

MÉMOIRES D'ABBAYES

SAINT-AMAND-LES-ÉAUX HASNON DENAIN HASPRES CHÂTEAU L'ABBAYE RAISMES

TRÉSORS ARTISTIQUES DES ABBAYES
DE LA PORTE DU HAINAUT

SOMMAIRE

MÉMOIRES

D'ABBAYES

TRÉSORS ARTISTIQUES DES ABBAYES DE LA PORTE DU HAINAUT

15 septembre 2018 | 6 janvier 2019

Éditorial : Sur les traces de nos abbayes 3

Alain Bocquet

La Porte du Hainaut, une terre d'abbayes 4

Philippe Gayot

L'abbaye d'Elnon

SAINT-AMAND-LES-EAUX 8

Philippe Gayot | Germain Hirselj

Une histoire millénaire 8

Portraits d'une abbaye bénédictine 9

Les personnalités liées à l'abbaye 14

Les œuvres d'art 20

Éléments lapidaires 38

Le mobilier préservé 40

La bibliothèque de l'abbaye 44

L'abbaye Saint-Pierre

HASNON 50

Philippe Gayot | Germain Hirselj

Le Chapitre Sainte-Remfroye

DENAIN 54

Philippe Gayot | Germain Hirselj

La prévôté Saint-Achaire

HASPRES 58

Philippe Gayot | Germain Hirselj

L'abbaye Saint-Martin

CHÂTEAU-L'ABBAYE 60

Philippe Gayot | Germain Hirselj

L'abbaye Notre-Dame de Vicoigne

RAISMES 62

Philippe Gayot | Germain Hirselj

Remerciements 75





EDITORIAL

SUR LES TRACES DE NOS ABBAYES

Amandinois, Denaisis, Ostrevent, Saint-Martin à Château-L'Abbaye, Notre-Dame de Vicoigne à Raismes, Prévôté Saint-Achaire d'Haspres, Chapitre Sainte-Remfroye de Denain, Saint-Pierre d'Hasnon, Ferme abbatiale d'Escaudain, Saint-Amand d'Elnone, sans compter les autres fermes, les terres labourables, les forêts ou les étangs... Nombreux sont les lieux où se sont implantés les moines sur le territoire de La Porte du Hainaut, au cours du premier millénaire de l'ère chrétienne.

Dans le nom des communes, les paysages, les cadastres actuels, en-dessous de l'empreinte minière et industrielle du XIX^e siècle, se cache un patrimoine abbatial encore très présent : que ce soit sur la Grand'place de Saint-Amand-les-Eaux ou au lycée Horticole de Raismes, chaque aménagement urbain fait rejaillir les fondations des abbayes démantelées à la Révolution, souvent pour servir de carrières de pierres ! Étudiés et documentés, ces vestiges dévoilés nous permettent de mieux comprendre notre histoire et de la transmettre.

Nos anciennes abbayes ont aussi laissé un riche patrimoine mobilier composé d'une multitude de trésors artistiques, littéraires, architecturaux et musicaux. Achetés par les abbés avec, entre autre, l'argent des dîmes, ils étaient alors réservés à l'infime minorité des moines et de leurs hôtes de marque. La Révolution les a alors rendus au peuple. Mais en les dispersant, elle les a aussi rendus difficilement accessibles. Les biens de l'ancienne abbaye de Saint-Amand-les-Eaux sont par exemple dispersés dans une dizaine de lieux.

De toutes les abbayes du territoire, cette dernière est aussi celle dont il reste le plus de vestiges, notamment l'Échevinage et la Tour abbatiale. Elle constituait donc l'endroit naturel pour présenter cette exposition. Avec l'aide de tous nos partenaires et notamment les villes de Denain, Escaudain, Haspres, Lille, Rosult, Tournai, Valenciennes, le musée Diocésain de Cambrai et la cathédrale de Tournai, nous avons essayé de vous présenter les œuvres les plus significatives de ce patrimoine abbatial. Certaines œuvres n'étant pas déplaçables, nous avons tout de même souhaité les inclure au catalogue qui accompagne cette exposition. Elles demeureront exposées dans leurs lieux d'accueil habituels, où elles seront signalées.

Archéologie, musées, églises, réserves, expositions, La Porte du Hainaut et ses 46 communes investissent dans leur patrimoine culturel pour le connaître et le faire connaître, le conserver, mais aussi pour s'en délecter et bâtir les fondations de l'avenir.

Alain Bocquet

Président de la Communauté d'Agglomération de La Porte du Hainaut
Maire de Saint-Amand-les-Eaux

La Porte du Hainaut,

UNE TERRE D'ABBAYE

Philippe Gayot

Abbaye Notre-Dame de Vicoigne (1125-v.1800), abbaye Saint-Martin de Château l'Abbaye (v.850-v.1800), abbaye Saint-Pierre d'Hasnon (670-v.1800), Chapitre Sainte-Remfroye de Denain (764-2016). De toutes ces abbayes des Pays-Bas méridionaux, nous pourrions dire à nouveau ces mots que le poète Lucain prête à Jules César visitant la plaine de Troie : « Etiam periere ruinae » (Les ruines mêmes ont péri).

Emportées par la Révolution, achetées par des carriers qui en vendirent les pierres, ou lentement mais sûrement détruites par le temps et l'abandon, au point que les communes durent se résoudre à les faire abattre, il ne reste presque rien de leurs bâtiments prestigieux. Les seuls qui aient très partiellement survécu sont les bâtiments de la prévôté Saint-Achaire (692) à Haspres, transformés en exploitation agricole après la Révolution et maintenant à la limite de la ruine, et évidemment, les restes colossaux de l'abbaye de Saint-Amand d'Elnon (v.635), dont la Tour abbatiale du XVII^e siècle devenue musée municipal et le portail d'entrée dit Échevinage, rappellent la splendeur passée.

La fondation et l'expansion

Mais déplaçons-nous d'environ 1400 ans dans le passé, sur ces mauvaises terres constituées de forêts et de marais entre la Scarpe et l'Escaut. Comme l'a écrit Bernard de Cluny au XII^e siècle « Stat Roma pristina nomine, nomina nuda tenemus » (la Rome des origines n'existe plus que par son nom, et nous n'en conservons plus que des noms vides). A l'Empire succèdent des temps mérovingiens plus confus. Les fils de Clovis I^{er} (v.466-511) se partagent l'Empire franc comme un domaine familial. Ces territoires sont morcelés, avec un pouvoir central faible et les querelles familiales se traduisent par des meurtres et des guerres permanentes.

Amand (v.585-v.675), moine bénédictin itinérant, après avoir été le conseiller de Clotaire II (584-629), est passé au service de son fils, le nouveau et très actif roi d'Austrasie Dagobert I^{er}. Le témoignage du moine a été déterminant dans l'accession de Dagobert au trône franc en 629 au détriment de son frère, mais

aussi dans la répudiation de sa première épouse, la reine Gomatrude. Conseiller religieux, politique et juridique, on reconnaît les conseils d'Amand dans les édits d'époque mérovingienne réintroduisant du droit romain dans les royaumes barbares. Reconnaisant, Dagobert lui donne des terres royales pour y fonder ses monastères à commencer par l'abbaye d'Elnon vers 635. Il y meurt vers 675 après une vie consacrée, en dehors de ses années au service du trône franc, à l'évangélisation et à la fondation de communautés monastiques.

La fondation de l'abbaye de Vicoigne suit ce même schéma de terres sauvages données par un seigneur à un moine évangéliste. Pour les autres monastères, il s'agit plutôt de terres données à des cadets de famille privés d'héritage par droit d'aînesse, ou à des femmes interdites de succession dynastique par la loi salique. Haspres relève d'une autre dynamique : ce n'est pas une abbaye au sens strict mais une prévôté, dépendant de l'abbaye normande de Jumièges puis de Saint-Vaast d'Arras. La légende raconte qu'elle fut fondée pour protéger les reliques de saint Achaire des incursions vikings fréquentes en Normandie.

Si les conditions de leur fondation diffèrent, celles de leur enrichissement et de leur expansion sont souvent semblables. Fondées par les puissants, abritant et éduquant leur progéniture et leur vieillesse, elles sont largement dotées en terres accompagnées des paysans qui y vivent. En outre, la noblesse d'épée, souhaitant bénéficier des prières des moines pour le salut de son âme et se faire enterrer au plus près des saintes reliques, n'hésite pas à léguer de nombreuses terres, voire, quand elle n'a pas d'héritier mâle, à céder aux moines ses titres de noblesse. Le Denaisis et l'Amandinois deviennent donc des terres d'abbaye où le pouvoir comtal se fait discret. L'emprise abbatiale est moins forte dans l'Ostrevant, riche comté frontalier entre le royaume de France et le Saint-Empire, dont les comtes de Flandre et de Hainaut se disputent la seigneurie jusqu'à la fin du Moyen Âge.

Les moines, les moniales et les abbés

La sociologie des moines et des moniales évolue assez peu. N'est point moine qui veut, et rares sont les gueux qui passent l'habit noir des bénédictins ou blanc des prémontrés, à moins qu'ils ne soient richement dotés par leur famille. Après les premiers temps des défricheurs et de leurs immédiats successeurs, ce sont surtout des cadets de familles ou des filles de la noblesse qui prennent la tonsure ou le voile.

La culture classique, peu prisée des barons francs, est concentrée dans les grandes abbayes et les évêchés qui sont les seuls lieux de savoir, et de formation de quelques princes. Malgré la règle de saint Benoît précisant qu'ils sont reclus « ad orare



■ Pierre LE POIVRE
Siège de l'abbaye de St Amand par Mansfelt en 1579 (détail)
Encre et aquarelle sur papier
Bruxelles, bibliothèque royale de Belgique
Ms. 19.611, Folio 36

et laborare» (pour prier et travailler), ils ne peuvent travailler aux champs, à la forge ou à l'écurie sans déroger. Le travail des moines est donc intellectuel : l'étude, l'administration du domaine abbatial, ou le travail au scriptorium durant le Moyen Age. Pendant toute leur existence, ces abbayes sont des lieux de culture érudite. Les textes des grands auteurs grecs, latins et chrétiens y sont lus et copiés jusqu'à l'invention de l'imprimerie, puis les livres imprimés y font leur entrée. Astronomie, histoire, religion, poésie, botanique, géographie, musique, théâtre, aucun sujet ne leur est étranger. Un certain nombre d'ouvrages censurés trouveront même leur place sur les rayonnages des bibliothèques abbatiales : on trouve par exemple à l'inventaire abbatial amandinois les œuvres de Jean Second, rendu célèbre par sa poésie érotique néolatine « Les Baisers ». En 1750, l'abbaye sera aussi parmi les premiers souscripteurs de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert, pourtant interdite par Rome. Les moines sont des lettrés, l'Église les estime donc à l'abri des périls des ouvrages dangereux pour l'âme des laïcs. Pieuse pensée...

Les abbés sont souvent des commendataires, c'est-à-dire qu'ils perçoivent les revenus de l'abbaye sans y résider autrement qu'épisodiquement, ni la diriger, fonction dévolue à un prieur. Le curé de Rumegies s'en offusque dans son journal : « Quel malheur que deux tiers des revenus de toutes les riches abbayes du pays vont être mangés dans des pays étrangers, pour n'y plus jamais revenir. » Sans aller jusqu'à la démesure de l'abbé Nicolas Dubois à Saint-Amand qui fit reconstruire complètement son abbaye, les abbés sont aussi des amateurs d'art. Ils achètent des œuvres, peintures, sculptures, orfèvrerie religieuse, vêtements liturgiques brodés d'or et d'argent pour décorer leurs églises. Du XV^e au XVII^e siècle, ils font appel aux plus grands maîtres ou ateliers de leur époque comme Simon Marmion, Conrad Meit, Abraham Janssens, Pierre-Paul Rubens, Gaspar de Crayer, Valentin de Boulogne, Charles Mellin ou Pieter Van Mol. Les siècles suivants sont en demi-teinte : des peintres régionaux moins re-

nommés sont mis à contribution, mais les abbayes continuent à commander des œuvres d'art jusqu'à la Révolution.

Dépendances et seigneuries abbatiales

Ce sont des frères convers, des travailleurs laïcs, qui assurent toutes les tâches serviles du domaine abbatial. A Saint-Amand par exemple au XVII^e siècle, on estime que plus de 300 convers œuvrent pour une soixantaine de moines bénédictins. Cette proportion de cinq à six convers dévolus à une dame chanoinesse se retrouve à Denain.

Dans certaines paroisses des villages de la seigneurie de l'abbaye, des moines peuvent assurer aussi les messes destinées aux laïcs, mais le plus souvent, ce sont des prêtres séculiers nommés par l'évêque et approuvés par l'abbé qui exercent ce ministère.

Aux côtés des terres appartenant en propre à l'abbaye, se trouvent autour de Saint-Amand, neuf villages qui constituent le domaine seigneurial : Lecelles, Nivelles, Rosult, Rumegies, Saméon, Sars et Rosière, Thun, Bléharies et Maulde, soit plus de 9000 hectares.

Les moines tirent leurs énormes revenus des taxes prélevées sur les marchandises et les services sur l'ensemble de ce domaine. Bénéficiant de l'exemption qui les rattache directement à Rome et le libère de la tutelle des évêques, les abbés prélèvent aussi la grande dîme, soit 8% des gerbes de céréales, dont une gerbe est réservée au curé du village, parfois chargé lui-même de prélever cet impôt ecclésiastique. L'abbé nomme aussi le mayor ou maire, qui n'est qu'un simple agent de l'Échevinage chargé de répartir les corvées et la taille entre les contribuables, et de publier les décisions seigneuriales. Enfin, l'abbé est le seigneur justicier de ses domaines et c'est en son nom que les prévôts rendent haute et basse justice, ou la vendent. En effet, les ab-

▣ L'Échevinage et la Tour abbatiale de Saint-Amand-les-Eaux



bés bénéficient d'un curieux privilège qui consiste à pouvoir accueillir moyennant finances les criminels bannis sur la partie dite contentieuse de leur domaine, c'est-à-dire la rive droite de la Scarpe, le temps que les malandrins obtiennent une lettre de rémission ou la grâce du roi. Entre 1655 et 1672, l'abbé Dubois accueille ainsi 18 criminels sur sa terre contentieuse, dont onze condamnés par sa propre justice...

Bouleversements et fin

Les événements marquant le monde abbatial feutré durant leur millénaire d'histoire sont surtout liés, pour les premières années aux invasions normandes vers 880, dont l'une des spécialités était le massacre des moines. Les abbayes et prévôtés sont ensuite affectées par les guerres de religions et notamment le sac des iconoclastes protestants de 1566. Le plus souvent épargnées par les guerres entre princes chrétiens, les institutions monastiques ne sont pas complètement à l'abri des fourrageurs en campagne et leurs récoltes sont mises à contribution. En outre, les famines, les guerres et les épidémies les affectent indirectement en tuant les villageois et donc en limitant leurs revenus. En 1709 par exemple, le trio apocalyptique (récolte calamiteuse, guerre de succession d'Espagne et invasion hollandaise, épidémie) tue près de 25% de la population de l'Amandinois, et s'ils eurent moins faim que les paysans, les moines voient leurs revenus réduits à la portion congrue.

Le plus grand bouleversement reste la Révolution française qui balaye ces institutions millénaires en quelques années. Le décret du 2 novembre 1789 confisque les biens du clergé au profit de l'État. Ils sont ensuite vendus comme biens nationaux pour couvrir les dépenses militaires, réponse ironique aux contributions de guerre prélevées par les rois sur leur peuple, destinées à couvrir les frais des guerres monarchiques, et dont l'Église

était exemptée. Les abbayes sont détruites et les matériaux vendus au plus offrant dès les premières années du XIX^e siècle.

On s'offusque de nos jours de ces ruines et de ces œuvres d'art dispersées ou détruites. C'est faire un mauvais procès aux révolutionnaires : d'une part, dès 1793, l'abbé Jean-Baptiste Grégoire (1750-1831), ardent révolutionnaire, demande à la Convention d'interdire le vandalisme des monuments nationaux, et d'autre part, la notion de patrimoine n'existe pas encore à cette époque. Les habitants n'ont pas l'impression que les abbayes leur appartiennent. De plus, l'accumulation d'un millénaire d'oppression et d'exploitation a fait couvrir une longue colère populaire. Le journal du curé de Rumezies, dès la fin du XVII^e siècle, témoigne du ressentiment des habitants contre les moines et leurs adjoints. De telles sommes et de tels pouvoirs réunis en un si petit nombre de mains, utiles à la seule prière quand tant de personnes souffrent, leur est proprement intolérable près d'un siècle avant la Révolution.

Le peuple est donc indifférent aux moines chassés en 1790 et aux richesses détruites. Les nouveaux propriétaires ont le droit de jouir de leur biens comme ils l'entendent : les agriculteurs ayant acheté la prévôté d'Haspres gardent certains bâtiments intacts et détruisent les autres. Il faudra aux Amandinois l'énergie et la fougue d'un Mathieu Dumoulin pour préserver ce qui est encore leur Tour, certes ancien symbole du pouvoir des abbés sur tout l'Amandinois, mais aussi beffroi et carillon municipal emblématique de la cité.

☑️ Claude MASSE
(Combloux, 1652 - Mézières, 1737)

Plan du rez-de-chaussée, du premier niveau, élévation et coupe de l'église abbatiale de Saint-Amand, 1725

Service historique de la Défense, Vincennes, Bibliothèque du génie in Folio, cote 131k, planche 84 ??

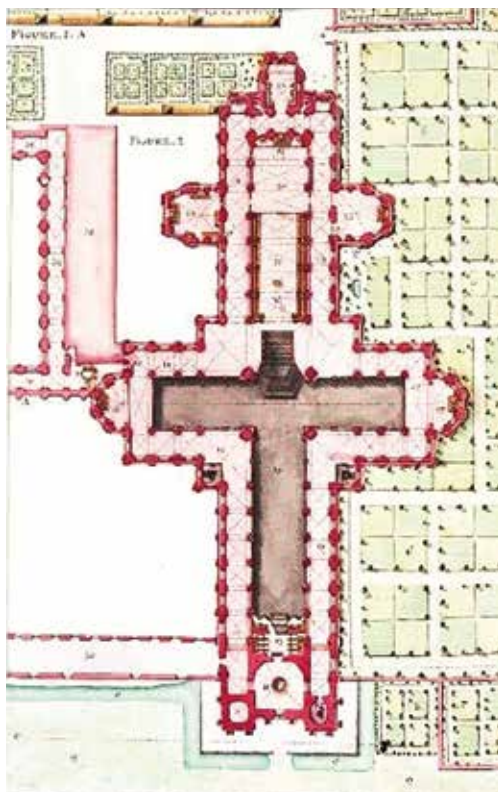
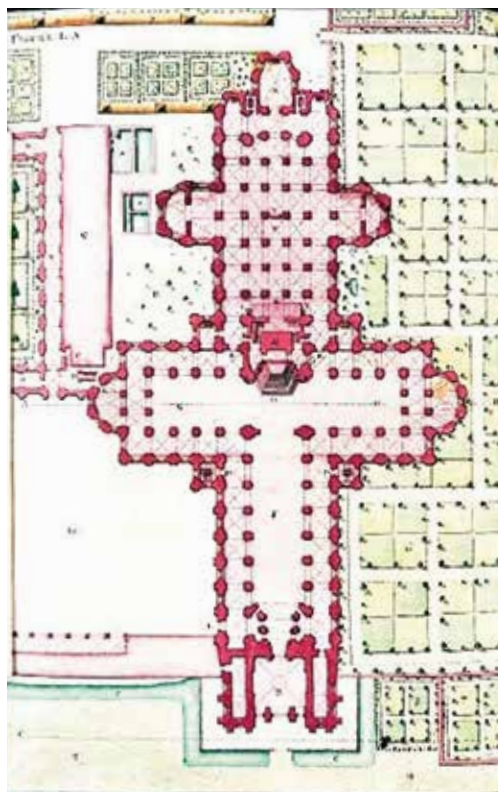


FIGURE. 4.

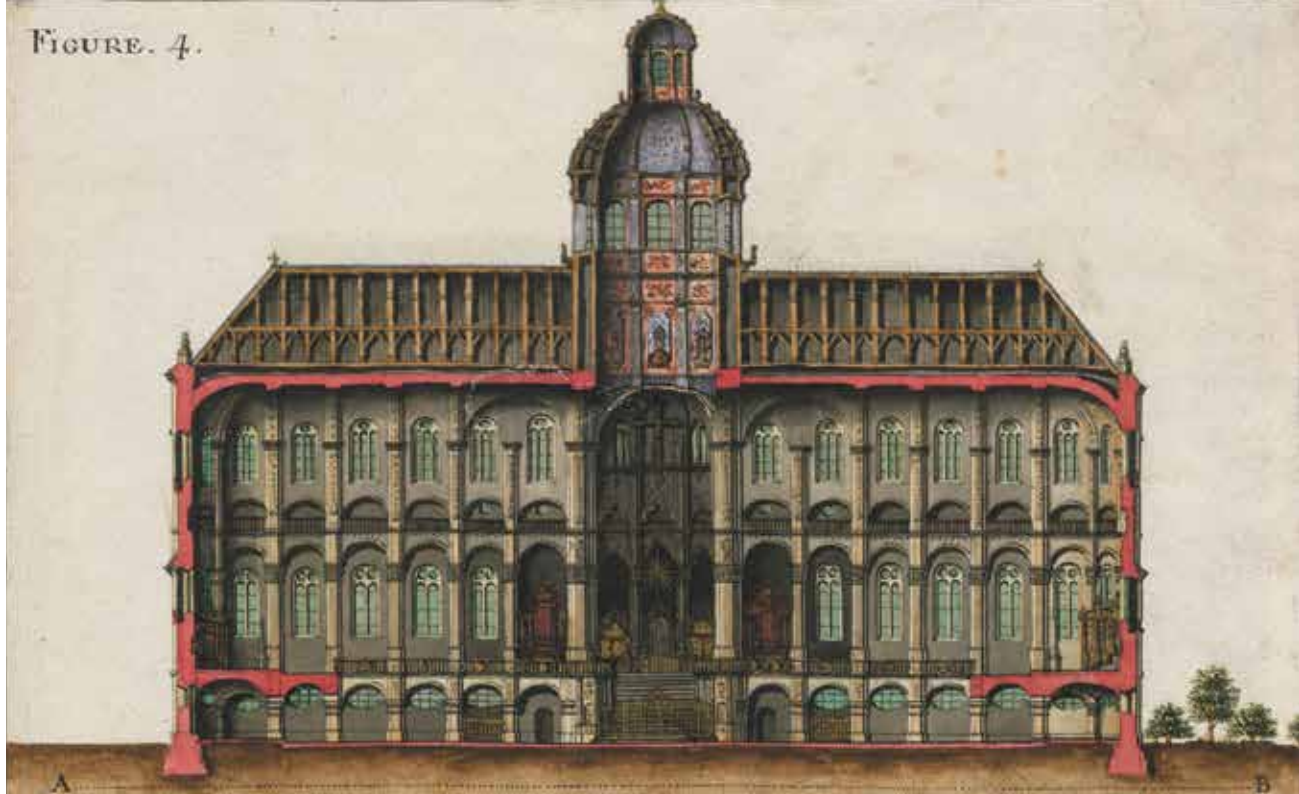


FIGURE. 5.





