

L'église Saint-Martin de Villers-sur-Semois

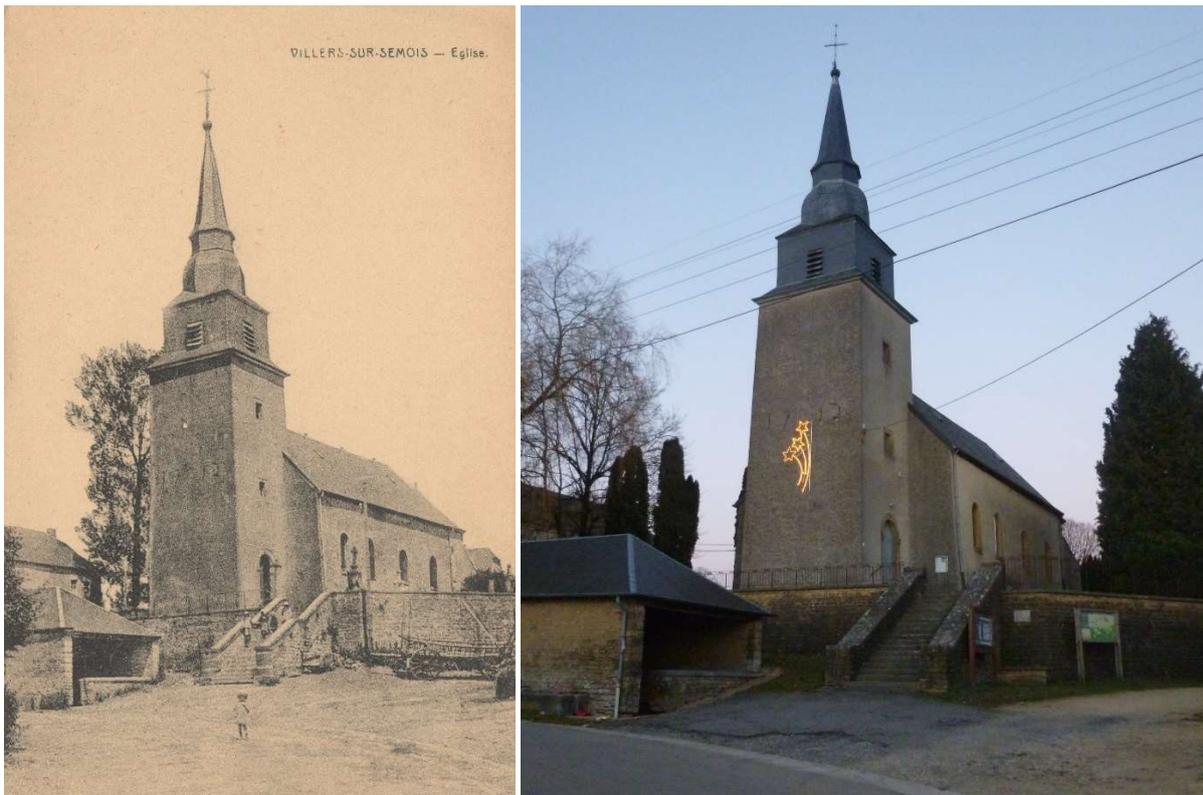
Jacques NICOLAS
2018-2019

Table des matières

Découverte du bâtiment	3
Ara Romana (?).....	7
Histoire de l'église	15
Naissance d'une église au milieu (?) d'un village.....	15
Une église qui prend de l'importance dans un petit village (?)	16
Un bâtiment du XVI ^e siècle (?).....	18
Transformations, incendies et ajouts.....	21
Evolution d'une architecture insolite (?).....	26
Eglise initiale à trois nefs (?).....	26
Apparente irrégularité de l'édifice (?).....	29
Vocabulaire de l'architecture religieuse.....	29
Description des détails de l'architecture.....	37
Apparentes contradictions (?).....	43
Objets et mobiliers remarquables.....	46
Autels.....	46
Autre mobilier	53
Eléments d'architecture	56
Tableaux	57
Statues, sculptures	58
Objets liturgiques	61
Bannières de procession	63
Monuments et plaques commémoratives.....	64
Cloches	65
Vitreaux	66
Peintures représentant l'église	69
Conclusion : déception ou frustration (?).....	70
Bibliographie.....	72

Découverte du bâtiment

En remontant la rue Saint-Martin de Villers-sur-Semois en direction de l'église, ce qui saute d'abord aux yeux est que l'édifice de culte est bâti sur une butte ceinturée d'un mur en pierre du pays, avec un lavoir en contrebas (Figure 1). Ce bel ensemble architectural a d'ailleurs été classé le 25 octobre 1938 [1]. L'entrée de l'édifice est située sur la partie la plus abrupte du terrain et est accessible par un escalier de 18 marches. L'église est isolée des bâtiments voisins par une rue et par un chemin l'entourant complètement. Derrière l'église, vers le nord-est, à l'intérieur de la ceinture de pierre, subsistent quelques tombes de l'ancien cimetière désaffecté (Figure 1-a tombe visible au-dessus de l'escalier à droite, Figure 2 et Figure 3), puis, plus loin le presbytère (Figure 4) et des arbres et des prairies (Figure 5).



a

b

Figure 1 : L'église de Villers-sur-Semois, a. : telle qu'elle apparaissait sur une ancienne carte-postale du début du XX^e siècle ; b. : telle qu'elle est en période de Noël 2018.



Figure 2 : Quelques tombes de l'ancien cimetière à l'intérieur de la ceinture de pierre entourant l'église.

Figure 3 : L'église vue du nord, en 1934, avec son vieux cimetière (photo Louis Henri dans [2])



Figure 4 : Le presbytère, derrière l'église, tel qu'il apparaît en 2018.



Figure 5 : Le « Clos de la Cure », au nord du presbytère, où Louis Habran, écrivain ayant habité Villers, se repose en 1934 au pied de deux énormes saules aujourd'hui disparus (photo Louis Henri dans [2])

Souvent, l'église est bâtie au centre du village. A Villers, son emplacement en périphérie, à proximité de la campagne, pratiquement vierge de bâtiments, a-t-il une signification particulière ?

Ensuite, on remarque la tour carrée, massive, surmontée d'un clocher bulbeux et appliquée en saillie sur le reste du bâtiment et portant le millésime de 1712 par les ancrs de la façade.

Cette date indique-t-elle l'époque de la construction du bâtiment ?

C'est par la tour que l'on pénètre dans l'église. Les brochures et sites internet décrivant cette église font toutes mention d'une « ara romana », pierre romaine à quatre dieux qui constitue le socle du maître-autel. C'est probablement vers cette pierre que le visiteur va donc s'approcher en premier lieu.

Comme le mentionnent les écrits, cette pierre fut-elle réellement une « ara », un autel païen qui a été plus tard réutilisé pour supporter l'autel chrétien ?

En se retournant vers le reste du bâtiment, le visiteur s'aperçoit qu'il s'agit d'un plan d'église inhabituel, avec une seule nef latérale et un manque évident de symétrie de l'ensemble.

Ce plan d'église est-il exceptionnel ? Peut-on retrouver cette forme dans d'autres localités ? L'église a-t-elle été bâtie de cette manière à l'origine ou cette structure à une seule nef latérale s'est-elle imposée suite aux aléas de l'histoire ?

En y regardant de plus près, le visiteur remarque que cette irrégularité de construction n'est pas seulement marquée au niveau des nefs, mais que l'église semble composée de pièces et de morceaux typiques d'époques différentes. Certes, le style général est clairement roman, mais en regardant les voûtes, les colonnes, les arcades, il semble s'amalgamer plusieurs styles, dont le style gothique et le style renaissance.

Cette inhomogénéité de la construction résulte-elle de l'âge vénérable de l'édifice, où plusieurs siècles ont laissé leur empreinte ?

Enfin, en s'attachant davantage aux détails, on remarque plusieurs objets et mobiliers remarquables : sculptures, peintures, objets de culte, ...

Comment se fait-il que l'église d'un village modeste, comme Villers-sur-Semois, possède autant de richesses et d'éléments exceptionnels ?

Le curieux qui termine sa visite peut certainement conclure que le caractère exceptionnel du lieu n'est pas dû à un élément en particulier, mais précisément, au caractère peu commun, voire hétéroclite, de l'ensemble. Mais la visite de l'église amène plusieurs questions qui peuvent frustrer la personne curieuse et le but de ce petit ouvrage est d'y apporter une tentative de réponse.

Certes plusieurs documents touristiques ou historiques existent déjà sur le sujet et mentionnent l'église Saint-Martin de Villers-sur-Semois, mais certains sont fort succincts, d'autres trop techniques, parfois les informations sont incomplètes, voire douteuses. L'objectif est ici de rassembler ces différents éléments de la littérature, non pas comme un historien ou un architecte, mais comme un simple citoyen du village, curieux, comme le visiteur qui pénètre dans l'église et de tenter, le plus objectivement possible, de faire le point sur les questions posées.

Ara Romana (?)

La table du maître-autel, dalle de 1,80 m de longueur, repose sur une pierre romaine cubique de 0,80 m de hauteur et 0,70 m de largeur. Les quatre faces de cette pierre sont sculptées en haut-relief à l'effigie de dieux romains. Les statues sont cependant cassées à la naissance des jambes et on peut en déduire que, proportionnellement à la partie visible des corps, la pierre pouvait à l'origine avoir une hauteur d'environ 1,50 m.

Les divinités romaines peuvent être reconnues grâce à leurs attributs.

