

Bruxelles Patrimoines

34

Printemps 2021

U

urban.brussels

Dossier **COULEURS**
ET TEXTURES



FOGBADER
ME: scil: Ao/773
٧٧٣

La vraie couleur des faux marbres

Quatre exemples d'imitation de marbres en Brabant

ERIKA BENATI RABELO

RESTAURATRICE À L'ATELIER DES SCULPTURES EN BOIS POLYCHROMÉ
INSTITUT ROYAL DU PATRIMOINE ARTISTIQUE

NDLR Quand couleurs et textures permettent le faux-semblant et l'imitation d'une des matières les plus nobles, le marbre. Erika Benati Rabelo nous révèle l'excellence des artistes qui travaillaient volontairement le faux-marbre, évitant ainsi les imperfections de la matière naturelle, dans plusieurs ensembles baroques brabançons.

ENG

The true colours of imitation marble Four examples of imitation marble in Brabant

The article outlines the use of imitation to replicate marble in the Baroque period, drawing on four examples. While the pieces examined differ in form and production date, taken together they illustrate how a tendency to abandon natural materials in favour of reproductions became more widespread in the former Southern Netherlands. The point of departure is provided by two relatively plain Brussels altars, dating from 1723 and 1724, which can be seen in Notre-Dame de Bon-Secours/Onze-Lieve-Vrouw van Goede Bijstand Church in Brussels. The article then goes on to look at more complex creations in Brussels and further afield: veritable masterpieces that afford an insight into the tastes and colours characterising the period when they were made. The pieces studied are St Marcou Chapel in Notre-Dame des Victoires au Sablon/Sint Marcoenkapel in Onze-Lieve-Vrouw ter Zege op de Zavel Church in Brussels (1690) and two large altars dedicated to St John the Baptist (1699) and St Norbert (1702) as well as two small altars dedicated to Our Lady of Sorrows (1773) and the Holy Cross (1774), all of them to be found in Averbode Abbey.

The author takes the view that, far from resulting in a loss of authenticity, the use of imitation techniques represents the development of a new aesthetic. Imitation seems to offer craftspeople and artists a certain degree of freedom in terms of form and colour and is, as such, a device that has also been used at other points in history.

← Abbaye d'Averbode, détail du stuc-marbre et signature, autel Notre-Dame des Douleurs, 1733 (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché X000610).



FIG. 1
Étude préparatoire en terre cuite de la statue de saint Joseph et l'enfant Jésus, collection particulière (d'après CARETTE, F., COEKELBERGHS, D., JACOBS, A., VAN BINNEBEKE, E., *Le baroque dévoilé*, Bruxelles : Racine, 2011, p. 129).

L'emploi du marbre véritable est remarquable à l'époque baroque où les artistes exploitèrent au maximum ses qualités chromatiques¹. En Italie, l'intérieur de nombreuses églises fut entièrement recouvert de plaques de marbre colorées, de marqueteries aux compositions sophistiquées et décoré de statues de marbre blanc. L'influence italienne traversa les frontières et cette mode se répandit en Europe. Plusieurs pays l'adoptèrent tout à fait indépendamment de leurs propres ressources minéralogiques et de leurs traditions artistiques². Selon Michel Lefftz³, la « baroquisation » des églises gothiques en Belgique au XVII^e siècle a ouvert de nombreux débouchés aux ateliers de sculpture en Belgique. Cette production abondante et variée d'autels et de sculptures montre que les artistes de l'époque ont travaillé à la fois le marbre et le bois⁴.

En ce qui concerne les faux marbres, de nombreux exemples présents dans les églises témoignent de la popularité de cette tendance dans les Pays-Bas méridionaux. Le recours à l'imitation devient un mode d'expression artistique et pas simplement une façon de combler un

manque de matières premières. Avec l'imitation, l'artiste représente la matière idéale, surpassant la nature en se libérant de ses limites et imperfections. Relativement bien étudiée en Belgique, cette production a fait notamment l'objet d'une étude pluridisciplinaire menée à l'IRPA dans le cadre d'un projet européen entre 1999 et 2002, « Policromia » avec le Portugal et l'Espagne⁵. Cet article propose un bref regard sur les imitations de marbres en Belgique à travers quatre cas de figure assez distincts. Ces exemples témoignent de la coexistence de techniques relativement simples et d'autres plus sophistiquées. Tous les cas discutés sont le fruit d'une collaboration directe ou indirecte avec l'IRPA.