L'abbaye d'Elnon

SAINT-AMAND-LES-EAUX

▣ Jean-François NEYTS
(Anvers, 1617 - id., 1687)

Vue de l'abbaye de Saint-Amand,
2^e moitié XVII^e siècle

Huile sur toile. Saint-Amand-les-Eaux, musée
de la Tour abbatiale. Dépôt du musée des
Beaux-Arts de Valenciennes en 2012.
inv. d.2012.2.1

▣ Daniel LEFEVERE

(d'après Adrien DE MONTIGNY)

Abbaye de Saint-Amand en 1602 (d'après
une miniature issue des Albums de Croy)

Huile sur panneau
Saint-Amand-les-Eaux,
musée de la Tour abbatiale



Une histoire millénaire

La ville et l'abbaye doivent leur nom au moine Amand (v.585-v.675), évêque de Maastricht, missionnaire et évangéliste du nord de la France et de la Belgique. Celui-ci reçoit du roi Dagobert vers 633-639, « un lieu situé entre les deux rivières de la Scarpe et de l'Elnon afin d'y étendre le culte libre », d'après la charte de fondation de l'abbaye. Il y élève deux oratoires, l'un dédié à saint Pierre, l'autre à saint André, puis un monastère qui prend le nom d'Elnon, où il meurt vers 660-675. Dans la vaste plaine de la Scarpe, dans un pays de marécages et d'épaisses forêts, les moines poursuivent leur œuvre de défricheurs et de bâtisseurs. Dès le IX^e siècle, pendant la Renaissance Carolingienne, l'abbaye bénédictine d'Elnon devient un foyer intellectuel, avec sa bibliothèque et son scriptorium. Après « les siècles obscurs » du haut Moyen Âge, les moines se voient comme les derniers dépositaires du savoir chrétien et surtout gréco-romain. Ils conservent et recopient assidûment les manuscrits anciens. En Occident, ils sont aussi des intellectuels qui écrivent des traités de religion bien sûr, mais aussi de l'histoire, voire de la poésie. De cette époque date la *Cantilène de Sainte Eulalie*, premier poème écrit en langue romane, c'est-à-dire en vieux français et non plus en bas-latin. La paternité de sa copie est disputée entre Saint-Amand et Hasnon. L'abbaye accueille ainsi le moine Milon, historien et poète, et son neveu et élève Hucbald, théoricien de la musique, poète et hagiographe. On lui doit notamment un « *Traité du poil* », assez éloigné des préoccupations monastiques...

En 881 et 882, les drakkars remontent l'Escaut puis la Scarpe, affrontant les seigneurs locaux qui sont vaincus. Les Normands détruisent alors complètement l'abbaye et massacrent les moines. Par la suite, l'abbaye eut à souffrir plusieurs incendies, dont celui de 1066. Elle est reconstruite au XI^e siècle en style roman, en reprenant cependant le bâti carolingien. D'ailleurs, même la tour actuelle rhabillée en 1633 garde la forme générale d'un *massif occidental* carolingien dont les traces sont encore visibles à l'intérieur de l'escalier. En 1340, le chroniqueur Jean Froissart raconte qu'au cours de la guerre de Cent Ans, le comte de Hainaut, féal du roi d'Angleterre, fait le siège de la ville qui manifestait

trop sa vassalité au roi de France. Celle-ci est complètement brûlée au point qu'une couche rouge correspondant à cet incendie est repérée lors des récentes fouilles de la Grand-Place. Parmi les conséquences de cette guerre de Cent Ans, durant tout le XV^e siècle et jusqu'au traité de Madrid en 1526 signé entre François I^{er}, alors prisonnier, et Charles Quint, vainqueur à Pavie, la ville est soumise aux fréquentes incursions des troupes du Duc de Bourgogne ou de celles du Roi de France, qui se disputent la possession de ces régions frontalières. Elle sera espagnole jusqu'au traité d'Aix-la-Chapelle en 1668, sous le règne de Louis XIV, qui l'attribue définitivement à la France. En 1566, pendant les guerres de Religion, les Iconoclastes protestants détruisent les œuvres d'art des églises du Hainaut, ce qui, la paix revenue, entraînera un renouvellement de celles-ci. Pour Saint-Amand, la fin des guerres religieuses et le début du XVII^e siècle sont des périodes de prospérité qui voient surtout la reconstruction de l'abbaye par l'abbé Nicolas Dubois. Il en fait une des plus grandes et riches abbayes de la province.

Comme toutes les richesses du clergé, l'abbaye devient un bien national à la Révolution Française. Revendue à des entrepreneurs en bâtiments, elle est détruite entre 1797 et 1820, hormis la Tour abbatiale et l'Échevinage.

Portraits d'une abbaye bénédictine

« Cette abbaye a plus l'air d'un palais d'un puissant seigneur ou monarque que d'un monastère. [...] On assure qu'elle a coûté plus de 3 millions 250 milles livres sans avoir laissé de dettes à ses successeurs »

Claude Masse, 1724

L'abbaye de Saint-Amand-les-Eaux est entièrement reconstruite entre 1626 et 1672 par l'Abbé Dubois, qui en fait l'un des ensembles architecturaux les plus somptueux du Nord de la France : au sud, l'église abbatiale ; au centre, les bâtiments réservés aux moines ; au pourtour, le logis du prélat, l'aile des hôtes, les ateliers, granges et remises. De cet ensemble détruit pendant et après la Révolution subsistent aujourd'hui l'entrée de l'abbaye (l'Échevinage) et la Tour de l'église abbatiale.

Cette dernière est dédiée à saint Étienne. Commencée en 1648, la construction se termine seulement vers 1668 et elle est consacrée en 1672. Elle occupe le côté sud du monastère ; la tour en est le portail. Plus de 200 fenêtres éclairent ses trois nefs et ses deux transepts aux dimensions inégales qui lui donnent la forme d'une croix à deux traverses. Elle mesure 133 mètres de long et 33 de large. Sa voûte en plein cintre, dont on aperçoit encore le tracé sur la face arrière de la tour, atteint une hauteur de 30 mètres environ.



■ Anonyme
La tour de l'abbaye de Saint-Amand, XVIII^e siècle
Encre sur papier.
Lille, Palais des Beaux-Arts
inv. W.2983

Cette feuille est la seule représentation ancienne témoignant par le détail de l'architecture et du décor de la Tour abbatiale, et en particulier de la scène figurant Jésus chassant les marchands du temple. Situées au-dessus du portail d'entrée, les statues composant cette scène furent dégradées à la Révolution. ■



■ Jean DOUELLE
(Courtrai, 1755 - Tournai, 1793)
Vue intérieure de l'église abbatiale de Saint-Amand, 1781
Aquarelle sur papier.
Lille, Palais des Beaux-Arts
inv. A.2066

Si l'on excepte les élévations dressées par les ingénieurs Masse en 1725, ce dessin est l'unique vue de l'intérieur de l'abbatiale de Saint-Amand-les-Eaux. Elle permet de se faire une idée de la richesse du décor. ■

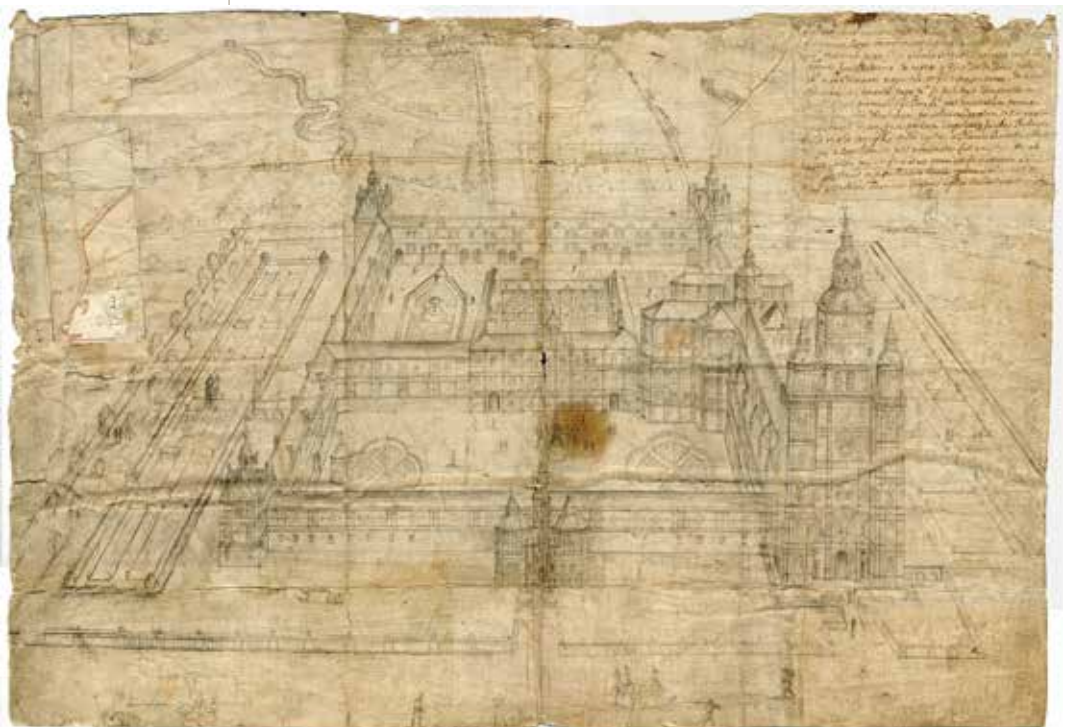


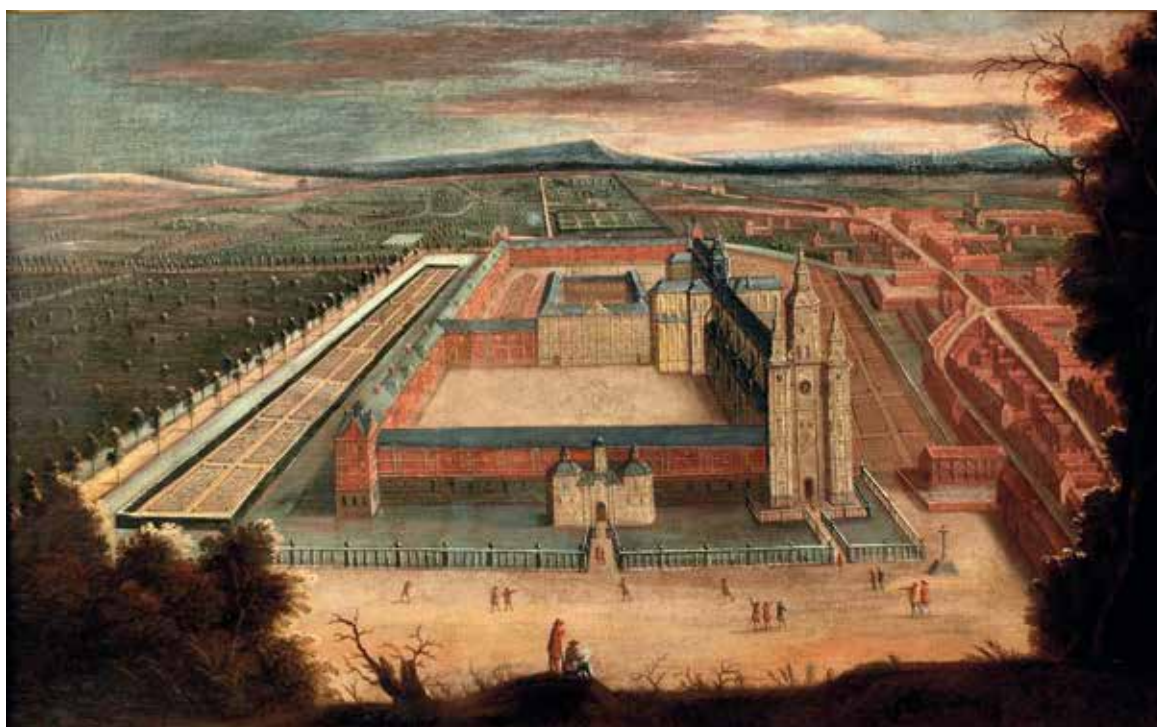
Anonyme
Abbatia Sancti Amandi, XIX^e siècle
 (d'après un original du XVII^e siècle)
 Encre et aquarelle sur papier
 Lille, Archives départementales

Aussitôt l'entrée, on se trouve de plain pied dans un espace de 66 mètres de longueur. Cette distance franchie, après le grand transept, un escalier de marbre, dit « Escalier royal », montant à sept mètres de hauteur, donne accès au chœur et au maître-autel. Le chœur, avec des galeries de même niveau, faisant le tour de la basilique au-dessus des bas-côtés, forme l'église haute. Elle communique avec le monastère et est réservée aux religieux.

Anonyme
Vue cavalière de l'abbaye de Saint-Amand,
 1694
 Mine de plomb et encre sur papier entoilé
 Saint-Amand-les-Eaux,
 musée de la Tour abbatiale
 inv. 2008.6.1

Au chevet de l'église, un deuxième chœur dit « chœur de la Vierge », est décoré de stalles et de boiseries magnifiques en chêne sculpté, toutes d'un dessin différent. Sous l'escalier royal s'étend la crypte souvent envahie par les eaux. On y remarque l'autel où Amand officiait, le puits des martyrs où furent jetés les cadavres des moines massacrés en 882 par les Normands et le tombeau contenant leurs ossements. ■

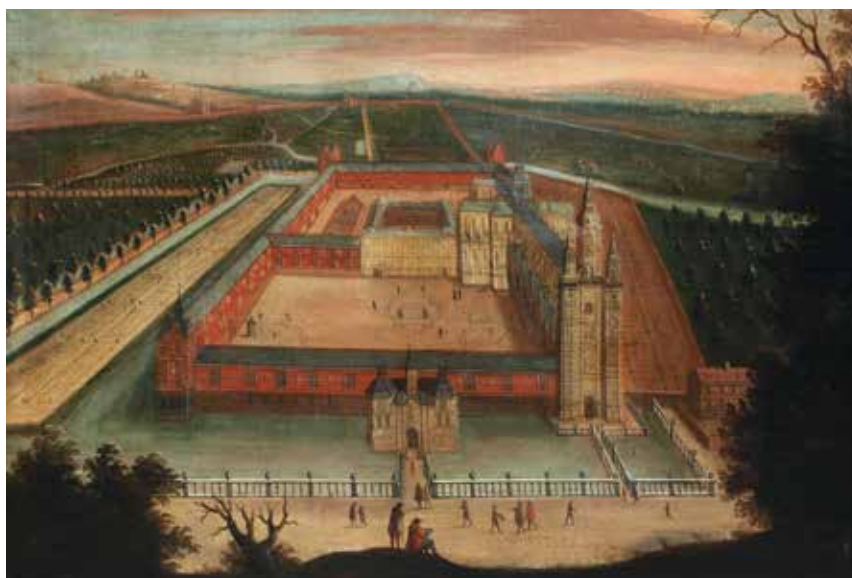




Ces vues en perspective de l'abbaye de Saint-Amand d'Elnon sont une construction intellectuelle. En effet, aucune éminence naturelle ne permettrait au peintre, représenté au premier plan, d'avoir cette vue plongeante sur les bâtiments. La première des représentations connues correspondant à ce tableau semble être une aquarelle de 1642 conservée à la bibliothèque royale de Bruxelles et jamais gravée qui était destinée à l'ouvrage «*Flandria Illustrata*» de Sanderus. Elle fut sans doute réalisée d'après les projets puisque, à cette époque, l'abbaye n'est pas encore reconstruite (elle ne le sera que trente ans plus tard).

Des gravures et des dessins seront réalisés à la même époque et jusqu'au début du XVIII^e siècle, émanant tous de ce dessin initial. Quant à la peinture, deux autres versions sont connues, sans doute réalisées par un même peintre anonyme. Peintures commandées par l'abbaye pour diffuser l'image d'une réalisation prestigieuse ou «*souvenirs touristiques*» du XVII^e siècle, leur statut est encore mal connu. ■

■ Anonyme
Pays-Bas du sud
L'abbaye de Saint-Amand,
2^e moitié du XVII^e siècle
Huile sur toile
Saint-Amand-les-Eaux,
musée de la Tour abbatiale
Achat de la CAPH en mars 2014
avec l'aide du F.R.A.M.
inv. 2014.4.1



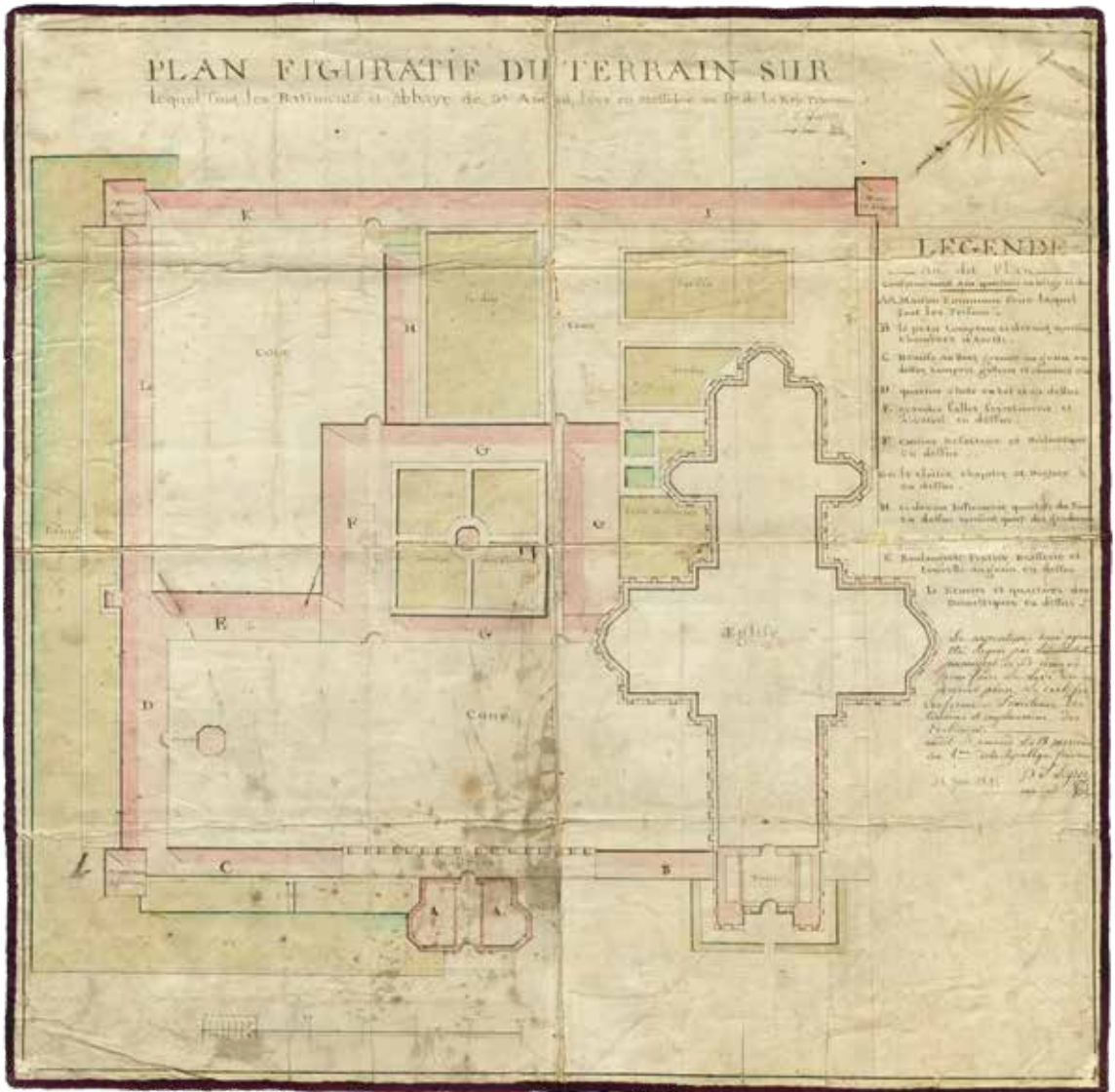
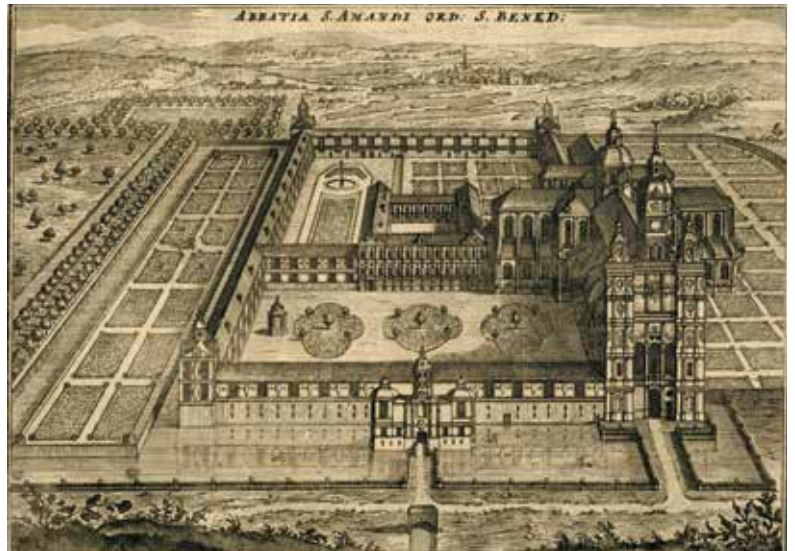
■ Anonyme
Pays-Bas du sud
L'abbaye de Saint-Amand,
2^e moitié du XVII^e siècle
Huile sur toile
Saint-Amand-les-Eaux,
musée de la Tour abbatiale
Dépôt du musée des Beaux-Arts
de Valenciennes en 2012
inv. d.2012.2.2