Vers l'avant, face à l'assemblée, figure Apollon, dieu grec et romain des arts, et principalement de la musique et de la poésie ainsi que de la médecine. Ses attributs sont la lyre, l'arc et les flèches et le laurier. A Villers (Figure 6), il tient la main gauche une lyre, son attribut principal. Détail intéressant, cette lyre a 6 cordes et s'inspire des représentations celtiques, la lyre d'Apollon, selon la légende en avait 7. Ses cheveux droits tombent sur les épaules, la figure est arrondie à force de mutilations, les autres parties du corps sont aussi détériorées, la main droite est enlevée.



Figure 6 : Sculpture d'Apollon, face à l'assemblée, sur la pierre romaine sous l'autel de l'église.
6-a : en 1945, avec la table d'autel apparente – 6-b : en 2019

Sur le côté droit, Diane, déesse romaine de la chasse et des forêts, identifiée à la déesse Artémis dans la mythologie grecque, tient de la main droite un arc (Figure 7). Elle est drapée à la grecque et sa tête paraît diadémée d'un croissant en partie brisé, ce qui justifierait sa qualité de divinité lunaire (en effet, dans la mythologie, Diane est La Lune).



Figure 7 : Sculpture de Diane sur de côté droit de la pierre romaine sous l'autel de l'église.

Sur le côté gauche figure Hercule (Figure 8), équivalent du héros grec Héraclès. Il est debout, coiffé et couvert des épaules par la peau du lion de Némée, dont il tient la queue entre le pouce et l'index de la main gauche. Comme la mythologie le représente, il a la barbe et les cheveux crépus et la musculature du corps très développée. Rappelons qu'Hercule est le fils de Zeus et d'Alcmène, une mortelle, et à ce titre il n'est considéré que comme un demi-dieu.

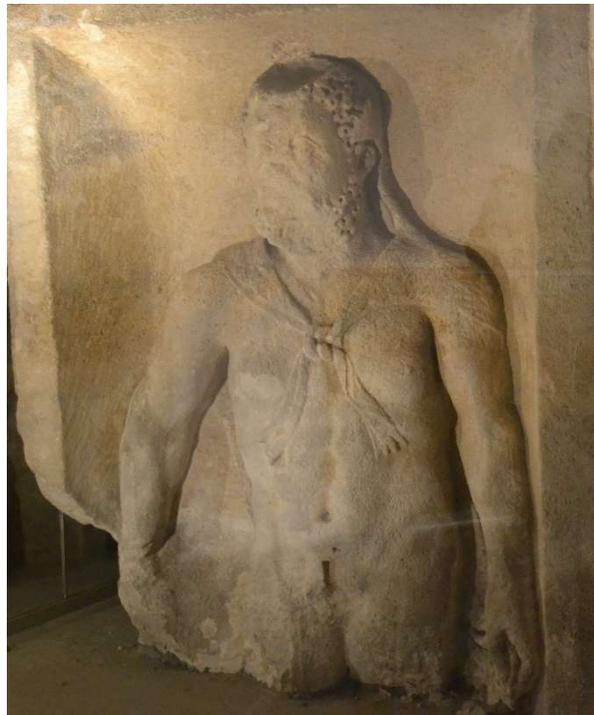


Figure 8 : Sculpture de Hercule sur de côté gauche de la pierre romaine sous l'autel de l'église (à gauche en 1945, à droite, en 2019).

Derrière l'autel se trouve Minerve (Figure 9), équivalente romaine d'Athéna, déesse de la guerre et de la stratégie guerrière, mais aussi des arts, de la pensée et de l'industrie. A Villers, cette partie de la pierre est très proche du mur du chœur de l'église et il est très difficile de visualiser et de photographier la déesse. Elle a le casque, la cuirasse, et on devine au-dessus de l'épaule gauche son attribut principal, la chouette.



Figure 9 : Sculpture de Minerve, à l'arrière de la pierre romaine sous l'autel de l'église.

Cette pierre et ses hauts-reliefs sont-ils une « ara » romaine ? Le mot latin « ara » peut être traduit par « autel de sacrifice ». L'emplacement d'un autel païen a-t-il été choisi pour bâtir le premier oratoire chrétien ?

Les historiens nous informent en effet que les premiers évangélistes des Gaules choisissaient le plus souvent les endroits où l'on adorait les « faux » dieux pour y établir le culte de la religion nouvelle, et, après avoir renversé les autels païens, ils édifiaient sur leurs ruines, un autel au « vrai » Dieu. Ainsi en serait-il du fameux *ara lunae* ou « autel de la lune » d'Arlon (Figure 10) et qui aurait valu son nom à la ville antique « Orolaunum », témoignant de la présence d'un ancien temple dédié à Diane, personnifiée par la Lune. Les évangélistes substituaient alors à l'idole païenne le saint patron qui avaient le plus d'affinités avec elle. A Trèves, par exemple, les églises de Saint-Gengulfe, de la Sainte Trinité, de Saint-Antoine et de Saint-Maximin ont été érigées à la place-même où s'élevaient antérieurement les temples de Mars, de Jupiter, de Mercure et d'Apollon [3]. C'était ainsi un souhait du pape Grégoire le Grand, à la fin du VI^e siècle : « *les temples ne doivent pas être détruits, mais seulement les idoles qui s'y trouvent, car si les édifices sont bien construits, il faut les faire passer du culte des idoles au service du vrai Dieu, afin que ce peuple, ne voyant pas abattre ses temples, se convertisse plus aisément, et qu'après avoir confessé le vrai Dieu, il s'assemble plus volontiers pour l'adorer dans les lieux qu'il connaît déjà* [4] ».

On trouve souvent aussi dans les murailles des plus anciennes églises, des tuiles romaines, des fûts de colonnes romaines, etc. Selon Colling et Muller [5], le remploi (souvent par encastration) de pierres antiques aurait une valeur magico-religieuse, reliant l'ancienne religion « païenne » au nouveau culte

chrétien. On n'interprète donc pas nécessairement ce phénomène comme simple expression de la domination du christianisme sur le paganisme.

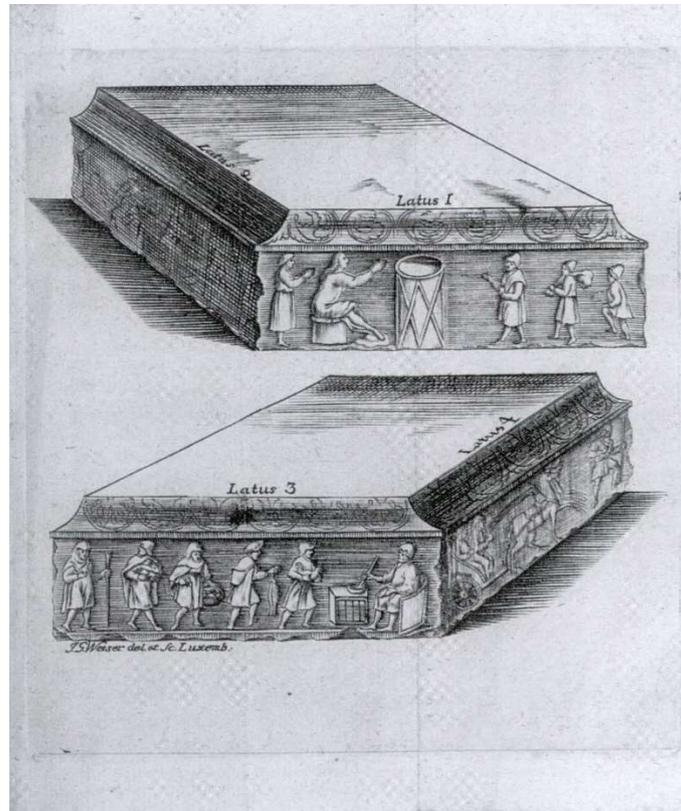


Figure 10 : L'« Ancienne Tradition d'Arlon » de 1744 contient une gravure de l'artiste silésien Jean-Georges WEISER - auteur des fresques à l'église Saint-Donat - des quatre faces du bloc sculpté de l'Ara Lunae. (Photo des Archives de l'État à Arlon) [6]

Qu'en est-il de celle de Villers ?

Manifestement, la pierre provient d'un monument plus imposant, qu'on a diminué de moitié en hauteur pour y superposer l'autel chrétien. Selon toute vraisemblance, il proviendrait d'une « colonne de Jupiter », monument élevé à la gloire du dieu céleste Jupiter et inspiré d'un modèle créé à Mayence en l'honneur de Néron. On lui associe généralement un couronnement qui figure un cavalier tuant un « anguipède », monstre mi-humain mi-serpent, c'est pourquoi on nomme également un tel monument « colonne du cavalier à l'anguipède ».

Ainsi, à Yzeures-sur-Creuse, dans l'Indre-et-Loire, en France, des éléments du pilier votif à Jupiter ont servi de fondations à la première église, bâtie vers 450 (voir reconstitution à la Figure 11 [4]). C'est également la reconstitution d'une telle colonne qui est située dans la Grand 'Rue à Arlon (Figure 12) et dont le dessus du socle est assez semblable à la pierre de Villers.



Figure 11 : Colonne de Jupiter réutilisée en partie dans l'église de Yzeures-sur-Creuse (France). Reconstitution J.-P. Adam [4].



Figure 12 : Colonne de Jupiter reconstituée dans la Grand'Rue à Arlon.

Certains historiens [8] [9] vont même plus loin en soupçonnant que le support du baptistère, visible au fond de l'église de Villers (Figure 13), serait un élément de la partie supérieure du monument d'origine. Vu la forme de ce support et sa parfaite intégration à la cuvette en pierre, cette hypothèse ne semble pas très plausible. La construction des fonds baptismaux date en tout cas de la fin du XVI^e siècle. Le vase portatif initial est en laiton et date du XVII^e siècle.



Figure 13 : Fonds baptismaux au fond de l'église de Villers-sur-Semois (à gauche, en 1945, à droite en 2019)

D'où venait ce monument dont le socle a été réemployé ? Probablement pas de Villers-sur-Semois, mais d'une bourgade plus importante, peut-être d'Etalle, comme le suggère J. Mertens lorsqu'il évoque le passage de la chaussée romaine de Reims à Trèves, qui a donné de l'importance à ce village [10].