LES IMITATIONS DE PIERRE BLANCHE-GRISE : LES MONOCHROMIES

En 1723 et 1724, Jean-Baptiste Van der Haeghen (1688-1738) réalisa deux sculptures représentant saint Jacques le Majeur et saint Joseph et l'enfant Jésus pour décorer les autels latéraux de l'église Notre-Dame de Bon-Secours de

1. PHILIPPOT, P. Le marbre dans l'histoire de l'art occidental, *Pénétrer l'art Restaurer l'œuvre. Une vision humaniste*, Groeninghe EDS (édité par C. Périer-D'Iteren), 1990, p. 294.

2. BENATI RABELO, E., Les imitations de marbre dans le baroque en Belgique, *Policromia, A escultura Policromada Religiosa dos Séculos XVII e XVIII, Estudo comparativo das técnicas, alterações e conservação em Portugal, Espanha e Bélgica*, Lisbonne, 2004, p. 96.

3. LEFFTZ, M., Sculpture en Belgique 1000-1800, p. 72.

4. VAN DIJK, L., Les autels de Pieter 1^{er} (Scheemaecker (1652-1714) à Averbode, œuvres tardives du baroque aux Pays-Bas méridionaux, *Policromia, A escultura Policromada Religiosa dos Séculos XVII e XVIII, Estudo comparativo das técnicas, alterações e conservação em Portugal, Espanha e Bélgica*, Lisbonne, 2004, p. 257.

5. Projet soutenu par le programme européen RAPHAEL : *Policromia, A escultura Policromada Religiosa dos Séculos XVII e XVIII, Estudo comparativo das técnicas, alterações e conservação em Portugal, Espanha e Bélgica*.

FIG. 2
Gravure de 1729 représentant
l'autel d'origine (© AVB).





<<

FIG. 3
Statue de saint Joseph et l'enfant Jésus, église Notre-Dame de Bon-Secours, Bruxelles (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché X122099).

<

FIG. 4
Statue de saint Jacques, église Notre-Dame de Bon-Secours, Bruxelles (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché X122098).

Bruxelles. L'église construite en 1664 par l'architecte Jean Cortviendt est, incontestablement, la plus gracieuse de la ville ; le plan, dont la partie centrale est hexagonale, est inspiré de la Renaissance italienne⁶.

Les sculptures, encore conservées dans l'église, sont les premières œuvres connues de Van der Haeghen⁷ et s'inscrivent dans sa tendance classicisante marquée par un dynamisme et un mouvement contenu. Les sculptures de l'église Notre-Dame de Bon-Secours, dépourvues de leurs autels d'origine, n'offrent plus qu'un petit aperçu de leur splendeur d'origine. Trois études préparatoires en terre cuite de la statue de saint Joseph subsistent également, dont deux, conservées aux *Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique*, ont été exposées en 2011 dans le cadre de l'exposition « Le baroque dévoilé » à Bruxelles (FIG. 1). Deux gravures de 1729 témoignent de l'aspect originel des autels (FIG. 2), aujourd'hui disparus, commandés par Thomas de Fraula au menuisier François Custeurs en 1723⁸. Le saint Jacques le Majeur et le saint Joseph et l'enfant Jésus ont été étudiés et traités à l'atelier des sculptures en bois polychromé de l'IRPA par une équipe interdisci-

plinaire⁹, composée des restaurateurs, ébéniste et chimiste, entre 2012 et 2014, grâce au soutien d'urban.brussels et de la fabrique d'église Notre-Dame de Bon-Secours. (FIG. 3-4)

Les œuvres sont sculptées en bois de tilleul, une essence très en vogue durant cette période et considérée comme le bois idéal pour la sculpture¹⁰ car ferme et serré. Leur état de conservation était compromis par une attaque sévère d'insectes xylophages ; le traitement de conservation a permis d'arrêter l'infestation, de stabiliser le bois vermoulu et de restituer aux sculptures une bonne assise. Quant à l'étude stratigraphique, elle a révélé que les sculptures avaient été recouvertes de plusieurs monochromies blanchâtres au long de leur 291 ans d'existence. L'examen sous microscope binoculaire a permis de reconstituer leur évolution colorée. Nous avons opté pour conserver la dernière couche blanche en raison de la fragilité des strates d'origine et avons procédé uniquement à un nettoyage de la surface picturale. (FIG. 5)

D'après les observations de l'équipe, la monochromie à imitation de marbre blanc appliquée

6. DES MAREZ, G., *Guide illustré de Bruxelles Monuments Civils et Religieux, Remis à jour et complété par A. Rousseau*, Touring Club Royal de Belgique, 1979, p. 162.