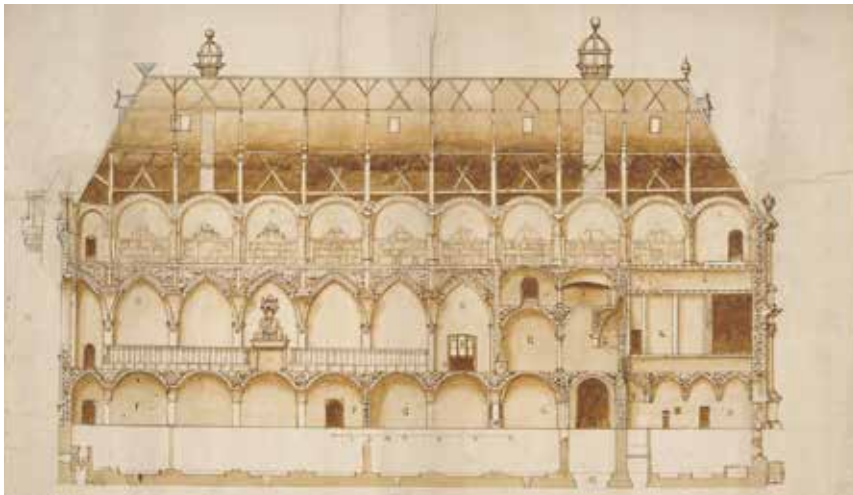
Jacques HARREWYN
(Amsterdam, 1660 - Bruxelles, 1727)

Abbatia S. Amandi
Ord : S. Bened., 1769
Gravure sur papier vergé
Saint-Amand-les-Eaux,
musée de la Tour abbatiale
inv. 986.15

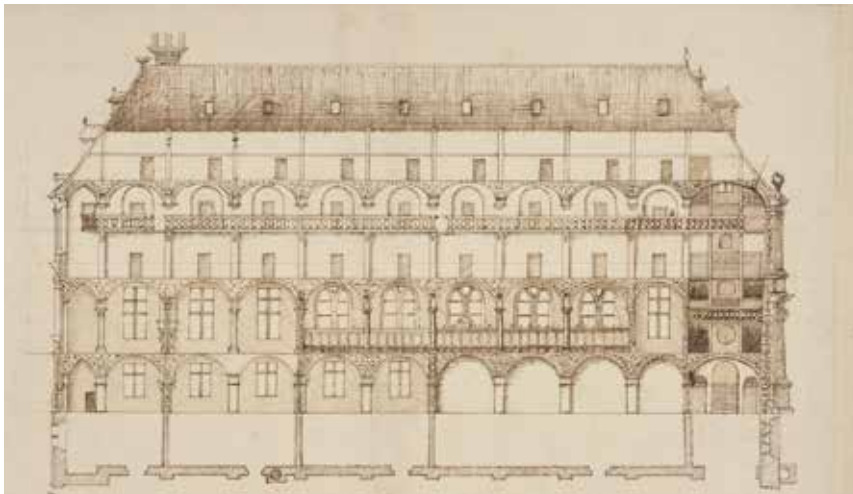
Ce plan réalisé en 1796 est un des documents préparant la destruction. Il reprécise la localisation des différents bâtiments qui vont bientôt disparaître.

Pierre-Louis LEGROS
Plan figuratif du terrain sur lequel sont les bâtiments et abbaye de St Amand, 18 juin 1796
Encre et aquarelle sur papier étoilé
Saint-Amand-les-Eaux,
musée de la Tour abbatiale
inv. 2008.6.2

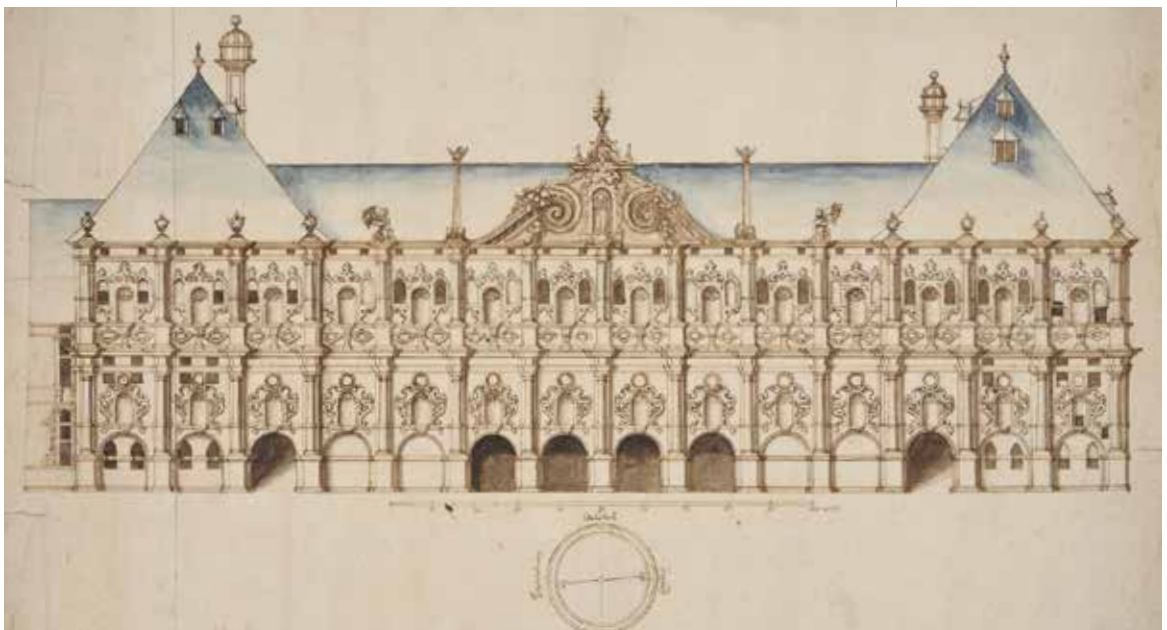




❑ Coupe de l'aile nord du cloître de l'abbaye de Saint-Amand,
 v.1640
 Encre et lavis sur papier
 Saint-Amand-les-Eaux,
 musée de la Tour abbatiale
 inv. 983.4.10



❑ Coupe de l'aile sud du cloître de l'abbaye de Saint-Amand,
 v.1640
 Encre et lavis sur papier
 Saint-Amand-les-Eaux,
 musée de la Tour abbatiale
 inv. 983.4.6



❑ Façade de l'aile ouest du cloître de l'abbaye de Saint-Amand,
 v.1640
 Encre et lavis sur papier
 Saint-Amand-les-Eaux,
 musée de la Tour abbatiale
 inv. 983.4.1



Les personnalités liées à l'abbaye

1 Le Cardinal Antoine Perrenot de Granvelle, v.1660
Gravure sur papier
Saint-Amand-les-Eaux, musée de la Tour abbatiale

Le Cardinal de Granvelle (Besançon, 1517 - Madrid, 1586), seigneur de la cour de l'empereur Philippe II d'Espagne, est nommé abbé commendataire en 1559 et recevra les revenus de l'abbaye jusqu'à sa mort. C'est sous son abbatiat qu'auront lieu d'importants troubles religieux. Depuis 1550, malgré l'Inquisition, les réformés protestants du Hainaut réclament la liberté de conscience et affrontent les représentants de l'État espagnol, libérant les condamnés à mort des prisons valenciennes en 1561. Ces troubles religieux se traduiront pour Saint-Amand par le saccage des œuvres d'arts de l'abbaye en 1566 par les Iconoclastes. En représailles, au nom de l'abbé, seigneur justicier, les protestants amandinois sont sévèrement réprimés. Des exécutions ont lieu en 1566 et en 1568 : un moine de l'abbaye nommé Carlu, est pendu pour soupçon d'hérésie sur la Grand'place. C'est sous l'abbatiat du Cardinal de Granvelle que sera signée la paix de Gand mettant fin aux troubles religieux en 1576. Le cardinal est un exemple des grands abbés commendataires, seigneurs lointains, peu soucieux des vœux monastiques. Ce grand mécène et collectionneur d'art est probablement le donateur, ou le vendeur car son avarice est connue, de la Vierge à l'Enfant en albâtre encore au musée, en remplacement probable d'une œuvre détruite par les protestants.

Cette gravure illustre l'une des nombreuses éditions de *l'Histoire de la guerre de Flandre* de Famiano Strada. ■



1 Anonyme,
Pays-Bas du sud
Charles de Par, 74^e Abbé, v.1615
Huile sur toile
Saint-Amand-les-Eaux, musée de la Tour abbatiale
inv. 987.2.1

Identifiable à ses armoiries et à sa devise en forme de jeu de mot sur son nom - *Homo homini par* (*L'homme est pour l'homme un semblable*) démentant le fameux *Homo homini lupus* (*l'homme est un loup pour l'homme*) du philosophe anglais Hobbes et des auteurs latins - l'abbé Charles de Par appartenait à une puissante famille des Pays-Bas espagnols. Sa nomination témoigne de l'importance et de la richesse de l'abbaye de Saint-Amand à cette époque. C'est lui qui commande à Rubens pour l'église abbatiale, le triptyque de la lapidation de saint Étienne exposé depuis la Révolution au musée des Beaux-Arts de Valenciennes.

Ce portrait dont les bords ont été recoupés devait avoir sa place dans une galerie de portraits officiels. L'indication « obit... » signifie « il a vécu », et devrait être complétée de ses dates de naissance et de mort, de la même manière que celles de sa prélature devraient compléter l'indication « prel. ». ■

☑ Anonyme

Charles de Par, 74^e abbé de Saint Amand,

entre 1610 et 1620

Huile sur panneau de chêne

Saint-Amand-les-Eaux, musée de la Tour abbatiale

Dépôt du Palais des Beaux-Arts de Lille en 2013

inv. d.2013.1.1



Ces deux panneaux latéraux proviennent d'un triptyque dont la scène centrale est perdue.

L'abbé, identifié par son blason est placé derrière saint Amand, représenté en évêque de Maastricht. Le saint est reconnaissable à ses attributs : il porte l'abbaye romane dont il est le fondateur au VII^e siècle et terrasse le dragon du mal.

Les grisailles des revers et la scène centrale du triptyque sont perdues. Toutefois, la tenue de saint Amand peut nous apporter quelques informations sur celle-ci. En effet, souvent, lorsqu'un évêque est représenté dans un panneau latéral, les couleurs liturgiques

☑ Anonyme

Le prieur Antoine Delcambre,

entre 1610 et 1620

Huile sur panneau de chêne

Saint-Amand-les-Eaux, musée de la Tour abbatiale

inv. 65.516



de ses ornements sacerdotaux sont en concordance avec la scène du panneau central, comme si le personnage célébrait la messe correspondant à la fête représentée. Pour ce qu'on peut en voir, les orfrois (ornements brodés) représentent un mariage juif, probablement celui de la Vierge et de saint Joseph puis le départ des mariés. La chape (cape) de saint Amand est dorée, ce qui indique une des deux fêtes les plus importantes de la liturgie chrétienne, Noël ou Pâques. La scène centrale devait donc être une nativité plus en suite logique des scènes des orfrois.

Antoine Delcambre est présenté par son saint-patron, l'ermite saint Antoine, iden-

tifié par son cochon. Il succéda comme prieur à Pierre Concques en 1568.

Une construction architecturale : lorsque les panneaux latéraux étaient ouverts, les colonnes de marbres et les rideaux de soie présentaient de manière théâtrale la scène centrale aujourd'hui perdue.

Sur le panneau de gauche, on remarque que si Charles de Par, en noir, a la crosse tournée vers le spectateur, saint Amand à la sienne tournée vers l'arrière. Dans le langage de l'Église, cela signifie que saint Amand est en visite alors que l'abbé est chez lui. Pendant tout le XVI^e siècle, les abbayes sont en conflit avec les évêchés dont elles dépendent. En effet, nommés par les princes laïcs, souvent issus de familles nobles, les abbés revendiquent même les pouvoirs de l'évêque sur les terres de l'abbaye. Ce pouvoir est certes religieux, mais surtout féodal, judiciaire et financier. Les abbés revendiquent aussi les attributs de l'évêque, la mitre, portée pour la première fois par Charles de Par en 1610, et la crosse. Le fait de souligner dans le tableau l'étrangeté de l'évêque et la souveraineté de l'abbé fait probablement référence aux nombreux procès que les abbés de Saint-Amand intentèrent aux évêques de Tournai pour faire reconnaître leurs droits.

Paradoxalement, alors que le peintre souligne par la crosse son pouvoir local, l'abbé de Par est au second plan, dissimulé, par saint Amand. Ce dernier fait face à Antoine Delcambre, présenté par saint Antoine placé lui au second plan du panneau de droite. Par rapport aux représentations habituelles de l'époque, le panneau de gauche est atypique. Charles de Par, puissant seigneur apparenté à la cour de Bruxelles a-t-il souhaité rester modestement en retrait par rapport au fondateur du monastère ? Le prieur, commanditaire du tableau et représentant local d'un abbé le plus souvent absent a-t-il voulu souligner son importance dans un vis-à-vis direct avec le saint fondateur ? Cette dernière hypothèse semble confirmée non seulement par la position à droite du panneau qui représente le prieur, c'est celle qui est la mieux vue par le spectateur, mais encore par le fait que ce dernier est le seul de ces quatre personnages à nous regarder.

Les blasons furent ajoutés sur chacun des deux panneaux en 1624 à la demande de l'abbé Dubois par le peintre de Saint-Amand Jean de Montigny. ■



Anonyme,
 Pays-Bas du sud
Portrait de l'abbé Laurent Dorper, 1615
 Huile sur panneau de chêne
 Saint-Amand-les-Eaux, musée de la Tour abbatiale
 inv. 65.524

Ce panneau latéral d'un triptyque dont les autres parties sont aujourd'hui perdues figure Laurent Dorper (1557-1621), 75^e abbé de Saint-Amand entre 1619 et 1621, identifié par ses armes au bas du tableau et sa devise *Sperans timeo* (*je crains en espérant*). Il est représenté en prière accompagné d'un chien, symbole de fidélité. Derrière lui, on observe un paysage avec une scène de chasse au cerf, traditionnelle représentation animale du Christ. L'autre panneau latéral devait représenter saint Laurent. La scène centrale est inconnue.

Le revers, en grisaille représente deux saints importants dans l'histoire de l'abbaye : son fondateur et évêque de Maastricht, saint Amand, qui porte l'abbaye romane et terrasse le dragon du mal, et saint Étienne, à qui est consacrée l'église abbatiale. Ce dernier présente à saint Amand les pierres qui furent l'instrument de son martyre.

Là encore, le blason fut ajouté en 1624 à la demande de l'abbé Dubois par le peintre de Saint-Amand Jean de Montigny. ■



Gaspar HUYBRECHT
 dit aussi Gaspar Huberti
 (1619-1684)
Portrait de l'abbé Nicolas Dubois,
76^e abbé de Saint-Amand,
 1673
 Burin et eau-forte sur papier
 Saint-Amand-les-Eaux,
 musée de la Tour abbatiale

Cette gravure est la seule qui conserve l'image de l'abbé Nicolas Dubois (1621-1673). Il est en revanche largement représenté par ses armoiries et sa devise « Pacifique » (Pacifiquement) sur toutes les faces de la tour, sur les carreaux de pavement et sur les blasons encore présents dans toute la cité. Ses moines, avec lesquels il a été longtemps en conflit, en avaient dénombré plus de 5000... Bel ego ! A plus d'un titre, c'est un abbé atypique. Il ne vient pas de la haute aristocratie flamande mais de la petite noblesse crottée locale. Depuis ses 10 ans et son noviciat, il est resté dans l'abbaye. Enfin, c'est un « abbé exécutif » contrairement aux abbés commendataires : il exerce réellement le pouvoir. Son abbatiat va se traduire d'abord par une reprise en main de la vie monastique que l'on dit fort négligée à son arrivée : plus de sortie nocturne en ville, présence aux offices obligatoire, respect des jours maigres : toute la rigueur de la règle de saint Benoît, avec emprisonnement des contrevenants dans les geôles de l'Échevinage. Ensuite, c'est une jalouse indépendance défendue contre l'évêque de Tournai dont dépend théoriquement l'abbaye. S'appuyant sur une exemption douteuse dans ses principes mais qui sera finalement reconnue par Rome en 1672, il aura été successivement suspendu de ses fonctions, arrêté, remplacé, rétabli, excommunié puis à nouveau rétabli. Enfin, c'est l'abbé qui consacra trois années des revenus de son abbaye à la reconstruire entièrement et magnifiquement de 1623 à 1672, participant personnellement au programme architectural et iconographique, lui donnant un éclat et une renommée plus proche de la très jésuitique devise « ad majorem Dei gloriam » (pour la plus grande gloire de Dieu) que de la doctrine janséniste plus austère alors prônée par les évêques de Tournai. ■



Anonyme
Portrait du Cardinal de la Trémoille, 80^e abbé de Saint-Amand,
 entre 1709 et 1716
 Huile sur toile
 Saint-Amand-les-Eaux,
 musée de la
 Tour abbatiale
 inv. d.51.86

Joseph-Emmanuel de la Trémoille de Noirmoutier est abbé commendataire de Saint-Amand entre 1709 et 1716, c'est-à-dire qu'au détriment des moines, il perçoit le revenu de l'abbaye sans en exercer le pouvoir, dévolu à un prieur le représentant. Ses mœurs dissolues et sa piété sujette à caution n'empêchent ni Louis XIV de lui offrir le chapeau de cardinal en 1710, ni le Régent de le faire nommer archevêque de Cambrai en 1718. Pour de nombreux prélats du XVIII^e siècle, cadets de familles, la vie ecclésiastique imposée par le droit d'aînesse est surtout une source de revenus, pour peu que les entorses aux vœux de pauvreté, de chasteté et d'obéissance, ne soient pas trop voyants... Il est représenté attablé, la plume à la main et portant le cordon bleu de commandeur de l'Ordre de Saint-Louis ce qui témoigne de son rang de grand seigneur. ■



Anonyme
Portrait de Henri Benoît Stuart dit le Cardinal d'York,
 2^e moitié
 du XVIII^e siècle
 Huile sur toile
 Valenciennes,
 musée des
 Beaux-Arts
 inv. 2013.0.6

Descendant direct de Jacques II Stuart détrôné par la révolution anglaise de 1688, le cardinal d'York est le dernier prétendant catholique au trône d'Angleterre et d'Écosse. Il est aussi le dernier abbé commendataire de Saint-Amand et d'Anchin, où il se faisait appeler « sa majesté le roi de Grande-Bretagne ». Prêlat romain sans aucun contact avec les moines en dehors des énormes revenus ecclésiastiques qu'il tire de ses commendes avant la Révolution et la présence de son effigie dans la salle des hôtes où était placé ce tableau, il est ruiné par la saisie des biens du clergé en 1790 puis les guerres d'Italie. ■



Anonyme
Portrait du prieur Dom Henry Donné,
 v.1785
 Huile sur toile
 Saint-Amand-les-Eaux,
 musée de
 la Tour abbatiale
 inv. d.51.80

Dans une pièce où sont visibles la Bible et les Actes des Apôtres, assis à une table, l'abbé rédige une lettre où apparaissent distinctement les mots *Fraternitatem diligite* (Choisis la fraternité), devise de l'abbaye. Ses armes et sa devise *Da pacem* (Donne la paix) sont représentées. Dom Henri Donné fut le dernier prieur de l'abbaye.

Comme le maître des cloches Ambroise Gatté, le prieur ne porte pas la tonsure et veut apparaître comme un érudit. Les portraits de Dom Henri Donné et Dom Ambroise Gatté sont de la même main, un peu rustique. Il semble que les moines n'avaient plus à la fin du XVIII^e siècle les moyens de s'offrir les services des grands portraitistes. ■



Anonyme
Portrait du maître des cloches Dom Ambroise Gatté,
 1789
 Huile sur toile
 Saint-Amand-les-Eaux,
 musée de la Tour
 abbatiale
 inv. 58.461

Cette peinture au style un peu naïf témoigne cependant de l'importance qu'avaient acquis à la fin de l'histoire abbatiale les responsables du carillon de l'église abbatiale. La composition du tableau n'est pas non plus anodine. Même s'il porte la robe, le clerc ne porte plus la tonsure, est coiffé en cheveux (c'est-à-dire sans perruque) et prend l'allure d'un noble de province. Il veut être perçu comme un homme de lettres, se faisant peindre une lettre à la main dans la bibliothèque de l'abbaye, devant ce qui semble être les volumes de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert. ■



■ Anonyme
Milon et ses élèves, v.1635
 Pierre d'Avesnes-le-Sec
 Saint-Amand-les-Eaux, musée de la Tour abbatiale
 inv. 2007.02

Préservé des profanations révolutionnaires avec plusieurs autres, ce groupe est aussi le seul à avoir été préservé des outrages du temps. Anciennement installé sur le massif septentrional de la tourelle nord de la tour abbatiale, il fut choisi de le remplacer par une copie à l'occasion d'une campagne de restauration en 1985.