Cette hypothèse n'infirme cependant pas l'usage primitif de la pierre ainsi réemployée comme autel païen à Villers, antérieurement à la construction de l'église chrétienne. Ou alors, la pierre fut transportée d'Etalle à Villers lors de la construction de l'église. Peu importe d'ailleurs : cette pierre, très bien conservée, constitue l'une des curiosités antiques de la région. C'est d'ailleurs son bon état de conservation qui la rend particulière, car l'usage d'une pierre romaine comme socle d'autel chrétien est loin d'être unique dans la contrée. Des statistiques du début du XX^e siècle ont établi une liste non exhaustive de 21 bases à quatre dieux provenant de colonnes de Jupiter, découvertes en Belgique, dont 7 à Arlon, 1 à Wolkrange, 2 à Messancy, 1 à Mageroux, 3 à Virton, 1 à Ethe, 1 à Latour, 1 à Villers-sur-Semois, 1 à Mussy-la-Ville, 2 à Amberloup et 1 à Berg [7]. La pierre de Latour, en partie épannelée et retaillée, elle est encore en place, tête en bas, sous l'autel. Deux autres, à Mussy-la-Ville et à Messancy, étaient originellement sous le maître-autel et ont été transférées à Arlon et à Bruxelles respectivement. A Wolkrange, une pierre à quatre dieux a été longtemps sous l'autel, puis transférée au presbytère. A Jamoigne, c'est un tambour de colonne romaine qui supporte la table de l'autel latéral droit. Et l'on peut citer plusieurs pierres similaires au Grand-Duché de Luxembourg et en Alsace.

Dans le cas particulier du Luxembourg belge, il n'est pas impossible que l'abondance de pierres à quatre dieux ait contribué à fixer topographiquement dans cette région les épisodes de la légende des quatre fils Aymon, ces pierres tenant le rôle de « monuments inspireurs ». [8].

A Villers, les reliefs des statues sont assez bien conservés, surtout en ce qui concerne Apollon, mais les visages sont arrondis. Il semble que ce soit dû aux mutilations que leur ont infligées les premiers chrétiens, qui auraient eu, face aux monuments païens, une réaction de peur. Parfois même la pierre est retournée, tête en bas, mais ce n'est pas le cas à Villers.

Pourquoi alors ont-ils placé ces blocs de pierre sous les autels ? Plusieurs hypothèses peuvent être avancées [8].

- Une relation de site : le sanctuaire chrétien se serait superposé à un lieu de culte païen.
- Une relation de voisinage : les pierres proviendraient d'un monument d'un site romain important dans les villages alentours et on a jugé utile de les mettre en évidence pour conserver la mémoire de cette époque florissante.
- Une cause magico-religieuse : la mise à l'abri d'une pierre antique dans un monument religieux permettrait de contrer d'éventuelles forces occultes en les soumettant à l'autorité de l'église.
- Un choix purement esthétique : les constructeurs des églises ont été frappés par la beauté des vestiges antiques et on n'a pas voulu les détruire.
- Une réinterprétation chrétienne des divinités figurées sur les blocs : les sculptures pourraient avoir été prises pour des témoins anciens du culte chrétien, comme Hercule qui serait confondu avec saint Rémy ou saint Antoine.

En ce qui concerne la pierre de Villers, les avis des historiens sont partagés. Si certains n'attribuent aucune relation entre la pierre païenne et les prescriptions du culte chrétien, Jean-Baptiste Sibenaler, conservateur du Musée Archéologique d'Arlon au début du XX^e siècle, convaincu que cette pierre décelait un mystère, trouvait « une singulière coïncidence avec l'ordonnance de saint-Félix, pape, mort en 274, qui prescrivait de dresser les autels au-dessus du tombeau d'un martyr » [11] [12]. Les restes mortels du saint se plaçaient immédiatement sous l'autel. Si, par exception, il ne se trouvait pas de

tombeau dans le lieu où l'on voulait bâtir une église, on allait chercher les reliques dans les cimetières sacrés pour les placer sous l'autel.

Ainsi, en examinant de près la face d'Apollon tournée vers l'église (Figure 14), on peut remarquer à côté de la tête du dieu un endroit où se trouvait une cachette, fermée au moyen d'une pierre carrée. A l'intérieur du trou, Mr Sibenaler a en-effet trouvé une boîte en plomb avec des ossements, qu'il a attribué à un saint [11], probablement, selon lui, des restes de saint Martin, patron de l'église de Villers-sur-Semois. Il a ensuite remis soigneusement le tout à sa place.



Figure 14 : Cachette près de la tête d'Apollon

Plus tard, des analyses scientifiques menées à Groningen en Hollande ont cependant montré de façon formelle que l'os attribué à saint Martin était en fait celui d'un cochon [13]. Il s'agit donc d'une fausse relique, mais qui date cependant de l'âge du fer, entre 740 et 370 avant Jésus-Christ. Qui l'a dissimulé là ? Cela reste un mystère.

Plus tard, alors qu'étaient oubliées les éventuelles craintes magico-religieuses ou une possible sauvegarde d'un autel païen, le clergé n'a pas toujours accepté de conserver des pierres romaines sous des autels chrétiens. Plusieurs d'entre elles ont ainsi été transférées dans d'autres lieux. En ce qui concerne celle de Villers-sur-Semois, en 1898, Emile Tandel, alors commissaire de l'arrondissement Arlon-Virton et président de l'Institut Archéologique du Luxembourg, explique que, lorsqu'on restaura l'église, plusieurs années auparavant, il fallut d'assez nombreuses négociations avec l'évêché pour obtenir l'autorisation de replacer sous l'autel cet autel païen, qui avait dû être retiré de son ancienne place [14]. C'est à cette époque qu'Emile Tandel a chargé « *un de ses collaborateurs compétents, M. Sibenaler, conservateur du Musée d'Arlon, de bien vouloir faire la description des autels de Latour, de Wolkrange et de Villers-sur-Semois, mission qui, d'ailleurs, ne peut être remplie que par un homme jeune et svelte, sachant se glisser derrière ces entassements obscurs.* » La description qu'en a fait Mr Sibenaler est présentée plus haut dans ce document.

Presqu'autant que son socle, la table du maître-autel mérite d'être citée. Elle est assez épurée, avec ses quelques ornements en triangle, dits denticulés, et deux croix de bénédiction aux extrémités (Figure 6 et Figure 15). Elle serait typiquement mérovingienne (VII^e siècle) [15], ou d'époque romane, un peu plus tardive (XI^e siècle) [16]. Plus certainement encore que la pierre à quatre dieux, cette table est vraisemblablement celle qui fut placée à la construction de l'église primitive, qui est donc d'une origine lointaine.

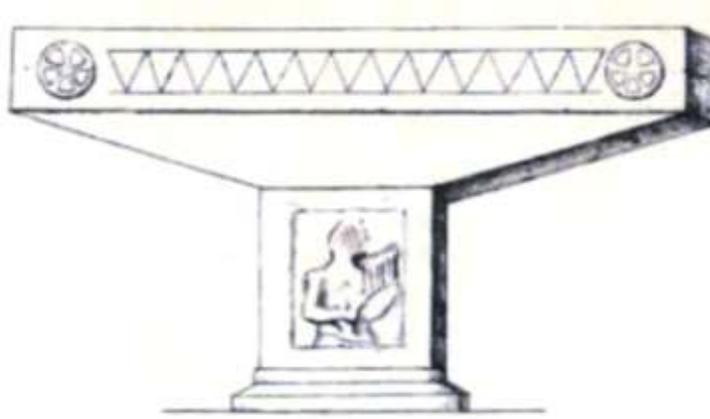


Figure 15 : Croquis du maître-autel de Villers dessiné par Victor Dendal [15]

Histoire de l'église

Comme on le constate, il reste pas mal d'incertitudes sur l'origine de l'église de Villers. Son histoire est intimement liée à celle de la paroisse, qui est décrite de manière très détaillée dans plusieurs ouvrages [3] [17]. Sans revenir sur ces détails, reprenons ici les principaux éléments qui sont utiles pour expliquer le lieu de culte.

Naissance d'une église au milieu (?) d'un village

La tradition a retenu que l'église de Villers soit une des églises primitives de la région [18]. Villers-sur-Semois est elle-même une localité d'origine très ancienne. De nombreux débris qui se rencontrent fréquemment dans le sol y rappellent l'occupation romaine [19].

Le nom du village « Villers » provient du mot « *villa* » qui désignait une métairie romaine après le IV^e siècle. Son correspondant germanique est « *Weiler* ». Il est probable qu'autour de cette villa se soient formés des groupes d'habitations et de minuscules hameaux. Elle était d'ailleurs à proximité d'Etalle (Stabulum), relais de la voie consulaire qui menait de Reims à Trèves et qui servait aux continuelles pérégrinations des légionnaires, des marchands et des colons [3].

Bien que le bâtiment d'église sous sa forme actuelle date du XVI^e siècle et que la tour porte le millésime 1712, la plupart des historiens postulent qu'une première chapelle fut érigée dans ce village naissant, probablement à l'époque où les premiers évangélisateurs des Gaules convertissaient les « païens » au culte du « vrai » dieu. L'hypothèse fréquemment présentée est qu'elle daterait de l'époque de saint Walfroy (565--600) [17] [3].

Le pionnier de la transmission de l'Evangile est saint Martin qui vécut de 316 à 397. Il fut nommé évêque de Tours, en France, mais continua à vivre comme un ermite et sillonna la France avec ses moines pour y apporter la « bonne nouvelle ». C'est lui le premier qui a remplacé les sanctuaires païens par des églises. Par la suite il est resté un exemple pour les moines évangélisateurs.

