

RESEARCH OUTPUTS / RÉSULTATS DE RECHERCHE

Denis-Georges Bayar : questions de style

Lefftz, Michel

Published in:

Actes du colloque "Autour de Bayar / Le Roy", namur, 11-12 décembre 2006

Publication date:

2008

Document Version

Version revue par les pairs

[Link to publication](#)

Citation for pulished version (HARVARD):

Lefftz, M 2008, Denis-Georges Bayar : questions de style. dans J Toussaint (ed.), *Actes du colloque "Autour de Bayar / Le Roy", namur, 11-12 décembre 2006*. Société archéologique de Namur, Namur, pp. 141-154.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.



ACTES DU COLLOQUE

AUTOUR DE

BAYAR / LE ROY

Sous la direction de
Jacques TOUSSAINT,
Conservateur en chef-Directeur



Ce volume constitue les *Actes du colloque AUTOUR DE BAYAR / LE ROY* qui s'est tenu à la Maison de la Culture de la Province de Namur les 11 et 12 décembre 2006. Cette manifestation s'est inscrite dans le cadre de l'exposition *DENIS-GEORGES BAYAR (1690-1774). Architecte et sculpteur namurois* et *Les LE ROY (XVIII^e-XX^e s.), une dynastie d'artistes* organisée au Musée provincial des Arts anciens du Namurois du 17 juin au 17 décembre 2006.

DENIS-GEORGES BAYAR : QUESTIONS DE STYLE

Michel LEFFTZ

Quelle serait aujourd'hui la place de Denis-Georges Bayar si l'on n'avait conservé le *Grand Registre* ? À n'en pas douter, c'est la préservation de l'exceptionnel témoignage qu'offre un tel document comptable qui a pour effet de magnifier une personnalité artistique de second rang. Faut-il rappeler qu'en art comme ailleurs, la qualité de la production est presque toujours proportionnelle au montant du débours consenti par le commanditaire ? Même un artiste de premier plan ne peut survivre, voire s'accomplir, dans un milieu qui ne lui en procurerait pas les moyens. Il serait forcé à l'exil¹. La diversité des activités commerciales de Bayar doit donc être considérée comme une réponse appropriée aux opportunités réelles d'un marché local relativement restreint.

La présente contribution est destinée à fournir les bases méthodologiques nécessaires à l'analyse stylistique de la production sculptée de Bayar. En plus d'exemples connus, quelques statues et reliefs inédits permettront d'ouvrir de nouvelles pistes de recherche et d'étoffer l'essai d'inventaire récemment dressé par Jean-Louis Javaux, principalement à partir du *Grand Registre* de Bayar².

Rappelons que dans l'analyse morphologique de la sculpture, trois points de vue complémentaires permettent de caractériser les œuvres : la composition du corps et du drapé, l'anatomie et le traitement du drapé. Ce dernier aspect, systématiquement le moins étudié dans les analyses de style, sera abordé ici à l'aide d'une méthodologie en cours d'élaboration depuis plusieurs années : la grammaire du drapé. Celle-ci a fait l'objet d'améliorations considérables depuis le colloque de Lisbonne en 2002³, notamment par le recours aux traités anciens⁴.

1. L'École de sculpture baroque liégeoise des XVII^e et XVIII^e siècles est ainsi constituée en grande partie de sculpteurs étrangers à la Cité Ardente.

2. J.-L. JAVOUX, *L'œuvre de D.-G. Bayar : essai d'inventaire*, dans J.-L. JAVOUX et J.-L. VAN BELLE, *Denis-Georges Bayar (1690-1774). Architecte et sculpteur namurois*, coll. *Monographies* du Musée provincial des Arts anciens du Namurois (MAAN), 31, Namur, 2006, pp. 405-411. Par défaut, les références aux travaux de Bayar sont tirées de cette source, au nom de lieu. Les autres références sont précisées, sauf si elles sont originales.

3. *Éléments de méthodologie pour servir à l'analyse morphologique du drapé. Cas d'application : la sculpture*, dans *Policromia. A escultura policromada religiosa dos séculos XVII e XVIII. Estudo comparativo das técnicas, alterações e conservação em Portugal, Espanha e Bélgica. Actas do Congresso Internacional*. Lisboa 29, 30 e 31 de Outubro de 2002, Lisbonne, 2004, pp. 59-62.

4. *Análises morfológicas dos drapeados na escultura portuguesa e brasileira. Método e vocabulário*, dans *Imagem Brasileira*, 3, 2006, pp. 99-111.



DENIS-GEORGES BAYAR,
Christ enseignant (et détail)
Bois polychrome. H. : 175 cm.
Fosses-la-Ville, Église Saint-Feuillen.



DENIS-GEORGES BAYAR,
Vierge à l'enfant (et détail)
Bois polychrome. H. : 175 cm.
Fosses-la-Ville, Église Saint-Feuillen.





DENIS-GEORGES BAYAR,
Figure allégorique de la Foi
 Bois polychrome.
 Maastricht, Église Saint-Servais.

Il nous paraît opportun de fonder l'étude du style de Bayar sur l'analyse formelle de quelques-unes de ses meilleures statues. La quatrième décennie du XVIII^e siècle est riche en grandes figures sculptées en ronde-bosse. Située au début de la carrière de Bayar, c'est aussi une période riche en travaux divers. Ainsi, les statues qui ornent encore aujourd'hui le monumental maître-autel de Fosses-la-Ville, dessiné par S.-J. Abry en 1730⁵ et réalisé par l'atelier de Bayar la même année et les deux années suivantes, et qui représentent le Christ enseignant et la Vierge à l'enfant. Ces deux figures grandeur nature présentent la quasi-totalité des caractéristiques stylistiques de la production de Bayar. Le vaste ensemble, malheureusement détruit des statues qui ornaient la bibliothèque de l'Université de Louvain (1730-1737) offrait les mêmes caractéristiques formelles⁶. Et pour rester dans la même décennie, on ajoutera les deux grandes statues de la Foi et de David provenant de l'ancienne clôture de chœur de l'église Saint-Servais de Maastricht.