Il figure l'écolâtre Milon (v.810-872), portant un scapulaire et tenant sous le bras gauche un manuscrit. Il est entouré de ses élèves, les trois fils de Charles le Chauve : à gauche, les jumeaux Pépin et Dreux (ou Drogon), morts jeunes à l'abbaye de Saint-Amand, et Carloman à droite. Historien et poète, Milon était l'oncle et le maître d'Hucbald. ■



■ Portrait de Jean Second, 1682
 Gravure sur papier
 Saint-Amand-les-Eaux, fonds patrimonial

Cette gravure, tirée de l'ouvrage «*Académie des sciences et des arts*» d'Isaac Bullart, figure le poète néerlandais Jean Second, poète néo-latin et humaniste, auteur resté célèbre pour les poèmes érotiques contenus dans le Livre des baisers, son œuvre la plus connue. Secrétaire de l'évêque d'Utrecht et abbé de Saint-Amand Georges d'Egmont, il mourut à l'âge de 24 ans dans l'abbaye, où un mausolée lui fut édifié dans l'abbatiale. Détruit par les iconoclastes protestants lors du sac du monastère le 24 août 1566, il fut réédifié par l'abbé Charles De Par. Il était situé dans le grand transept, à côté de l'escalier monumental. En marbre blanc, il avait été construit sur l'ordre de sa mère et de ses sœurs. On pouvait y lire cette épitaphe : «*Jean Second, natif de La Haye, orateur, peintre, sculpteur et poète également habile et célèbre, enlevé à leur amour par une mort prématurée. Il a vécu 24 ans 10 mois 10 jours. Il est mort l'an de grâce 1536, le 24 septembre*».

Que Saint-Amand ait recueilli, sous l'abbatiale de Georges d'Egmont, un poète talentueux mais sentant quelque peu le souffre montre l'ouverture d'esprit des dirigeants du monastère. Une édition de ses œuvres cependant censurée des textes les plus propres à perturber les moines a été conservée dans la bibliothèque abbatiale. ■



Arborant sa Légion d'Honneur, l'avocat au Parlement de Flandre porte la robe indiquant ses fonctions. Son principal mérite pour les Amandinois est d'avoir victorieusement plaidé pour la sauvegarde de la tour abbatiale et de l'échevinage face au programme des destructions révolutionnaires. En effet, l'abbaye bénédictine, vendue comme Bien National en 1789, fut progressivement détruite entre 1793 et 1820 et utilisée comme carrière de pierres. Si l'échevinage, qui devint l'Hôtel de ville, fut rapidement sauvé, il n'en fut pas de même pour la tour de l'église abbatiale qui ne dut sa subsistance qu'à son carillon, à la volonté des amandinois et à l'énergie de Mathieu Dumoulin. ■

▲ Anonyme
Portrait de Mathieu Dumoulin,
v.1840
Huile sur toile
Saint-Amand-les-Eaux,
musée de la Tour abbatiale
inv. 2007.03

Les œuvres d'art de l'abbaye

Ce triptyque a été exécuté par Rubens pour le maître-autel de l'abbaye. En l'absence d'archives, il est daté par analogies stylistiques, des années 1616-1617, ce qui correspond à l'abbatiat de Charles de Par. Ce grand seigneur de la cour de Bruxelles, abbé commendataire de Saint-Amand, l'aurait commandé au plus grand peintre de son temps. Comme l'église abbatiale, il est dédié au diacre Étienne, premier martyr chrétien, lapidé pour blasphème par le sanhédrin (tribunal religieux juif) au premier siècle d'après « Les Actes des apôtres », avant-dernier livre de la Bible.

☑ Pierre-Paul RUBENS
(Siegen, 1577 - Anvers, 1640)
Le martyr de saint Étienne ;
L'Annonciation, 1^{er} quart du XVII^e siècle
Huile sur toile (panneau central) ;
huiles sur bois (panneaux latéraux)
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
inv. P.46.1.10

Le triptyque ouvert se lit de gauche à droite. Le volet de gauche figure la prédication du saint. Les prêtres de l'ancienne loi s'opposent au jeune diacre désigné par les apôtres du Christ. Il leur montre le temple de la vraie religion. Le panneau central présente le martyr du saint. Celui-ci, isolé, semble emporté dans un mouvement tourbillonnant marqué par les attitudes des bourreaux que notre œil relie les unes aux autres, créant ainsi l'illusion du mouvement. Le regard des bourreaux s'oppose à l'expression extatique de saint Étienne,



regardant le ciel, où, conformément au texte chrétien, il voit le Père et le Fils. Les anges lui apportent la palme des martyrs. Le volet de droite est consacré à l'ensevelissement d'Étienne. La mise en scène, la violence des couleurs rappelle les nombreuses représentations du Christ mis au tombeau peintes par Rubens. Les panneaux extérieurs figurent traditionnellement une annonce. Lors de la reconstruction de l'église abbatiale à partir de 1623, les volets sont séparés et présentés à part dans l'église abbatiale. Le blason du Grand Prieur Cassiodore Desmoncheaux a été ajouté en 1764, à l'occasion du rentoilage du tableau.

La première partie du XVII^e siècle est une période faste après les troubles religieux de la fin du siècle précédent. Les peintres les plus importants de la Contre-Réforme sont mis à contribution pour orner l'église abbatiale. Ces œuvres sont destinées à des moines, intellectuels parfois suspectés d'hérésie protestante. Conformément aux décisions du concile de Trente, l'objectif est de convaincre que rien n'est ni trop beau ni trop spectaculaire « pour la plus grande gloire de Dieu ». N'était-il pas atteint lorsque l'abbé Dubois reconstruisit l'abbaye à partir de 1623 ou qu'en voyant le triptyque de Rubens, Jacob-Nicolas Moreau, un voyageur du temps de Louis XV, écrivit à propos du triptyque : « je crus voir les cieux ouverts, tant je fus frappé de la beauté du coloris et de la fraîcheur de cette admirable peinture ». ■





▲ Anonyme
Annunciation,
fin XVI^e - début XVII^e siècle
Huile sur toile
Saint-Amand-les-Eaux,
musée de la Tour abbatiale
inv. 65.521 et 65.522

Ces deux panneaux latéraux d'un triptyque dont la partie centrale est aujourd'hui perdue, représentent l'annonce par l'ange Gabriel à la Vierge Marie de la future naissance du Christ. Les revers peints sont très abîmés.

Le premier pourrait figurer Jean Carton, 73^e abbé de Saint-Amand entre 1587 et 1606, représenté sur le second panneau par son saint patron, Jean-Baptiste.



La composition est divisée en trois parties. Au premier plan, dans une scène nocturne éclairée par la lumière d'une bougie, des anges musiciens suivent le texte d'un antiphonaire qui indique les différentes voix du chant et célèbrent la naissance du Christ, figurée à l'arrière-plan, sur la gauche. Ils sont soutenus par un concert d'anges célestes baignant dans la lumière divine, Dieu le Père étant représenté par son nom en caractères hébreux, *Yahvé*. Le jeu des clairs-obscur et les textiles sont ici particulièrement réussis.

Le tableau, qui était présenté dans le chœur de l'église abbatiale, a été confisqué lors de la Révolution Française. Pendant environ 160 ans, il semble avoir été stocké dans l'église Saint-Martin avant d'être inscrit à l'inventaire du musée municipal en 1965. ■

■ Godefrid MARSELIS
(v.1580 - v.1640)
Le Concert des Anges, v.1620
Huile sur toile
Saint-Amand-les-Eaux,
musée de la Tour abbatiale
inv. 65.515

► Anonyme
Mise au tombeau, XVII^e siècle
 Huile sur toile
 Saint-Amand-les-Eaux,
 église Saint-Martin



La tradition chrétienne raconte qu'après sa mort, le Christ est lavé, embaumé, revêtu de Saint-Suaire puis mis au tombeau par Joseph d'Arimathie et Nicodème sous les regards de trois saintes femmes en prières. La Vierge, sa mère et saint Jean, sont également présents.

Notre tableau reprend fidèlement le thème plaçant les personnages dans une grotte évoquant le Saint-Sépulcre. Joseph d'Arimathie, vieil homme vêtu d'un riche manteau, est à la tête du Christ et Nicodème, en rouge et de dos à ses pieds. Saint Jean en rouge lui aussi est à droite de Joseph. Parmi les personnages féminins, une discrète auréole désigne la Vierge. Marie-Madeleine, traditionnellement blonde, cheveux libres est à gauche de la composition. Marie de Cléophas, tête couverte et Salomé en vert sont les deux autres femmes. Aux pieds du Christ, attribut de Marie Madeleine, la pièce d'orfèvrerie en or est le pot contenant les onguents parfumés nécessaires à l'embaumement. Devant le tombeau, l'aiguillère, l'éponge et la vasque ont servi à nettoyer le corps. La couronne d'épine et les clous ont été ôtés du corps du supplicié. Cette mise au tombeau est aussi une déploration : tous les personnages sont en pleurs et leur peine est rendue avec beaucoup de sensibilité. ■



◀ Attribué à Pieter VAN MOL
 (Anvers, 1599 - Paris, 1650)
Piéta, v.1625-30
 Huile sur bois
 Valenciennes, musée des Beaux-Arts
 inv. P.46.1.11

Cette scène traditionnelle montre la douloureuse déploration du Christ après la déposition et avant sa mise au tombeau. La douleur de la Vierge est soulignée par ses yeux rougis de pleurs. De sa main ouverte, elle présente aux spectateurs le cadavre de son fils, mort pour eux et toute l'Humanité. Les personnages sont un peu figés et la simplicité de la composition rappellent des manières de peindre plus anciennes que la date et l'attribution proposées. Cependant, les visages se rapprochent de ceux peints par Rubens, ce qui a conduit les historiens de l'art à proposer une attribution à un Van Mol encore jeune. ■



A ce jour, nous n'avons pas de certitudes quant à la présence effective ou pas de cette oeuvre dans l'abbaye de Saint-Amand, même si cette provenance semble probable.

Le Christ mis au tombeau est une copie ancienne d'après un original de Rubens commandé par les Capucins de Cambrai en 1615 et livré un an plus tard. L'original se trouve aujourd'hui à l'église Saint-Géry de Cambrai. Il fait écho à la *Descente de croix* du palais des Beaux-Arts de Lille, commandée pour le maître-autel du couvent des Capucins à Lille, et à la *Piéta*, provenant de l'église des Capucins de Bruxelles, aujourd'hui conservée aux musées Royaux des Beaux-Arts de Bruxelles. Ces deux dernières furent également peintes en 1616. Chef-d'œuvre méconnu de Rubens, notre composition interpelle par l'intensité dramatique qui s'en dégage, due en particulier au contraste violent entre la blancheur du corps du Christ qui irradie le premier plan et focalise le regard, et l'arrière-plan, laissé dans l'ombre. La dramaturgie tient aussi à la position désarticulée du corps du Christ, dont les lignes sinueuses dynamisent la composition. ■

▲ D'après Pierre-Paul RUBENS
(Siegen, 1577 - Anvers, 1640)

Le Christ mis au tombeau,
XVII^e siècle,
d'après un original de 1616
Huile sur toile
Saint-Amand-les-Eaux,
Église Saint-Martin



Anonyme, Pays-Bas du sud
Saint Jérôme dans sa cellule,
 2^e moitié XVI^e siècle
 Huile sur toile
 Saint-Amand-les-Eaux, musée de la Tour abbatiale
 inv. 65.518

Jérôme de Stridon ou saint Jérôme (347-420) est le personnage historique qui traduit la Bible du grec au latin donnant la version officielle de la Vulgate utilisée jusqu'à nos jours. C'est l'un des Pères de l'Église qui se retira à Bethléem pour fonder un monastère.

Considéré comme un prince de l'Église catholique romaine, le saint est représenté en costume pourpre de cardinal. Les lunettes, objets luxueux au 16^e siècle, le lutrin et les livres montrent l'érudit. La pendule est le symbole du temps qui passe, la chandelle presque consumée celui de la vie qui s'éteint. Saint Jérôme, regardant un crucifix, nous montre un crâne et derrière lui, un panneau livre cette phrase latine « *cogita mori* », ne reprenant que la dernière partie de la citation « *vivere discite, cogita mori* » qui se traduit « par apprends à vivre, pense à la mort ».

Le thème du tableau devient un classique de l'histoire de l'art à partir de la fin du 15^e siècle. Notre tableau se rapproche des compositions d'Albrecht Dürer (1471-1528), de Joos Van Cleve (v.1484-1540) ou de Pieter Coecke van Aelst (1502-1550). Contemporain du développement de l'Humanisme, on le retrouve surtout présent sous forme d'œuvres de petit format destinées au cabinet de travail des hommes de lettres. L'inventaire révolutionnaire des biens de l'abbaye indique que ce tableau était autrefois situé dans la croisée du petit transept de l'ancienne église abbatiale, partie de l'église réservée aux moines. Destiné à être vu par des hommes d'études et de lettres, il leur adresse le message de leur illustre prédécesseur : « *ne vous laissez pas égarer par la vanité des études. Pensez au temps qui passe, à la brièveté de la vie, à la mort qui vous attend et au Christ qui vous donne la vie éternelle* ». ■

Après avoir été flagellé, le Christ est insulté par des légionnaires romains. Accusé de se présenter comme le « roi des Juifs », il a été grimé en roi d'opérette : ses épaules sont recouvertes d'un manteau de pourpre, couleur réservée à l'empereur. Sur sa tête est posée une couronne d'épines. Dans sa main, un roseau fait office de sceptre ridicule. Ce tableau fait aussi passer un message politique : les légionnaires romains portent des armures du début du XVII^e siècle et le personnage au turban symbolise tout autant le peuple juif, considéré à l'époque comme déicide, que le turc qui, au même moment, est l'ennemi majeur de la chrétienté. Traitée dans un mode caravagesque, cette copie d'un original aujourd'hui disparu provient probablement de l'ancienne abbaye. Une version identique se trouve au Louvre tandis que des versions proches sont conservées au musée des Beaux-Arts de Bordeaux et à l'Alte Pinacothek de Munich. ■



D'après
 Valentin de BOULOGNE
 (Coulommiers, 1591 - Rome, 1632)
Jésus insulté par les soldats,
 1^{re} moitié du XVII^e siècle
 Huile sur toile
 Saint-Amand-les-Eaux,
 musée de la Tour abbatiale
 Dépôt du Palais
 des Beaux-Arts de Lille en 2016
 inv. d.2016.2.1




L'église abbatiale est dédiée à saint Étienne, représenté ici de trois quarts, en prière. Il porte une tenue de diacre du XVII^e siècle, c'est-à-dire d'auxiliaire laïc de l'Église catholique. En effet, les Actes des Apôtres où il apparaît dans la Bible indiquent que l'assemblée des douze apôtres hébreux a désigné un certain nombre d'hellénistes (juifs élevés dans la culture grecque) pour porter la parole du Christ.

Le cadre d'origine porte en haut les armoiries de l'abbaye indiquant sa partition entre les terres de France et celles de l'Empire, et celles de l'abbé Pierre Honoré qui fut le commanditaire du tableau. Toutes deux sont surmontées de la mitre indiquant le rang d'évêque des abbés et de la couronne comtale rappelant leur titre de comte de Pévèle.

Un manuscrit de Louis-Achille Dionis du Séjour évoque en 1732 l'emplacement du tableau : « Les salles des hôtes sont magnifiquement meublées. Remarquez dans la 1^{re} en entrant, au-dessus de la cheminée, un saint Étienne qui est estimé. » ■

■ Charles MELLIN
 (Nancy, v.1597 ? - Rome, 1649)
Saint Étienne en prière, v.1625-30
 Huile sur toile
 Valenciennes, musée des
 Beaux-Arts
 inv. P.46.1.8




 Hendrick GOLTZIUS (1558-1617) (d'après)
Quis evadet ?, 2^e quart XVII^e siècle
 Vitrail au jaune d'argent, grisaille et émaux

Ce modeste fragment de vitrail figurant un jeune enfant assis sur un crâne soufflant de fragiles bulles de savon, rappelle à l'observateur la brièveté de la vie, le titre signifiant "qui échappe ?" (sous entendu à la Mort).

Le sujet s'inspire d'une gravure de Hendrick Goltzius datant de 1594, et témoigne de l'importance de ce maître graveur dans la diffusion du maniérisme italien dans les pays du Nord. ■



 Atelier de Paul VÉRONÈSE
 (Vérone, 1528 - Venise, 1588)
Le repas chez Simon,
 XVII^e siècle ?
 Huile sur toile
 Saint-Amand-les-Eaux,
 église Saint-Martin

Cette œuvre est vraisemblablement une copie d'atelier d'une œuvre originale peinte en 1560 par Véronèse pour le réfectoire du monastère Santi Nazaro e Celso de Vérone et aujourd'hui conservé à la Galleria Sabauda de Turin.

En 1771, notre œuvre fit l'objet d'un contentieux entre l'abbaye et Madame de Boisville de Croix, visant à la lui restituer. Son mari, chef du magistrat de Valenciennes, en avait fait don à l'abbé de Château, qui lui-même l'avait cédée à l'abbaye de Saint-Amand. On ne sait comment cette affaire s'est conclue. Toujours est-il que le tableau était exposé dans l'abbatiale, dans la croisée gauche du grand transept, près de l'autel de la chapelle Saint-Étienne, et fut transféré à la Révolution, à l'église Saint-Martin, où il est toujours accroché. ■

▣ Abraham JANSSENS
(Anvers, 1567 - id. 1632)

L'Adoration des Mages,
1^{er} quart XVII^e siècle

Huile sur toile
Saint-Amand-les-Eaux, musée de la Tour abbatiale
inv. 65.519

Cette importante toile peinte par Abraham Janssens ou son atelier est une réplique à l'identique d'un tableau conservé au Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers.

Au premier plan, assis sur les genoux de la Vierge, derrière laquelle apparaît Joseph, songeur, l'enfant Jésus prend une pièce d'or dans un ciboire que lui tend le roi de Perse, Melchior, vêtu d'un riche manteau orné de broderies. Debout derrière, Balthazar et Gaspard semblent scruter le spectateur, tout comme un autre personnage situé entre eux deux.

Derrière l'enfant Jésus, un personnage lauré vêtu d'une tunique rouge tient un flambeau doré. A l'arrière-plan apparaît la suite des ambassadeurs venus saluer la naissance du Christ. Les ruines d'un temple dans le paysage à l'arrière-plan et une colonne brisée au pied de la Vierge symbolisent la fin du paganisme et l'avènement du christianisme. ■



Aidées d'une servante, les gracieuses figures allégoriques de la Paix, couronnées de fleurs, et de l'Abondance, portant sa corne, lient le faisceau des flèches de la Guerre. La Guerre est représentée comme une vieille femme décharnée aux yeux rouges et aux vêtements déchirés. De dépit, elle arrache ses cheveux serpents, empruntés aux gorgones mythologiques. En bas à gauche, un enfant nous regarde. Il tient le Sacré Cœur flambant du Christ, symbole de la Foi.

Janssens se rattache au mouvement caravagesque. Il s'agit de peintres des pays du Nord ayant séjourné en Italie au contact des élèves du Caravage (Milan, 1571 ; Porto Ercole, 1610) ou du maître lui-même que Janssens a pu rencontrer à Rome. On peut en résumer les principaux éléments aux caractéristiques suivantes :

- les compositions présentent des personnages grandeur nature, souvent coupés à mi-corps. Cette organisation permet par la succession des plans de créer l'illusion de la profondeur sans traiter la perspective : ici, les visages ont à peu près tous la même taille quelle que soit leur position.

- le fond neutre, noir ou brun, introduit le spectateur au plus près de la scène, comme au travers d'une fenêtre.

- la lumière se concentre sur les parties les plus importantes, créant par effet de contrastes des clairs-obscurs. Ici, elle vient d'en haut à gauche, de l'extérieur du tableau. Elle frappe les flèches, se reflète sur la corne et vient lustre les soies dont le satiné resplendit. La Guerre reléguée dans les ombres de l'arrière-plan, n'accroche un résidu de lumière qu'aux écailles des serpents de sa chevelure ou aux braises inquiétantes de ses yeux.

Sans qu'on puisse en être sûr, il est aisé de faire le lien entre la commande de ces tableaux à Abraham Janssens (on en connaît quatre versions) et la signature de la trêve de 12 ans signée entre l'Espagne catholique et les Provinces-Unies protestantes en avril 1609. Cette trêve dans la Guerre de 80 ans qui avait ruinée les Pays-Bas fut, après les guerres de religion, un retour à la sécurité et à la prospérité. L'abbaye de Saint-Amand fit dans ces années de paix des bénéfices considérables qui permirent sa reconstruction à partir de 1623. ■

▣ Atelier d'Abraham JANSSENS
(Anvers, 1567 - id. 1632)

**La Paix et l'Abondance liant
les flèches de la Guerre,** v.1614

Huile sur toile
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
inv. P.46.1.9





■ Anonyme, École Flamande
Crucifixion,
 2^e moitié du XVII^e siècle
 Huile sur panneau
 Saint-Amand-les-Eaux,
 musée de la Tour abbatiale
 inv. d.51.87



■ H.P., École Flamande
Crucifixion,
 2^e moitié du XVII^e siècle
 Albâtre
 Saint-Amand-les-Eaux,
 musée de la Tour abbatiale
 inv. d.2010.3.1

Au pied du crucifié, on retrouve traditionnellement trois personnages importants de l'Évangile : sa mère la Vierge, saint Jean, et Marie-Madeleine. Ici, seuls les deux premiers personnages sont présents et disposés symétriquement de part et d'autre de la croix. Ce très beau calvaire récemment restauré provient de l'ancienne abbaye de Saint-Amand.