Ainsi, Walfroy, né en Lombardie, avait entendu parler des vertus et de la sainteté de saint Martin dont il voulut copier les faits et gestes. Il partit pour la France et arriva dans le diocèse de Trèves, vécut à Yvois (Carignan) d'où il parcourut la région pour y détruire les derniers restes du paganisme. Il n'est donc pas impossible qu'il soit passé par Villers-sur-Semois et qu'il y construisit un lieu de culte. Comme presque toutes les anciennes églises de l'époque, elle est dédiée à saint Martin.

Comme le précise François Jacques [20], ce patronage de saint Martin ne constitue cependant pas un gage d'antiquité. Il conseille une grande circonspection dès qu'il s'agit de dater des fondations d'églises en se basant uniquement sur le nom du titulaire. Il fut en effet une époque où la popularité et le crédit accordés à saint Martin étaient tels qu'un grand nombre d'églises et de chapelles lui furent dédiées, sans pour autant qu'il en fut l'instigateur. Témoin de cette popularité, le mot « chapelle » lui-même, sous sa forme « *capella* » désigne à la base la cape qui a immortalisé l'iconographie de saint Martin (il a en effet cédé la moitié de sa cape à un déshérité).

Si l'on s'en tient cependant à l'hypothèse de sa fondation par Walfroy, cela situerait donc la première « église » au VI^e siècle, à une époque où le village de Villers-sur-Semois ne comprenait probablement pas plus de quelques chaumières autour de la villa romaine. Cela pourrait justifier la localisation de l'église, non pas sur une place centrale, comme dans beaucoup de villages, mais en périphérie et sur une hauteur. Plus tard, la bourgade s'est étendue vers le sud de l'église (Figure 16), profitant d'un relief plus plat qui menait en pente douce vers la rivière Semois. Et encore actuellement, l'église a conservé sa silhouette sur un point haut du village, qui la met bien en vue. Avec sa position franchement marquée par rapport au paquet de maisons, elle chapeautait, surveillait, tenait l'agglomération, sa

présence rassurait, c'était un point de ralliement, un repère, un refuge. Elle ne doit en tout cas pas être étudiée à part des maisons et des jardins qu'elle n'a cessé d'amener à elle, plus au sud [21]. Au nord-est, le lieu de culte est ainsi resté proche des prairies et des bois, comme une « église à la campagne » [22]. Mais ce ne sont-là qu'interprétations...



Figure 16 : Vue aérienne du village de Villers-sur-Semois

Une église qui prend de l'importance dans un petit village (?)

La date de la naissance de l'église primitive reste incertaine et, de manière générale, peu d'écrits évoquant le village de Villers-sur-Semois ont été recensés pour le premier millénaire. A posteriori, l'analyse des pollens pour la région de Rulles et Villers peut nous aider à retracer les grandes étapes de l'évolution du lieu : défrichement poussé des forêts dès la fin du II^e siècle, pour y installer champs et pâturages, remontée de la forêt, de hêtres notamment, à la fin du IV^e siècle, montrant un effacement de l'activité rurale, mais vitalité nouvelle vers 800 affirmée au milieu du X^e siècle, poursuivie jusqu'à la fin du XI^e [21] [23]. Les hommes se taillaient des champs, plantaient des cabanes, rognèrent sur la forêt et se regroupèrent dans le village. Les sanctuaires élevés à l'époque des premiers évangélistes, à mesure que cheminait le christianisme et que se fondaient les paroisses, constituaient des éléments fondamentaux dans l'organisation du village médiéval. Ils devaient répondre aux besoins des populations établies et comptaient parmi les composantes essentielles de l'habitat rural.

Peut-être n'est-ce qu'un hasard, mais cette période de vitalité à la fin du premier millénaire et au début du deuxième inclut la date de la première mention historique de l'église de Villers qui était un bien patrimonial des comtes de Chiny [24]. En 1066, le comte Arnoul II, qui en détenait le patronage et donc en percevait les dîmes, en céda la moitié à l'abbaye de Saint-Hubert, en même temps que la moitié des revenus des églises de *Stavelz* et de *Ruræ* (Etalle et Rulles ?). Il consigna cet acte dans une charte qui

constitue donc le premier écrit mentionnant l'église de Villers-sur-Semois. A l'inverse de l'église d'Etalle, celle de Villers ne sera cependant plus mentionnée en 1139 parmi les possessions de l'abbaye de Saint-Hubert [25], elles ont été annulées entretemps [26].

Rappelons qu'après la mort de Charlemagne, le vice-gouvernement de la Haute-Lotharingie, qui donnera son nom à la « Lorraine », dont faisait partie la Gaume, a été confiée au comte de Bar (de Bar-le-Duc, entre Reims et Metz). On parle alors du « duché de Haute-Lotharingie » ou « duché de Lorraine ». Fin du X^e siècle, c'est la création du comté de Chiny, qui s'installe comme dynastie comtale jusqu'en 1226. En 1189, le comte de Chiny devient homme-lige du comte de Bar et reçoit de son suzerain la gestion d'Etalle et des environs (dont Villers-sur-Semois), qui dépendirent donc dès lors du comté de Chiny. A partir des années 1300, sont entamées des transactions pour céder le comté de Chiny au duc de Luxembourg, après près de 50 ans d'hostilité entre les deux parties. Celles-ci se clôtureront en 1364, le comté de Luxembourg étant devenu entretemps (en 1355) duché de Luxembourg. Ainsi, l'histoire de Chiny se confond dès lors avec celle du duché de Luxembourg, la gestion quotidienne de Villers-sur-Semois étant dévolue à la seigneurie de Bologne, propriété des comtes et ducs de Luxembourg.

Ce bref rappel historique permet de comprendre pourquoi Jean l'Aveugle (Figure 17), comte de Luxembourg et « roi de Bohême et de Pologne » déclare dans une charte de 1323 que le patronage de l'église de Villers lui appartient, comme il appartenait *ab antiquo* à ses prédécesseurs, les comtes de Luxembourg. D'où l'on peut inférer que cette ancienne église avait eu probablement pour fondateur, et à tout le moins pour insigne bienfaiteur l'un des ancêtres de ce prince ou des comtes de Chiny.



Figure 17 : Jean de Luxembourg et de Bohême dit Jean l'Aveugle - par Jacques Le Boucq

Par cette charte de 1323, Jean l'Aveugle abandonne aux Dames dominicaines de Marienthal, le patronage de l'église paroissiale « de Rure » [3] [27], que l'on interpréta comme l'église de Villers-sur-Semois.

Le couvent de Marienthal est situé près de Mersch, au Grand-Duché de Luxembourg. Il a été fondé en 1232 pour accueillir des filles de la noblesse, à l'écart du monde urbanisé. A en juger par la quantité de dîmes qu'elles récoltaient dans diverses paroisses, elles ne vivaient certainement pas dans la pauvreté. N'oublions cependant pas que le patronage d'une église impliquait, non seulement la proposition à l'évêque du candidat curé de la paroisse, mais aussi la charge de l'entretien du lieu du culte et de son desservant. Or, c'est durant cette période où les Dames de Marienthal possédaient les

droits sur la paroisse de Villers, en l'occurrence jusqu'en 1711, que la paroisse et l'église ont pris de l'importance [28] [3]. L'église de Villers était une « église-mère » et par conséquent le seul lieu de culte pour 8 localités : Villers, Harinsart, Mortinsart, Habay-la-Vieille, Houdemont, Marbehan, Orsinfain et Rulles, soit un territoire de 6000 hectares. Un fait étonnant quand on connaît l'importance actuelle nettement plus grande de quelques-uns de ses villages voisins [9] ! Le bâtiment d'église lui-même, tel qu'on le connaît actuellement, a certainement été construit ou profondément rénové au cours de cette même période, et plus précisément au XVI^e siècle, si l'on en juge le millésime de 1582 (ou 1542) sur un arc de la nef latérale. Il est probable que cette date corresponde à une reconstruction du lieu de culte après un incendie.

Durant cette période, mentionnons également la confusion de noms ayant conduit à beaucoup d'ambiguïté : lorsque Jean l'Aveugle donna aux Dames de Marienthal l'église « de Rure », il désignait certainement l'église de Villers-sur-Semois. C'est ce qu'affirme l'historien du village, l'abbé Nicolas-Joseph Lenoir [3] [29], puisque, selon lui, d'autres écrits identifient bien l'église « rure » à celle de Villers. Par ailleurs, certains textes de la même époque mentionnent explicitement et séparément « la paroisse (ou les paroisses) de Villers-sur-Semois et du ban de Rure [27] ». L'expression « de Rure » employée par Jean l'Aveugle dans sa charte pourrait signifier « église rurale » ou « de ma campagne », puisque l'église de Villers relevait du château de Bologne, maison de chasse du roi Jean l'Aveugle. Mais on peut également traduire l'expression par « de la Rulles », parce que la paroisse comprenait tous les villages arrosés par ce cours d'eau. Les sœurs de Marienthal et les prêtres desservant la paroisse, et plus précisément Roch Gillardin, qui officia de 1680 à 1712, ont toujours traduit Rure par *villa ruralis*, ou Villers-sur-Semois, alors que les citoyens du village de Rulles affirmaient qu'on n'ait jamais voulu donner à Rure que le nom de leur village, Rulles. Ce sujet de discordes fut la source de continuelles revendications de la part des paroissiens de Rulles, réclamant une autonomie de leur église et non une dépendance de celle de Villers, puisque l'acte officiel de Jean l'Aveugle précisait que c'était bien leur église qu'il cédait aux dames de Marienthal.

Quoiqu'il en soit, l'importance de la paroisse de Villers-sur-Semois à cette époque peut justifier en partie la richesse du mobilier et des objets de culte de son église.