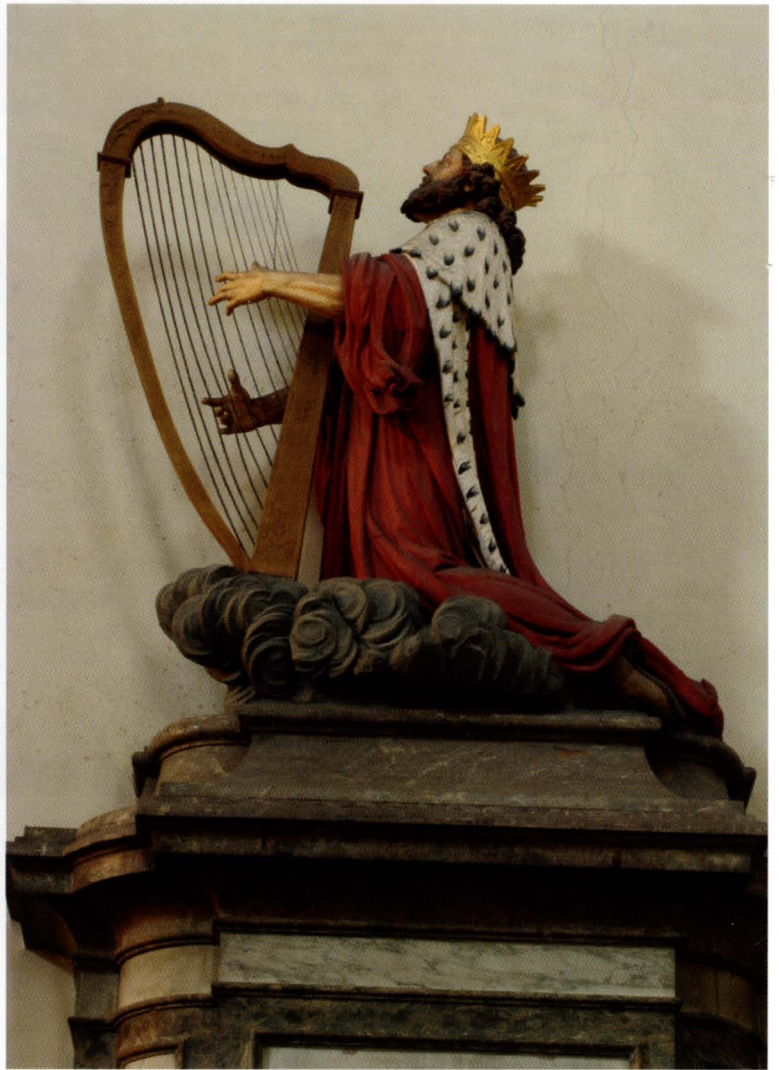
Le corps est présenté à l'arrêt, en léger *contraposto*, le pied de la jambe libre est posé dans le même plan que la jambe d'appui ou en léger retrait. La taille haute et le genou de la jambe libre sont soulignés par la composition des drapés. L'axe des épaules et l'axe du bassin sont disposés sensiblement dans le même plan, alors que l'attitude générale induite par la tête légèrement inclinée et tournée, et par celle des bras, impliquerait normalement une torsion plus ou moins prononcée du buste. Il s'ensuit une raideur du corps dans l'espace et un léger problème de proportion des bras. Ces particularités constituent une constante dans la production sculptée de Bayar. C'est très vraisemblablement la raison pour laquelle l'artiste évite systématiquement les positions de trois-

5. B. LHOIST-COLMAN (éd.), *Le livre de comptes de Simon-Joseph Abry peintre et héraut d'armes liégeois (1675-1756)*, Liège, 1990, pp. 33 et 181.

6. Illustrations dans J.-L. JAVAUX et J.-L. VAN BELLE, *op. cit.* p. 164.



DENIS-GEORGES BAYAR,
David
 Bois polychrome.
 Maastricht, Église Saint-Servais.



quarts, sauf lorsqu'il ne peut l'éviter, par exemple dans les figures d'anges se posant sur le maître-autel de l'église de Zichem⁷. Les défauts conséquents à ce manque de connaissances anatomiques, déjà flagrants dans les proportions et dans l'articulation des différentes parties du corps des statues, se révèlent encore de façon accrue dans les bas-reliefs⁸. Comme pour la posture, la composition des drapés est plus classique que baroque car les conséquences formelles du drapé du manteau qui tombe d'une épaule et s'enroule autour du corps sont limitées spatialement par un dispositif qui arrête la chute et maintient l'étoffe un peu en dessous de la taille. L'effet de torsion de cette torche transversale est à peine, voire pas du tout marqué. Le mouvement succinct de la figure, mais surtout un léger souffle de vent issu du sol justifie les petits effets locaux de drapés volants. Ceux-ci se réduisent le plus souvent à des retroussis dont l'ampleur n'est jamais très grande. L'artiste apprécie les chiasmes qui animent la composition. À Fosses-la-Ville, cela apparaît dans la partie centrale de la robe couvrant le buste du Christ et dans la rencontre des longs pans étroits du manteau de la Vierge. Enfin, des longs plis plats en "Y" forment aussi des sortes de lanières qui traversent le corps en oblique (e.a. la Foi de Maastricht).

