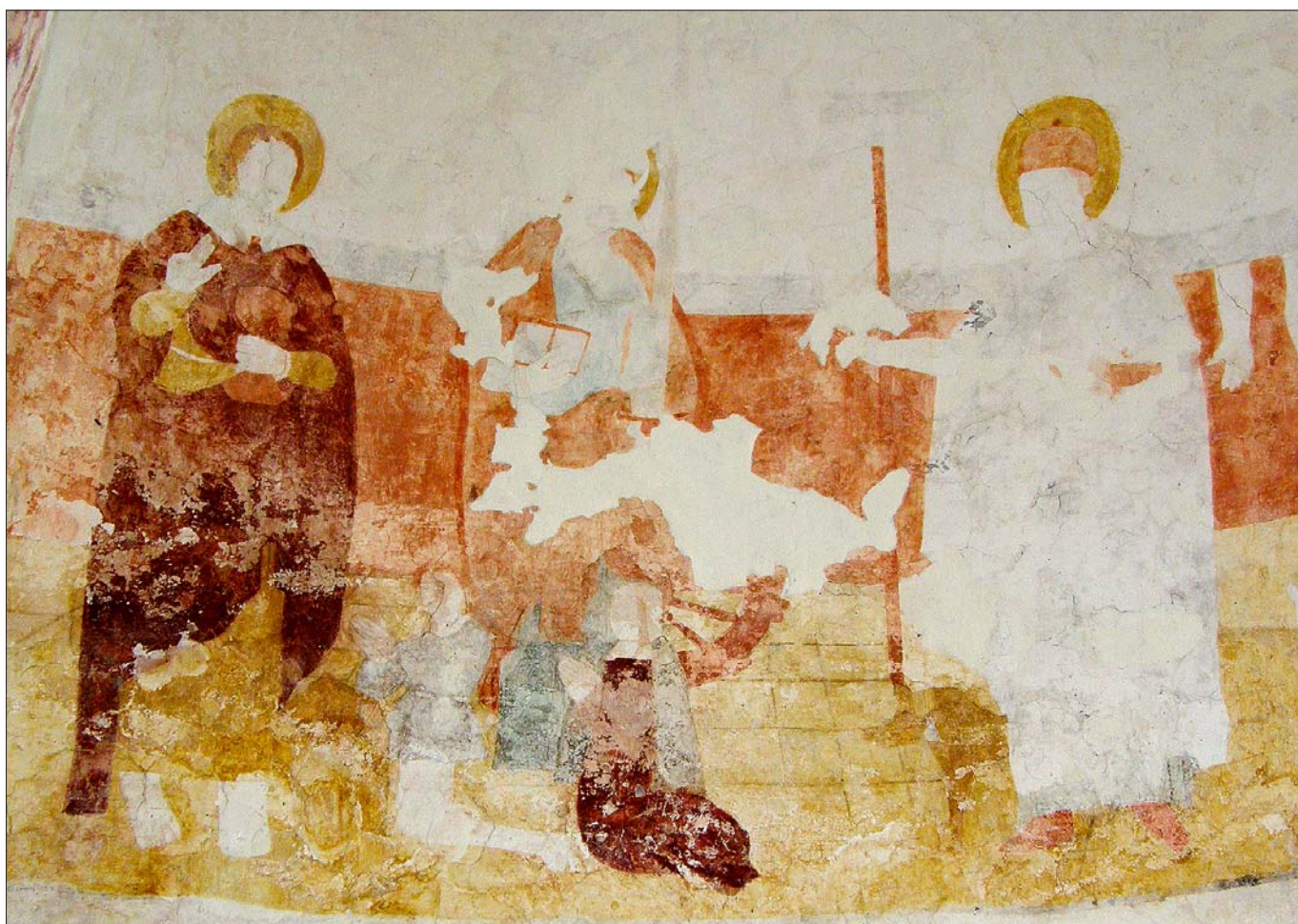
Nous en profitons pour remercier M. Benoît Wéry qui a bien voulu s'attaquer à cette tâche de façon très professionnelle.



Au centre de la voûte d'arêtes

Il s'agit bien de l'image de l'Agneau Pascal nimbé (blanc sur blanc, on ne le voit plus, mais on devine la pointe de sa petite oreille dans un nimbe doré), tenant l'étendard marqué d'une croix rouge. Cependant, il s'agit peut-être d'un mix avec la représentation de l'Agneau Mystique devant lequel est posé un calice. Dans l'iconographie traditionnelle (celle de l'Agneau Mystique des Van Eyck, par exemple), on devrait voir un jet de sang jaillissant de sa poitrine et retombant dans la coupe.

Décor de l'abside, côté nord



Les trois grands personnages debout sont trois saints. Dans l'ordre, de gauche à droite : saint Jean l'Évangéliste (et non saint Jean Baptiste), reconnaissable à son vêtement et à son geste de bénédiction au-dessus d'une coupe empoisonnée (on avait voulu ainsi l'éliminer) ; sainte Catherine d'Alexandrie, reconnaissable à la roue et à son épée (on a voulu lui faire subir le supplice de la roue, mais une intervention miraculeuse a fait éclater la roue, de sorte que le bourreau l'a décapitée) ; saint Antoine (et non saint Remacle), accompagné de son cochon (ici avec un pelage qui rappelle davantage un sanglier, mais ce n'est pas un chien, ni un loup, encore moins bête comme le serait celui de saint Remacle) et portant le tau (crosse orientale en forme de T, car saint Antoine est d'origine orientale), qu'on reconnaît aussi aux membres pendus derrière lui (un bras et une jambe coupés : en effet, saint Antoine était prié pour se prémunir contre l'ergotisme, maladie liée à la consommation de farine de seigle contaminée par l'ergot de seigle, un champignon qui provoquait des hallucinations, voire des gangrènes des membres que seule l'amputation permettait parfois de juguler).

Les personnages agenouillés derrière des prie-dieux placés sous les trois saints sont inconnus : nobles ou riches, on ne sait pas. Néanmoins, on connaît leur prénom : il est plus que vraisemblable qu'il s'agisse de Jean et de Catherine, raison pour laquelle chacun d'eux est en prière devant son saint patron. Ce n'est certainement pas un hasard.

Au mur nord,
de part et d'autre
de la baie :
vue générale
des différents
registres



En bas, à gauche de la fenêtre nord



Le saint représenté ci-contre est saint Quirin de Neuss (officier romain, comme saint Martin dont on devine l'image fort usée au même registre plus à gauche – voir image précédente –). Saint Quirin se reconnaît à sa cuirasse romaine et à son étendard marqué du blason de la ville de Neuss : neuf boules or sur fond azur. À Malmédy, abbaye sœur de Stavelot, on conserve dans l'ancienne abbatale, un reliquaire de saint Quirin. Mais il s'agit d'un homonyme avec lequel il y eut parfois confusion, au point que le saint de Neuss et le saint de Malmédy avaient acquis les mêmes capacités de thaumaturge (guérison des maladies de la peau, entre autres).