Un bâtiment du XVI^e siècle (?)

A l'intérieur de l'église, toutes les lignes architecturales, notamment la courbe de la grande nef, annoncent le style roman. Il est possible que l'église du XVI^e siècle comprenait 3 nefs, avec le bas-côté de gauche qui subsiste encore actuellement, ainsi que le chœur, mais également un bas-côté symétrique, à droite. Cependant ce second collatéral ne se justifiait peut-être pas, même à l'époque, la superficie de l'église étant suffisante.

La nef qui subsiste possède 4 travées et porte sur l'intrados de la 3^e arcade des sculptures en bas-relief du XVI^e siècle dans lesquels on remarque, au milieu des fleurons, la croix écotée de Bourgogne (écotée=en forme de troncs d'arbres dont on a enlevé les rameaux), dite de Saint-André, qui se retrouve aussi à l'église de Weiler, près d'Arlon [15] [30] et sur laquelle broche le fusil de la Toison d'Or (Figure 18).



Figure 18 : Croix de Saint-André et fusil de la Toison d'Or sur l'intrados de la 3^e arcade.

La présence de ces armoiries pourrait peut-être prouver que la maison d'Autriche-Bourgogne soit intervenue par une libéralité quelconque dans la construction de l'édifice. Ces dessins très-intéressants rappellent exactement l'époque de Charles-Quint (1519-1555) et celle de François I^{er} (1515-1547). En effet, la Croix écotée de Bourgogne, qui est une « croix de Saint-André », encore appelée « sautoir » a été adoptée comme blason par les ducs de Bourgogne et figurait notamment sur les drapeaux de leurs armées. Quant au fusil de la Toison d'Or ou « briquet de Bourgogne », il s'agit également d'un symbole héraldique. Il a été adopté par Philippe le Bon (1396-1467) comme emblème personnel et est souvent accompagné de la devise : "Aultre Naray" ("Autre n'aurai"). Ce « briquet » était une forme stylisée d'un objet militaire que l'artilleur frappait sur une pierre à feu pour allumer la mèche qui enflammait la poudre du canon. Il forme également les chainons du collier de l'ordre de la Toison d'or (Figure 19).

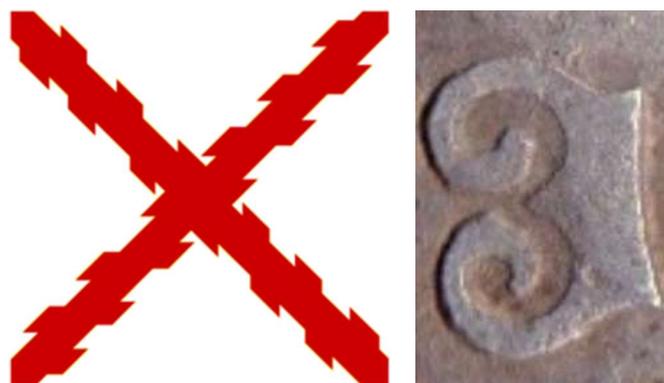


Figure 19 : Croix écotée de Bourgogne (à gauche) et fusil de la Toison d'Or (à droite), symboles héraldiques des ducs de Bourgogne.

Dans des décors appartenant à la Renaissance se trouvent des motifs composés au moyen de meubles existant dans les armoiries de Charles-Quint. On remarque également, dans le bas de cette troisième arcade, l'aigle de l'ancien empire germanique éployée, (à deux têtes, comme les armoiries du Saint-Empire). Vient ensuite la tiare d'Espagne, couronne portée spécialement par les monarques de ce pays et les ducs de Bourgogne [19] (Figure 20)



Figure 20 : Aigle à deux têtes et tiare d'Espagne sur l'intrados de la 3^e travée.

Ce bas-côté de gauche qui communique par quatre arcades avec la nef principale porte d'ailleurs aux voussures, toujours sur le troisième arc, outre les ornements cités ci-dessus, deux cartouches portant l'un et l'autre le millésime de 1582 [3] (Figure 21). Selon Lanotte, dans l'ouvrage « Lorraine, village, paysage » [23], ce millésime doit être lu 1542, après rotation du chiffre 4, que certains ont pris pour un 8.



Figure 21 : Cartouches avec le millésime 1582 (ou 1542) sur l'intrados de l'arc de la troisième travée.

A l'époque de l'élaboration de cette arcade, en effet, le tracé des chiffres arabes, introduits en occident vers le XII^e siècle, n'était pas encore définitif. Et les formes affectées par chaque chiffre au cours du Moyen-Âge deviennent presque superposables après une rotation sur elles-mêmes d'un angle variable [31].

Et ce que l'on prend pour un 8 pourrait, après rotation de 45°, s'avérer être un 4 (Figure 22).

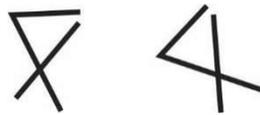


Figure 22 : Chiffre 4 après rotation de 45° du chiffre 8

Il est certain que ce bas-côté gauche n'est pas contemporain de la grande nef centrale et du chœur : il fait plutôt l'effet d'une annexe qui aurait servi d'agrandissement à la vieille église. Est-ce en 1542 (ou 1582) que l'axe de la nef principale fut déplacé et la courbure de la voûte allongée [3] ?

Henrotay et Mignot [32], quant à eux, considèrent que les motifs sur ces arcs entre la nef centrale et le bas-côté sont sculptés « à l'épargne » et ne sont pas en position primaire. Ils suspectent même qu'il s'agisse d'éléments de récupération. L'époque de construction est-elle bien le XVI^e siècle ? Dendal [15] fait remarquer qu'à Villers, les colonnes qui reçoivent les nervures des voûtes ont un chapiteau et ne sont plus à pénétration comme dans les églises de la même époque de Weyer ou d'Attert. (Figure 23).



Figure 23 : Colonne à chapiteau de l'église Saint-Martin de Villers-sur-Semois (à gauche) et colonne à pénétration de l'ancienne église Saint-Etienne d'Attert de 1547 (à droite).

Enfin, dans l'ouvrage « Le patrimoine monumental de la Belgique – Tome 21 – Arrondissement de Virton » [33], André Matthys et Danielle Sarlet considèrent que les décors sur les intrados du quatrième arc longitudinal (avec les bas-reliefs évoquant Charles-Quint) seraient une « restauration maladroite », ultérieure au XVI^e siècle.

Transformations, incendies et ajouts

Il est en effet difficile d'imaginer à quoi ressemblait l'église du XVI^e siècle, tant la datation exacte des différentes parties de l'édifice est délicate. L'église subit encore une grosse réparation en 1672. Le devis de restauration porte que l'entrepreneur devra notamment « réparer la voûte de l'aile du côté gauche en entrant à l'église ». Les Dames de Marienthal avaient donné leur consentement après de

longues tergiversations et les paroissiens de Villers s'étaient offerts « *volontairement à mettre sur le lieu les pierres tant de muraille que de taille et crons, de même que les bois au chaufour pour cuire ladite achaux et les bois nécessaires à hourder, et à mener le sable.* » Le montant de la dépense en argent était de 135 patagons [3].

Ce couverture a probablement été détruit par la suite pour les deux premières travées et reconstruit plus tard. La troisième travée, par contre, semble avoir été conservée, avec, notamment ses culots, qui ont servi de modèles pour restaurer les autres travées.

Au début du XVIII^e siècle, deux événements vont encore modifier l'allure de l'église. Tout d'abord, un deuxième incendie, qui va nécessiter des travaux de réaménagement, et surtout, un changement de décimateur.

En effet, Henri Henriquez ayant acquis la seigneurie de Villers-sur-Semois en 1709, se préoccupa d'y réunir tous les droits qui pouvaient encore accroître son autorité et son prestige [34]. Dès lors, en 1711, il put racheter la part des dîmes que détenait l'abbaye de Marienthal. Il devenait ainsi le nouveau patron de l'église. La tour quadrangulaire à l'entrée de l'église date de cette époque, puisqu'elle porte le millésime de 1712. Les dames de Marienthal sont cependant encore citées comme décimatrices de la tour en 1711. Ce sont probablement elles qui ont eu l'initiative de sa construction, mais la tradition a retenu que ce fut Henri Henriquez qui ait doté l'église de la tour encore visible actuellement. Il aurait ensuite érigé son clocher, en 1721. En tout cas, l'époque de l'achèvement de sa construction semble bien correspondre à date indiquée par les ancrs de la tour « 1712 ». Une datation dendrochronologique a permis de situer l'époque d'abattage des sapins qui ont servi de chevrons formant la ferme supportant la voûte lambrissée à 1653-1673 [32].

C'est encore durant ces transformations du XVIII^e siècle que le chœur va être agrandi vers l'ouest et que l'église sera dotée d'une sacristie, toujours à gauche du chœur, avec mise en commun des toits sous un versant.

Après la révolution française de 1789 et notre rattachement à la France, et plus exactement, le 19 messidor an VII (7 juillet 1799), la gendarmerie de Habay est avertie de la présence au domicile du nommé Gilles Lefebvre, cultivateur à Villers-sur-Semois, de l'abbé François-Joseph Lepeuck, curé réfractaire de Villers, qui ne veut pas jurer fidélité à la Nation et à la Loi et prêter serment de haine à la royauté. Au cours de cet épisode mouvementé, l'agent et l'adjoint de Villers-sur-Semois se sont bien gardés de paraître sur les lieux, empêchant de la sorte la visite domiciliaire de la maison Lefebvre, qui aurait conduit à saisir les ornements et l'argenterie de l'église de Villers. Cela a donc permis de préserver une bonne partie de son patrimoine. François-Joseph Lepeuck sera transféré à Luxembourg et incarcéré au Grund. Une délibération de l'Administration centrale du 28 nivôse an VIII (18 janvier 1800) l'autorisera à rentrer à Villers-sur-Semois [35].