7. CARETTE, F., COEKELBERGHS, D., JACOBS, A., VAN BINNEBEKE, E., *Le baroque dévoilé – Barok onthuld*, Racine, Bruxelles, 2011, p. 125-130.

8. ESTADELLA, M., MARCHAL, J., *Recerca Històrica de dues sculptures barroques de Jean Baptiste van der Haegen, Brussel-les (Belgica) / Historical Research on two Monochrome Baroque Sculptures by Jean-Baptiste van der Haegen, Brussels (Belgium)*, *Unicum Magazine*, 14, 2005.

9. Erika Rabelo, Sandy Van Wissen, Jana Sanyova, Marta Estadella, Justine Marchal, Audrey Dion, Jean Albert Glatigny, sous la direction d'Emmanuelle Mercier.

10. LEFFTZ, M., *Jean Del Cour 1631-1707*, Racine, Liège, 2007, p. 115.



11. Préparation : enduit blanc à base d'une charge et de colle animale, destiné à créer une surface lisse sur laquelle la couche picturale est ensuite appliquée (S.O.S. *Peintures anciennes, sauvegarde de 20 œuvres sur panneau*, Fondation Roi Baudouin, Bruxelles, 1996, p. 205).

12. Les tonalités de fond du marbre de Carrare varient du blanc ivoire, gris bleuâtre au beige clair.

13. Voir à ce sujet : SANYOVA, J., KAIRIS, P.-Y., Contribution à l'étude des techniques de monochromie blanche des Sculptures Baroques du Pays de Liège, Bulletin Irpa n° 30, Bruxelles, 2004, p. 245, qui donne les différentes techniques et recettes présentes dans les manuels contemporains (Cröcker, Wattin, Stöckel).

14. PATIGNY, G., La chapelle Saint-Marcou, introduction historique, *L'église Notre-Dame du Sablon*, Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, Bruxelles, 2004, p. 202 (Collection Histoire & Restauration).

FIG. 6
Vue du corps octogonal de la chapelle Saint-Marcou, église Notre-Dame des Victoires au Sablon de Bruxelles (© KIK-IRPA, Bruxelles).

à l'origine est constituée comme suit. Sur le support en bois de tilleul, une fine couche de colle animale (encollage) a été badigeonnée afin de boucher les pores du bois. Ensuite, une couche de préparation blanche¹¹ a été appliquée en deux phases. La présence d'une fine couche de coloration jaunâtre sur cette préparation suggère qu'une couche de colle animale a été utilisée comme isolation afin de rendre la surface moins absorbante. Par-dessus vient la couche d'imitation de « pierre blanche-grisâtre » proprement dite, appliquée également en deux phases, une sous-couche blanche suivie d'une couche finale de tonalité gris bleuâtre.



FIG. 5
Représentation en aquarelle de la stratigraphie de saint Jacques. Les six premières couches font partie de la monochromie d'origine (© M. Estadella).

D'après les restaurateurs, la monochromie blanche-grisâtre originale serait d'aspect mat, uni et lisse. Dans ce cas précis, nous préférons éviter l'expression « imitation marbre de Carrare » car nous n'avons pas observé la présence des veines, caractéristique de ce type de marbre¹². Il s'agit d'une supposition car il est difficile de qualifier l'aspect précis d'une surface sur la base d'observations de restes minuscules au microscope binoculaire. Quant aux matériaux, la craie et le blanc de plomb de différentes qualités ont été observés. Nous ignorons si cette imitation de pierre de facture relativement simple a été posée par le sculpteur même ou par un peintre sous-traitant. Cette question s'avère complexe car les règles corporatives à l'époque varient d'une région à l'autre¹³.