7. Illustration dans J.-L. JAVAUX et J.-L. VAN BELLE, *op. cit.*, p. 99.

8. Voir, entre autres, les figures d'angelots soutenant les bustes en médaillons des socles des grandes figures de la Foi et de David à l'église Saint-Servais de Maastricht.

Les statues de Fosses nous offrent la possibilité d'étudier trois types d'anatomies : homme, femme, enfant. On y observe que l'anatomie est nuancée dans le traitement des volumes, comme dans la composition (e.a. doigts) et aussi dans certains détails réalistes (e.a. veines et tendons). L'enfant se distingue naturellement des deux autres types par ses proportions plus trapues, le cou est plus court, le visage plus large, les formes des membres sont plus joufflues. Le Christ et la Vierge ont le cou long, ce qui accentue encore la petitesse de la tête. Le visage de la femme est plus carré que celui de l'homme, le menton y est plus large. Dans les trois types, les yeux sont ourlés, le globe oculaire est lisse et bombé, les arcades sourcilières sont faiblement incurvées, le nez est droit, l'arête est plate et large, la bouche entrouverte est peu dessinée, les lèvres sont épaisses et droites, les joues, surtout celles de la Vierge, sont bien pleines, les pommettes de l'homme et de l'enfant sont hautes et légèrement saillantes. La mise en forme de la chevelure combine l'utilisation d'un bol à l'arrière de la tête, avec une couronne de courtes mèches ondulées qui encadrent le visage⁹. Les mèches épaisses en "S" sont fuselées. Une raie médiane accentue l'axe de symétrie du visage, les lobes des oreilles dépassent de la chevelure. Les doigts des mains, assez courts, présentent des formes fuselées.

C'est dans la manière de traiter les draperies que le style de Bayar se reconnaît le plus aisément. Généralement, les artistes profitent de la différence de nature des étoffes qui constituent le manteau et la robe, pour créer des variations dans les effets, or ici, cette différence n'est pas réellement perceptible. Pire, il semble même parfois y avoir confusion car, d'une part, la mise en forme de l'étoffe de la robe est parfois tellement raide que l'on pourrait croire qu'il s'agit du manteau et, d'autre part, la mollesse de certaines parties du manteau fait songer à une étoffe plus fine que celle de la robe ! En conséquence, nous devons tenter de cerner la grammaire du drapé sans tenir compte du vêtement auquel il appartient.

En coupe, les plis utilisés par Bayar se réduisent presque exclusivement à des plis en bourrelets et en "U" carrés et inversés. Aspect remarquable, il est assez fréquent de trouver des plis qui naissent avec un profil en bourrelet et s'achèvent en "U" inversé. C'est ce qui confère un aspect crénelé de l'extrémité inférieure des vêtements, l'une des particularités les plus fréquentes des drapés sculptés par l'artiste et son atelier. La monotonie de ce système est atténuée par les retroussis de certains plis et par les variations de rythme et d'amplitude qu'ils adoptent. C'est ainsi que des plis en cône ou en pyramide se transforment parfois en sorte de corne d'abondance (e.a. sous le bras gauche de la Vierge de Fosses). Quelques fois, les drapés volants s'enroulent en spirale (e.a. sous le bras droit du Christ de Fosses) ou ils amplifient les effets d'accumulation des amas d'étoffes aux extrémités des manches (e.a. la Foi). Dans le plan, le type de pli le plus fréquent est le pli en pince à bec dit aussi pli en "Y". Ceux-ci sont très longs et se chevauchent souvent sur l'épaule, en épis. L'étoffe du manteau moulant la jambe libre, est généralement structurée à partir d'un grand pli en "Y" aux branches incurvées, encadré de deux longs plis en bourrelet qui convergent sur le pied. Un autre type de grand pli en "Y", plus moelleux, est souvent utilisé comme élément de transition entre les jambes, par exemple dans la figure du Christ ou de manière plus typée, dans la figure de Moïse placée sous la cuve de la chaire à prêcher de Fleurus¹⁰. Dans l'encolure et à la taille, lorsqu'ils sont serrés par une ceinture, ces plis en "Y" sont froncés. On trouve encore aussi quelques fois des chutes de plis en méandres, comme sur le côté droit de la figure du Christ de Fosses.

Les caractéristiques formelles mises en évidence dans cette première série d'œuvres, se reconnaissent encore 40 ans plus tard, dans les grandes statues qui ornent le maître-autel de Tongrinne, il apparaît donc que le style de l'artiste n'a pas subi de transformations majeures¹¹. Cependant, le