Un arrêté royal du 4 octobre 1858 autorise le conseil communal à « faire reconstruire l'escalier qui donne accès à l'église de cette localité et à exécuter divers travaux à cet édifice » [36].

Dans les archives répertoriées par le Conseil de Beaux-arts [37], des restaurations de tableaux sont également citées en 1856 et 1896 et du chemin de croix en 1896 et 1909.

En 1904, Jean-Baptiste Sibenthaler signale que « le chœur et le bas-côté sont recouverts par des voûtes en maçonnerie avec arcs-doubleaux et croisées d'ogive ; la nef a un plafond cintré en lattis ; on devrait s'assurer si, autrefois, elle n'était pas voûtée en bardeaux, mode de couverture qu'il conviendrait de restituer le cas échéant, plutôt que de rétablir le plafonnage qui tombe en ruines. » [19].

En 1902 et 1903, on peut noter dans « L'exposé de la situation administrative de la province de Luxembourg » divers subsides et devis pour le presbytère et l'église, notamment pour en réparer la toiture [38].

En 1904, la Commission royale des monuments fait ressortir « l'intérêt archéologique que présente l'église de Villers et la nature des travaux qu'il convient d'y faire exécuter ». Et le Ministère de la Justice fait connaître « qu'en présence du mérite artistique et archéologique de l'église de Villers-sur-Semois, il y avait lieu de la ranger dans la 3^e classe des édifices monumentaux du culte. [39] »

En 1905, la Commission royale des monuments accepte le projet relatif à la restauration de l'église de l'architecte provincial arlonais Louis Van de Wyngaert (fils du créateur du bâtiment de la gare d'Arlon), moyennant de tenir compte des observations suivantes [40] :

- a) le mur séparant la chapelle des fonts du bas-côté est trop déforcé ; il y a lieu de conserver plus de maçonnerie contre le mur extérieur et contre le piédroit ;
- b) la portée du jubé est excessive et peu soutenue par de légères consoles ; il faudra y remédier pour éviter des flexions. — Une balustrade en fonte pour le jubé n'est pas admissible ; c'est un produit vulgaire du commerce. Il y a lieu d'adopter le fer forgé ou le bois ;
- c) la nouvelle fenêtre de la façade n'est pas conçue dans le style de la tour ; elle est d'ailleurs trop grande et est coupée par le gitage. Une baie plus simple et plus petite s'impose ;
- d) au lieu d'ardoiser les rampants des contreforts du chœur, il est préférable de les restaurer en pierre ; ils ont dû être en maçonnerie à l'origine.

Ces travaux de restauration de l'église ont eu lieu en 1906.

Le couverture de l'aile gauche de 1672, probablement détruit, a été reconstruit, ainsi qu'en témoigne le millésime « 1906 » à la première travée. Les culots à ressauts concentriques, côté colonnes, datent également de cette époque ainsi que, sur le mur, les culots copiés sur ceux de 1672 de la troisième travée, en forme de console volutée. Une fenêtre, au revers de la façade, à la première travée de l'aile gauche a également été ouverte durant ces travaux [33]. Le berceau lambrissé originel du chœur fut caché par un nouveau lambris en pitchpin [32]. La commission royale des monuments faisait remarquer qu'au cours de l'exécution de la verrière destinée à l'église et exécutée par le peintre verrier M. Vosch,, « le vitrail représentant saint-Martin, évêque, ressuscitant un enfant, il y aura lieu de faire disparaître le couvercle et la croix du cercueil, lesquels n'étaient pas en usage au temps de saint Martin [41] ».

En 1924, la Commission Royale des Monuments et des Sites donne son approbation à divers travaux à exécuter au mobilier de l'église de Villers-sur-Semois [42]. Le projet d'une nouvelle décoration murale de style historique avait été soumis avant la première guerre mondiale, mais n'a été réalisé qu'au moment de ces travaux sur le mobilier [32]. Ceux-ci comprenaient : le dérochage des meubles, le nettoyage et le vernissage des tableaux aux autels et au confessionnal, le placement d'une barre en cuivre courant le long du mur du fond et d'une porte ainsi que de l'encadrement du tabernacle. Ces travaux sont confiés au peintre et orfèvre anversoïis Frans-Jozef Coppejans (Figure 24 et Figure 25) et surveillés de près par la Commission Royale des Monuments et des Sites. Ainsi, en 1923, elle attire l'attention de l'artiste sur « la lourdeur du cartouche du chœur latéral » ou encore qu'il devrait supprimer « les cartels prévus sur le mur de la haute nef du côté de l'Épître [43] ». La réception des travaux aura lieu en 1925 [38].



Figure 24 : Tabernacle de l'autel, réalisé en laiton ciselé par FJ Coppejans

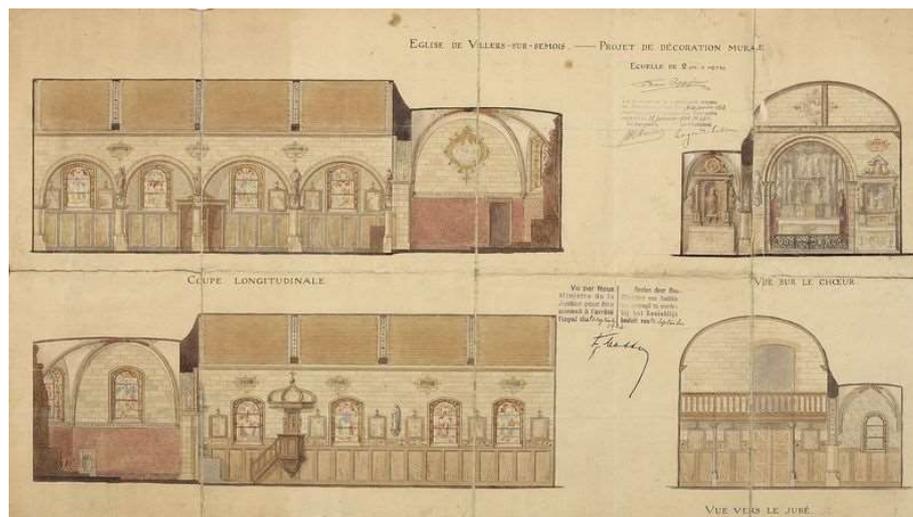
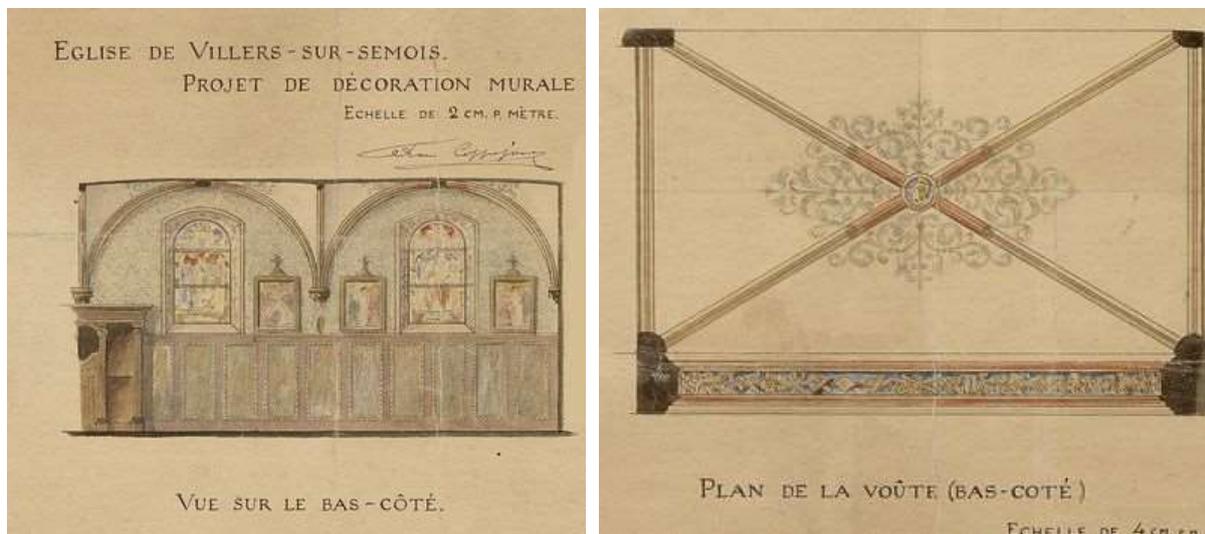


Figure 25 : Projets de décoration murale de l'église réalisés par FJ Coppejans [44]

Une restauration aura encore lieu en 1932, avec, notamment le placement de certains vitraux. Après une visite le 16 février 1932, Mr l'abbé Theissen, curé doyen et Mr Lamy, architecte, constatent ce qui suit à propos de « travaux de réparations et d'entretien qui sont déjà exécutés. » Il y avait dans le chœur

et la sacristie un vieux plancher qui a été remplacé, dans le chœur, par un beau dallage en marbre blanc veiné, et, dans la sacristie, par le carrelage imitant la mosaïque (Figure 26).



Figure 26 : Carrelage du chœur (à gauche) et de la sacristie (à droite).

On a réparé la partie frontale en fonte du banc de communion et renouvelé sa marche en granit poli. On a également réparé l'armoire en chêne de la sacristie. Les travaux sont bien exécutés et constituent, si l'on peut dire, une bonne amélioration d'une partie de l'édifice [45].

Le 25 octobre 1938, l'église est classée comme monument, en raison de « sa valeur artistique, archéologique ou historique » sous le numéro 85009-CLT-0002-01 [46]. Ceci permet de bénéficier d'aides régionales et de déductibilité fiscale, dont la commune de Villers a notamment profité lors de travaux au clocher de l'église en 1943.