A droite de la fenêtre nord - La répartition des scènes est un peu différente de celle proposée en page 53. En haut, on voit Marie dans sa chambre. Elle est agenouillée en prière : on voit le prie-Dieu, un vase avec des lys (symbole de pureté), le lit à baldaquin (drap, couverture, oreiller, etc.), un morceau de colonne qui ressemble un peu à la colonne gallo-romaine, support de l'autel visible dans le chœur : c'est probablement une image qui symbolise la margelle d'un puits (symbole de sagesse). On trouve cette image du puits dans d'autres représentations contemporaines, associée à l'image de Marie. Parfois, ces puits ont une forme assez comparable à celui-ci.



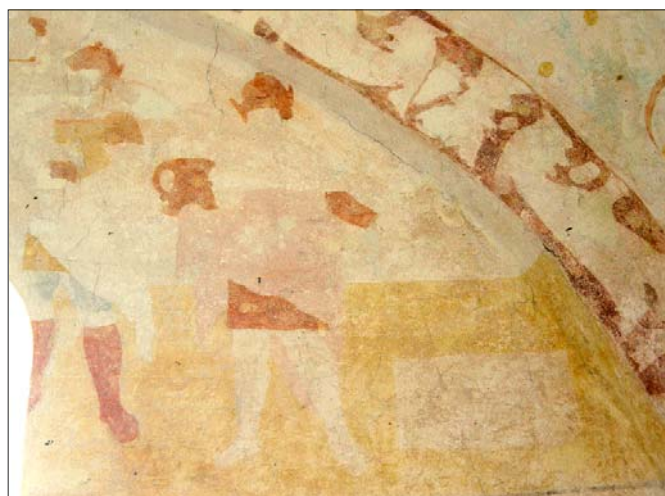
Au registre plus bas, il s'agit bien d'un donateur en prière, mais l'image est un peu particulière : il s'agit d'un soldat (reconnaisable à son baudrier), pieds nus, car il va être exécuté. On voit derrière lui la potence avec l'échelle et le lacet pour le pendre. Au-dessus, un nimbe, malheureusement lacunaire, montrait probablement l'intervention divine qui lui a permis de survivre. En un mot, il a échappé miraculeusement à son exécution et a offert en remerciement cette image à la Vierge Marie et à Jésus. On voit ceux-ci juste à droite du soldat : ce n'est pas la Circoncision qui est représentée, juste Marie et son Fils dans une posture bien attestée dans d'autres peintures de l'époque. Plus à droite, on retrouve la Vierge à l'Enfant sous un dais. Ce n'est pas une représentation du temple. Il s'agit clairement d'une statue (ici rendue « vivante » par la polychromie), puisque ce groupe est placé sur un piédestal gothique en pierre.

Cette « potale » ou statue est en lien avec les deux figures du registre inférieur : une dame et un homme en prière. Ces personnages sont effectivement agenouillés devant la colonne-piédestal sur laquelle est posée la représentation de la Vierge à l'enfant. Ceci n'est pas sans faire penser aux représentations traditionnelles d'Albert et Isabelle devant la Vierge de Montaigu (Scherpenheuvel), elle aussi statue semblant vivante sur un piédestal (un arbre dans ce cas). On notera qu'un phylactère se déroule auprès des personnages de Vieuxville (comme à Montaigu) : il portait sans doute une inscription avec la prière des donateurs.

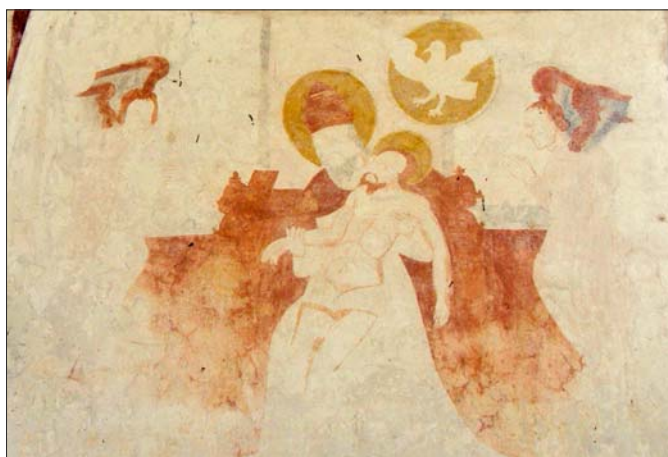
**Au mur sud,
de part et d'autre
de la baie :
vue générale
des différents
registres**



Sur le mur opposé (sud), on découvre la représentation de l'Adoration des Mages. Comme pour la représentation de l'Annonciation qui lui fait face, la scène se déploie sur tout le mur sous la voûte, de part et d'autre de la fenêtre. À droite, on a donc bien la Vierge à l'Enfant qui reçoit un cadeau d'un roi agenouillé (attention, c'est bien l'Enfant qui reçoit le cadeau et tend les bras, pas la Vierge). Le quatrième personnage sous les arcades n'est pas un Mage, mais saint Joseph (qu'on reconnaît à son geste d'étonnement – main au front – et à son chapeau pointu, signe distinctif des Juifs au Moyen Âge).



En haut, à droite de la fenêtre sud, ceci n'est pas une scène inconnue, mais ce sont les deux autres rois mages qu'on trouve là : ils ont de très beaux costumes exotiques (ce sont des rois, mages et orientaux) et apportent chacun un cadeau. On ne voit pas leurs mains car ils les gardent couvertes en signe de déférence pour présenter les offrandes à l'Enfant (c'est une pratique connue).



Le registre du bas à gauche de la fenêtre montre bien le Trône de Grâce (le Père, le Fils, la colombe du Saint-Esprit + deux anges de part et d'autre du trône). Comme le Pape, le Père porte le tri-règne, la tiare à triple couronne.



Sous les deux rois mages debout, au registre inférieur, voici ici l'image de saint Pierre, saint patron de l'église. On le reconnaît à son crâne chauve et à la clé (du Paradis) qu'il tient dans sa main droite. Il est représenté sous une arcade gothique surbaissée.

Le loup de Vieuxville

(Texte extrait de l'ouvrage édité à l'occasion de l'exposition

« QUAND ON PARLE DU LOUP »

présentée au Musée de la Vie Wallonne du 12 mars au 30 mai 1999 -

Auteur de l'étude : **Benoît WÉRY**, Conservateur du Musée du Château fort de Logne)



La chapelle de Vieuxville.



Porte d'entrée de la chapelle et son bas-relief.

À Vieuxville, petite localité de la commune de Ferrières aux confins de la Province de Liège, une jolie chapelle se dresse parmi les tombes du cimetière paroissial. Un étrange linteau de calcaire gris surmonte la porte. Dès l'abord, on s'étonne de la forme du bloc, un trapèze plutôt incongru à la base d'un tympan sous arcature (1). Plus encore, on s'interroge quant à la représentation naïve qui le décore : un cavalier à la poursuite d'une bête énorme, qu'on hésite à identifier. Un loup, peut-être... à moins qu'il s'agisse d'un lion. La technique de réalisation est elle-même peu commune : les protagonistes se détachent en méplat sur un fond à peine entamé qui les cerne de toutes parts.

D'où vient cette pierre, quand a-t-elle été réalisée, que représente-t-elle, que signifie-t-elle ?

Les lignes qui suivent ne pourront hélas répondre que très imparfaitement à ces questions, auxquelles d'autres, avant nous, ont déjà tenté d'apporter une réponse (2).