LES IMITATIONS DE MARBRES PEINTS COLORÉS

La chapelle Saint-Marcou, dans l'église Notre-Dame des Victoires au Sablon de Bruxelles, a été construite en 1690 sous le contrôle de Guillaume de Bruyn (1649-1719) architecte et contrôleur des travaux de la Ville de Bruxelles¹⁴. (FIG. 6)



FIG. 7
Détail du faux marbre vert peint avec des veines dorées (© KIK-IRPA, Bruxelles).

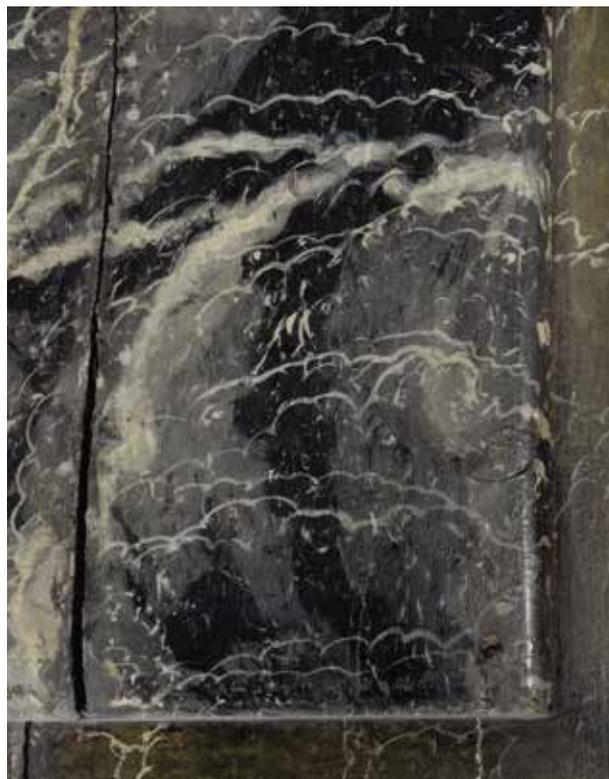


FIG. 8
Détail du faux marbre peint gris d'Ardenne (© KIK-IRPA, Bruxelles).

Malgré la présence de nombreuses lacunes localisées, cette chapelle peut sans doute être appréciée comme le plus bel exemple conservé de faux marbre peint du pays. D'inspiration romaine, elle a été somptueusement décorée d'imitations de marbres variées¹⁵ : « Tant les parois que les pilastres d'appui sont peints en faux marbre vert. Sur les pilastres d'appui, un panneau rectangulaire reproduisant un marbre rouge est posé dans le sens de la longueur. Entre les pilastres, des panneaux décoratifs peints en imitation de différents marbres colorés sont appliqués sur chacune des parties planes. La plinthe est noire tandis que la cimaise est en faux marbre polychrome à dominante rouge-brun. Au-dessus du soubassement, les parois des lambris dits 'de hauteur' sont découpées par des pilastres à chapiteaux composites placés en correspondance des pilastres d'appui. Ils copient un marbre vert auquel ont été ajoutées des veines dorées et sont encadrés de listels imitant un marbre rouge. La plinthe de la base des pilastres et l'astragale des chapiteaux se poursuivent sur les parois par une fine moulure reproduisant également un marbre rouge. De même que les moulures horizontales des

niveaux inférieurs, l'entablement est peint en faux marbre rouge à tâches colorées. La frise, en faux marbre vert, se poursuit le long des arcs en plein cintre de l'avant-corps, de la partie médiane et de l'autel unissant ainsi les deux parties de la chapelle. Le fond des caissons des arcs en plein cintre est aujourd'hui repeint en blanc. Chaque caisson est orné d'une fleur sculptée et dorée. L'entablement soutient une nouvelle rangée de pilastres courts. Ils portent une large corniche peinte en imitation de marbre gris qui forme un décrochage au-dessus de chaque chapiteau. Les coupoles sont divisées en bandes concentriques reproduisant du marbre gris mat. Les lanternes sont décorées de trumeaux montrant des guirlandes de fleurs dorées. » Cet aspect chatoyant l'éloigne définitivement de son pendant, la chapelle Sainte-Ursule¹⁶.