D'après un inventaire révolutionnaire des biens de l'abbaye qui évoque « *un christ, une vierge et St Jean en albâtre* », il était présent dans la sacristie de l'église abbatiale. ■



■ Attribué à
 Pierre SCHLEIFF
 (1601 ? - Valenciennes, 1641)
**La Vierge et l'enfant Jésus
 avec saint Jean-Baptiste**,
 1^{er} moitié du XVII^e siècle
 Marbre
 Valenciennes,
 musée des Beaux-Arts
 inv. S.88.36

Si la représentation de la Vierge, du Christ et de saint Jean-Baptiste est fréquente en peinture, elle est beaucoup plus rare dans la sculpture. La Vierge porte ici le Christ sur son bras gauche et entoure saint Jean de son bras droit dans un élégant geste de protection qui est aussi une méthode pour intégrer le personnage au groupe sculpté. Loin de la reine des cieux souvent sculptée à l'époque baroque, c'est une jeune mère qui est représentée ici ; figure maternelle du quotidien dans laquelle nombre de fidèles pouvaient se reconnaître.

On doit également à ce sculpteur valeniennois le jubé et le maître-autel de l'abbaye de Vicoigne, achevés en 1640 ainsi que ceux de l'ancienne abbaye augustinienne Saint-Jean-Baptiste à Valenciennes, toutes deux détruites à la Révolution. Ce sculpteur sensible et brillant est aussi l'auteur de la chaire de l'église de Raismes qui était dans l'abbatiale de Saint-Jean avant la Révolution. ■

Entourage de Conrad MEIT
(Worms, 1480 - Anvers, 1550)
Vierge à l'enfant, v.1530
Albâtre partiellement doré
Saint-Amand-les-Eaux, musée de la Tour abbatiale
inv. d.985.25

Cette vierge, réinstallée dans l'église Saint-Martin après la destruction de l'abbaye, fut déposée en 1985 au musée. Les conditions de conservation dans l'église ne permettant plus de la laisser sur place, elle a été remplacée par une copie. Dans l'église, sur son socle datant du 3^e tiers du XVI^e siècle, figurent les armes d'un cardinal, presque illisibles. On peut cependant supposer que ce donateur était le cardinal de Granvelle abbé commendataire de Saint-Amand de 1559 à 1587 et grand collectionneur d'art. Autour de l'écusson, on peut lire : « *Partus et integritas, discordes tempore longo Virginis in gremio foedera pacis habent* » (*Maternité et virginité, en désaccord depuis toujours, signent le traité de paix dans le sein de la Vierge*). Ce distique latin, d'une facture qui évoque le Renouveau littéraire du XVI^e siècle pourrait être du poète Jean Second (1511-1536), qui mourut à l'abbaye quelques années plus tôt. Il n'est pas impossible, au vu des dates, que cette vierge ait été donnée aux moines pour compenser les statues détruites par les iconoclastes protestants en 1566.

Si l'humanité du traitement de la Vierge et de l'enfant, plus mère jouant avec son fils que reine des cieux, place ce groupe dans la sculpture de la Renaissance, le traitement ondulé de la chevelure ou les drapés la rattachent aussi au gothique tardif. Cette grâce dans le déhanché et la position du Christ apparentent notre statue aux œuvres de Conrad Meit, important sculpteur de la Renaissance allemande dont les œuvres sont par exemple visibles à la cathédrale de Bruxelles ou dans la décoration des tombeaux du monastère de Brou. ■



▶ **Plaque de la recluse Olardis,** 1078
Plomb gravé
Saint-Amand-les-Eaux,
musée de la Tour abbatiale
inv. d.51.77

« L'an de l'incarnation de Notre Seigneur 1078, indiction 1, épacte 4, jours concurrents 7, termes pascal aux calendes d'avril, le 6 des nones de mai (à l'âge de 76 ans), mourut Olardis, recluse, revêtue du saint voile par Soffronius, patriarche de Jérusalem. » ■



▶ **Plaque de la recluse Emma,** 1124
Plomb gravé
Saint-Amand-les-Eaux,
musée de la Tour abbatiale
inv. 987.2.2



« Ici repose Emma, recluse, religieuse du monastère de Saint-Amand de Rouen, qui (pour jouir) de la présence du Saint, vint ici sous d'heureux auspices. Enfermée dans ce lieu, elle y vécut 36 ans au service de Dieu. Morte et inhumée en ce même lieu, elle y repose en paix. Emma est décédée l'an de l'incarnation de notre Seigneur 1124, le mercredi, 3 des nones de décembre. » ■

Au Moyen Âge, certains chrétiens, souvent des moniales, choisissent de s'enfermer dans une cellule attenante à une église pour s'y vouer toute leur vie à la prière et la pénitence. Seule une étroite ouverture du côté de l'église permet aux recluses de suivre les offices religieux et de recevoir la communion et de la nourriture.

Vers 1820, au moment où l'on exhume les fondations de la dernière église abbatiale de Saint-Amand, ces deux lames de plomb marquant les tombes des moniales furent recueillies au milieu des décombres.



▣ **Manche de couteau de Sawalon**, v.1165

Ivoire sculpté
Lille, Palais des Beaux-Arts
inv. A98

Sawalon était un moine enlumineur de l'abbaye de Saint-Amand au XII^e siècle, ayant aussi travaillé pour l'abbaye de Marchiennes. On lui doit en particulier une Bible latine, dite Bible de Sawalo, conservée à la bibliothèque de Valenciennes. Comme l'atteste l'inscription, ce couteau, aujourd'hui dépourvu de sa lame, sculpté par Sawalo lui-même dans un matériau précieux servait à ses repas ou à tailler son calame, tige de roseau servant à l'écriture.

Dans un style assez naïf, il a représenté deux personnages de haut rang d'après leurs vêtements laïcs. Une femme brandit un lys, symbole de virginité autant que symbole du pouvoir royal tandis que l'homme lui faisant face lève la main droite en signe d'autorité. Le sens demeure toutefois obscur. ■

▣ **Croix-reliquaire**, 1591-1610
Argent repoussé et doré, pierreries
Tournai, Trésor de la cathédrale Notre-Dame

Cette croix appartient aux moines de Saint-Amand qui viennent se réfugier à Tournai après la nationalisation de l'abbaye en 1790. Habilement, l'évêque de Tournai fit des abbés amandinois les chanoines de la cathédrale ce qui permet de les protéger du comité de Salut Public après les guerres révolutionnaires qui annexèrent le Tournais à la France. En remerciement, les bénédictins offrirent à la cathédrale de Tournai cette croix, conservée actuellement dans son riche trésor. ■



❑❑ **Châsse de saint Amand,**
1250-75,
avec des ajouts ultérieurs
bois (chêne), cuivre doré, argent,
laiton, émail champlevé,
émail cloisonné, cristal de roche,
pierres semi-précieuses
Baltimore, Walters Art Museum
inv. 53.9

Ce reliquaire (H. 48,9 ; L. 64,1 ; P. 30,3 cm) abritait les reliques du saint, qui au VII^e siècle fut missionnaire, évêque de Maastricht et est mort en 679 dans l'abbaye d'Elnon qu'il avait fondée. Outre la richesse foncière, la richesse des abbayes vient aussi des pèlerins qui viennent y prier les saints dont les reliques sont abritées et exposées dans des reliquaires richement ornés d'émaux, de pierreries et de métaux précieux.

De facture assez archaïque pour le XIII^e siècle, la châsse a une forme architecturée qui rappelle les sarcophages gallo-romains ou un édicule. Elle est constituée d'une âme de bois sur laquelle sont clouées des plaques de vermeil (argent doré) représentant les douze apôtres, abrités dans des niches délimitées par des colonnettes. Sur le côté est figuré un saint Amand barbu portant sa mitre d'évêque. Sur le « toit », une inscription niellée indique que dans cette châsse sont conservés les restes d'Amand. La représentation des quatre évangélistes en train de rédiger (une est manquante) vient couronner l'ensemble et rappeler l'importance du scriptorium de l'abbaye à cette époque.

Comme pour tout saint important, les reliques de saint Amand sont le centre d'un culte local : les pèlerins viennent demander son intercession dans leurs prières ou le remercier pour son intervention. Il est aussi le saint-patron des brasseurs et des marchands de vin qui viennent l'honorer de leurs offrandes et ainsi s'attirer ses bonnes grâces, le tout au plus grand bénéfice des moines. Installée sur le côté du maître-autel, en regard de la châsse de saint Cyr, la châsse processionnelle en outre en grande pompe le jour de la fête du saint. Un témoignage de 1766 évoque « *Des deux côtés du sanctuaire sont quatre armoires remplies de châsses de vermeil, dont deux anciennes et deux plus modernes, toutes du meilleur goût et la plus grande richesse.* » (Jacob-Nicolas Moreau, *Mes souvenirs*, Plon, 1898). ■







Nord de la France, Valenciennes
Carreaux de pavement,
 XVI^e-XVII^e siècle
 Terre cuite vernissée
 Saint-Amand-les-Eaux,
 musée de la Tour abbatiale
 inv. 980.24

Ces carreaux pavaien l'abbaye de Saint-Amand avant sa destruction. Récupérés, ils sont réutilisés dans les maisons amandinoises. Quelques dizaines d'exemplaires sont rachetés par la municipalité. De facture rustique, la terre poreuse rouge était recouverte d'un engobe argileux plus jaune puis recouverte d'une couche de « vernis » à base de poudre de silice et d'oxyde de plomb vitrifié au four. Cette technique est antérieure à l'apparition de la faïence qui utilise un émail à base d'oxyde d'étain.

Parmi les décors, on trouve des représentations géométriques, végétales ou animalières (lion, cerf, aigle, coq, cochon). Certains présentent des monogrammes, d'autres les



blasons de l'abbaye ou de plusieurs des abbés de Saint-Amand parmi lesquels Georges d'Egmont (1526-1559), Antoine Perrenot (1559-1587) ou Nicolas Dubois (1621-1673). D'autres enfin présentent des inscriptions : « *Hoc opus sansoni* », ou « *Valenchins* » qui signe leur provenance valenciennoise, ou encore plus étonnante « *De roisin vient le vin* ». Il semblerait que cette dernière devise soit associée à Dom Baudry de Roisin, receveur général de l'abbaye de Saint-Amand en 1712-13 et lieutenant ou capitaine des arbalétriers. Le carreau servait de pavement à la salle de réunion de la compagnie. Roisin payait à boire à ses soldats, qui par reconnaissance, lui auraient attribué la devise rappelée par le carreau. ■

Les éléments lapidaires

■ **Pierre tombale de Nicolas Dubois, 76^e Abbé de Saint-Amand,**
v.1673
Pierre de Tournai
Saint-Amand-les-Eaux, musée de la Tour abbatiale
inv. 51.2

L'épithape peut se traduire de la façon suivante : « *Ci-gît, ombre, poussière et néant, l'abbé Silvius (Du Bois) qui a construit entièrement ce monastère et cette basilique ; Que le créateur en prenne pitié et après ses travaux sur terre lui accorde de reposer en paix. Ainsi soit-il.* »

Cette pierre provient de la crypte de l'église abbatiale de Saint-Amand. Elle fut retrouvée par Gérard Descamps à la brasserie coopérative de Saint-Amand-les-Eaux où elle couvrait l'ouverture d'une citerne, usage qui l'a probablement sauvée de la destruction. ■

■ Louis CELLIER
(Valenciennes, 1827 - id., 1877)
Saint-Amand-les-Eaux. Pierre tombale, v.1862
Encre sur papier
Valenciennes, bibliothèque municipale
inv. MS 1229-370



■ Louis CELLIER
(Valenciennes, 1827 - id., 1877)
Saint-Amand-les-Eaux.
Homage lapidaire à Nicolas Dubois,
v.1862
Encre sur papier
Valenciennes, bibliothèque municipale
inv. MS 1229-369

Ce dessin reproduit une pierre que l'abbé Dubois avait fait installer en 1652 dans la crypte de l'abbatiale, près du puits des martyrs dans lequel les cadavres des moines avaient été précipités lors de l'invasion normande en 882. Retirée des décombres de l'abbaye démolie, elle fut scellée par M. le doyen Carlier à la paroi intérieure du mur d'enceinte de la sacristie de l'église Saint-Martin. En 1937, elle est remplacée, en raison de son état, par le chanoine Béhague par une autre reproduisant le texte de l'abbé Dubois. Elle s'y trouve toujours. ■



Un texte publié en 1829 évoque cette pierre tombale : « *Dans la partie souterraine de l'église actuellement en démolition de l'abbaye de St-Amand, j'ai encore vu la crypte où était conservé le corps du saint, à côté d'un puits d'eau vive et parmi les démolitions une pierre de 2 mètres 174 millimètres de haut et d'environ 1 mètre 250 millimètres de large offrant en relief l'image de saint Amand qui écrase un dragon ailé du bout de sa crosse qu'il lui tient dans la gueule* » (Aimé Leroy, *Archives historiques et littéraires du Nord de la France et du Midi de la Belgique*). En 1862, le Bulletin de la Commission historique du département du Nord indique que cette pierre, ainsi que celle dite des Normands, sont exhumées d'un jardin proche de la tour. Si le propriétaire fit don de la pierre des Normands à la ville, on ne sait pas en revanche ce qu'est devenue la pierre tombale. ■



Chapiteau sculpté,
 XII^e siècle
Base de colonnes et chapiteaux
jumelés, XII^e siècle
 Pierre de Tournai
 Saint-Amand-les-Eaux,
 musée de la Tour abbatiale
 inv. 980.7.1 ; 980.7.2 ; 980.7.3 ;
 980.7.4

Ces vestiges de l'abbaye romane ayant précédé la reconstruction de l'abbé Dubois nous donnent une idée du décor de cette dernière. Ils furent retrouvés à l'emplacement de l'ancienne fontaine du jardin public. Ils témoignent de la qualité du décor mis en œuvre vers 1150 par Hugues II, 41^e abbé d'Elnon, qui réédifie la tour, l'église et le réfectoire. Ils sont à rapprocher de ceux de la cathédrale Notre-Dame à Tournai. ■



Pierre tombale de Charles de Baudringhien, v.1558
 Pierre de Tournai
 Saint-Amand-les-Eaux, église Saint-Martin

Cette pierre tombale était installée dans les galeries du chœur de l'abbatiale : « Ci-gît, noble homme Charles de Baudringhien, seigneur de Ghemanpont de Balle et du Gardin, grand maire et bailli de Saint-Amand qui trépassa le 27^e jour de Janvier de l'an 1558. Priez pour son âme. » ■



Le mobilier préservé

Les bas-reliefs

Passé la grille en fer forgé et doré séparant les fidèles des moines, on accédait à l'église haute et au chœur des moines via un escalier monumental, dit royal. La montée de quarante-deux marches était scandée par un ensemble de six bas-reliefs placés de part et d'autre de l'escalier de marbre noir. Les bas-reliefs illustrent le massacre des moines par les Normands en 882. Ils ont été réalisés sous l'abbatit de Pierre Honoré, comme l'atteste sa devise « *Soli deo* » et la date de 1689, gravées sur l'un d'entre eux. Démontés à la Révolution, ils furent revendus à un antiquaire de Tournai, puis rachetés par Édouard Deforest de Lewarde, grand bienfaiteur de la ville de Douai. Il semblerait qu'il en fit don au musée avant qu'ils ne soient réinstallés dans la collégiale Saint-Pierre. Ils furent classés Monuments Historiques au titre objet le 29 décembre 1906. ■







Les autels et le retable

Aujourd'hui réinstallé dans le transept sud de l'église Saint-Martin, l'autel de la Vierge fut réalisé en 1766 pour la chapelle de la Vierge de l'abbatiale, qui était située au fond du chœur des moines, dans l'église haute. Son auteur est Barthélémy-Joseph Leblanc (Valenciennes, 1734 - id., 1787) qui fut successivement menuisier puis architecte lorsqu'il se fixa à Raismes en 1760, travaillant en particulier pour le marquis de Cernay. Il est orné d'une Vierge au berceau que la tradition attribue avantageusement à Antoine Van Dyck.

De part et d'autre du transept, furent réinstallés l'autel de Saint Benoît et l'autel de Saint Cyr. Ces deux autels symétriques furent garnis d'immenses retables, après leur réinstallation à Saint-Martin. ■

La table échevinale

Cette table, de forme octogonale, dont le plateau est entièrement marqueté, dont les pieds figurent des pattes de boucs, meublait l'un des pavillons octogonaux de l'échevinage, la salle de réunion du Magistrat, où se réunissaient les sept échevins autour du prévôt ou du Grand Maire. La forme de cette table indique que sans préséance officielle, la voix de chaque échevin avait la même valeur. Vendue à la Révolution, elle fut rachetée par un cafetier de la Grand'Place avant d'être revendue à la ville vers 1810. Elle fut classée Monument Historique au titre objet le 23 mars 1931. ■





Les stalles

Ces stalles en chêne sculpté étaient installées dans le chœur des moines, dans l'église haute. Elles portent les armes et la devise de l'abbé Pierre Honoré (1673-1693) et sa devise « Soli Deo ». Sous son abbatiat, il achève l'édification de l'église en faisant construire les formes du chœur et le buffet d'orgues.

Les moines passent l'essentiel de leur temps d'éveil à prier pendant les 8 offices quotidiens :

- Matines ou vigiles : avant le lever du soleil (vers 2h ou 3h du matin selon la saison et la région)
- Laudes : au lever du soleil
- Primes : à la première heure du jour
- Tierces : à la 3^e heure du jour
- Sexte : à la 6^e heure du jour
- Nones : à la 9^e heure du jour
- Vêpres : en début de soirée
- Complies : au coucher du soleil

A ce rythme, le risque est important de s'endormir debout pendant l'office, c'est pourquoi, à partir de la fin du Moyen Age, les sièges des stalles sont équipés de miséricordes, sortes de petites crédences sculptées, qui permettent aux moines de s'appuyer tout en restant debout. ■





▣ Coupe de l'aile nord du cloître de l'abbaye de Saint-Amand
 (détail de la bibliothèque), v.1640
 Encre et lavis sur papier
 Saint-Amand-les-Eaux,
 musée de la Tour abbatiale
 inv. 983.4.10

La bibliothèque et le scriptorium de l'abbaye

Particulièrement remarquable grâce à l'activité de son scriptorium, l'abbaye d'Elnon possédait vers l'an 1150, l'une des plus riches bibliothèques du Nord de la France : près de 400 manuscrits, chiffre considérable pour l'époque, sont recensés dans son catalogue, l'Index Major, rédigé entre 1150 et 1160.

Attesté dès le VIII^e siècle, l'atelier de copie devient au siècle suivant l'un des principaux foyers de production de manuscrits liturgiques de luxe, enluminés dans le style franco-saxon et commandés par de nombreux établissements religieux. Entraîné par le mouvement de la Renaissance carolingienne, Saint-Amand est un centre scolaire de premier ordre comptant maîtres prestigieux, comme l'écolâtre Milon ou le musicologue Hucbald, et élèves issus des plus grandes familles du royaume, tels Pépin et Drogon, fils de Charles le Chauve. On copie pour l'abbaye divers ouvrages destinés à l'enseignement (auteurs classiques, arts libéraux). Au XII^e siècle, au plus fort de la prospérité économique de l'abbaye, les moines réalisent de nombreux livres religieux et théologiques pour leur bibliothèque, la remplissant de véritables chefs-d'œuvre de l'enluminure romane. A la fin du Moyen Âge, l'activité du scriptorium décline mais le monastère se dote progressivement des ouvrages imprimés de référence édités jusqu'à la fin de son fonctionnement au XVIII^e siècle.

Malgré les vicissitudes traversées par l'abbaye au cours de son histoire (invasions, guerres, destructions...), il est des miracles dont seule la ville de Saint-Amand a peut-être le secret : avoir su préserver la majeure partie de la bibliothèque abbatiale médiévale jusqu'à ce jour en est un formidable exemple.