La chapelle de Vieuxville est un bâtiment curieux, à la fois monumental et modeste. Mais c'est une image idyllique et trompeuse. L'édifice n'est rien d'autre qu'un vestige, le fragment d'un bâtiment beaucoup plus vaste, qui disparut en 1893 : l'église Saints-Pierre-et-Paul (3).

Vraisemblablement construite au tout début du XII^e siècle, au plus tard vers 1150, c'était une belle construction à en juger aux éléments encore visibles. Elle était primitivement dotée d'un clocher et de collatéraux. En 1665, l'écroulement de la tour provoqua la suppression de ces éléments remarquables, ainsi que d'une travée de la nef principale. Les arcades en plein-cintre du vaisseau furent murées et un nouveau portail fut aménagé sur la façade occidentale (4).

À la fin du XIX^e siècle, malheureusement, les paroissiens, lassés de leur vieille église, entreprirent sa démolition totale. Seuls l'abside et le chœur furent sauvés in extremis par la Commission Royale des Monuments. Pour refermer l'édifice éventré, on édifia un nouveau pignon avec les matériaux provenant des parties disparues, notamment le monolithe utilisé comme linteau.



L'étrange linteau de calcaire du cimetière de Vieuxville.

Mais où la pierre se trouvait-elle à l'origine ?

Le premier texte qui la mentionne, une promenade effectuée à Vieuxville par le docteur Bovy, date de 1839 (5). L'auteur signale qu'une pierre faisant partie de l'une des murailles latérales de l'église avait attiré son attention. Suit une courte description du linteau. À l'époque, bien sûr, l'aspect des murs gouttereaux était déjà essentiellement dû aux transformations du XVII^e siècle. Le

bas-relief n'occupait donc probablement plus sa place initiale. Dans un ouvrage consacré à la sculpture romane dans l'ancien diocèse de Liège, Lisbeth Tollenaere s'interroge sur ce point: la scène provient-elle de la chapelle? Ne s'agit-il pas d'un élément récupéré sur le site des ruines du château de Logne, à peine distant de 700 mètres? C'est le caractère profane de la représentation, envisagée comme une scène de chasse, qui la pousse à formuler cette hypothèse (6).

L'argument paraît pourtant bien mince car le thème du combat contre des animaux est très fréquent dans les œuvres religieuses: qu'on pense au portail de Samson à Nivelles ou aux chevaliers affrontant des lions sur la cuve baptismale de Zedelgem (7). À sa suite, E. H. Watrin n'ose pas trancher ouvertement. Il suggère néanmoins que la pierre soit bien originaire du portail de l'église disparue. Enfin, dans l'étude la plus récente, Elsa et Albert Barentsen penchent sans la moindre hésitation pour la deuxième possibilité (8). C'est probablement à leur théorie qu'il faut – avec logique – se rallier.

Notons qu'il y a un point sur lequel tous les auteurs s'accordent: l'œuvre serait le fragment d'un linteau beaucoup plus important, en bâtière, comme il s'en rencontrait dans de nombreux édifices romans.

Mais le bas-relief est-il contemporain de l'édifice dont nous pouvons observer les vestiges?



Le bas-relief.

Rien ne permet d'en douter: son style général témoigne de son appartenance à l'époque romane, probablement au début du XII^e siècle (9). La physionomie de la bête rappelle des figures connues: longue encolure, poitrail puissant, griffes acérées, membres grêles, mâchoires entrouvertes et légèrement incurvées (10). Le destrier lui-même n'échappe pas au stéréotype: trapu, courtaud, il ressemble jusque dans la position de ses membres – l'arrière-train raidi et la patte avant droite relevée – au petit cheval d'un pion de jeu en ivoire que conserve le Musée d'Art Religieux et d'Art Mosan de Liège (11). Enfin, l'armement du guerrier (pour ce que l'usure peut encore en laisser voir) composé d'un bouclier en écu marqué d'un petit umbo rond (12) et d'une calotte

conique ainsi que les chaussures effilées aux éperons proéminents ne démentent pas cette datation.



Visage du cavalier-chasseur.

Un certain archaïsme transparait cependant. La schématisation extrême du visage humain tout encombré par l'arête saillante du nez et par des yeux immenses en amande, les membres frêles, la tension des attitudes, le très faible relief de la sculpture évoquent les figures de pignons de la châsse de saint Hadelin, réalisées au XI^e siècle. Cet archaïsme n'a cependant rien de déterminant. Le recueil de Lisbeth Tollenaere prouve à suffisance combien la production des sculpteurs pouvait être hétérogène selon qu'on se plaçât dans un milieu évolué et humaniste ou pauvre et arriéré. Or, le linteau de Vieuxville relevait certainement de ce cadre rural et traditionaliste, probablement desservi par un artiste mal payé ou peu compétent (il suffit de constater, chose assez rare, qu'on n'avait prévu aucun encadrement, la scène se détachant directement sur le listel irrégulier que le bas-relief avait épargné (13)).

Reste à mieux définir le thème représenté.

Sans nul doute, c'est un combat. Le cavalier n'est pas un chasseur: il est habillé pour la guerre. Son ennemie, la bête, est acculée. Elle reste pourtant farouche et se rebiffe. Elle tourne la tête en un mouvement agressif, qui dépasse le simple souci d'adapter la composition à un schéma classique – deux têtes opposées, celles de la bête et du destrier, autour d'un élément central, la queue redressée du monstre. Le cheval lui-même participe à la lutte de son maître: il affronte la gueule de la bête et menace celle-ci de sa patte droite. Certes, c'est aussi une



La cavalier et sa monture.



L'animal poursuivi.



Le bas-relief et son environnement immédiat.

attitude conventionnelle, visant à inscrire la figure dans un cadre précis (14), mais cela ne signifie pas qu'elle soit dépourvue de sens. La pierre d'achoppement principale réside dans l'impossibilité d'identifier clairement l'animal poursuivi par le guerrier.

Bovy en 1839 identifie un loup. Thiry en 1938 y voit plutôt un animal fantastique (15). Tollenaere, pour sa part, propose plusieurs solutions selon l'interprétation et l'origine qu'elle envisage pour la pierre : dragon, bête sauvage, lion. Ce dernier semble néanmoins remporter ses suffrages. Watrin hésite tout autant : lion ou loup, il penche pour ce dernier. Quant aux Barentsen, ils sont aussi dans l'expectative mais semblent opter pour une lionne, voire un lion, puis pour une des bêtes sauvages que, sur base d'une formule stéréotypée chère aux hagiographies, saint Remacle aurait chassées lors de la fondation de l'abbaye de Stavelot (16).

Il convient d'admettre que l'animal en question est relativement indéfinissable. Il correspond aux canons en usage à l'époque romane mais il se distingue surtout par son allure hybride : sa queue sinueuse terminée par une touffe de poils, qui est celle d'un lion ; son arrière-train nerveux, voire fébrile, qui rappelle nombre d'animaux fantastiques du bestiaire médiéval ; ses pattes antérieures aux doigts bien séparés, qui évoquent davantage un caractère canin que léonin ; sa tête au museau allongé sans doute plus proche du loup que du lion ; son cou, enfin, exempt de la crinière traditionnelle du roi des animaux, un trait si caractéristique qu'il n'est pourtant pas oublié par les artistes soucieux de rendre l'animal reconnaissable... à moins, bien sûr, qu'il ne s'agisse d'une lionne.