Les tons dominants sont les verts, les rouges, les blancs et les gris, couleurs à la mode au XVII^e siècle¹⁷. Les marbrures ornent l'entièreté de la surface de la chapelle, couverte de lambris en bois résineux. On peut y observer des imitations de marbres colorés veinés, tachetés, coupés à contre-passe¹⁸... ainsi que des imita-

15. MERCIER, E., La chapelle Saint-Marcou de l'église Notre-Dame du Sablon : un décor baroque exceptionnel en péril, *L'église Notre-Dame du Sablon*, Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, Bruxelles, 2004, p. 208 (Collection Histoire & Restauration).

16. Construite en 1651 par l'architecte et sculpteur malinois Fayd'herbe et achevée en 1676, recouverte de marbre noir de Dinant d'origine belge en contraste avec du marbre blanc de Carrare.

17. KNOEPFLI, A., « Matériaux colorés factices, moyen d'illusion dans l'art, *Palette*, 34, Bâle, 1970, p. 14.

18. Se dit de la façon de débiter, scier de la pierre ou du marbre perpendiculairement à son lit de carrière, donc dans le sens de son délit, et du type de parement ainsi obtenu. Les tranches débitées ainsi auront un aspect moucheté ou nuagé. *A contrario*, une tranche sciée à passe sera lignée et ses stratifications seront visibles.



FIG. 9
Détail du faux marbre peint type Cerfontaine (© KIK-IRPA, Bruxelles)

tions de marqueteries de marbres d'influence italienne. Le décor de la chapelle est enrichi d'éléments sculptés dorés : médaillons, reliquaires, cadres, bustes, têtes d'angelots et guirlandes de fleurs, appliqués sur les lambris. On note encore la présence de quatre sculptures en bois peintes en imitation de pierre blanche-grise (saint Sébastien, saint Antoine l'Ermite, sainte Hélène et saint Jean-Baptiste) placées dans des niches. D'après l'étude préalable de l'IRPA, douze faux marbres ont été répertoriés. Il s'agit d'une interprétation très libre de marbres existant dans la nature dont il est possible de trouver la correspondance approximative : le marbre rouge de Rance, le Cerfontaine, les gris d'Ardenne... Selon Emmanuelle Mercier, la chapelle est « ...un exemple remarquable d'adéquation entre couleurs et formes. Ainsi, deux sortes de faux marbres peuvent être distingués. Un premier imite des marbres d'aspect uniforme, tant au niveau de la couleur que de la structure. Ces faux marbres homogènes soulignent et participent à la structure intérieure de la chapelle. Parallèlement, des panneaux présentent des marbres complexes qui créent des compositions variées... »¹⁹. (FIG. 7-9)

19. MERCIER, E., *op. cit.*, p. 204.

20. VAN DIJK, L., *op. cit.*, p. 256.

21. SANYOVA, J., RABELO, E., AUGUSTYNIAK, A.-S., GLATIGNY, J.A., Les retables de saint Jean-Baptiste (1701) et de saint-Norbert (1702) à l'abbaye d'Averbode (Belgique), *Retables in situ, Conservation et Restauration, 11^{es} journées d'études de la Section française de l'Institut international de Conservation*, Roubaix, 2004, p. 135.

LES IMITATIONS DE MARBRE NOIR ET BLANC

Le patrimoine de l'abbaye d'Averbode, de l'ordre des Prémontrés, en Brabant flamand, mérite un regard car il est exceptionnel. La réalisation de grands autels reflète le pouvoir des ordres religieux et ses commandes artistiques importantes au début du XVIII^e siècle. Ainsi, à l'intérieur de l'église, deux autels en bois peint dédiés à saint Jean-Baptiste et saint Norbert, ont été réalisés par Pieter 1^{er} Scheemaekers entre 1699 et 1702. Assez imposants, ils mesurent à peu près quinze mètres de haut et cinq mètres de large. « Au-dessus de la table d'autel se dressent quatre colonnes torsadées qui soutiennent sur une large corniche une superstructure ornée de différents groupes de sculptures, qui se trouvent devant et sur un élément architectural en forme de niche ronde avec des volutes sur les côtés. Entre les colonnes de chaque autel se trouvent deux scènes qui sont traitées de manière plus picturale : une peinture en forme de *tondo* et un bas-relief. Des guirlandes de fleurs et des fruits, portées par des putti ornent les contours de la structure »²⁰. Pieter 1^{er} Scheemaekers, l'artiste en chef, était un sculpteur déjà confirmé dans la province d'Anvers et habitué à sculpter à la fois le marbre et le bois. Pour les autels d'Averbode, l'artiste a choisi de travailler le bois et de collaborer avec le peintre Jean-Baptiste Neckers pour les finitions en imitation de marbre noir et blanc, et la dorure de certains éléments décoratifs.