Si les archives amandinoises représentent aux Archives Départementales du Nord à Lille une collection très importante de fonds bénédictins, les quelques 300 manuscrits conservés à la Bibliothèque municipale de Valenciennes depuis les confiscations révolutionnaires (1792) constituent un véritable trésor. Devenus également fonds d'état, 56 manuscrits « empruntés » vers 1670 par l'archevêque de Reims forment aujourd'hui un précieux ensemble de la Bibliothèque nationale de France à Paris. Quant aux 2500 volumes imprimés des XV^e au XVIII^e siècles parvenus jusqu'à nous, ils sont actuellement conservés dans les réserves de la Bibliothèque municipale classée de Valenciennes (2037 volumes dont 39 incunables), mais aussi à Saint-Amand-les-Eaux. C'est là qu'en 1857 fut créée la première bibliothèque communale publique, fondée sur la base des

anciennes collections abbatiales restées sur place et complétées d'achats modernes et dotations ministérielles. On compte parmi les imprimés de l'abbaye, nombre d'ouvrages remarquables tant par leur qualité (livres illustrés de gravures, parfois aquarellés, reliés aux armes) que par leur rareté (premier traité de musique introduisant la polyphonie, incunables, premiers atlas du monde, ouvrages scientifiques...). Contrairement aux idées reçues, les imprimés de l'abbaye qui ont trouvé place dans les rayonnages de la Bibliothèque de Valenciennes n'ont pas tous comme sujet la religion. En témoignent les 355 titres consacrés à l'histoire contre les 190 titres traitant de religion ; de même les titres issus de la littérature - 228 en tout - sont plus nombreux que les œuvres religieuses. On peut ainsi s'avancer à dire que l'histoire et la littérature avaient une place prédominante, tandis que la religion, les sciences, la philosophie, l'art et le droit étaient moins bien représentés. Les chroniques des temps passés et présents fascinaient les moines, mais ces récits leur permettaient surtout d'appréhender le monde autour d'eux, d'une part parce qu'ils étaient cloîtrés, et d'autre part parce

▣ Première Vie de saint Amand,
 1066-1107
 Baudémont rédige la vie de saint Amand
 Manuscrit enluminé sur parchemin
 Valenciennes, Bibliothèque municipale
 Ms. 502





que la complexité des grandes familles royales et nobles - et les ramifications entre ces différentes familles européennes - y étaient relatées. La proportion d'ouvrages littéraires quant à elle n'est finalement pas si étonnante, si on prend en compte l'amour de l'abbaye pour la poésie dès les premiers siècles de sa fondation : la célèbre « Cantilène de Sainte Eulalie » n'est-elle pas le premier poème écrit de langue romane ?

Si cette année 2018 est placée sous le signe du renouveau pour les deux institutions (travaux de rénovation à la Bibliothèque de Valenciennes et à la Médiathèque des Encre de Saint-Amand-les-Eaux), le futur des collections anciennes dépendra lui aussi de grands chantiers. En effet, la Bibliothèque de Valenciennes est à l'initiative de grandes campagnes de numérisation, s'inscrivant à terme dans le projet de reconstitution du catalogue complet de la Bibliothèque de l'abbaye de Saint-Amand (de ses origines à la fin de l'Ancien Régime, 639-1790). La réalisation de cette bibliothèque virtuelle permettra à terme de compléter les grands répertoires nationaux de livres anciens. Pour mener à bien ces opérations, mais aussi aménager des réserves, restaurer des ouvrages abîmés etc, la recherche de partenariats publics et mécènes privés constitue aujourd'hui une activité incontournable pour les structures patrimoniales.

Véritable objet d'étude scientifique historique, littéraire et artistique, depuis plusieurs décennies pour l'Institut de recherche et d'histoire des textes (IRHT-CNRS) notamment, le fonds amandinois n'a pas encore livré tous ses secrets. Souhaitons que les futures expositions et actions de valorisations qu'organisent régulièrement les villes de Valenciennes et Saint-Amand-les-Eaux, tel le Mai de la Calligraphie, festival dédié au patrimoine écrit et aux arts de la calligraphie et de l'enluminure, permettent au grand public de découvrir ces richesses locales, et aux jeunes générations d'être sensibilisées aux questions de conservation des collections et transmission de son Histoire.

Amélie Dhesse-Carpentier
Emmanuelle Federbe

■ Scriptorium des abbayes saint Pierre d'Hasnon
ou de Saint-Amand d'Elon
Cantilène de Sainte Eulalie, v.880
Manuscrit sur parchemin,
Valenciennes, Bibliothèque municipale
Ms. 150

Postérieur de quarante ans environ au Serment de Strasbourg (842) et au Traité de Verdun (843) qui sont les premiers écrits politiques en langue romane, différents du latin (ancêtre du français moderne), ce texte est écrit dans une minuscule caroline parfaitement lisible. Il est composé de 29 vers et surtout, il est le premier texte littéraire roman, probablement proche du parler local dont il semble utiliser des éléments de proto-picard. Présenté dans un recueil de sermons et copié dans une abbaye où le latin est la langue écrite officielle, il se peut qu'il ait été destiné à édifier les laïcs en évoquant le martyr de sainte Eulalie de Mérida (?-v.304), brûlée puis décapitée sous l'empereur romain Maximien (v.250-310). Le texte est éloigné du français mais peut malgré tout se comprendre avec quelques efforts. ■

Les premiers vers disent :

*Buona pulcella fut Eulalia.
Bel auret corps bellezour anima.
Voldrent la ueintre li d[ō] inimi.
Voldrent la faire diaule servir.*


Ce qui se traduit par :

*Une bonne jeune-fille était Eulalie
Elle était belle de corps, encore plus belle d'âme
Les ennemis de Dieu voulurent la vaincre
Voulurent la faire servir le diable*





Baudémont rédige la vie de saint Amand / Initiale ornée (S)

 **Milon de Saint-Amand** (v.800, 872)
 auteur ; Baudemond (copiste)
 Scriptorium de l'abbaye de Saint-Amand d'Elnon
 Deuxième vie de saint Amand, 1150-60
 Manuscrit enluminé sur parchemin
 Valenciennes, bibliothèque municipale
 Ms. 501

Écrit au départ par Milon dans un style qui rappelle celui du poète latin Virgile, ce récit hagiographique de la vie du saint fondateur de l'abbaye est copié dans une calligraphie gothique primitive qui conserve la lisibilité de la minuscule caroline. Enluminé d'initiales ornées, d'entrelacs et de miniatures en pleine-page, c'est un chef-d'œuvre de l'art roman. Lettres, rinceaux végétaux et figures animales monstrueuses ou humaines s'entremêlent dans les lettres ornées ou le portrait du Saint. Le traditionnel « portrait » du copiste Baudemont témoigne dès cette époque reculée d'une prise de conscience artistique de l'auteur ce qui n'était encore le cas ni des sculpteurs, ni des peintres, assimilés à des artisans. ■



Page-tapis, portrait de saint Amand



Saint Amand dicte son testament à Baudémont



Saint Mummole et saint Réole témoins du testament de saint Amand

Bible latine,
dite Bible de Georges d'Égmont,
 XVI^e siècle
 Manuscrit enluminé
 Valenciennes, bibliothèque municipale
 Ms. 6

Ce curieux manuscrit, copié après l'invention de l'imprimerie, a été commandé par Georges d'Égmont, évêque d'Utrecht et abbé de Saint-Amand. Comme de nombreux abbés de cette époque, il est le cadet d'une grande famille aristocratique. Il est étroitement apparenté à Lamoral d'Égmont (1522-1568), comte de Flandre et d'Artois qui administre les Pays-Bas Espagnols pour le roi Philippe II et fut décapité à Bruxelles en 1568 pour ne pas avoir réprimé assez durement les iconoclastes protestants de 1566.

Le manuscrit n'a probablement pas été copié à Saint-Amand dont le scriptorium n'est plus actif à cette époque mais l'abbé l'a probablement offert comme un cadeau précieux à son abbaye. Ses armoiries ornent une grande page, rappelant son illustre ascendance. Les pages du manuscrit sont enluminées de scènes peintes dans un style assez naïf qui les distingue des productions plus savantes de la miniature des Pays-Bas à cette époque. ■



Armoiries de Georges d'Égmont, abbé de Saint-Amand



Job assis sur son fumier, éprouvé par le diable et rabroué par sa femme



Judith exhibant la tête d'Holopherne



Samson et Dalila



■ **La Danse macabre**

■ **Hartmann Schedel.**

Nuremberg : A. Koberger
pour S. Kammermeister et S. Schreyer

Liber chronicarum ou

Chronique de Nuremberg.

Imprimé sur papier de 326 feuillets, in-folio,
reliure en veau brun marbré du XVIII^e siècle.

Provenance : Bibliothèque de l'abbaye de
Saint-Amand d'Elnon.

Bibliothèque municipale de Valenciennes,
cote INC 104. Bibliothèque municipale de
Valenciennes, cote INC 104.

Cette œuvre, écrite en latin puis traduite en allemand, est une chronique universelle. Elle raconte l'histoire du monde depuis la Genèse, en intégrant à l'histoire sainte l'histoire antique et médiévale de certains royaumes et communes. Alexandre le Grand s'y retrouve aux côtés des prophètes de l'Ancien Testament. Quant au Nouveau Testament, il est chronologiquement relié à l'histoire des premiers empereurs romains. La structure du livre est traditionnellement divisée en 6 périodes auxquelles Schedel rajoute l'Apocalypse et le Jugement dernier. Parfois très précis, l'auteur un médecin humaniste et collectionneur de livres se montre aussi léger quand il mêle des fables aux faits historiques ou religieux. La grande originalité de cet incunable (livre imprimé avant 1501) réside en la très grande qualité de son illustration faite de gravures sur bois par des artistes prestigieux (certaines gravures sont d'Albrecht Dürer), et surtout, du travail technique d'intégration des images au texte. Environ 1500 exemplaires furent imprimés pour l'édition latine, et un millier pour la version allemande parue la même année, ce qui représente un tirage 2 à 3 fois plus important que ceux de l'époque.

De même, il intéresse particulièrement les géologues, climatologues et astronomes : toutes les éclipses, comètes, tremblements de terre et autres catastrophes naturelles ou phénomènes astrologiques y ont été relevés systématiquement, ce qui forme aujourd'hui un matériau très précieux pour les scientifiques.

En faisant l'acquisition de ce livre prestigieux, les moines amandinois montraient que, bien séparés du monde, ils en suivaient l'évolution et se tenaient au courant des parutions les plus intéressantes. Quand on regarde le catalogue de la bibliothèque abbatiale, on s'aperçoit en effet que les ouvrages les plus importants de leur époque y figurent presque toujours.



▲ L'Apocalypse

■ Sainte Marie-Madeleine

■ La Construction de l'arche de Noé





L'abbaye Saint-Pierre

HASNON

■ Louis CELLIER
d'après Antoine SANDERUS
(Valenciennes, 1827 - id., 1877) ;
(Anvers, 1586 - Affligem, 1664)
Vue de l'abbaye de Hasnon,
1846 (d'après un original de 1642)
Aquarelle avec rehauts d'encre noire à la
plume sur papier contrecollé sur papier
Valenciennes, Musée des Beaux-Arts
inv. 2012.0.19

■ Blason de Dom Lernould,
Abbé d'Hasnon, v.1758
Pierre de Tournai.
Escaudain, musée de la mine et des
traditions populaires
inv. 2009.0.409
Cette pierre ornait le fronton de la
porte d'entrée d'une ferme située à
Escaudain sur la place Gambetta. Elle
appartenait à Dom Ildephonse Lernould,
abbé d'Hasnon entre 1758 et 1785.
Elle porte sa devise Rore et aratro
(Par la pluie et la charrue).



En 670, les cadets du comte d'Ostrevant, Eulalie et son frère Jean, fondent deux monastères, l'un pour les hommes dont il est le premier abbé, et l'autre pour les femmes dont elle est la première abbesse. Située sur la rive droite de la Scarpe, cette abbaye de l'ordre de saint Benoît est placée sous la protection des martyrs romains saint Pierre et saint Marcelin. Elle est consacrée en 691 par Vindicien, évêque de Cambrai et d'Arras. La reine Ermentrude d'Orléans vint s'éteindre dans l'abbaye en 869. Son époux, le roi Charles le Chauve, dote l'abbaye en 877, alors que sa fille, portant elle aussi le nom d'Ermentrude, en est alors abbesse. En 880, l'abbaye est pillée et détruite par les Normands. Son rétablissement a lieu en 1065 sous l'impulsion du comte de Flandre Bauduin VI (cf p.47), surnommé pour ce fait Bauduin d'Hasnon, qui y installe des moines venus de Saint-Amand. Hasnon, tout en conservant son indépendance est donc une abbaye fille de Saint-Amand. L'église est consacrée en 1070. Après le grand incendie de 1125, la troisième abbatiiale de l'abbaye est construite et consacrée en 1149. Elle est par la suite plusieurs fois pillée ou brûlée au XIII^e siècle par Jean d'Avesnes, en 1340 par les Français, en 1566 par les iconoclastes protestants et attaquée par le maréchal de Villars en 1709. En 1717, des religieux de passage décrivent ainsi l'abbaye : « L'église que l'on pavoit de marbre lorsque nous y passâmes est très propre, le cloître très beau, le réfectoire magnifique et orné de tableaux faits par les plus habiles peintres du pays, la bibliothèque fort jolie, mais il y a peu de manuscrits ». (Voyage littéraire de deux religieux bénédictins). Vendue comme bien national en 1796, elle est entièrement détruite à l'exception d'un petit bâtiment du XVIII^e siècle extérieur à l'enceinte abbatiale qui abrite aujourd'hui la maison de la fléchette.



▲ **Baudouin de Hasnon dit Le Pacifique**,
dernier tiers du XVII^e siècle
Gravure au burin sur papier
Saint-Amand-les-Eaux, musée de la Tour abbatiale

La réalisation des portraits de personnages historiques est une des activités des graveurs du XVII^e siècle. Les personnages anciens dont il n'existe pas de portrait contemporain sont réinventés, parfois d'après leur gisant conservé dans les abbayes. Ils sont identifiables par les détails de leurs vêtements. Ici, le comte de Flandre Baudouin VI porte sa couronne comtale. ■



▲ Anonyme, Hainaut
La Rencontre de saint Éloi et saint Vindicien, XVII^e siècle
Bas-relief en chêne
inv. 980.16.1

Saint Vindicien (620-712) est un saint local qui fut évêque d'Arras et de Cambrai sous la dynastie mérovingienne. Grand fondateur d'abbaye et canonisé à ce titre, il fonda l'abbaye Saint-Pierre d'Hasnon en 670 et fut élevé par saint Éloi de Noyon (588-659), grand évangéliste des Flandres et patron de tous les travailleurs du métal. Sa fête est encore chômée à Denain, ville au riche passé sidérurgique. Il est probable que ce panneau de confessionnal ou de chaire de vérité vienne de l'abbaye d'Hasnon. ■

▲ **Ostensoir**,
XVIII^e siècle
Argent
Valenciennes,
musée des Beaux-Arts
inv. OA.71.295



Les armes figurées à la base de cet ostensorium ne laissent que peu de doute quant à son propriétaire : il s'agit du blason de Dom Ildephonse Lernould, avant dernier abbé d'Hasnon. Les initiales **MLG** au revers n'ont pu être identifiées pour l'instant. L'objet est dépourvu de sa lunule en verre dans laquelle était placée l'hostie consacrée. ■

Les peintures de l'abbaye d'Hasnon

Ces œuvres ont été retrouvées dans les sacristies de l'église paroissiale Saint-Pierre-et-Marcelin construite en 1802. Les grandes représentations de saint Benoît et de sa sœur sainte Scholastique et l'unité de style de l'ensemble laissent penser une origine commune, une abbaye bénédictine. Il est donc logique de les supposer toutes originaires de l'abbaye d'Hasnon, ce que ne dément pas la littérature, d'autant plus que les encadrements et les montages très artisanaux, recoupant parfois d'anciennes surfaces peintes montrent clairement une réutilisation d'œuvres déposées à la hâte, probablement lors de la démolition de l'abbaye.

Les thèmes représentés parfois de manière un peu naïve montrent les deux saints suscités, Jonas sortant du ventre de la baleine, la Nativité, l'Adoration des mages, Sainte Ursule et ses compagnes, Jésus chassant les marchands du temple, ce qui pourrait être le retour de Joseph vendu par ses frères chez Jacob, Saint Nicolas, l'Assomption de la Vierge, saint Joseph portant le Christ, soit en tout onze toiles citées en 1890. Une sainte Catherine, une sainte Cécile et une Adoration des mages ont disparu depuis cette date.


Stockées depuis plus de deux siècles dans une église humide, presque illisibles, ces toiles étaient à deux doigts de disparaître quand la CAPH a conclu avec les communes de Saint-Amand, d'Hasnon et l'affectataire une convention de mise en dépôt et de restauration. Une partie de ces toiles restaurées par la CAPH, avec l'aide du conseil départemental du Nord, sont conservées au musée de la Tour abbatiale. Elles restent la propriété de la commune d'Hasnon qui pourra les récupérer. Nous avons choisi de publier les plus intéressantes.

Benoît de Nursie, le saint ermite, est représenté auréolé, levant les yeux et la main vers le soleil, en pleine extase, et tenant dans l'autre la Règle qu'il a écrite. A ses pieds, un corbeau qu'il aurait apprivoisé, tient en son bec un morceau de pain. Ayant deviné que la nourriture avait été empoisonnée, il demande à l'oiseau d'aller la jeter au loin. L'œuvre illustre le texte de Jacques de Voragine, issu de la *Légende Dorée* : « Une nuit que le serviteur de Dieu regardait par la fenêtre et priaît Dieu, il vit se répandre en l'air une lumière qui dissipa toutes les ténèbres de la nuit. Or à l'instant tout l'univers s'offrit à ses yeux comme s'il eût été rassemblé sous un rayon de soleil ».

Faisant pendant à ce portrait, celui de sa sœur sainte Scholastique, représentée en tenue de moniale. Elle avait fondé un monastère féminin ayant adopté la règle de saint Benoît situé au pied du Mont-Cassin. ■

► Anonyme
**L'extase de saint Benoît et
sainte Scholastique**, XVII^e siècle
Paire d'huiles sur toiles
Saint-Amand-les-Eaux,
musée de la Tour abbatiale
Dépôt de la commune d'Hasnon en 2017
d.2017.1.4 et 5




 Anonyme
Sainte Ursule et les onze mille vierges, XVII^e siècle
Huile sur toile
Saint-Amand-les-Eaux, musée de la Tour abbatiale
Dépôt de la commune d'Hasnon en 2017
d.2017.1.6

La *Légende dorée* de Jacques de Voragine (1228-1298) comte l'histoire de sainte Ursule : cette princesse bretonne n'accepte d'épouser un prince païen que si celui-ci se convertit et qu'il lui laisse trois ans pour aller à Rome avec ses 11000 compagnes. Lors du voyage de retour, en passant par Cologne, Ursule et ses compagnes, refusant d'abjurer leur foi chrétienne, sont massacrées par les Huns. La légende est confuse, presque incohérente, elle démontre néanmoins une foi inébranlable conduisant une foule immense au martyre.

La composition montre les futures martyres à leur descente des bateaux dans un étrange effet de perspective, presque maladroit. Les premiers rangs montrent des tentatives d'individualisation des physionomies. Sainte Ursule, princesse couronnée, est déjà auréolée. Elle porte la palme des martyres de la main droite et les instruments de son assassinat de la gauche : l'arc et les flèches. Dans le registre supérieur du tableau, sortant des nuées, la lumière divine et les anges attendent les élus. ■



 Anonyme
Le prophète Jonas rejeté par la baleine, XVII^e siècle
Huile sur toile
Saint-Amand-les-Eaux, musée de la Tour abbatiale
Dépôt de la commune d'Hasnon en 2017
d.2017.1.9

Cette œuvre inspirée de l'Ancien Testament met en scène le prophète Jonas. Choisi par Dieu pour avertir Ninive de sa future destruction, il fuit en prenant la mer, apeuré. L'Éternel déchaîne alors la tempête et les marins reconnaissant Jonas comme responsable le jettent par-dessus bord. Il est alors avalé par un gros poisson qui le recrache trois jours plus tard. Convaincu, il ira finalement à Ninive mais les habitants s'amendant, ils verront finalement l'Éternel changer d'avis et les épargner. L'histoire met en lumière, d'une part la toute-puissance de Dieu et de Ses impératifs mais aussi Sa miséricorde destinée à tous les hommes pour peu qu'ils se convertissent, et non plus au seul peuple élu. Sans pouvoir identifier une origine commune, les peintures relatant l'épisode au XVII^e siècle sont bâties avec les

mêmes éléments : le bateau battu par la tempête, la plage où le grand poisson a recraché le prophète, l'Éternel lumineux sur son balcon de nuages rappelant sa mission à Jonas, et la ville de Ninive.