9. Comme cela se rencontre souvent dans l'orfèvrerie mosane du XII^e siècle.

10. Illustrations dans J.-L. JAVAUX et J.-L. VAN BELLE, *op. cit.*, p. 42.

11. Illustration, voir clichés IRPA n^{os} M22217, M22219, M22220, M22221.



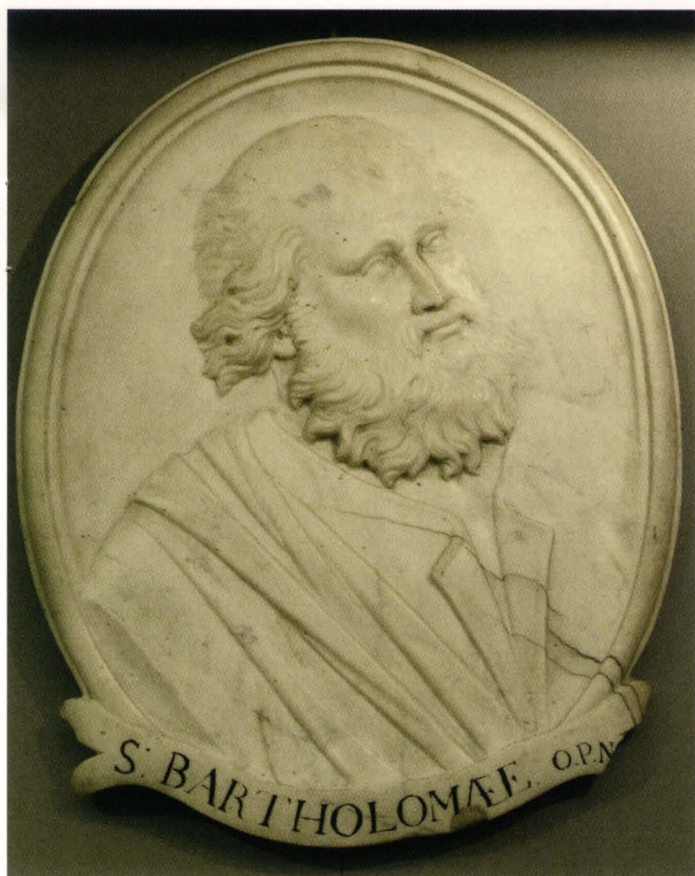
DENIS-GEORGES BAYAR,
Assomption (détail)
 Bois polychrome.
 Averbode, Église abbatiale.

style des statues de Tongrinne est moins fouillé, voire franchement sommaire. Ainsi, les plis sont réduits à des schémas et le corps n'apparaît quasiment plus sous l'étoffe. L'étude systématique des œuvres de l'artiste, ordonnées chronologiquement, permettrait d'affiner ce constat et peut-être de l'étendre à l'ensemble de la production. Dans cette perspective, il faudrait songer à maintenir la corrélation entre la qualité et le prix payé pour les œuvres. Datant des années 1753-1757, l'un des plus grands ensembles sculptés par Bayar, celui de l'autel majeur de l'église abbatiale d'Averbode, offre encore les caractéristiques stylistiques des années 1730. Le prestige, et peut-être le montant de la commande, auraient-ils incité Bayar à maintenir le niveau de qualité des débuts ?

Comme nous l'avons déjà mentionné, le traitement spatial des bas-reliefs accuse de manière plus accentuée encore le manque de maîtrise de Bayar. Outre les exemples de Maastricht déjà cités, on mentionnera la série des grands reliefs historiés des stalles de Gembloux ou de celles de Noville-les-Bois et ceux de la chaire de vérité de Fleurus¹². Il faut encore ajouter la série inédite des six figures en bustes dans des médaillons de l'église Saint-Alphonse de Wierde¹³. Ces difficultés

12. Voir clichés IRPA n° M91771 et M91772.

13. Cet ensemble provient probablement de stalles démantelées.



DENIS-GEORGES BAYAR,
Saint Barthélémy
 Marbre blanc.
 Liège, Musée d'Art religieux et d'Art mosan.



DENIS-GEORGES BAYAR,
Saint Jean Népomucène (?)
 (détail d'un confessionnal provenant de Dinant). Chêne.
 Foy-Notre-Dame, Église Notre-Dame.

sont réduites à néant ou fortement amoindries dans les bas-reliefs de figures en buste où les bras sont éliminés.

Envisageons maintenant quelques sculptures inédites afin d'ouvrir de nouvelles voies de recherches pour l'étude de Bayar et de son atelier.

Les deux bas-reliefs réalisés en marbre blanc pour le jubé de la collégiale Notre-Dame à Huy étaient mentionnés dans le contrat passé en 1727 à Huy par Bayar, *inventeur et sculpteur* : [...] *deux médaillons avec les effigies en bas-relief du sauveur et de la sainte Vierge*. François de Bouge était tenu de suivre le plan de Bayar pour l'exécution des maçonneries¹⁴. Les modèles de ces bas-reliefs seront utilisés aussi dans les médaillons des lambris de l'église Saint-Hilaire de Temploux (1743-1744) et sous forme simplifiée au maître-autel de l'église Saint-Martin de Dave (1761). Le modèle de la Vierge est le même aussi dans le médaillon des stalles de l'église de Gembloux. Enfin, une série de bustes d'apôtres en marbre blanc conservée au Musée d'Art religieux et d'Art mosan de Liège témoigne d'une des rares incursions du sculpteur namurois en territoire liégeois¹⁵.

En 1729 et 1730, Bayar mentionne dans son registre les travaux pour la *chese prechoire* des jésuites de Dinant. Cette chaire semble bien perdue. Cependant, deux confessionnaux qui ornaient l'église de l'ordre sont actuellement à l'église de Foy-Notre-Dame où ils enrichissent le riche

14. E. TELLIER, *Travaux à la collégiale de Huy*, dans *Leodium*, t. 59, 1972, pp. 62-64. Cité dans J.-L. JAVAUX et J.-L. VAN BELLE, *Le Grand Registre de Denis-Georges Bayar. Édition annotée*, dans J.-L. JAVAUX et J.-L. VAN BELLE, *op. cit.*, note 314.