Lors de leur restauration en 2001 et 2003, l'équipe des restaurateurs ainsi que les laboratoires de l'IRPA ont pu se pencher sur la technique d'imitation des marbres d'origine. Les techniques décoratives ont été particulièrement appréhendées grâce à de nombreuses observations *in situ* associées à des analyses scientifiques et à la confrontation des résultats avec les sources historiques contemporaines²¹.

Tous les faux marbres présents sont réalisés à la détrempe, aucune technique à l'huile n'a été identifiée. Les faux marbres noirs sont à la détrempe vernie tandis que les monochromies blanches présentent au moins quatre structures différentes, selon chaque zone distincte. Les subtilités des imitations d'origine ne peuvent plus être observées car les retables ont été malheureusement repeints. Les effets de texture d'origine, aujourd'hui cachés, variaient du mat (sculptures en ronde-bosse) au brillant (co-



FIG. 10
 Abbaye d'Averbode, retable de saint Norbert, Pieter I Scheemaekers, 1702 (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché Z008246).



FIG. 11
 Abbaye d'Averbode, détail de l'entablement du retable de saint Jean-Baptiste, Pieter 1^{er} Scheemaekers, 1699 (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché X000873).



FIG. 12
 Abbaye d'Averbode, autel Notre-Dame des Douleurs, Franz Xaver Bader, 1733 (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché X000832).

lonnes torsadées), en passant par le semi-mat (ornements végétaux décoratifs des colonnes). Les parties architecturales noires présentant une imitation de marbre noir uni (et veiné) et verni se trouvaient au second plan, ce qui faisait ressortir davantage les parties blanches²².

L'étude a révélé l'étroite et singulière collaboration entre le sculpteur Pieter 1^{er} Scheemaekers et le polychromeur Jean Baptiste Neckers, dont nous avons découvert le contrat pour la peinture²³ : le peintre a peint la structure du retable, le bas-relief, les colonnes et les décors dorés, tandis que Pieter I Scheemaekers, le sculpteur, a sans doute blanchi lui-même les sculptures en ronde-bosse. (FIG. 10-11)

22. *Idem*, p. 143.

23. *Idem*, p. 137.



FIG. 13
 Abbaye d'Averbode, détail du stuc-marbre, autel Notre-Dame des Douleurs, 1733 (© KIK-IRPA, Bruxelles).



FIG. 14
 Abbaye d'Averbode, détail du stuc-marbre et signature, autel Notre-Dame des Douleurs, 1733 (© KIK-IRPA, Bruxelles).

24. JANSEN, J., JANSENS, H., *BeeldhoutKunst in de Premonstratenzerabdij van Averbode*, 1999, p. 137.

25. Le gesso (du grec *gypsos* signifiant gypse ou plâtre) est un enduit traditionnel de couleur claire, utilisé en apprêt pour préparer les panneaux de bois destinés à être peints et les toiles tendues sur châssis. Cet enduit naturel à base de colle animale permet de rendre les supports plus lisses et de diminuer l'absorption de la peinture.

26. SANYOVA, J. « La technique du stuc-marbre. L'autel de Notre-Dame des Douleurs de l'église Saint-Jean-Baptiste à Averbode : un exemple de stuc-marbre en Belgique » in *Policromia, a Escultura Policromada Religiosa dos Séculos XVII e XVIII, Estudo comparativo das técnicas, alterações e conservação em Portugal, Espanha e Bélgica*, p. 103-112.