Tout l'intérieur de l'église est réaménagé en dans les années 1960 par l'architecte Nestor Deboulle de Virton et le peintre-décorateur Paul Hilt de Bertrix. En effet, Camille Lemaire, le bourgmestre de Villers-sur-Semois de l'époque, justifie les travaux par les remarques suivantes. « L'église est exposée à tous les vents et souffre énormément. Le crépi en très mauvais état se désagrège et se décolle sur la majeure partie des murs. Les peintures intérieures de l'église sont défraîchies et déjà très anciennes. L'humidité du sol endommage gravement les soubassements intérieurs de l'église et détruit les enduits et peintures en peu de temps. » Outre les travaux de restauration des murs, l'antependium du maître-autel doit, lui aussi, être amélioré, car « vétuste et peu commode à ouvrir afin de faire admirer l'ancien autel païen » [47].

En 1981 et en 1987, la Direction de la Restauration (Ministère de la Région wallonne/DGATLP) fait état de travaux sur le clocher et sur la toiture de l'église et en 1989 de la modification d'une cheminée. Il s'agit notamment de la modification du système de chauffage du bâtiment [48].

Début des années 1990, l'escalier d'accès au bâtiment est rénové, sans démolir l'ancien, mais en y ajoutant des murs extérieurs et en consolidant les marches avec du béton. Cette rénovation est qualifiée de « malheureuse » dans l'ouvrage consacré au patrimoine monumental de la Belgique [33] (voir Figure 1 pour la comparaison de l'ancien et du nouvel escalier).

En 2014, le Conseil communal d'Etalle prend la décision d'une nouvelle rénovation de la toiture. Les travaux sont achevés en 2017.

Evolution d'une architecture insolite (?)

Eglise initiale à trois nefs (?)

L'église actuelle de Villers n'a qu'un bas-côté, sous la forme de la nef latérale, à gauche en entrant (Figure 27). A propos de ce bas-côté, on s'est demandé s'il n'y en n'avait pas autrefois un second, de manière à former une église à trois nefs. Cette objection est née de l'apparente irrégularité du monument.

Mais cette forme à double nef n'est pas insolite. On la rencontre en plusieurs églises du Grand-Duché de Luxembourg : à Mettendorf, Neuerbourg, Vianden, Diekirch, Wiltz, etc. Dans ces églises, les deux nefs sont séparées, comme à Villers, par trois colonnes qui symbolisent la Sainte-Trinité [3].

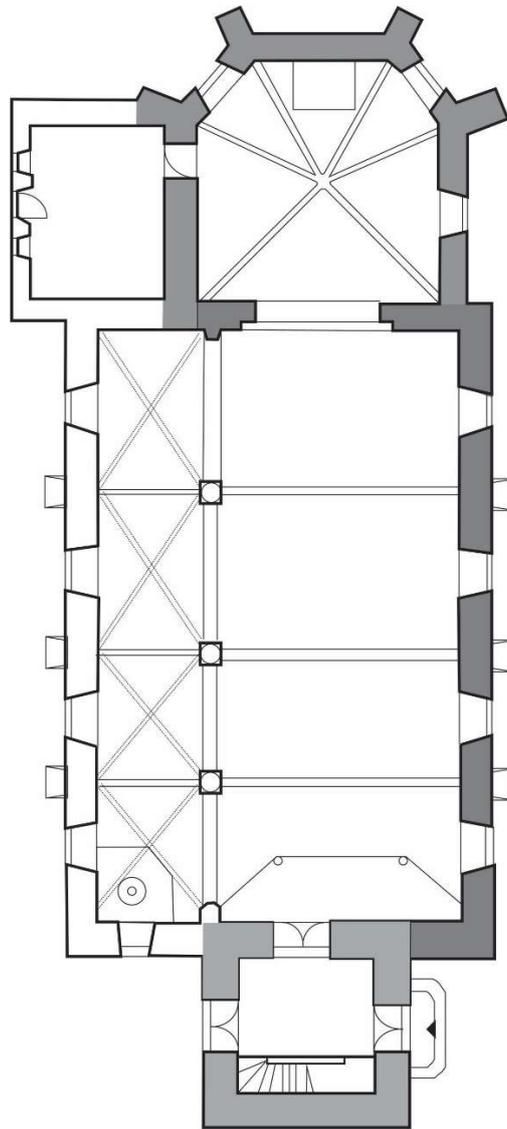


Figure 27 : Plan de l'église sous sa forme actuelle (inspiré de l'ouvrage « Le Patrimoine Monumental de la Belgique » [33])

Cependant, plutôt qu'une nef qui serait restée après avoir supprimé celle de droite, ce seul bas-côté semble plutôt avoir été ajouté à une église qui n'avait à l'origine qu'une seule nef centrale. Comme le fait remarquer l'abbé Lenoir, le bas-côté n'est pas contemporain de la grande nef : il fait plutôt l'effet d'une annexe qui aurait servi d'agrandissement à la vieille église [3]. La construction ou la rénovation

de certains éléments des travées entre la grande nef et le bas-côté est aussi qualifiée de « maladroite » [33], le millésime « 1582 » n'est pas en position primaire et les motifs seraient sculptés « à l'épargne » [32], comme si l'on avait voulu a posteriori multiplier les symboles de l'époque révolue des Habsbourg. Ceci tendrait à démontrer un « ajout » plus tardif, plutôt qu'un vestige d'une église à trois nefs. Cette hypothèse est encore renforcée par la disposition de l'église sur son tertre, avec le chemin qui passe à l'est et qui n'est plus présent à l'ouest, là où le bas-côté a été ajouté, alors qu'il entourait probablement l'église initiale, à l'intérieur de la ceinture de pierres.

Mais ce qui démontre plus certainement l'existence d'une vieille église à une seule nef centrale est la constatation du département « Patrimoine » du SPW-DGO4 en 2002 « *préalablement à la restauration de l'édifice* » (probablement la toiture) [32]. Ayant eu accès aux combles, les agents du SPW ont réalisé des relevés de la charpente et ont observé que la numérotation des fermes de celle-ci n'était plus cohérente et que la charpente de la grande nef avait été englobée dans une toiture recouvrant le bas-côté (Figure 28). Des datations dendrochronologiques d'échantillons sélectionnés ont été réalisés par le service de l'archéologie au Laboratoire de Patrick Hofsummer à l'Université de Liège. Il s'est avéré que la charpente du troisième quart du XVII^e siècle est toujours bien présente sous la toiture actuelle dont la pente a été modifiée lors de la construction du bas-côté.

Quant à la charpente du chœur, elle n'est plus d'origine puisqu'une petite fenêtre disposée dans le pignon de la nef est obturée par celle-ci [49].

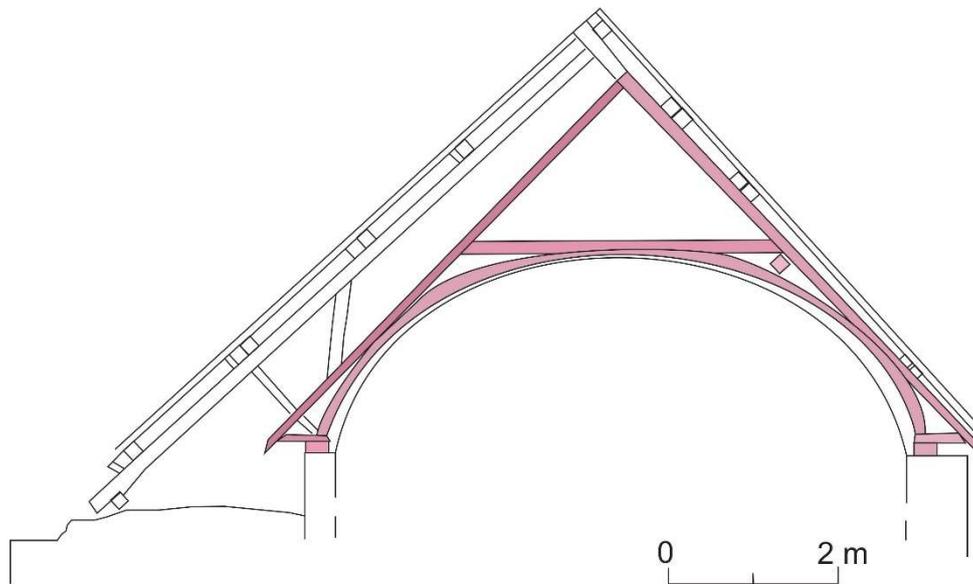


Figure 28 : Relevé d'une ferme de la charpente. En gris, la charpente primitive englobée par la nouvelle (inspiré de l'infographie de M.-N. Rosière, Serv. Archéologie, Dir. Luxembourg) [32]

Il est donc assez probable que le plan de l'église primitive devait davantage ressembler à celui de la Figure 29, avec une seule nef centrale et un chœur, l'entrée se faisant à la place de la deuxième fenêtre à droite (Figure 30).

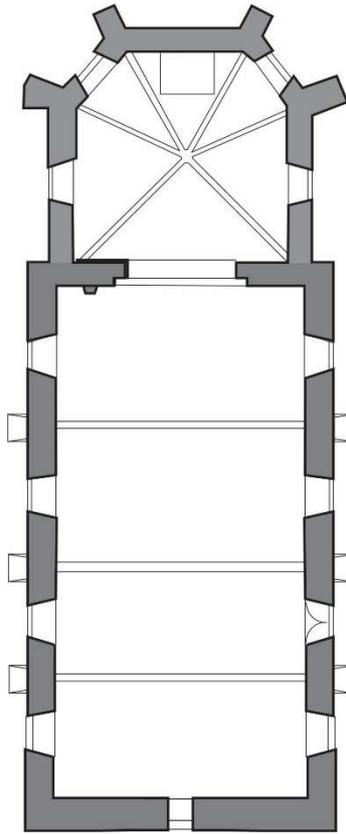


Figure 29 : Plan probable de l'église primitive.