15. Ces reliefs présentent les saints Jacques, Mathieu et Barthélemy.



a



b



c

a. DENIS-GEORGES BAYAR,
Saint Augustin
Bois polychrome.
Bouvignes, Église Saint-Lambert.

b. DENIS-GEORGES BAYAR,
Saint François Xavier
Bois polychrome.
Namur, Église Saint-Loup.

c. DENIS-GEORGES BAYAR,
Saint Ignace
Bois polychrome.
Namur, Église Saint-Loup.

mobilier de style renaissance. L'étude du style des médaillons sculptés en bas-relief, assurément celui de Bayar, est confirmée par le *Grand Registre* qui mentionne pour Dinant la sculpture d'un confessionnal consistant dans les pièces suivantes : médaille représentant St Jean Nepomucène, un panier et deux festons, 4 chapiteaux, de pilastres, 8 ornements aux dits pilastres, 4 autres aux piédestaux, un à la porte, 2 vases plats...¹⁶. Cette description correspond exactement aux parties ornées de l'un des deux confessionnaux. L'autre est identique, sauf pour le buste du saint jésuite.

Une autre chaire de vérité ornée de trois médaillons et d'une statue formant piétement pour l'église de Fleurus est mentionnée dans le *Grand Registre* à l'année 1733. Encore en place, elle a cependant pâti des divers remaniements qui n'ont pas fait oublier la totalité des dégradations qu'elle a eues à subir au cours des siècles¹⁷. Toujours à Fleurus, à la chapelle Saint-Roch, une statue de saint protecteur des pestiférés (bois, h. : 124 cm), généralement datée du XIX^e siècle doit aussi être intégrée au catalogue des œuvres de Bayar¹⁸.

Deux grandes statues et un grand bas-relief en bois de l'église paroissiale de Bouvignes peuvent eux aussi être ajoutés au catalogue de Bayar. L'une des deux statues montrant saint Augustin confirme la provenance de l'ancien couvent des augustins de Bouvignes. Le *Grand Registre* mentionne un tabernacle pour ce couvent, en 1729. Il est possible que d'autres épaves du mobilier de cet ancien couvent se trouvent actuellement dans des églises de la région. Ces deux statues sont à classer dans la production courante de Bayar car les drapés y sont simplifiés et raidis. On comparera, par exemple, la statue de saint Augustin avec celle de saint François Xavier de l'ancienne église des jésuites à Namur pour mesurer toute la différence. Cette dernière statue forme le pendant à celle de saint Ignace, ancien patron de l'église namuroise, dans les niches de la façade. Toutes deux en bois, elles attendent depuis des années d'être mises à l'abri pour que leur dégradation soit enfin arrêtée.

La façade de l'ancienne église abbatiale de Floreffe est enrichie de médaillons de saints ainsi que d'ornements héraldiques et végétaux¹⁹. Deux figures allégoriques complètent l'ensemble. Tous ces travaux sont également à rattacher à la production de série de l'atelier Bayar.

Plusieurs travaux, dont un autel, mentionnés dans le *Grand Registre* témoignent des relations entre Bayar et la paroisse d'Auvelais. Il semblait a priori que rien ne subsiste des travaux entrepris par l'artiste pour cette église. Pas même une statue de saint, qui avait été intégrée dans un calvaire au XIX^e siècle, avant de disparaître lors du démantèlement du cimetière, dans les années 1960²⁰. L'étude du style, réduite aux données fournies par la photographie de l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA), indique cependant que cette statue était bien de l'atelier Bayar²¹. L'analyse de la composition du corps et du drapé permet d'établir une relation étroite entre cette sculpture et celle du Christ de Fosses. Les deux œuvres pourraient dater de la même époque²². D'autres statues d'Auvelais, également reproduites par les photographies de l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA) peuvent elles aussi être ajoutées au catalogue de Bayar : il s'agit d'un saint Victor de Marseille, patron de l'église (bois, h. : 115 cm), d'une statue d'évêque, déjà très dégradée en 1945

16. Voir ^o 49. La provenance dinantaise est mentionnée dans la base de données de l'IRPA. Ce confessionnal n'est pas repris à l'essai d'inventaire de Jean-Louis Javaux. Pour une illustration d'ensemble de l'un des deux confessionnaux, voir IRPA, cliché n° M213112.

17. La statue de Moïse est fragmentaire mais les médaillons sont complets, la base de données de l'IRPA mentionne que la rampe est signée des noms des restaurateurs et datée de 1842. En 1999, le curé de la paroisse, l'abbé Delcoigne, nous avait demandé un avis sur cet ensemble, le style étant très typé, l'attribution à Bayar fut aisée.

18. La fiche du cliché photographique (n° M91989) indique XIX^e siècle. En 1972, la statue était conservée à la chapelle Saint-Roch.

19. L'hypothèse de Mrs Van Belle et Javaux selon laquelle il serait fait allusion à ces travaux dans le *Grand Registre* est séduisante, mais il est difficile de faire correspondre la description du texte avec la réalité matérielle. J.-L. JAVAUX et J.-L. VAN BELLE, *Le Grand Registre de Denis-Georges Bayar. Édition annotée*, dans J.-L. JAVAUX et J.-L. VAN BELLE, *op. cit.*, note 465.

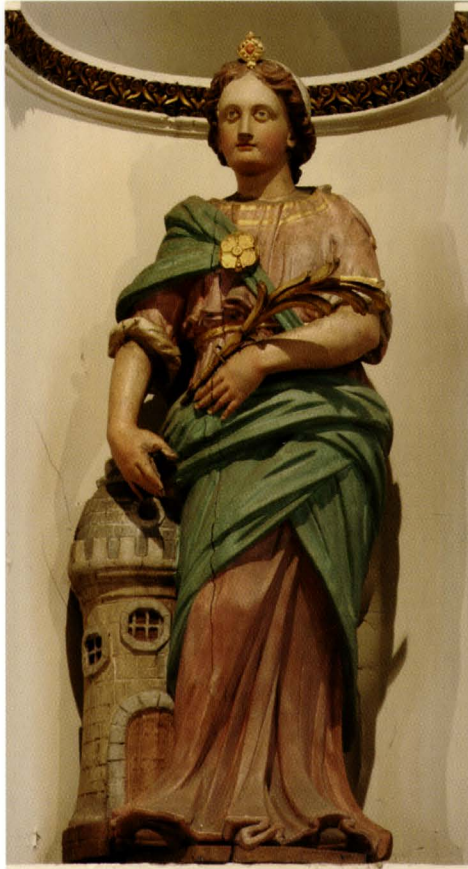
20. Informations reprises sur la fiche documentaire de l'IRPA.