Le tableau d'Hasnon montre une belle diversité dans les coquillages qui parsèment la plage et les poissons marins. Il présente aussi un repeint de pudeur : le prophète, dévêtu par son séjour dans le poisson a choqué un censeur qui l'a rhabillé d'une voile pudique tardif. Le comité de restauration a décidé de le retirer mais aussi de le documenter : il fait partie de l'histoire de l'œuvre. ■



Le chapitre Sainte- Remfroye

DENAIN

L'abbaye de Denain est fondée vers 764 sur la rive droite de l'Escaut par Adalbert II d'Ostrevant, époux de la comtesse Reine - nièce de Pépin le Bref - et père de dix filles, dont sainte Remfroye. Monastère mixte, c'est-à-dire, composé de moines et de moniales, il se voit réformé en 1025. Denain est alors « un petit monastère, l'exemple même de l'établissement de second rang, comme il y en eut tant, avec un temporel médiocre qui impose la modestie des effectifs, avec des abbesses souvent inconnues et généralement transparentes, avec un rayonnement réduit. Loin de la brillance et de l'omniprésence des communautés masculines voisines avec leurs puissants temporels, leurs effectifs souvent pléthoriques et leurs scripto-

■ Sainte Remfroye, XVIII^e siècle
Bois polychrome
Denain, musée d'Archéologie et d'Histoire Locale, inv. d.2009.0.1

■ Adrien DE MONTIGNY
(?-1615)
Abbaye de Denain, 1602
Miniature issue des Albums de Croÿ
Dülmen, Herzog Von Croÿ'sches archives



■ **Pierre tombale de Catherine de Barnaige, chanoinesse du chapitre noble de Denain, 1632** (détail de la partie supérieure)
Pierre de Tournai
Denain, église Saint-Martin

Lors de fouilles menées en 1924 et en 1926, dans le parc du Chapitre, derrière l'église Saint-Martin, un certain nombre de pierres tombales d'abbeses et de chanoines furent extraites des ruines. Certaines furent détruites pendant leur transport ou après leur sortie de terre. Huit de ces pierres nous sont parvenues, réinstallées dans l'église Saint-Martin pour la plupart et au musée pour la dernière. ■

■ **Tête de Christ, XVI^e siècle**
Albâtre
Denain, musée d'Archéologie et d'Histoire Locale
Dépôt du musée diocésain d'Art Sacré de Cambrai en 2014
inv. d.2014.1.1

Ce Christ en albâtre faisait partie du jubé de l'église du monastère, c'est-à-dire de la clôture entre la partie de l'église réservée aux chanoines et celle des laïcs. Récupéré après les destructions révolutionnaires, la tête a été déposée dans le trésor de la cathédrale de Cambrai et a intégré les collections du musée diocésain qui a choisi de la laisser en dépôt dans sa ville d'origine. ■

ria actifs, l'abbaye de Denain est donc une petite maison qui, malgré les inévitables turbulences, a eu néanmoins le mérite de maintenir une présence religieuse féminine en Ostrevant». (Jean-Pierre Gerzaguet, *L'abbaye féminine de Denain des origines à la fin du XIII^e siècle*, Brepols, 2008). Cette période dure jusqu'à la fin du Moyen-Âge, tandis qu'à l'époque moderne, le monastère se transforme petit à petit en établissement de chanoines séculières se réclamant alors de la règle bénédictine, et ce jusqu'à sa fin à la Révolution où il compte alors dix-huit chanoines. Pour y être admises, tous les arrières grands-parents des chanoines doivent être de noblesse d'épée tant du côté paternel que maternel ce qui exclut évidemment les roturiers mais aussi les membres de la noblesse de robe, anciens bourgeois ayant acheté leur charge nobiliaire. Elles ne font aucun vœu monastique et peuvent donc rentrer dans le monde, par exemple si elles prennent un époux. L'abbesse et les quatre plus anciennes chanoines ont le titre de Dames, les autres ont celui de Demoiselles. Ainsi, l'abbaye de Denain s'est développée à l'ombre des grandes abbayes masculines comme Saint-Amand, Saint-Vaast, Marchiennes ou Anchin. Le 3 décembre 1774, Louis Gabriel Taboureau des Réaux, intendant du Hainaut qui deviendra, deux ans plus tard, ministre des Finances de Louis XVI, dresse un état des lieux de l'abbaye dans un mémoire manuscrit : « *Tous les batimens sont dans un état de dépérissement total. Dans la maison de l'abbesse, il n'y a que le mur de face qui soit passablement bon, étant d'une construction plus nouvelle. Tous les autres murs de pourtour et de refonds, ainsi que les planchers, charpentes et couvertures qui sont fort anciens sont dans le plus mauvais état du monde* ». Il est reconstruit à partir de 1774 par l'architecte lillois Jacques-François Lesaffre (1731-1803). Après la révolution, le 24 août 1791, les propriétés du chapitre de Remfroye sont mises à l'encan « *à l'exception de l'enclos des chanoines* ». En 1794, l'abbaye et ses dépendances sont confisquées comme biens nationaux. Les chanoines quittent définitivement le chapitre au début de l'année 1794. Le 6 août 1797, l'abbaye est adjugée 152 000 francs au sieur François Desoubry qui s'empresse de démolir les bâtiments dont il revend les pierres. En 1838, le château devient la propriété de Jean Le Bret, régisseur associé de la Compagnie des mines d'Anzin. Ses héritiers vendent le château en 1924 à la Société française de constructions mécaniques, anciens établissements Cail. La ville de Denain fait l'acquisition en 1978 pour le franc symbolique du château et de son parc. Devenu trop vétuste, le château (cf p.53) fut détruit en février 2016 par décision de la mairie qui n'avait pas trouvé les fonds nécessaires à sa réhabilitation. Aujourd'hui, seuls subsistent un des deux pavillons d'entrée de l'enclos abbatial ainsi que les écuries, le colombier et la brasserie (cf p.52-53). L'église Saint-Martin et le musée conservent aussi huit pierres tombales de certaines des abbeses et chanoines provenant de l'abbatiale, ainsi que deux colonnes et le pilori, symbole du pouvoir et du droit justicier des dames chanoines.





▣ Les écuries et le colombier des dames chanoinesses

▣ Colonne de l'église abbatiale



▣ Le pilori des dames chanoinesse



▣ Borne en grès





▲ Le château du Chapitre

▼ La brasserie des dames chanoinesses



▼ Pavillon d'entrée de l'abbaye





La prévôté Saint-Achaire

HASPRES

ANONYME

Plan d'Haspres ; Franche ville et prévôté le Comte d'Haspres (d'après le plan terrier de 1759)
Dessin à la plume encre noire, encre rouge, aquarelle sur papier
Valenciennes, Musée des Beaux-Arts inv. 2002.132.1

Située au centre du village et entourée par la rivière de la Selle, la prévôté d'Haspres - c'est un prévôt et non un abbé qui dirige ce monastère d'hommes de l'ordre de saint Benoît - est fondée en 692 après la victoire de Pépin d'Héristal, maire du palais d'Austrasie, sur Thierry III, roi des Francs de Neustrie, lors de la bataille de 687. Elle appartient alors à l'abbaye de Jumièges avant d'entrer en 1024 dans la dépendance de l'abbaye Saint-Vaast d'Arras. Elle est alors réputée en particulier parce qu'elle conserve les reliques de saint Hugues, moine de Jumièges devenu Evêque de Rouen, et saint Achaire, abbé de Jumièges, transférées à Haspres pendant les invasions des Normands. Pierre Thomas, sieur du Fossé, évoque les lieux dans ses *Mémoires* (1666-1668) : « *Nous vismes, dans cette abbaye, trois chasses d'argent, dont il y en a deux d'une grandeur extraordinaire. Il y en a une de saint Acaire. Mais nous y vîmes encore une autre pièce incomparablement plus belle, qui est une croix de vermeil doré et émaillé, dont l'ouvrage est encore plus excellent que la matière, quoiqu'elle soit enrichie d'un grand nombre de pierres fines. Elle a six grands pieds et demy de hauteur, plus de trois pieds de travers, et quatre poulces d'épaisseur : nous ne pûmes voir s'il y avoit des reliques. C'est assurément une des plus belles pièces qui se voyent.* » Datant du XVII^e siècle, les bâtiments, qui subsistent en partie derrière l'église actuelle, sont transformés après la Révolution en corps de ferme.



Pierre d'Avesnes-le-Sec

Haspres, église saints-Hugues-et-Achaire

Ce petit groupe sculpté qui présente des traces de polychromie fut retrouvé lors de fouilles menées dans les années 1980, dans les remblais de l'église. Il faisait vraisemblablement partie d'un tympan sculpté ayant pour thème le Jugement Dernier et ornant le porche de l'église romane de la prévôté. ■



1 *Stèle funéraire de Jehan Rigolet*,
 début du XVI^e siècle
 Pierre d'Avesnes-le-Sec,
 traces de polychromie
 Haspres, église Saints-Hugues-et-Achaire

A genoux, en position de prière, le défunt se trouve aux pieds de saint Jean-Baptiste, reconnaissable à l'agneau qu'il porte et la peau de bête dont il est vêtu, aux côtés de deux autres saints difficilement identifiables.

Au-dessus du groupe, comme posé sur un arc-en-ciel, Dieu le Père en majesté, portant la triple couronne, bénit le mort de la main droite tandis que la gauche tient le globe terrestre, symbole de son autorité sur le monde. Au-dessus de lui, on trouve dans la bordure d'étranges figures ailées aux mains en prière, qui tiennent pour partie de la sirène avec la partie inférieure de leur corps recouverte d'écailles. Cette stèle entre, dont l'encadrement forme un arc architectural en « anse de panier » ainsi que les rosettes carrées inscrites dans la gorge de la moulure, est typique des ex-votos de la Flandre française et du Hainaut au début de la Renaissance et à la fin du Moyen-Age. Le matériau est lui aussi une production locale.

Les têtes des personnages ont été volontairement dégradées. Cependant, il est possible de déterminer si ces dégradations furent le fait des iconoclastes protestants de 1566 ou des révolutionnaires. Cette stèle funéraire, dont l'iconographie diffère des traditionnelles Vierges à l'Enfant, devait prendre place sur le mur de l'église où les personnages importants se devaient d'être enterrés. Le texte, très parcellaire, indique que le défunt s'appelle Jehan Rigolet natif de Bouchain et qu'il a vécu à Haspres où il trépassa. ■



1 Le corps de bâtiment principal de l'ancienne abbaye d'Haspres et de détails de la façade.





L'abbaye Saint-Martin

CHÂTEAU-L'ABBAYE

▲ Adrien DE MONTIGNY
(? - 1615)
Chastiau Labbay, 1602
Miniature issue
des Albums de Croÿ
Gouache sur parchemin
Dülmen,
Herzog Von Croÿ'sches archives

Cette abbaye de chanoines réguliers, parfois désignée *Castellum Dei*, *Castellum abbatiale* ou bien *Castellum Mauritaniae*, est fondée à la fin du IX^e siècle par Louis le Bègue pour prier les fidèles tués par les Normands et enterrés à cet endroit. Abandonnée après des invasions vers 880, elle est restaurée vers 1135 par Evrard Radoulx, châtelain de Tournai et seigneur de Mortagne qui y est enterré en 1180. Il la confie à l'ordre des Prémontrés et elle a pour premiers hôtes des moines de l'abbaye de Vicoigne.

Située sur les bords de la Scarpe et placée sous l'invocation de saint Martin dès 1157, elle se trouve à proximité de son château de Mortagne, d'où le nom de Château-L'Abbaye. Les archives de l'abbaye, de sa création à son démantèlement en 1791, conservées dans leur intégralité par le dernier abbé M. Delvigne, sont aujourd'hui conservées aux archives départementales du Nord. L'acte le plus ancien dans lequel il en soit fait mention date de l'année 1141 et il émane d'Alvise, évêque d'Arras, dont dépend l'abbaye, bien qu'elle fût proche de Tournai. Dans les derniers temps, le monastère et ses treize religieux jouissent de 25000 livres de rente. Comme pour Hasnon, il ne reste aucune trace des bâtiments de l'abbaye. Seules les stalles sont conservées et réinstallées dans l'église de Flines-lez-Mortagne, tandis que les albums de Croÿ nous fournissent la seule image connue de l'abbaye.



▀ **Stalles**, XVI^e siècle
Bois de chêne sculpté
Flines-lez-Mortagne,
église Saint-Martin

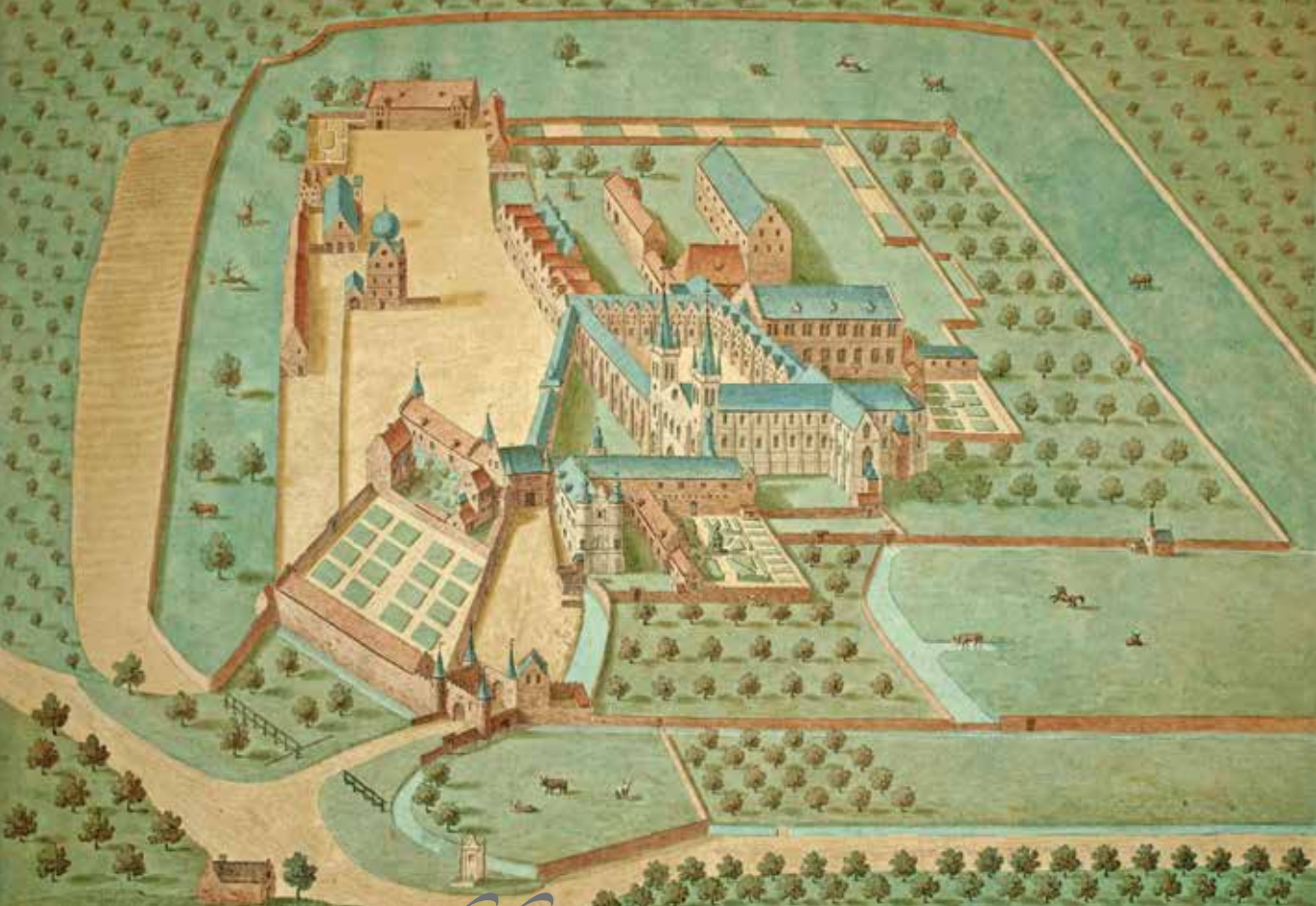


▣ Jérôme DE STRIDON (saint Jérôme) (345 ?-420)
Epistole sancti Hieronymi (Lettres de saint Jérôme), Lyon : Jacques Sacon, 1518
Provenance : Bibliothèque de l'abbaye Saint-Martin de Château-l'Abbaye
Bibliothèque municipale de Valenciennes, cote A 3-46

La page de titre est gravée sur bois d'après Hans Springinklee (1495 ?-1540), un des élèves d'Albrecht Dürer. Traditionnellement, elle représente le saint interprétant et traduisant la Bible de l'hébreu au grec, puis du grec au latin.

Saint Jérôme a été l'un des premiers Pères de l'Église latine à mener une vie ascétique consacrée à la prière. Dans ses lettres, très largement publiées et diffusées dès l'invention de l'imprimerie, il exhorte à la vie ascétique et à la renonciation du monde. Ce mode d'emploi de la vie monacale, traitant des cas de conscience et donnant des conseils spirituels, était présent dans toutes les bibliothèques abbatiales, comme ici à Château-l'Abbaye.

Comme pour les autres abbayes du territoire, les livres de l'Abbaye Saint-Martin furent confisqués à la Révolution et sont aujourd'hui conservés à la bibliothèque municipale de Valenciennes.



L'abbaye Notre-Dame de Vicoigne

RAISMES

■ Louis CELLIER d'après Antoine SANDERUS (Valenciennes, 1827 - id., 1877) ; (Anvers, 1586 - Affligem, 1664)
Vue de l'abbaye de Vicoigne,
 1856 (d'après un original de 1642)
 Aquarelle avec rehauts d'encre noire à la plume sur papier contrecollé sur papier Valenciennes, Musée des Beaux-Arts inv. 2012.0.368

Cette vue en perspective reprend une aquarelle réalisée en 1642 pour le troisième tome non publié du *Flandria Illustrata* d'Antoine Sanderus consacré au Tournaisis et à la Flandre romane qu'il parcourt en 1637-1638. Ce volume, conservé à la Bibliothèque Royale de Bruxelles (Ms.16823), demeure aujourd'hui un témoignage précieux de l'architecture de l'abbaye d'Hasnon et d'autres monuments aujourd'hui disparus. En 1856, le peintre et historien valenciennois Louis Cellier se vit contraint de demander une autorisation ministérielle au gouvernement belge via le consul de Belgique à Valenciennes, pour calquer plusieurs dessins parmi lesquels celui-ci. ■

Située entre Arras et Saint-Amand-les-Eaux, sur le territoire de Raismes, l'abbaye de Vicoigne (parfois orthographié Vicogne ou Vigogne) est fondée en 1125 par le bienheureux Guy de Vicogne, ermite anglais de l'ordre des Prémontrés, qui s'était établi dans la forêt de Vicoigne en 1119, sur les conseils de saint Norbert. Ayant reçu en 1123 des terres appartenant à Alman de Pons, il y construit un oratoire en bois dédié à saint Sébastien, alors appelé Casa Dei, puis Viconiense, Viconiense, Vincit omnia, Viconia et enfin Vicogne du nom de la forêt où il est bâti. Il place l'abbaye sous l'autorité de l'abbé Guarin, venu de l'abbaye de Saint-Martin de Laon. Ce dernier s'attacha à rassembler des reliques, qu'il recherche jusqu'en Terre Sainte alors sous la domination des croisés francs et grande productrice de reliques authentiques. L'ermitage de Vicoigne adopte la règle de saint Norbert. Le pape Innocent II accorde une bulle de fondation à l'abbaye en 1138. En 1260 est entreprise la construction d'une grande église, « un des plus beaux et magnifiques desseins de l'Europe », qui n'est achevée qu'en 1518. Vers 1550, dans le bâtiment parallèle à celle-ci, on aménage une bibliothèque renommée qui subsiste jusqu'à la Révolution. En 1566, comme à Saint-Amand, les iconoclastes protestants ravagent l'abbaye.

Probablement à l'imitation de son voisin amandinois l'abbé Nicolas Dubois, l'abbé Matthias Bar fait démolir le chœur du XIII^e siècle en 1631 et l'on découvre « 26 niches dans l'épaisseur des constructions renfermant des saintes reliques provenant des onze mille vierges, de la légion thébaine commandée par St Géréon, de St Blaise, de St Sébastien et d'autres martyrs ; dans les deux années suivantes, ces reliques furent visitées par l'archevêque et les évêques qui les reconnurent en présence de tous les illustres et révérends prélats de la province, les approuvèrent et laissèrent des attestations en due forme de leur authenticité. L'abbé Matthias Bar pensa que le temps était venu de donner aux reliques de Vicoigne un nouvel éclat et d'en faire une translation solennelle et organisa le 3 septembre 1634 une procession qui eut un grand retentissement. Le 15 septembre, ces précieux restes reprirent le chemin de Vicoigne avec la même pompe et la même foule qui les accompagna jusqu'à l'abbaye. A la suite de cette expédition, l'abbé Bar replaça ses saints dans son église restaurée, termina ses constructions, creusa lui-même son tombeau, et mourut en paix en 1642 » (Thésor sacré de plusieurs belles & précieuses reliques conservées & honorées en l'abbaye de Vicoigne). Pour reconstruire le chœur, il s'adresse à l'architecte et sculpteur Pierre Schleiff qui dessine aussi le maître-autel « autant hardy pour sa structure que rare par son invention et magnifique en toutes ses parties qui le rendent presque incomparable. » (Henry d'Outreman, *La Cour sainte de la glorieuse Vierge Marie à Valenciennes*, 1653). Il fait construire un jubé en perspective architecturale, enrichi de marbre et de porphyre, et décoré de sculptures de la main de Schleiff. Il fait installer les stalles sculptées évoquant des épisodes des vies de saint Augustin et saint Norbert, au-dessus desquelles sont placées vingt châsses en vermeil ornées de pierres, contenant les différentes reliques. Au-dessus du tabernacle de marbre sont placés quatre tableaux de Gaspar de Crayer, enchâssés dans des compartiments de marbre: une *Salutation angélique*, une *Adoration des bergers* et un *Christ en croix*, que surmontait une *Résurrection*.

L'abbaye de Vicoigne figure parmi les plus célèbres abbayes des Prémontrés, et les plus prospères avec près de 60000 livres de rente à l'aube de la Révolution et jusqu'à trente-deux religieux à son apogée. Les moines des Prémontrés sont remplacés en 1791 par les Bénédictins tandis que les biens de l'abbaye sont cédés entre 1790 et 1795. La vente et la spéculation sur les terres et pâtures, le siège de Valenciennes puis l'occupation par les Autrichiens en 1793 précipitent la ruine de l'abbaye. Une fois délivrés, ce qui reste des bâtiments est aliéné au domaine national puis démolis jusqu'en 1814. Seule une petite tourelle de la porte reste debout avant d'être à son tour démolie en 1956. Aujourd'hui, les piliers de différents portails et des fragments de murs sont les témoignages insignifiants d'une abbaye, qui après Saint-Amand, passait pour l'une des plus belles de la région.