27. KNOEPFLI, A., *Matériaux colorés factices, moyen d'illusion dans l'art, Palette*, 34, Bâle, 1970, p. 16.

28. BENATI RABELO, E., « Les imitations de marbre dans le baroque en Belgique » in *Policromia, a Escultura Policromada Religiosa dos Séculos XVII e XVIII, Estudo comparativo das técnicas, alterações e conservação em Portugal, Espanha e Bélgica*, p. 99.

LES IMITATIONS EN STUC-MARBRE

Toujours dans l'église de l'abbaye d'Averbode, on trouve également les autels en stuc-marbre d'un très grand raffinement, réalisés par le stucateur allemand résidant aux Pays-Bas, Franz Xaver Bader en 1773 (autel de Notre-Dame des Douleurs signé) et en 1774 (autel de la Sainte-Croix). Ils sont décorés de sculptures en bois peintes en imitation de pierre blanche réalisées par Cornelis de Smet (1742-1815)²⁴.

La technique d'imitation appelée « stuc-marbre » procède plutôt du domaine des stucateurs que des peintres. « Le mot stuc provient du lombard *stuhhi* et désigne en général un mortier de gesso²⁵ avec divers additifs donnant une pâte plastique qui se transforme lentement en une masse dure que l'on peut polir. Le stuc est donc une technique d'imitation de la pierre utilisée pour les revêtements des surfaces architecturales, des bas et hauts reliefs ou autres éléments décoratifs architecturaux tels les colonnes ou pilastres, ou encore comme support de peintures murales. »²⁶.

En Allemagne, l'emploi du stuc-marbre est antérieur au XVII^e siècle. En Suisse, son introduction remonte à 1676, avec le maître-autel de l'église des jésuites de Lucerne²⁷. À cette époque, des artistes furent envoyés à Rome pour y apprendre la technique. Elle est également largement utilisée en Autriche, en Pologne, en Tchéquie, en Slovaquie, en France. En Belgique, seuls deux exemples de la période baroque ont été réper-

torisés jusqu'à présent, les autels d'Averbode et le pavillon chinois du château d'Enghien daté de 1743 et réalisé par le stucateur Jean Ris²⁸. Il semble donc très novateur de la part des moines norbertins d'Averbode d'avoir commandé des autels dont la technique peu répandue nécessitait des artisans si spécialisés venus d'ailleurs. (FIG. 12-14)

CONCLUSION

Ce petit parcours à travers quatre exemples brabançons a permis d'entrevoir quelques techniques différentes d'imitation des pierres blanches (marbres) et marbres colorés : du simple blanc mat, au semi-mat, au brillant, au translucide ou encore l'imitation colorée peinte ou teintée dans la masse. Malheureusement, les textures et les subtilités d'origine des monochromies et des imitations de marbres colorés baroques sont généralement cachées par des surpeints complets ou partiels, appliqués au fil des siècles dans le but d'un « rafraîchissement ». Seuls les autels en stuc-marbre de l'abbaye d'Averbode font figures d'exception ; les intentions sophistiquées d'origine y sont toujours bien lisibles. La réalité artistique du patrimoine baroque belge est donc sans doute plus riche qu'on l'imagine et de nombreux ensembles sont encore à découvrir et à conserver.

Rédacteur en chef

Stéphane Demeter

Comité de rédaction

Okke Bogaerts, Paula Dumont,
Valérie Orban et Cecilia Paredes

Coordination du dossier

Valérie Orban

Coordination de l'iconographie

Valérie Orban, Cecilia Paredes

Auteurs/collaboration rédactionnelle

Archistory, Erika Benati Rabelo,
Odile De Bruyn, Marjolein
Deceuninck, Félix A. D'Haeseleer,
Florence Doneux, Cécile Dubois,
Eric Hennaut, Ann Heylen,
Emmanuelle Job, Françoise
Lombaers, Cristina Marchi,
Massimo Minneci Luan Nguyen,
Christian Spapens, Michelle
Van Meerhaeghe, Ann Verdonck,
Pierre-Yves Villette, Wivine Waillez

Relecture

Farba Diop, Martine Maillard,
Brigitte Vander Bruggen et les
membres du comité de rédaction

Traduction

Linguanet

Rédaction finale en français

Stéphane Demeter, Valérie Orban

Rédaction finale en néerlandais

Okke Bogaerts, Paula Dumont

Graphisme

Polygraph'

Création de la maquette

Polygraph'