21. Le cliché de l'IRPA porte le numéro A93074.

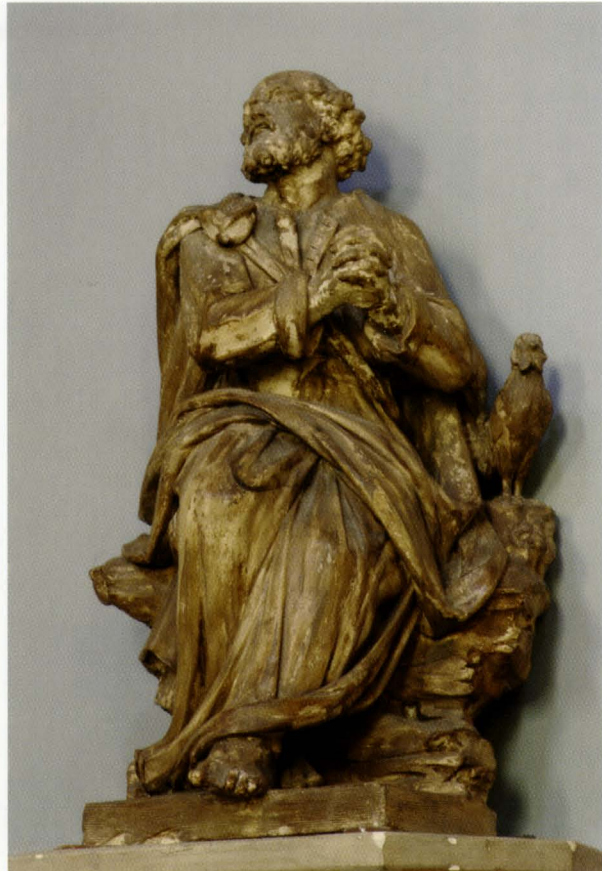
22. Le *Grand Registre* mentionne l'autel d'Auvelais pour l'année 1729, les statues de Fosses y sont inscrites sous le millésime 1730-1732. On ne connaît pas les dimensions de la statue d'Auvelais, déjà perdue en 1960 lors de la désaffectation du cimetière, mais rien n'empêche de penser qu'elle aurait pu servir d'ornement à l'autel commandé à Bayar.



DENIS-GEORGES BAYAR,
Médailles, sculptures et ornements de la façade de l'ancienne église abbatiale de Floreffe.



DENIS-GEORGES BAYAR,
Sainte Barbe
Bois polychrome.
Floreffe, Église Notre-Dame du Rosaire.



DENIS-GEORGES BAYAR,
Saint Pierre
Terre cuite. H. : 55 cm.
Noville-les-Bois, Église Saint-Étienne.

(bois, h. : 75 cm), et enfin d'une statue de sainte Barbe photographiée dans une niche extérieure du portail du presbytère (bois, h. : 130 cm). Cette dernière reprend le même modèle de composition que la sainte Barbe de l'église paroissiale de Floreffe.

Le *Grand Registre* permet d'attribuer à Bayar les autels latéraux de l'église Notre-Dame à Furnaux (1727), l'analyse du style permet de lui donner un groupe de sainte Anne enseignant à la Vierge. C'est quasiment la même composition qui a été utilisée par l'atelier pour un groupe similaire à l'église Saint-Denis de Saint-Denis. L'œuvre qui pourrait avoir servi de source à cette composition se trouve à l'église Saint-Lambert de Bouvignes, elle est à attribuer à Jacques Vivroux qui s'est lui-même probablement inspiré de l'œuvre d'un autre sculpteur liégeois du XVIII^e siècle : Cornélis Vander Veken.

Une statuette, un saint Pierre à Noville-les-Bois, et un relief présentant saint Benoît de Nursie de l'église Saint-Guibert à Gembloux²³, tous deux en terre cuite, semblent aussi pouvoir être attribuées à Bayar²⁴. Ils pourraient ouvrir la voie à un autre type de production de l'atelier, réalisée dans un matériau moins coûteux²⁵.

23. Cliché IRPA M12049.

24. Cette hypothèse n'est fondée que sur l'analyse sommaire à partir des clichés accessibles sur la base de données de l'IRPA.

25. En ce qui concerne le saint Pierre, il ne faudrait pas exclure l'hypothèse d'un *modello*, même si les dimensions sont relativement grandes (55 cm). Quant au saint Benoît, il a peut-être été réalisé dans un moule, car il semble ne pas y avoir de contre-dépouille.



DENIS-GEORGES BAYAR,
Saint Perpète
Bois polychrome.
Dinant, Collégiale Notre-Dame.