Qu'en conclure ?

Assurément, la bête de Vieuxville n'est pas un loup traditionnel, mais ce n'est pas davantage un vrai lion et certes pas un dragon. Dans l'iconographie médiévale, les animaux hybrides sont légion. En général, ils se réfèrent à des canons plus ou moins fixes, des stéréotypes décrits dans des œuvres littéraires et versifiées, les Bestiaires, auxquels puisent les artistes (17). Souvent ces animaux aux caractéristiques précises, qu'ils soient réels (comme le renard, l'aigle, le lion...) ou imaginaires (comme le dragon, la licorne, la harpie...) sont des représentations symboliques, le reflet des valeurs morales et des sentiments humains. La combinaison de certains de ces symboles permet des allégories plus complexes : luttes opposant le bien et le mal, menaces pesant sur l'âme humaine, mystères de la religion (résurrection, incarnation...), transcription en images de certains passages des Écritures... Le champ d'application est immense, sinon infini.

Il n'empêche que, régulièrement, des œuvres naïves ou archaïques semblent obscures, parce qu'elles ne correspondent à aucune représentation symbolique clairement défini : maladresse de l'artiste ou message évident pour le public vis ?

Pour sa part, le cavalier ne demeure pas en reste quant à son identification. La scène à laquelle il participe est inusitée. Certes, elle évoque le combat de saint Georges, modèle du chevalier chrétien, contre le dragon, symbole du paganisme (18), mais si le guerrier de Vieuxville est assurément un chevalier (son équipement – cheval, éperon, casque, écu – en témoigne), il n'en combat pas pour autant un dragon et il n'est pas muni de l'arme traditionnelle du saint oriental, la lance. Il tient en l'air un objet court, nettement étroit à la base et large au sommet, à partir duquel toutes les interprétations sont possibles. Lisbeth Tollenaere, propose de voir un gonfalon, une idée intéressante, qui correspondrait au statut du cavalier... si l'image était plus claire (19). Certains pensent à une épée. Oserions-nous suggérer qu'il puisse s'agir d'une torche destinée à éloigner l'animal (20) ?

Quelle signification donner dès lors au linteau de Vieuxville ?

Au XII^e siècle, le diable, l'incarnation du mal, est une réalité. Mais comment le représenter en personne ou tel qu'il se présente dans le cœur des hommes ?

Le loup apparaît alors comme l'animal le plus dangereux et le plus malfaisant (21) qu'on puisse rencontrer dans les campagnes. Dans la littérature des Bestiaires, il est précisément l'image des ténèbres et de Satan en quête d'âmes humaines (22). Vieuxville est aussi une terre stavelotaine. Sans estimer, comme E.



Au moyen âge, le loup représente le Diable.

et A. Barentsen, que le linteau illustre littéralement la lutte de saint Remacle contre les bêtes sauvages, on peut néanmoins se rappeler qu'une légende traduit en termes plus populaires les difficultés rencontrées par l'abbé lors de son arrivée à Stavelot. Au moment de construire l'abbaye, il eut maille à partir avec un loup, qui n'était autre que Satan. Pour enrayer l'entreprise de Remacle, la bête dévora son âne. Le saint parvint toutefois à soumettre l'animal diabolique et à l'obliger à travailler en lieu et place de l'innocente victime. Ainsi le loup bête, chargé de pierres de construction, devint-il la figure principale du blason abbatial et l'attribut distinctif de saint Remacle.

Sur cette base, on peut penser qu'en terre stavelotaine le loup avait une valeur emblématique particulière (23) : il devait plus qu'ailleurs être considéré comme un représentant du malin. La bête du linteau pouvait donc être perçue comme un loup. Elle en présentait d'ailleurs assez bien de caractères, puisque plus d'un observateur l'avait prise pour tel. Cependant, force est d'admettre que ce n'était pas un loup commun mais un individu particulièrement monstrueux, sans doute mâtiné avec un lion (24).



Quant au sens global, sans vouloir – ni pouvoir – être trop affirmatif, il semble bien que le linteau illustre la lutte du bien – un chevalier, porteur, sinon symbole, de lumière – contre le mal, un loup-lion fantastique, image de Satan, voire de notre côté sombre ou de notre paganisme. C'est un thème commun de l'iconographie romane, qui se traduisait sous des formes variées : combats de chevaliers, de saints ou d'anges contre des lions et des monstres (25). Ces figures apparaissaient régulièrement aux points stratégiques des édifices religieux, particulièrement, au portail qui donne accès à la maison de Dieu et sur les fonts, où, par le baptême, les Chrétiens seraient libérés de la tache du péché originel (26).

Le linteau de Vieuxville participe à ce thème répandu. Néanmoins, nous retiendrons qu'il en fournit une version peu fréquente du point de vue iconographique. Il est particulièrement digne d'intérêt et mériterait une recherche plus approfondie quant à son origine et à son interprétation.

Benoît WÉRY



La « pierre » sous un angle inhabituel.

1. Les dimensions de la partie visible du bloc sont : longueur 120 cm, hauteur à gauche 64 cm, hauteur à droite 47 cm.

2. Notamment :

- E. H. WATRIN, *La chapelle romane de Vieuxville*, dans *Le Pays de Saint Remacle*, n° 9, 1970, pp. 71 à 91 et n° 11, 1973-1974, pp. 83 à 116.

- E. et A. BARENTSEN, *L'église romane de Vieuxville, Histoire d'une église inconnue* (Crédit Communal de Belgique, Collection Histoire Pro Civitate, série in-8°, n° 49), s.l., 1977.

3. E. H. WATRIN, o. c., 1973-1974, pp. 83 à 103 et E. et A. BARENTSEN, o. c., pp. 52 à 57.

4. E. et A. BARENTSEN, o. c., pp. 59 à 67.

5. BOVY, *Promenades historiques dans le Pays de Liège*, t. 2, Liège, 1839, p. 123.

6. L. TOLLENAERE, *La sculpture sur pierre de l'ancien diocèse de Liège à l'époque romane*, Gembloux, 1957, pp. 117-118 et 325.

7. Voir J. LECLERCQ-MARX, *L'art roman en Belgique*, Braine-l'Alleud, 1997, p. 146.

8. E. et A. BARENTSEN, o. c., pp. 68 à 72.

9. TOLLENAERE (o. c., p. 325) propose le XI^e ou le début du XII^e siècle, eu égard sans doute à l'hypothèse qui voudrait que le bloc soit un élément de récupération provenant du château de Logne. Page 118, note 1, elle envisage cependant une datation plus tardive liée à une intervention de l'abbé Wibald dans la composition iconographique du linteau (soit entre 1130 et 1158).

10. On comparera utilement le mufler de la bête à ceux de quelques animaux sauvages qui sur des œuvres étudiées par L. TOLLENAERE (o. c.), notamment ceux qui figurent sur les fonts de Gerderath (pl. XLVIII, F), de Harzé (pl. XLIX, D), de Theux (pl. XLIX, B), de Euskirchen (pl. L, A), de Arsbeck (pl. LII, A).