Impression

db Group.be

Diffusion et gestion des abonnements

Cindy De Brandt,
Brigitte Vander Bruggen
bpeb@urban.brussels

Remerciements

Jean-Marc Basyn, Françoise
Cordier, Julie Coppens, Murielle
Leseccque, Griet Meyfroots,
Ursula Wieser, et toute l'équipe
du Centre de Documentation

Éditeur responsable

Bety Waknine, directrice
générale, urban.brussels
(Service public régional Bruxelles
Urbanisme & Patrimoine)
Mont des Arts 10-13,
1000 Bruxelles

Les articles sont publiés sous
la responsabilité de leur auteur.
Tout droit de reproduction,
traduction et adaptation réservé.

Contact

urban.brussels
Direction & Communication
Mont des Arts 10-13,
1000 Bruxelles
www.patrimoine.brussels
bpeb@urban.brussels

Crédits photographiques

Malgré tout le soin apporté à la
recherche des ayants droit, les
éventuels bénéficiaires n'ayant
pas été contactés sont priés
de se manifester auprès de la
Direction Patrimoine culturel de
la Région de Bruxelles-Capitale.

Liste des abréviations

AAM – Archives d'architecture moderne
APEB (Archistory) – Association pour l'étude du bâti
ARA – Archives du Royaume
AVB – Archives de la Ville de Bruxelles
CIDEP Centre d'information, de documentation et d'étude du patrimoine
CIVA – Centre international pour la ville, l'architecture et le paysage
KBR Koninklijke Bibliotheek / Bibliothèque royale
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium / Institut royal du
Patrimoine artistique
MRBAB – Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique
MRAH – Musée Art & Histoire
SOFAM – Société des auteurs – photographes, fotoauteurs - maatschappij

ISSN

2034-578X

Dépôt légal

D/2021/6860/008

Déjà paru dans Bruxelles Patrimoines

001 - Novembre 2011
Rentrée des classes

002 - Juin 2012
Porte de Hal

003-004 - Septembre 2012
L'art de construire

005 - Décembre 2012
L'hôtel Dewez

Hors série 2013
Le patrimoine écrit notre histoire

006-007 - Septembre 2013
Bruxelles, m'as-tu vu ?

008 - Novembre 2013
Architectures industrielles

009 - Décembre 2013
Parcs et jardins

010 - Avril 2014
Jean-Baptiste Dewin

011-012 - Septembre 2014
Histoire et mémoire

013 - Décembre 2014
Lieux de culte

014 - Avril 2015
La forêt de Soignes

015-016 - Septembre 2015
Ateliers, usines et bureaux

017 - Décembre 2015
Archéologie urbaine

018 - Avril 2016
Les hôtels communaux

019-020 - Septembre 2016
Recyclage des styles

021 - Décembre 2016
Victor Besme

022 - Avril 2017
Art nouveau

023-024 - Septembre 2017
Nature en ville

025 - Décembre 2017
Conservation en chantier

026-027 - Avril 2018
Les ateliers d'artistes

028 - Septembre 2018
Le Patrimoine c'est nous !

Hors-série - 2018
La restauration d'un décor d'exception

029 - Décembre 2018
Les intérieurs historiques

030 - Avril 2019
Bétons

031 - Septembre 2019
Un lieu pour l'art

032 - Décembre 2019
Voir la rue autrement

033 - Printemps 2020
Air, chaleur, lumière

034 - Printemps 2021
Couleurs et textures

035 - Printemps 2021
Georges Houtstont et la fièvre ornemaniste
de la Belle Époque

Retrouvez tous les articles sur
www.patrimoine.brussels



Résolument engagé dans la société de la connaissance, Urban souhaite partager avec ses publics, un moment d'introspection et d'expertise sur les thématiques urbaines actuelles. Les pages de *Bruxelles Patrimoines* offrent aux patrimoines urbains multiples et polymorphes un espace de réflexion ouvert et pluraliste. *Couleurs et textures* explore comment la couleur nous entoure partout, modulée par chaque nuance de la texture qui la reflète, et illustre parfaitement la pertinence de prendre soin de l'apparence des objets urbains.

Bety Waknine,
Directrice générale



15 €



ISBN 978-2-87584-197-1