Le 22 avril 1744, Renier Rendeux passait contrat avec la collégiale de Dinant pour deux statues en bois, l'une de saint Hubert, l'autre de saint Perpète²⁶. Si la première a probablement été réalisée par l'artiste liégeois d'adoption, la seconde n'est pas de son style, mais bien de celui de son confrère namurois : Denis-Georges Bayar. Rendeux n'a pu honorer ses engagements, car il est décédé un mois après signature du contrat. Cette grande statue de plus de deux mètres de haut est l'une des meilleures de Bayar, elle reprend les caractéristiques stylistiques détaillées plus haut et a servi de modèle à d'autres statues d'évêques comme celle du maître-autel de Beersel²⁷, celui de l'église de l'Assomption Notre-Dame de Fallais (saint Hubert), à l'église Saint-Quentin de Courrière (saint Jean Chrysostome)²⁸, celle du saint patron de l'église Saint-Lupicin à Lustin²⁹, et celle du saint Nicolas de Bousval (1730-1740).

Le saint évêque de l'église Sainte-Marguerite de Tihange (saint Nicolas) reprend un autre type de composition que l'on trouve aussi utilisé à Fallais.

Tous les Christ en croix repérés jusqu'ici fournissent des types différents, mais sont tous placés sur le maître-autel. Citons ceux des églises d'Hakendover, de Zichem, de Temploux, de Tihange et de Tongrinne. Le dernier étant aussi le plus grand des cinq.

L'église Saint-Géry de Gochenée conserve une statue du pape saint Grégoire et une autre de saint Remi de Reims qui, comme les statues de saint André et celle de la Vierge à l'église Saint-Guibert à Gembloux et encore celles de la chaire de vérité d'Hakendover, peuvent toutes être ajoutées au catalogue de Bayar.

On a encore conservé trois statues de saint Roch qui reprennent la même composition : celle de Fallais reprise au *Grand Registre* à l'année 1753-1754, celle de l'église Notre-Dame du Rosaire à Floreffe et celle de la chapelle Saint-Roch à Fleurus, inédites. La première est plus sommaire que la troisième qui est presque identique à celle qui fut payée à Denis Phazelle par la fabrique de Noville-les-Bois, en 1737. Cela pose la question incontournable de l'atelier et des élèves. Denis Phazelle collabora longtemps avec Bayar, il se pourrait qu'il ait reçu le paiement pour une statue réalisée dans l'atelier de Bayar. En était-il pour autant l'auteur ? Le *Grand registre* nous renseigne sur ses diverses activités au sein de l'atelier. C'est lui qui réalise les *figures* pour le Rœulx (1744), pour Velaine (1755-1757), ainsi que les médaillons pour Saint-Trond (1758)³⁰. Mais le *Grand Registre* étant incomplet, il ne faudrait donc pas en déduire que ce furent là les seules activités de Phazelle comme statuaire. Une analyse plus fine des travaux de l'atelier permettra peut-être de distribuer les œuvres du catalogue entre plusieurs personnalités. Il serait naturellement tentant d'imaginer que des œuvres tardives, telles que celles du maître-autel de Tongrinne ou celles de la chaire de vérité de la même église, dont nous avons souligné le traitement sommaire, soient dues à des collaborateurs de Denis-Georges Bayar, ce dernier étant accaparé par la gestion de sa vaste entreprise.

Loin de clore les recherches sur la production de Bayar, ces quelques compléments au premier inventaire des œuvres du sculpteur et entrepreneur confirment largement le sentiment d'incomplétude du *Grand Registre*. L'établissement d'un catalogue exhaustif des œuvres conservées devra

26. ARCHIVES DE L'ÉTAT, NAMUR (A.É.N.), *Archives ecclésiastiques*, Dinant, collégiale N-D, Liasse 315, "Contrat avec Rendeux pour la sculpture de deux statues, dessins, le 22 avril 1744". Sur la découverte de cette source et l'attribution à Rendeux, voir E. HAYOT, *La collégiale Notre-Dame à Dinant*, dans *Bulletin de la Commission royale des monuments et des sites*, 2, 1950, p. 61. Les comptes de la fabrique ne mentionnent pas de paiement pour ces œuvres à Rendeux, alors que l'on y trouve ceux qui se rapportent aux deux statues de Cognoulle (1741).

27. Le maître-autel et les sculptures qui ornent le fronton sont aussi à attribuer à l'atelier Bayar.

28. Deux autres statues de cette église peuvent être ajoutées au catalogue de Bayar : celle de saint Frédégand de Kerkeleodor et celle de saint Quentin.

29. Les statues de saint Paul de Tarse et celle de saint Pierre apôtre de la même église peuvent aussi être versées au catalogue de Bayar.

30. Voir notice sur Denis Phazelle dans J.-L. JAVAUX et J.-L. VAN BELLE, *L'environnement professionnel. Artistes, artisans et hommes de métier : notices biographiques*, dans J.-L. JAVAUX et J.-L. VAN BELLE, *op. cit.*, pp. 175-177.

donc, en premier lieu, passer par le dépouillement des photographies du patrimoine de nos églises. Cette tâche sera bientôt grandement facilitée par l'accès en ligne de la totalité de la documentation photographique de l'IRPA. Si les matériaux apportés ici pouvaient encourager de jeunes chercheurs à entreprendre un tel travail systématique, notre satisfaction serait entière.

Cet ouvrage constitue le trente-deuxième de la série *Monographies* du Musée provincial des Arts anciens du Namurois dirigée par Jacques TOUSSAINT.