GENNEVOISE J. ; DERACHE L.
Plan de l'abbaye de Notre-Dame de Vicoigne de l'ordre des Prémontrés (détail), 1910
 Aquarelle sur papier
 Cambrai, musée diocésain d'art sacré
 inv. Série Y

Tête d'ange, v.1640
 Pierre
 Lille, Palais des Beaux-Arts
 inv. A.2068

Cet ange pourrait provenir du chœur de l'abbatiale dont le remaniement fut achevé en 1640. Le chevet, jusqu'ici sans déambulatoire, en fut alors pourvu. Le maître-autel architectural et orné de figures fut ainsi isolé et fermé par un jubé et des balustrades en marbre eux-mêmes ornés de figures. L'ensemble fut réalisé par le sculpteur Pierre Schleiff. ■



Mémoires de Pierre Thomas,

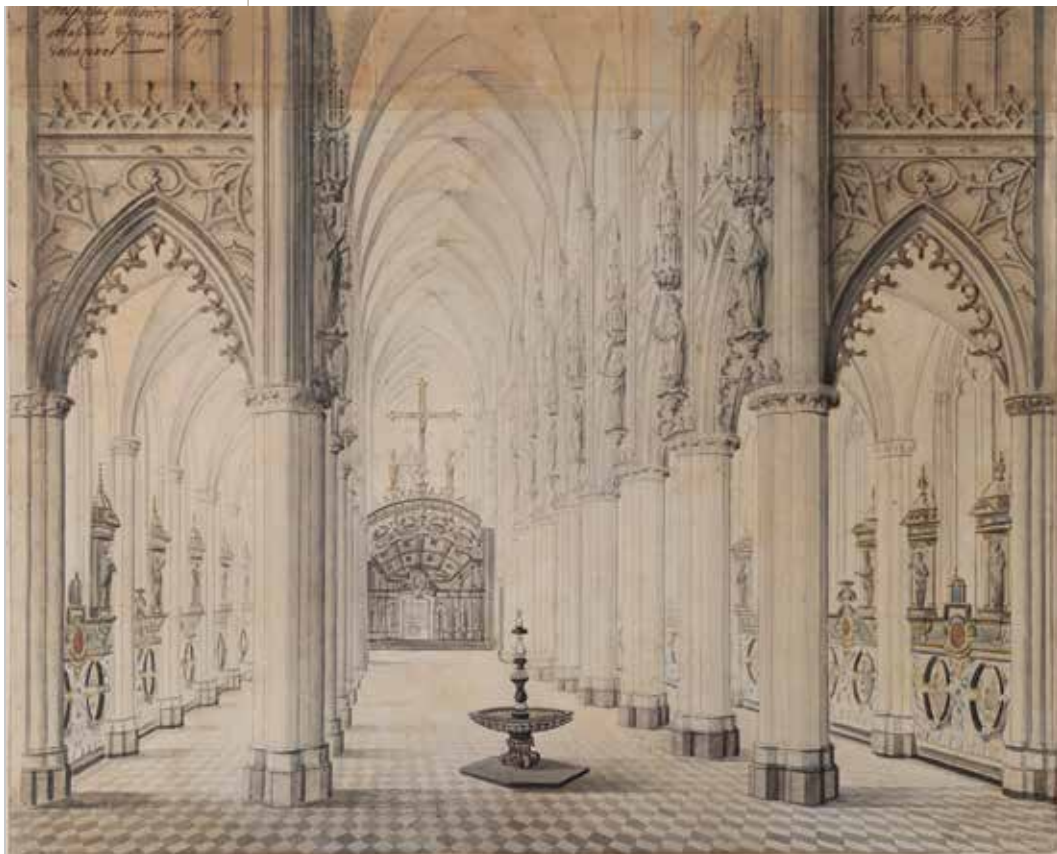
sieur du Fossé (1634-1698)

« Ce que l'on y voit présentement de plus beau est l'église, qui est le vaisseau le plus orné et le plus riche que nous ayions veu dans les Pais bas, à l'exception de l'église des Révérends Pères Jésuites d'Anvers. On est frappé tout d'un coup, en entrant, de la veuë du jubé qui sépare le chœur de la nef. Il est fait en forme de perspective et il est si grand et si enrichy de sculptures, figures, basses tailles etc., des plus beaux marbres qu'on ne peut point exprimer la beauté et la diversité que la veuë y découvre en gros et qu'elle admire dans le détail. A droite et à gauche de ce jubé, sont les deux portes par où l'on entre dans les ailes à costé du chœur, qui répondent parfaitement à la magnificence du jubé même. Celles du chœur sont un ouvrage encore plus riche, les colonnes étant de jaspe, les statues de marbre blanc très achevées, et toutes les autres décorations de divers marbres et d'un si beau travail qu'il semble qu'il ne s'y peut rien ajouter. Cependant, lorsqu'on entre dans le chœur et que l'on jette les yeux sur le contretable de l'autel, ils en sont si fort éblouis qu'on oublie en quelque sorte tout ce qu'on a veu jusq' alors.

C'est un assemblage merveilleux de tout ce qu'il y a de plus beau dans tous les marbres les plus fins, une diversité admirable de toute sorte d'ornements, un ordre et un travail achevé dans les figures. Au lieu des grands chandeliers de cuivre ou de bronze, que l'on met ordinairement au pied des grands autels, ce sont des chandeliers de vingt pieds de haut composez des plus beaux marbres. Ils sont soutenus chacun par trois grandes statues de marbre blanc, qui peuvent représenter les Vertus. Les chaises du tour du chœur sont d'une sculpture qui répond la beauté de tout le reste. Les balustres, qui sont aux costez du grand autel, et qui séparent le chœur (les ailes, sont aussy les plus magnifiques qui se voyent, soit pour l'ouvrage, soit pour la matière qui est le plus beau marbre. En un mot les étrangers, qui viennent dans cette église, avouent qu'il ne se voit rien de plus beau partout ailleurs. Il y a au dessus des chaires, tout autour du chœur, vingt-sept châsses de saints, dont quelques unes sont d'argent ».

✘ Jean DOUELLE
(Courtrai, 1755 - Tournai, 1793)
**Vue intérieure de l'église
abbatiale de Vicoigne**, 1781
Aquarelle sur papier
Lille, Palais des Beaux-Arts
inv. A.2067

A l'image de l'abbaye de Saint-Amand dont il forme un pendant (cf p.9), ce dessin est l'unique vue de l'intérieur de l'abbatiale de Vicoigne et témoigne que le style gothique de n'a pas été altéré par la transformation du chœur un siècle et demi plus tôt. Il permet de se faire une idée de la richesse du décor. On y voit au premier plan, l'énorme bénitier de marbre qui faisait l'admiration des visiteurs. Chaque colonne est ornée de la statue d'un saint personnage et les bas-côtés de la nef redécouverts par Pierre Schleiff en marbre de couleurs sont visibles. Au bout de la nef, apparaît le jubé conçu et sculpté par ce sculpteur valenciennois, apparemment très recherché au début du XVII^e siècle mais dont l'essentiel du travail connu a disparu avec les abbayes qu'il avait contribué à embellir. ■





Louis CELLIER
 (Valenciennes, 1827 - id., 1877)
Raismes, abbaye de Vicoigne
 rétable d'après Sanderus,
 17 octobre 1856
 Encre sur papier
 Valenciennes, bibliothèque
 municipale
 inv. MS 1229-351



Louis CELLIER
 (Valenciennes, 1827 - id., 1877)
Raismes, abbaye de Vicoigne,
 18 octobre 1856
 Encre sur papier
 Valenciennes,
 bibliothèque municipale
 inv. MS 1229-352

Jacob-Nicolas MOREAU,

Mes souvenirs, Première partie (1717-1774)

« On aperçoit de là l'entrée du chœur, et l'on voit jusqu'au maître-autel par-dessus la voûte d'un très beau jubé de marbre, qui occupe toute la largeur du chœur sans le cacher. Le retable de l'autel est singulièrement riche et tout de marbre, formé par trois ordres d'architecture : l'ionique au premier, le corinthien au second et le dorique au troisième¹. Tout cela est surmonté d'une espèce de lanterne d'ordre corinthien qui fait un effet merveilleux. Devant l'autel sont, des deux côtés, deux superbes colonnes de marbre, portant des espèces de candélabres de même matière, d'un goût exquis. Des deux côtés, et entre les stalles et le sanctuaire, sont deux arcades, en marbre également, dont l'une supporte le tombeau et la statue de marbre

d'un abbé, et l'autre, deux magnifiques statues. Cette église est pleine des remarquables reliefs et presque incrustée partout du plus beau marbre. Le chœur en est pavé, et les stalles, faites d'un très beau bois, représentent, en reliefs très délicats et parfaitement sculptés, la vie de saint Norbert. »

¹ Cette structuration en ordres architecturaux antiques superposés se retrouve dans la conception de la façade occidentale de la tour abbatiale amandinoise dont la construction est contemporaine. Par ailleurs, on sait que Pierre Schleiff a travaillé pour Saint-Amand. Sans élément visible ni preuves archivistiques, il est impossible de proposer une paternité commune. On peut cependant remarquer les coïncidences et avancer que les ou que l'artiste à l'origine de la tour amandinoise et du jubé raismois ont au moins puisé leur inspiration à la même source).



Anonyme
La Vierge apparaissant à Guillaume de Wercin, 15^e abbé de Vicoigne,
 XVII^e siècle
 Huile sur bois
 Valenciennes, Musée des Beaux-Arts
 inv. P46.1.131

Ce tableau reprend la légende de la Vierge qui apparut à Guillaume de Wercin, 15^e abbé de Vicoigne. Celui-ci entreprit en 1260 la construction d'une troisième église consacrée à la Vierge « *qui s'apparut à luy, et lui monstra la forme et le modèle selon lequel elle la vouloit avoir bastie, ce qu'il exécuta très promptement avec plusieurs autres bâtiments, sans toutefois en rien diminuer ses aumosnes accoutumées.* » Il montre aussi de manière simplifiée l'abbaye et l'église abbatiale de Vicoigne. ■

Anonyme
L'intronisation de l'abbé de Vicoigne, saint Norbert,
 XVII^e siècle
 Huile sur bois
 Cambrai, musée diocésain d'art sacré
 inv. T121

Ce tableau très abîmé partira en restauration après l'exposition. Il présente de manière allégorique l'intronisation de saint Norbert, fondateur de l'ordre des Prémontrés. En fait, Norbert, canonisé tardivement en 1582, protégé par les papes mais souvent en conflit avec les évêques locaux, ne fut jamais réellement abbé mais fondateur de monastères et prêcheur itinérant de l'Empire et de la France.

Sous une annonce posée sur un autel, dans un style simple, le saint récent dans la robe blanche de son ordre est mitré par quatre de ses pairs abbés. L'office est servi par deux moineaux des Prémontrés balançant leur encensoir. Les quatre personnages extérieurs de la scène n'ont pas été identifiés. Ce sont les commanditaires du tableau, dont un est présenté par son saint Patron, saint François. ■





Ces deux œuvres reprennent deux compositions d'Hugo Van der Goes. La première, *La Mort de la Vierge*, est conservée au musée Groeninge à Bruges, tandis que la seconde est conservée à la Gemäldegalerie de Berlin.

Les tableaux de Valenciennes de facture moins aboutie que les originaux, présentent quelques variantes. Le lit de la Vierge est orné d'un brocard doré moins austère que le drap bleu sombre de l'original et un paysage est représenté en haut à droite de la pièce alors que la chambre peinte par Van der Goes est complètement fermée par des draperies. Pour l'Adoration des bergers, la peinture de Valenciennes se recentre sur la nativité en perdant la mise en scène de Van der Goes qui montrait les prophètes de l'Ancien Testament dévoilant la scène comme dans un théâtre. La narration simultanée montrant les bergers aux champs, l'annonce de la naissance du Christ puis leur course vers la crèche a disparu. Le berger en vert qui sur l'original trébuche dans sa précipitation est ici statique, s'agenouillant plus simplement. Le décor, sommaire sur la peinture de Berlin est ici très architecturé. La charpente visible donne une illusion de perspective qui sera théorisée par les peintres mathématiciens de la Renaissance italienne mais dont l'objectivité n'est pas le but des Primitifs Flamands. Attirant l'œil du spectateur, les horizontales convergent vers deux zones : l'ange du Seigneur au-dessus du Christ et le visage de la Vierge. L'atelier du peintre Valenciennois, à la demande des moines de Vicoigne, s'inspire de Van der Goes mais montre un autre tableau, plus conventionnel que l'œuvre du maître.

Les revers de ces panneaux sont peints, et étaient donc destinés à être vus, les scènes principales n'étant pas montrées tout au long de l'année liturgique. Classiquement, ils montrent les quatre Évangélistes représentées comme des trompe-l'œil de statues dans des niches architecturées qui rappellent le décor gothique de l'église abbatiale. ■

Attribué à l'atelier de Simon MARMION (1425-1489)
D'après Hugo VAN DER GOES (v.1440-1482)

**La Mort de la Vierge ;
Saint Mathieu et saint Marc
L'Adoration des bergers ;
Saints Luc et Jean,**

XV^e siècle
Paire d'huiles sur bois
Valenciennes,
Musée des Beaux-Arts
inv. P.46.1.267 ; P.90.134



Gaspar de CRAVER
(Anvers, 1584 - Gand, 1669)

La Résurrection,
v.1640

Huile sur toile
Valenciennes, Musée des Beaux-Arts
inv. P.46.1.336

Ces deux grands tableaux dont un seul a pu être présenté sont les seuls restants des quatre présents dans le retable du maître-autel de l'abbaye de Vicoigne. Ils représentaient quatre épisodes majeurs du Nouveau Testament : la salutation angélique (ou l'annonciation), l'adoration des bergers, la crucifixion et la résurrection. Le retable majestueux s'élevait à 35 mètres de hauteur.

L'Annonciation et la Résurrection montrent aux fidèles la nature divine du Christ et sa filiation avec Dieu le père. L'Adoration des bergers indique que le message christique est destiné aux humbles qui sont les premiers à lui rendre hommage et la bande ombi-



licale que portent tous les nouveaux-nés rappelle la nature humaine du Christ, comme la Crucifixion montre sa mort humaine. Dans La résurrection, le christ entouré d'anges foule aux pieds le serpent de la genèse, symbole du péché originel que le Dieu de l'Ancien Testament avait sanctionné par la mort. Comme un seigneur féodal, il porte sur sa bannière ses armoiries : la croix rouge sur fond blanc.

Selon le christianisme, sa résurrection est pour l'humanité l'annonce de la vie éternelle pour qui croit en lui. L'Adoration des bergers est plus intime : avertis par l'étoile, les bergers et les petites-gens se pressent autour de la crèche où Marie dévoile Jésus à leur regard ému. ■



G Gaspar de CROYER
(Anvers, 1584 - Gand, 1669)
L'Adoration des bergers,
v.1640
Huile sur toile
Tournai, musée des Beaux-Arts
inv. 119



▲ **Blason de l'abbé Mathias Bar,**
1^{re} moitié du XVII^e siècle
Bas-relief en bois
Valenciennes, Musée des Beaux-Arts
inv. 2015.0.295



▲ **Norbert et l'ours de Prémontré,**
1^{re} moitié du XVII^e siècle
Bas-relief en bois
Valenciennes, Musée des Beaux-Arts
inv. 2015.0.295

Les bas-reliefs des stalles furent installés dans l'abbatiale à l'occasion des travaux menés dans le chœur sous l'abbatiat de Matthias Bar - l'une d'entre elles figure ses armes - pour glorifier saint Norbert, fondateur de l'ordre des Prémontrés auquel est associé saint Augustin. Les scènes illustrant la vie de saint Norbert sont inspirées de gravures de l'artiste anversois Théodore Gall, publiées en fascicule en 1622. Celles illustrant la vie de saint Augustin sont de Schelte Bolswert et furent publiées en 1624.



▲ Apparition de saint Augustin à saint Norbert,
 1^{re} moitié du XVII^e siècle
 Bas-relief en bois
 Valenciennes, Musée des Beaux-Arts
 inv. 2015.0.295



▲ Apparition de la sainte Vierge à Norbert,
 1^{re} moitié du XVII^e siècle
 Bas-relief en bois
 Valenciennes, Musée des Beaux-Arts
 inv. 2015.0.295



▲ Saint Augustin docteur de l'Église,
 1^{re} moitié du XVII^e siècle
 Bas-relief en bois
 Valenciennes,
 Musée des Beaux-Arts
 inv. 2015.0.295

Acquises à Tournai en 1811 par Auguste Lachèze-Leroy, ce dernier les offre à la paroisse Saint-Géry à Valenciennes où elles furent réinstallées dans le chœur en 1824. Ayant subi des dommages suite à un incendie, elles furent transférées au musée des Beaux-Arts de Valenciennes. ■



▲ **Textiles liturgiques,**
XVIII^e siècle

Lin, soie, fils d'or et d'argent
Tournai, Trésor de la cathédrale Notre-Dame

Comme leurs confrères bénédictins de Saint-Amand, les moines prémontrés de Vicoigne chassés par la confiscation révolutionnaire des biens du clergé se mettent sous la protection du chapitre de Tournai, l'évêque faisant des anciens abbés des chanoines de la cathédrale. Ils font don de leurs somptueux textiles liturgiques au trésor de la cathédrale.

Cet ensemble exceptionnel comporte cinq chapes (capes), plusieurs chasubles et dalmatiques, un voile huméral, un voile de calice et une mitre. Comme le montre le tableau représentant l'intronisation de saint Norbert (cf p.62), les Prémontrés, aussi appelés « Moines Blancs » se doivent de porter une simple robe de lin ou de laine écrue, blanchie par l'usage. Les textiles de Tournai combinent habilement la blancheur du lin et la splendeur des broderies d'or à motifs floraux ou religieux, Agneau de dieu et Pélican. ■







Veüe de l'abbaye de Saint Amant en Flandre,
désiné par le deriere du Cœur,
 XVII^e siècle
 Dessin à la plume et encre de Chine rehaussé
 à l'aquarelle
 Paris, Bibliothèque Nationale de France
 Destailleur Province, t.13, 3060

Crédits photographiques :
 Tous clichés : © Germain HIRSELI - C.A.P.H.

Sauf :
 p.4 : © Bibliothèque royale de Belgique
 p.5 : © Service communication, ville de Saint-Amand-les-Eaux
 p.6-7 : © Service historique de la Défense, Vincennes
 p.9, 64 : © Jean-Marie Dautel, PBA Lille
 p.10 (haut) : © Archives départementales de Lille
 p.13 : © Musenor
 p.18 : © Anaïs Imbratta, fonds patrimonial,
 Saint-Amand-les-Eaux
 p.20-21 : © RMN-Grand Palais / Mathieu Rabeau
 p.33 (haut), p.63 (bas) : © RMN-Grand Palais / Stéphane
 Maréchalle
 p.34-35 : © Wikimedia Commons
 p.38 (bas), 44, 45, 46, 47, 48, 49, 61 (bas), 65 : © Bibliothèque
 de Valenciennes
 p.53 (haut) : © Vélia Dahan
 p.53 (bas) : © Anne Simon
 p.54 (haut) : © Bibliothèque nationale d'Autriche, Vienne
 p.60 (haut) : © Herzog Von Croÿ'sches archives, Dülmen.
 p.61 : © Julie Chantal
 p.63 (haut) : © Musée Diocésain d'AT Sacré de Cambrai
 p.68 : © Musée des Beaux-Arts de Valenciennes
 p.69 : © Musée des Beaux-Arts de Tournai
 p.75 : © BNF, Paris

4^e de couverture :
 Jean BAYART
Reliure du Terrier de la seigneurie
de Saint-Amand, 1663
 Encre et aquarelle sur parchemin
 Saint-Amand-les-Eaux, fonds patrimonial

Catalogue édité par la Communauté d'Agglomération de La Porte du Hainaut à l'occasion de l'exposition
 « Mémoires d'abbayes, Trésors artistiques des abbayes de La Porte du Hainaut » qui a lieu du 15 septembre
 2018 au 6 janvier 2019 au musée de la Tour abbatiale de Saint-Amand-les-Eaux.

Commissariat scientifique :

Philippe Gayot, conservateur en chef du patrimoine des musées de La Porte du Hainaut.
 Germain Hirseli, régisseur des collections des musées de La Porte du Hainaut.

Remerciements :

Cambrai, musée diocésain d'art sacré :
 Caroline Biencourt, conservateur diocésain du patrimoine

Escaudain, musée de la mine et des traditions populaires
 Gilbert Dhénain

Lille, Palais des Beaux-Arts :
 Lætitia Barrague, conservateur du patrimoine, département du Moyen Âge et de la Renaissance
 Cordélia Hattori, chargée du cabinet des dessins
 Jean-Marie Dautel, chargé du fonds photographique et de l'icôneothèque

Saint-Amand-les-Eaux, musée de la Tour abbatiale :
 Marianne Grevet, directrice.
 Maillys Lecœuvre, médiatrice culturelle

Saint-Amand-les-Eaux, Fonds patrimonial :
 Amélie Dhesse-Carpentier, responsable Patrimoine Écrit et Calligraphie
 Anaïs Imbratta, assistante Patrimoine Écrit

Tournai, cathédrale Notre-Dame :
 Chanoine Pierre-Louis Navez, conservateur du Trésor de la cathédrale

Tournai, musée des Beaux-Arts : Magali Vangilbergen, conservatrice-adjointe

Valenciennes, musée des Beaux-Arts :
 Vincent Hadot, conservateur.
 Virginie Frelin-Cartigny, attachée de conservation.
 Marc Goutierre, régisseur.

Valenciennes, Bibliothèque municipale :
 Anne Verneuil, directrice
 Emmanuelle Federbe, chargée des fonds anciens
 Cécile Gérard, responsable du service patrimoine et de la numérisation
 Sylvie Margossian, chargée des estampes

Château de Vincennes, Service historique de la Défense, Centre historique des archives :
 Jean-François Dubos, conservateur en chef.
 Annette Wroblewski, adjointe du chef de la division action culturelle et pédagogique

Les communes de Denain, Haspres et Rosult, les restauratrices Anne Simon, Vélia Dahan et Axelle Deleau,
 le département du Nord, Julie Chantal, conservatrice des antiquités et œuvres d'art du département du
 Nord, l'association des Amis du musée de Saint-Amand-les-Eaux ainsi que le service culturel de la Ville de
 Saint-Amand-les-Eaux.

Conception graphique du catalogue :
 Valérie Avet, service communication de la Ville de Saint-Amand-les-Eaux



La Porte du Hainaut