11. Daté du XII^e siècle.

12. TOLLENAERE (p. 117), WATRIN (1970, pp. 83-84) et BARENTSEN (p. 68) distinguent deux cercles sur l'écu. L'usure très forte du relief permet tout au plus d'en distinguer clairement un (voir les illustrations).

13. Le cas est étrange. Si ce bloc ne constitue que la moitié d'un linteau, comment la partie manquante s'unissait-elle à celle qui subsiste ? Faut-il supposer que l'œuvre est inachevée, ce qui n'est guère plus probant vu le nombre de détails témoignant d'un souci de finition qui ont résisté à l'érosion ?



Fonts baptismaux de Harzé (Ferrières). Un des trois quadrupèdes courant. Il semble vouloir mordre une tête d'angle.



Fonts baptismaux de Cousolre (France). De g. à dr. : un lion, symbole du Mal, chassé par saint Walbert, son épouse sainte Bertille séparée de lui par l'arbre de Vie.



Le linteau (Photo IRPA).

14. Comme c'est le cas pour le cheval du pion de jeu du M.A.R.A.M. ou de bien des figures inscrites dans des espaces clos, lettrines, etc.

15. L. THIRY, *Histoire de l'ancienne seigneurie et commune d'Aywaille*, 1^{re} partie, t. 2, Aywaille-Liège, 1938, pp. 225-226.

16. Vieuxville faisait partie des domaines de la principauté abbatiale de Stavelot. D'après Hé-riger, lors de l'arrivée de saint Remacle à Stavelot, les lieux étaient très isolés et infestés de bêtes sauvages. De là à en déduire que le guerrier de Vieuxville représente le saint occupé à chasser ces animaux... Nous accorderons par contre plus de crédit à l'hypothèse du symbole de la lutte contre le paganisme. (Voir E. et A. Barentsen, o. c., pp. 67 à 72).

17. Voir J. REBOLD BENTON, *Bestiaire Médiéval, Les animaux dans l'art du Moyen Age*, Abbeville, 1992.

18. L. REAU, *Iconographie de l'art chrétien*, 2^e partie, t. 3, pp. 571 à 579.

19. Seule une étude plus poussée concernant les sources iconographiques de la représentation permettrait d'y voir clair.

20. Cette arme peut paraître bien étonnante. Pourtant, c'était sans doute le moyen le plus adapté pour repousser une bête sauvage. Dans son *Livre de la Chasse*, Gaston PHEBUS (traduit par R. et A. BOSSUAT, Paris, 1986, pp. 144 à 147) montre combien le loup est malicieux (dans tous les sens du terme). Sa chasse nécessite de la ruse : on le trompe en tablant sur sa gloutonnerie et, comme il est une bête nocturne, on le piège jusqu'au lever du jour – pour sa mise à mort – au moyen de foyers enflammés.

21. PHEBUS (o. c., pp. 63 à 68), qui écrit au XIV^e siècle, se veut très objectif dans sa description des mœurs du loup. À de nombreuses reprises cependant, il insiste sur le caractère malicieux de l'animal (il emploie ce terme à de nombreuses reprises). Le loup a une morsure venimeuse (du fait qu'il mange des vermines et des charognes). Il est foncièrement sauvage et malfaisant. C'est pourquoi on le crie, on le chasse, on le tue (p. 67).

22. A. PAYNE, *Medieval Beasts*, London, 1990, pp. 48-49.

23. Reste une inconnue : la date de formation de la légende.

24. C'est d'ailleurs plus souvent le lion que le loup qui symbolise l'animal dangereux, l'anté-christ, le mal par excellence dans maintes allégories médiévales, car le loup n'apparaît pas dans le texte de base des bestiaires, le *Physiologus*, qui fut traduit et étendu ultérieurement par divers auteurs. Le bestiaire traditionnel était en fait très limité. Cela avait relativement peu d'importance aux yeux des auteurs et des artistes qui trouvaient surtout là un moyen d'exprimer une autre dimension de la réalité, où êtres fictifs et réels étaient indissociables. Ainsi, dans de nombreuses œuvres mosanes, c'est le lion, qui, aux côtés de monstres indéfinissables, tient le rôle du malin.

25. Combat de chevaliers contre des lions à Zedelgem, portail de Samson à Nivelles, saint Michel terrassant un dragon à Florennes (TOLLENAERE, o. c., pl. XXIII, A), combat de saint Walbert contre un lion sur les fonts de Cousolre (id., pl. XXXVII, D)... Le Christ lui-même apparaît parfois en guerrier vainqueur d'un lion et d'autres monstres, comme sur le pignon de la Châsse de saint Hadelin ou sur un relief en pierre de Notre-Dame de Maastricht (id., pl. XX, A).

26. Quant aux lions contre lesquels luttent des hommes armés (...), ils évoquent manifestement les forces démoniaques dont délivre le sacrement baptismal. (Cité d'après J. LECLERCQ-MARX, *L'art roman en Belgique*, Braine-l'Alleud, 1997, p. 146.)

Les peintures murales de l'ancienne église Saints-Pierre-et-Paul de Vieuxville

(Texte extrait de la revue des historiens de l'art, des archéologues, des musicologues et des orientalistes de l'Université de Liège « Art & Fact » n° 15, 1966 « Mélanges Pierre Colman », pp. 67 à 69)

par **Benoît WÉRY**

Conservateur du Musée du Château fort de Logne

« Une église inconnue », avaient écrit les auteurs de la première monographie consacrée à la chapelle qui se dresse au centre du cimetière de Vieuxville (1). Depuis lors, le monument n'en est pas moins resté méconnu. Il recèle pourtant l'un des rares ensembles de peintures murales du XVI^e siècle encore visibles dans nos régions (2).

Dans le cadre de cet article, nous n'insisterons ni sur l'histoire ni sur l'architecture du bâtiment. Nous nous attacherons à son décor peint, sur lequel une étude satisfaisante manque toujours, tant en ce qui concerne l'iconographie que la datation (3). Il ne s'agira pourtant pas de résoudre complètement ces questions, mais de faire une mise au point préalable à une recherche plus approfondie.

En fait, la chapelle actuelle constitue les seuls vestiges – travée de chœur et abside – d'une église dont la tour et les nefs furent supprimées en raison de leur état de délabrement, notamment en 1665 et en 1893.

Du point de vue historique, nous manquons cruellement de documents : on ne sait presque rien des origines de l'édifice, vraisemblablement construit dans la première moitié du XII^e siècle (4), ni de ses peintures.

Suivant les habitudes romanes régionales, le chœur se compose d'une travée droite couverte d'une voûte d'arêtes et d'une abside en cul-de-four, légèrement plus basse et plus étroite. Les peintures occupent toutes les parois disponibles, excepté les zones près du sol et, naturellement, le nouveau mur occidental de 1893. La voûte de l'abside et toute la partie située à droite de la fenêtre axiale sont aussi dépouillées d'ornements, mais ce n'était sans doute pas le cas à l'origine.



Église Saints-Pierre-et-Paul à Vieuxville, décor de l'abside : saint Jean, sainte Catherine, saint Antoine et donateurs.