1. *Art et Bibliothèque*, 1992.
 2. R. DIDIER, *La sculpture mosane du XIV^e siècle*, 1993.
 3. R. DIDIER, *Claus Sluter*, 1993.
 4. *Le coq du moyen âge à nos jours*, 1993.
 5. G. FOCANT, J. TOUSSAINT, *L'Hôtel de Gaiffier d'Hestroy*, 1994.
 6. Ph. STOKART, *Orfèvreries namuroises 1500-1800*, 1994.
 7. B. WODON, S. BRESSERS, J. LAMBERT, *Serrurerie et Ferronnerie du moyen âge à nos jours*, 1994.
 8. A. MOSSIAT, *La casserole. La vie en émaillé à Saint-Servais*, 1994.
 9. J.-B. LEFÈVRE, *Saints protecteurs et guérisseurs en province de Namur*, 1995.
 10. J. TOUSSAINT (sous la direction de), *Émaux de Limoges. XII^e - XIX^e siècle*, 1996.
 11. T.-J. DANGIS, *Etains mosans. XVII^e - XIX^e siècle*, 1996.
 12. J. TOUSSAINT (sous la direction de), *Patrimoine verrier en Namurois*, 1997.
 13. J. TOUSSAINT (sous la direction de), *Boiseries et marbres sculptés en Namurois*, 1997.
 14. J. TOUSSAINT (sous la direction de), *Corporations de métiers à Namur au XVIII^e siècle*, 1998.
 15. J. TOUSSAINT (sous la direction de), *Les cisterciens en Namurois XIII^e-XX^e siècle*, 1998.
 16. J. TOUSSAINT, J.-B. LEFÈVRE, *Les croix-médailles de saint Benoît. Collection de Dom Grégoire Fournier à Maredsous* (en préparation).
 17. J.-L. JAVAUX et J. BUCHET (†), *L'architecture romane en province de Namur. Inventaire raisonné*, 1998.
 18. J. TOUSSAINT (sous la direction de), *Trésors du Condroz*, 1999.
 19. J. TOUSSAINT (sous la direction de), *Hôtels de maître à Namur du style Louis XIV au premier Empire*, 2001.
 20. J. TOUSSAINT (sous la direction de), *Autour de Henri Bles*, 2000.
 21. J. TOUSSAINT (sous la direction de), *Actes du colloque Autour de Henri Bles*, 2002.
 22. J. TOUSSAINT (sous la direction de), *Art en Namurois. La sculpture 1400-1550*, 2001.
 23. J. TOUSSAINT (sous la direction de), *Portrait en Namurois*, 2002.
 24. J. TOUSSAINT (sous la direction de), *Bicentenaire de la cristallerie de Vonèche (1802-2002)*, 2002.
 25. R. DIDIER et J. TOUSSAINT (sous la direction de), *Autour de Hugo d'Oignies*, 2003.
 26. R. DIDIER et J. TOUSSAINT (sous la direction de), *Actes du colloque Autour de Hugo d'Oignies*, 2004.
 27. J. MARCHAL, *La Province au cœur du vieux Namur*, 2004.
 28. J. TOUSSAINT et A. VERBRUGGE (sous la direction de), *Un cabinet, un roi, une ville - Een kunstkast voor Willem III*, 2004.
 29. C. DOUXCHAMPS-LEFÈVRE, *Une province dans un monde. Le comté de Namur 1421-1797*, 2005.
 30. J. TOUSSAINT (sous la direction de), *Art du Laiton - Dinanderie*, 2005.
 31. J.-L. VAN BELLE et J.-L. JAVAUX, *Denis-Georges Bayar (1690-1774). Architecte et sculpteur namurois. Édition et analyse de son 'Grand Registre'*, 2006.
 32. J. TOUSSAINT (sous la direction de), *Les Le Roy (XVIII^e-XX^e s.), une dynastie d'artistes*, 2006.
 33. J. TOUSSAINT (sous la direction de), *Pierre de lumière - Le cristal de roche dans l'Art et l'Archéologie*, 2007.
 34. H. KOCKEROLS, *Le lapidaire des Musées d'Art et d'Archéologie de Namur*, 2007.
 35. J. TOUSSAINT (sous la direction de), *Actes du colloque Autour de Bayar / Le Roy*, 2008.
- En préparation
- J. TOUSSAINT, *Namur Sculpture*.
- M. SIMON, *Itinéraires Art nouveau dans le grand Namur*.

COLOPHON

Éditeur responsable

Jacques TOUSSAINT, Conservateur en chef-Directeur du Service des musées en province de Namur

Comité de lecture

Laurence BOUVIN, Aurore CARLIER, Françoise NOËL, Danielle TOUSSAINT-MARÉE, Jacques TOUSSAINT, Anna TROBEC

Support logistique

Marie-Christine DOZIER-CLOBERT, Danielle TOUSSAINT-MARÉE

Personnel du musée

Jocelyne COOREMANS-PIRON, Carine ERNOUX, Nadine RAGOUBI-GEIB, Alexandra NIVAILLE, Toni NARDONE, Geneviève STIMART-LIBOIS, Michel WILKIN

Concepteur graphique

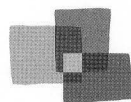
Richard FRIPPIAT, SIJ

Photographeurs

Richard FRIPPIAT, SIJ

Imprimeur

Imprimerie provinciale, Namur



PIERRES & MARBRES WALLONIE



COMMUNAUTÉ FRANÇAISE



PROVINCE
DE
NAMUR



Service des musées en
province de Namur



société archéologique de namur
société royale

© Société archéologique de Namur, 2008

ISBN : 978-2-9600563-9-6

Dépôt légal : D/2008/0187/1

Les articles engagent la seule responsabilité de leurs auteurs. L'iconographie est publiée sous leur entière responsabilité.

Droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays. Toute reproduction, même partielle, du texte ou de l'iconographie de cet ouvrage est soumise à l'autorisation écrite de l'éditeur. Une copie ou reproduction par quelque procédé que ce soit, photocopie, photographie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre, constitue une contrefaçon passible des peines prévues par la loi.