Les œuvres ont été réalisées à la détrempe sur un enduit de chaux. Malheureusement, elles sont fort usées. Seuls les pigments les plus résistants ont subsisté : ocres et terres de Sienne brûlées, quelques gris bleutés, un peu de vert et rarement les rehauts noirs.

Disons d'emblée que l'iconographie respecte généralement les thèmes déjà en usage chez les artistes du XV^e siècle.

La voûte d'arêtes, par exemple, montre une composition traditionnelle : l'Agneau pascal entouré du Tétramorphe sur un fond de tiges brunes où s'accrochent des rinceaux verts, des fleurons et un semis de fleurs.

De part et d'autres de la travée droite du chœur, sur les parois percées d'une baie en plein cintre, l'imagerie se répartit en deux grands registres superposés. L'espace situé au-dessus de chaque fenêtre abrite une scène narrative : au septentrion, l'*Annonciation*, au midi, l'*Adoration des Mages*.



Église Saints-Pierre-et-Paul à Vieuxville, mur sud de la travée droite du chœur : Adoration des Mages, Trône de Grâce et décor de grotesques au front de l'arcade supportant la voûte d'arêtes.

L'*Annonciation* respecte les canons usuels : l'archange s'approche vivement de la Vierge et prononce la salutation (les contours d'un phylactère se déploient à l'arrière-plan). Surplombant la baie qui sépare les deux protagonistes, la Colombe du Saint-Esprit apparaît dans un nimbe ocré.

L'*Adoration des Mages* prend place dans un décor de colonnes et d'arcades. L'Enfant accueille le cadeau d'un roi richement vêtu. Les autres mages apportent des offrandes sur leurs mains voilées. Leur costume est traditionnel : lourd brocard, hautes bottes ajustées, petite calotte orientalisante. À gauche, saint Joseph assiste à la scène. Incrédule, il porte une main à son front.

Les registres inférieurs sont pour leur part dévolus à une imagerie de dévotion.

Sous l'ange de l'*Annonciation*, à gauche de la fenêtre, on remarque deux personnages. Le premier est très effacé. On y distingue néanmoins saint Martin découpant son manteau rouge. À droite, la haute figure en pied d'un soldat romain tient un étendard bleuâtre timbré de neuf boules jaunes. Sans l'ombre d'un doute, c'est saint Quirin, tribun romain martyrisé à Neuss (5).

En vis-à-vis, sur le mur sud, sous une arcade gothique, saint Pierre, dont la calvitie a épargné une couronne de cheveux blancs, exhibe sa célèbre clé.

Les autres parties des registres inférieurs situées au-delà des baies romanes sont consacrées à des représentations plus exceptionnelles.

Ainsi, au nord, le registre est-il subdivisé en deux bandes ayant trait au culte de la Vierge. La peinture supérieure nous montre une Madone assise sur un trône. Agenouillé à ses pieds, devant un gibet semblable à ceux si souvent

dessinés par Bosch et par Bruegel, un petit personnage semble promis à un sinistre avenir. En y regardant de plus près, une auréole – le Saint-Esprit? – domine l'ensemble. Un miraculé de la peine capitale aurait-il donc offert cette peinture peu commune?

Plus à droite, la Vierge à l'Enfant apparaît à nouveau, assise sous un dais. Marie penche la tête vers son Fils et ce dernier semble vouloir l'embrasser. C'est une variation sur un thème iconographique très répandu, mais le dais est posé sur un piédestal gothique surgissant du sous-registre inférieur. Là, deux donateurs à genoux témoignent de leur dévotion. Un phylactère illisible apparaît également.

Sur la paroi opposée, toute la hauteur du registre est réservée à l'image d'un Trône de Grâce. Dieu le Père, entouré de deux anges, présente le corps sans vie de son Fils. Au-dessus de son épaule, la Colombe du Saint-Esprit volette dans un nimbe ocré. Ce sujet bien connu en peinture de chevalet est peut-être unique pour la peinture murale de nos contrées.

Du côté de l'abside, enfin, outre la Colombe auréolée et les rinceaux de l'ar-

cade, il faut mentionner le beau panneau à gauche de la fenêtre axiale. Deux petits donateurs sont agenouillés devant trois figures de saints. Il s'agit de saint Jean l'Évangéliste, de sainte Catherine et d'un ecclésiastique accompagné par un petit animal semblable à un sanglier. Ce personnage tient un bâton, dont la crosse fantomatique ressemble à un T. À l'arrière pendent un bras et une jambe aux allures d'ex-votos. Elsa et Albert Barentsen y reconnaissaient saint Remacle et le loup légendaire, mais il s'agit clairement de saint Antoine, invoqué contre le mal des ardents (6), et de son cochon.

Tout le problème est maintenant de savoir quand les peintures de Vieuxville furent réalisées. Nous allons tâcher d'apporter quelques bribes de réponse à cette question.

L'iconographie des scènes et des personnages, le tracé encore anguleux de certains contours, le recours aux arrière-plans jaunes et rouges sont des traits éminemment traditionnels. De même, les costumes des donateurs et le gâble, certes simplifié mais plutôt flamboyant, qui surmonte saint Pierre, évoquent la fin du XV^e siècle ou les alentours de 1500.

Mais d'autres particularités tendent à faire pencher la datation vers une période plus récente.

En soi, l'environnement architectural de l'Adoration des mages n'est pas nouveau (7), mais l'importance donnée aux arcs en plein cintre et aux colonnes cylindriques à base torique mérite d'être soulignée. Ce genre de décor n'est plus gothique. Il rappelle en outre un modèle de supports analogues visibles à Tohogne, dans un registre de peintures murales généralement daté du courant du XVI^e siècle (8).

Ensuite, la figure de saint Quirin vêtu comme un centurion romain révèle une certaine connaissance de l'Antiquité.

Plus significatif encore : des fleurons aux formes dérivées de candélabres italianisants apparaissent parmi les rinceaux.



Église Saints-Pierre-et-Paul à Vieuxville, quartier sud de la voûte d'arêtes : symbole de Matthieu d'Évangéliste.

D'autres ornements caractéristiques se situent sur le front des quatre arcades qui soutiennent la voûte d'arêtes. Là, on distingue des motifs apparentés aux grotesques : de petits candélabres ou des coupes tarabiscotées qui alternent avec des arabesques feuillues aux courbes presque animales. Les contours en sont hélas très altérés, mais les ressemblances sont frappantes avec des fragments de vitraux conservés à Huy et datés des années 1520-1530 (9). Constatons d'ailleurs qu'avant cette décennie, les ornements typiquement renaissants sont encore fort rares dans la peinture de nos régions.

On note bien quelques *putti* et quelques guirlandes dans les œuvres de Hans Memlinc ou de Gérard David, mais il faut quand même attendre la fin de la première décennie et Quentin Metsys pour constater une réelle évolution. À Liège aussi, l'italianisme ne s'affirme guère avant la construction du palais d'Érard de la Marck à partir de 1526. Un rapide examen des vitraux du début du XVI^e siècle semble confirmer cette idée : les verrières réalisées avant 1520 restent gothiques ; passé cette date, au contraire, elles affichent tout le répertoire ornemental de la Renaissance.

La même observation semble découler d'un coup d'œil jeté aux rares peintures murales du début du XVI^e siècle. Le bel exemple daté de 1509 de l'église Sainte-Geneviève à Saint-Trond est parfaitement gothique. Dans la même ville, les peintures de l'église Sainte-Agnès, attribuées aux années 1490-1510 (10), sont également réfractaires aux motifs nouveaux, quoique leur style inspiré de la xylogra-

phie soit en rupture avec la tradition des Primitifs flamands.

La piste s'oriente donc vers un *terminus* situé dans les années 1520.

Mais les œuvres de Vieuxville ne peuvent-elles s'avérer plus récentes ?

L'observation de peintures datées comme celles de la voûte de Saint-Pierre à Bastogne montre qu'en 1535 (ou 1536?) (11), le style en usage au fin fond des Ardennes avant nettement évolué vers plus de souplesse dans les drapés et les attitudes et vers un réel affranchissement vis-à-vis des œuvres gothiques. Quant aux peintures de Tohogne, stylistiquement proches de celles qu'on voit à Vieuxville (12), elles présentent déjà d'importants emprunts aux motifs de la Renaissance : pilastres ornés de grotesques, balustres, niches à coquilles...

Comme par coïncidence, l'église de Tohogne possédait plusieurs sculptures remarquables, datées des années 1520-1530 par Robert Didier (13). Presque au même moment à Wéris, on remplaçait les piliers romans de l'église Sainte-Walburge par des colonnes (14).

Ceci nous amène à constater que ces troisième et quatrième décennies du XVI^e siècle furent un temps de renouveau pour les églises de la région. Qui plus est, à Vieuxville, le retour du village dans le giron de l'abbaye de Stavelot après la destruction du château fort de Logne en 1521 entraîna un programme de repeuplement et de restaurations qui toucha peut-être aussi l'église romane.

Finalement, la période comprise entre 1520 et 1540 pourrait s'avérer assez satisfaisante pour dater les peintures de l'église Saints-Pierre-et-Paul de Vieuxville.

Nous restons cependant conscient qu'une analyse sérieuse ne peut se satisfaire de quelques réflexions. Il nous semble aussi qu'elle ne peut s'envisager sans une meilleure connaissance des autres ensembles peints et, particulièrement, sans une étude conjointe des décors conservés à Tohogne.

(1) E. et A. BARENTSEN. *L'église romane de Vieuxville, Histoire d'une église inconnue*, s.l., 1977 (Crédit communal de Belgique, Collection Histoire Pro Civitate, série in-8°, n° 49, 1977).

(2) Malgré les travaux de sauvegarde entrepris entre 1981 et 1985 (dossier à l'administration communale de Ferrières), une humidité exceptionnelle ronge toujours ces remarquables vestiges. D'année en année, le mal empire...

(3) Quoiqu'ils fassent figures de pionniers dans l'étude de ces peintures, nous devons reconsidérer certaines hypothèses d'Elsa et Albert Barentsen.

On trouvera une appréciation sommaire mais correcte de la date et de l'iconographie de certaines figures dans J.J. BOLLY et A. GOEDERS, *Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique, Province de Liège - Canton de Hamoir*, Bruxelles 1980, p. 65.

(4) Pour se faire une idée de nos connaissances sur ce point, on se reportera aux théories développées par E. et A. BARENTSEN, *op. cit.*, pp. 43-51.

(5) L. REAU, *Iconographie de l'art chrétien*, t. III, *Iconographie des saints*, Paris, 1959, pp. 1130-1131.

(6) L. REAU, *op. cit.*, p. 101-102.

(7) Voir notamment les colonnes de la *Nativité du Retable Bladelin*, conservé à Berlin, par Rogier der Weyden.

(8) X. FOLVILLE, *Peintures murales à Saint-Martin de Tohogne et dans les églises de la région*, dans *Terre de Durbuy*, expo. du 20/8 au 26/9/1982, pp. 163-169.

(9) Y.VANDEN BEMDEN, *Les vitraux de la première moitié du XVI^e siècle conservés en Belgique, Province de Liège, Luxembourg, Namur, Gand-Ledeberg*. 1981 (*Corpus Vitrearum, Belgique*, t. IV), pp. 27 et 34.

(10) M. BUYLE et A. BERGMANS, *Middeleeuwse muurschilderingen in Vlaanderen*, Bruxelles, 1994, pp. 170-179.

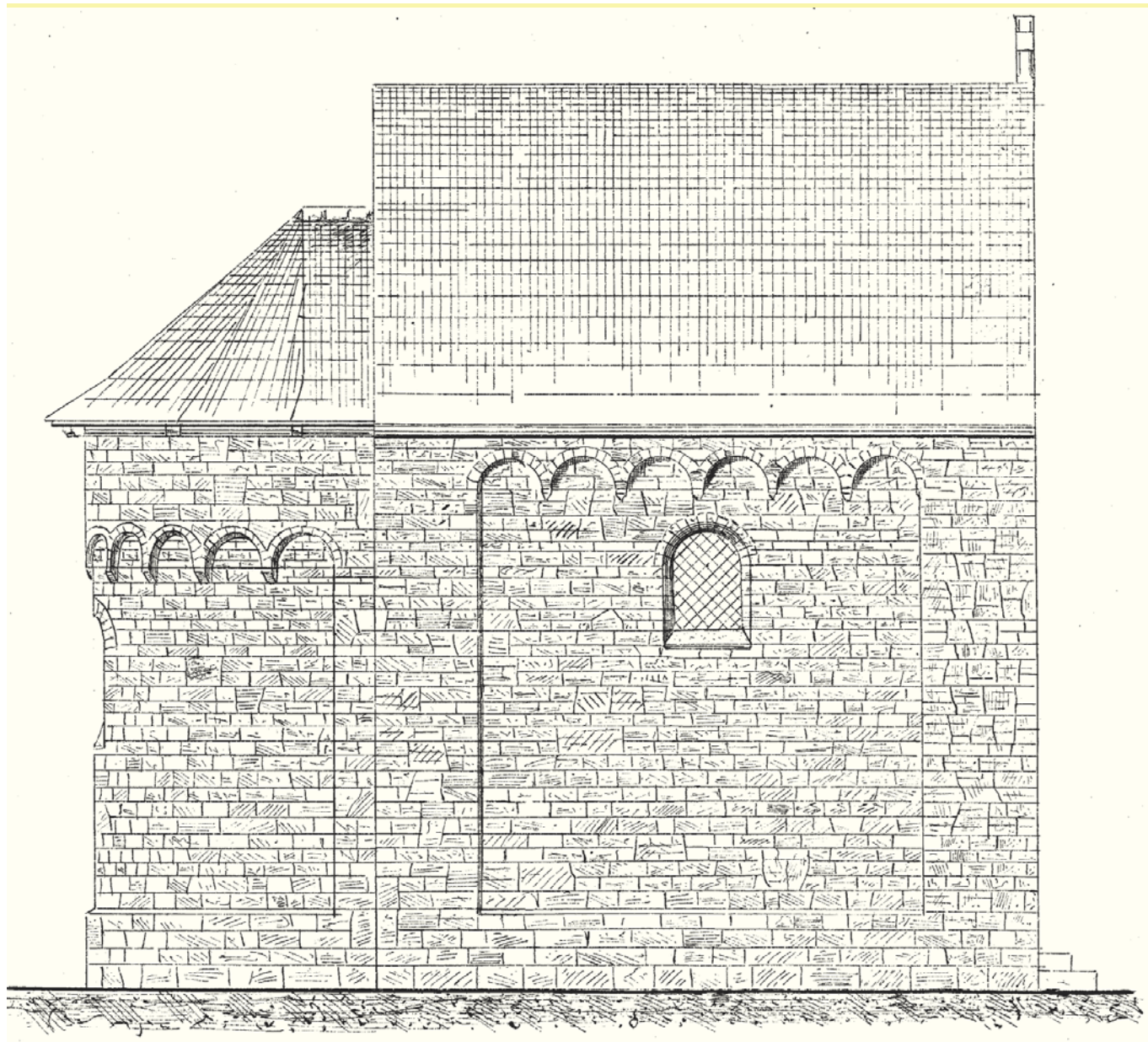
(11) F. RENARD, *Iconographie de l'art chrétien dans le décor des voûtes de l'église Saint-Pierre à Bastogne*, dans *Bulletin trimestriel de l'Institut archéologique du Luxembourg*, 1960, pp. 73-111.

(12) Isabelle Henricot, restauratrice des peintures de Vieuxville, a suggéré qu'une main identique pourrait avoir réalisé les œuvres de Tohogne. Voir un article de *Vers l'Avenir* du 12 août 1983.

(13) *Terre de Durbuy*, pp. 221-224.

(14) Une d'entre elles est datée de 1532.

Benoît WÉRY



Plan (élévation latérale) de la chapelle dressé en 1900 par l'architecte Fernand Lohest (Document Damien Fanon).

Et maintenant ?

Au cours des siècles, ce remarquable chœur roman a connu bien des restaurations et la dernière en date n'est pas si lointaine.

Cependant, lorsqu'on le visite, l'état lamentable du plafonnage saute aux yeux. Celui-ci s'émiette de façon inquiétante.

Heureusement, le phénomène est bien plus sensible au bas des murs qu'en hauteur. Les superbes peintures murales du XV^e siècle sont néanmoins en danger.

Ce problème n'est pas neuf mais, jusqu'à présent, aucune solution rationnelle n'a été apportée.

L'humidité ascensionnelle doit être vaincue une fois pour toutes et c'est urgent !

C'est à ce prix qu'on sauvegardera cette antique chapelle de cimetière.

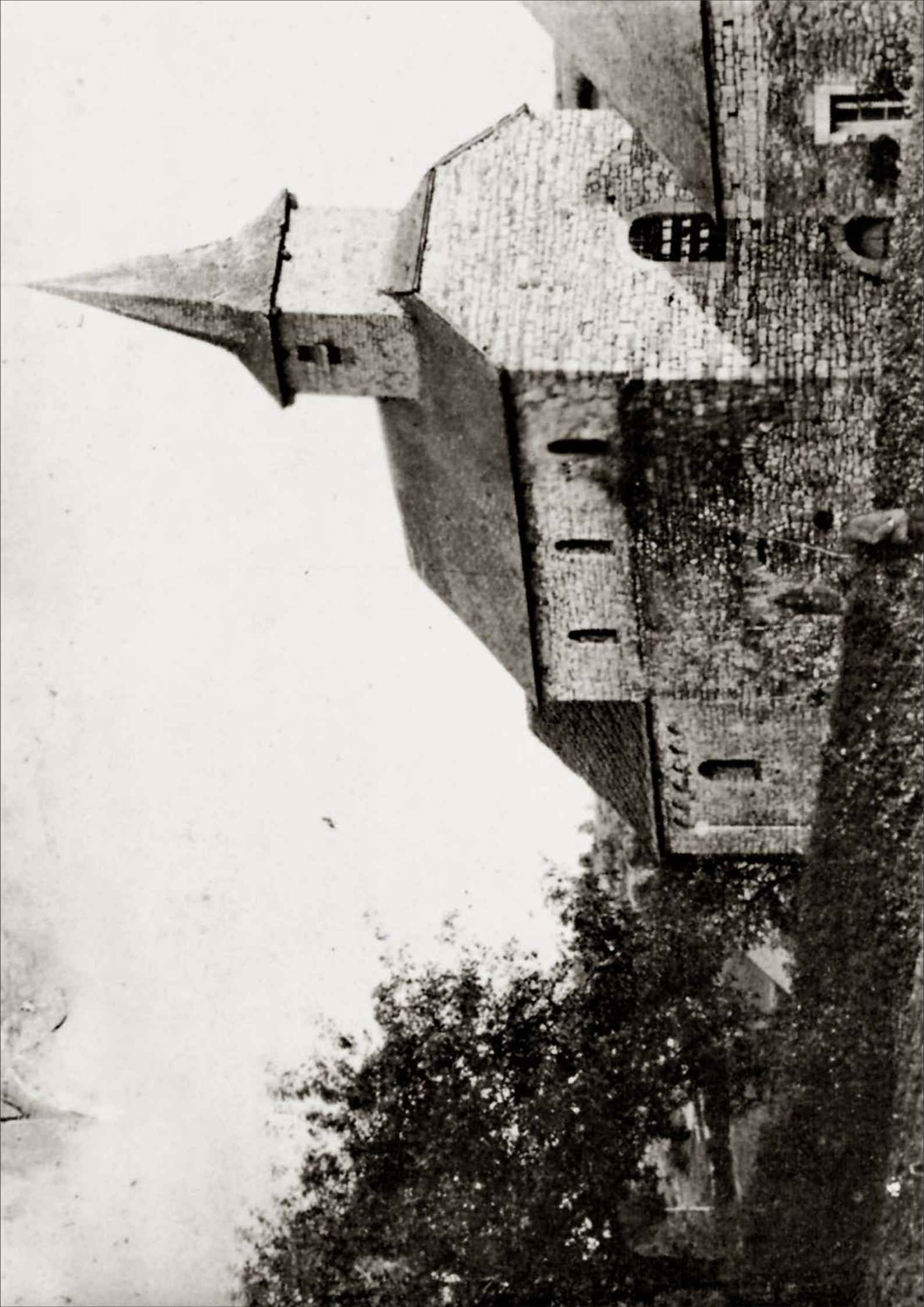
François Bellin

Table des matières

Chœur de l'ancienne église Saint-Pierre de Vieuxville, par Danielle Schockaert	03
La chapelle romane de Vieuxville, par E.H. Watrin	16
L'église romane de Vieuxville, histoire d'une église inconnue, par Elsa et Albert Barentsen	38
Quelques considérations concernant l'iconographie des peintures murales, par Benoît Wéry	57
Le loup de Vieuxville, par Benoît Wéry	60
Les peintures murales de l'ancienne église Saints-Pierre-et-Paul de Vieuxville, par Benoît Wéry	65

En page 71 : l'église romane de Vieuxville en 1878 (Photo A. Dupont)

*En 4^e de couverture : la chapelle romane Saint-Pierre de Vieuxville vue du Sud
Aquarelle du peintre lagnard Henri Théâtre (Hamoir 1913 - Bagnols-en-Forêt 1985)*





Théâtre