Figure 30 : Deuxième fenêtre à droite, à l'endroit probable de l'ancienne entrée.

Apparente irrégularité de l'édifice (?)

Vocabulaire de l'architecture religieuse

Pour mieux comprendre le texte qui détaille les éléments d'architecture, issu de la description de spécialistes du domaine, rappelons ici, pour les moins initiés, le vocabulaire de l'architecture religieuse et plus particulièrement des églises romanes (entre le X^e et le XII^e siècle) [50] [51] [52].

Le plan général au sol d'une église de cette époque comprend les éléments suivants (Figure 31) :

- Un porche, qui se trouve devant le portail de l'église, et qui forme un avant-corps, souvent plus bas que l'édifice lui-même et qui n'est pas nécessairement couvert de la même façon.
- Un narthex, qui constitue un vestibule ou avant-nef, couverte, et qui fait transition entre l'extérieur et l'intérieur, le profane et le sacré. C'est un espace intermédiaire avant d'accéder à la nef proprement dite. Il était aussi jadis destiné à accueillir les catéchumènes (fidèles n'ayant pas encore reçu le baptême) ou les pénitents qui ne pouvaient assister à toute la messe.
- Une nef, qui est la partie longitudinale de l'église, où se tiennent les fidèles, et qui va de la façade au transept ou au chœur. Elle peut se composer d'une nef unique (parfois appelée vaisseau ou grande nef) ou d'une nef centrale flanquée de bas-côtés.
- Des collatéraux, qui sont des nefs latérales flanquant la nef centrale, ils sont appelés bas-côtés si leur voûte est moins élevée que la nef principale. Ils sont reliés à la nef centrale par des points d'appuis, colonnes ou piliers.
- Des travées, qui sont les portions de voûte comprise entre deux piliers. Dans ce document, nous les numérotons de 1 à 4 à partir de l'entrée vers le chœur.
- Un transept, ou nef transversale coupant la nef principale et donnant au plan l'aspect d'une croix latine. Les églises modestes, comme celle de Villers, n'ont pas toujours de transept.
- Le chœur, qui est la partie de l'église qui abrite l'autel et dont l'accès est réservé au clergé.
- Le chevet désigne l'extrémité du chœur, derrière le maître-autel. Il est appelé de ce nom, parce que, dans les édifices au plan en croix latine, le chevet correspond à la partie de la croix sur laquelle le Christ crucifié posa sa tête. C'est l'extrémité de l'église, vue par un observateur placé dans l'axe longitudinal, du côté du maître-autel. Il comprend l'ensemble des murs, fenêtres et toiture du chœur, du déambulatoire s'il y en a un et, éventuellement, de la ou des chapelles, rayonnantes avec absidioles, ou échelonnées. Il peut être semi-circulaire, polygonal ou plat, s'il est constitué d'un mur droit. Par extension, le chevet peut aussi désigner l'extrémité d'un collatéral.

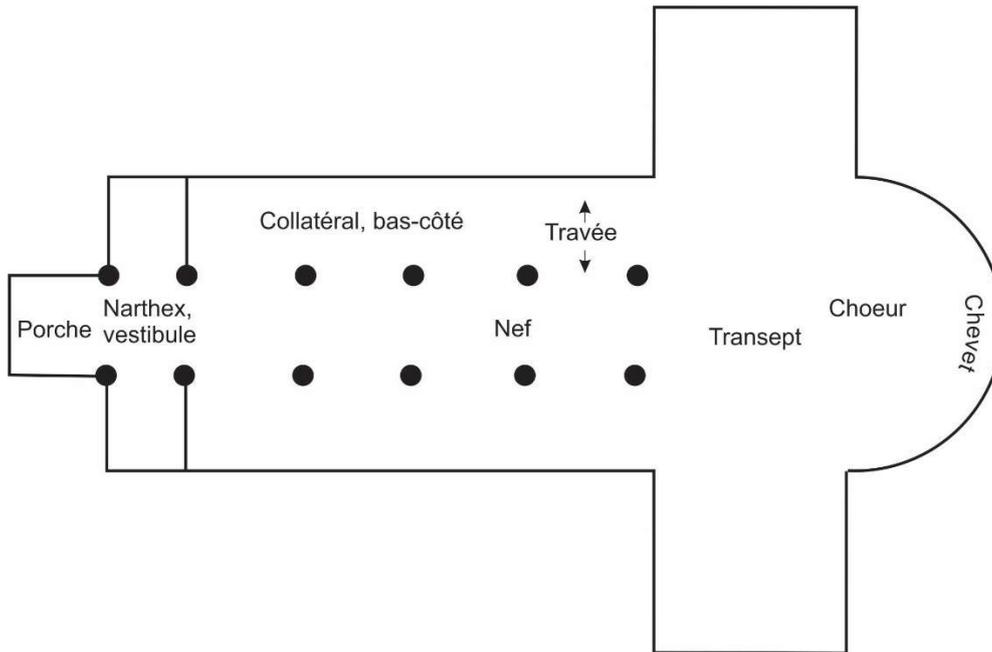


Figure 31 : Plan général au sol d'une église romane.

A ce plan au sol de l'église proprement-dite, on peut ajouter une tour, bâtie soit en façade, soit à la croisée des transepts ou sur un côté de l'édifice, et qui est surmontée d'une flèche, avec clocher.

La voûte est le couvrement intérieur en pierre d'une partie de l'édifice. Elle peut être un berceau, plutôt visible dans les églises romanes (Figure 32), elle a alors la forme d'un arc prolongé, en demi-cylindre. On parle aussi dans ce cas de berceau cintré, alors que dans un berceau brisé, les deux pans concaves se rejoignent en pointe au faîte (plutôt typique du gothique).

Le berceau est longitudinal s'il est parallèle à l'orientation de l'espace couvert ou transversal s'il est perpendiculaire à celle-ci. Le berceau est soutenu par des arcs doubleaux, maçonnés en position transversale par rapport au berceau et placés en doublure sous la voûte pour la soutenir et séparant ainsi deux parties de la voûte.

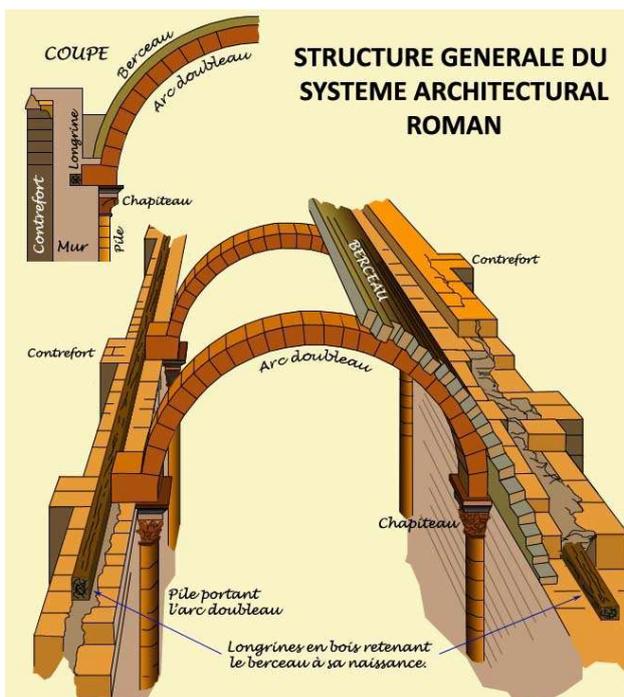


Figure 32 : Structure générale du système architectural roman (figure extraite du site « Base numérique du patrimoine d'Alsace » [53]).

L'arc peut avoir plusieurs formes (Figure 33). Le plein-cintre est formé d'un vrai demi-cercle, le brisé est formé de deux portions de cercles qui se rejoignent, l'anse de panier est une sorte de demi ellipse, qui est en fait une succession de cercles à trois centres et le déprimé est formé de deux quarts de cercles reliés par une partie plate. Parfois l'extrados de l'arc (sa surface extérieure) est arasée, c'est-à-dire aplatie, de manière à recevoir la rangée de maçonnerie au-dessus.

En particulier l'arc triomphal est celui qui sépare la nef du chœur.

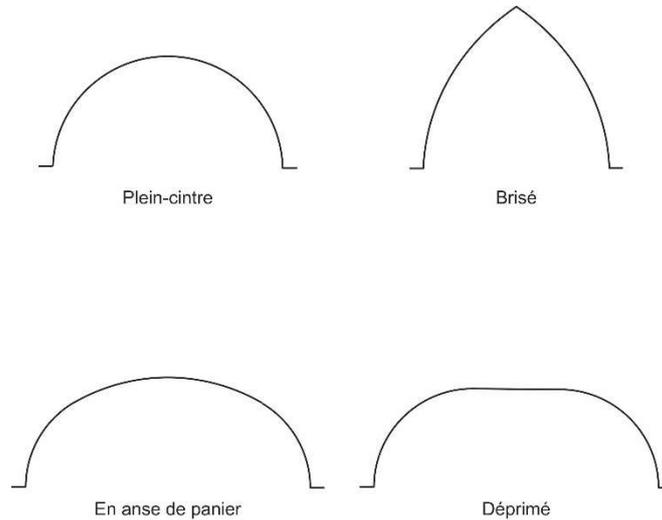


Figure 33 : Différentes formes d'un arc.

Une travée est formée d'une arcade, composée d'un arc et des montants (piliers, colonnes) qui le soutiennent (Figure 34).

L'intrados est la surface intérieure de l'arc (ou d'une voûte). Comme à Villers, il peut être orné de décorations.

Les claveaux sont les pierres taillées en biseau qui forment le recouvrement de l'arc.

Les voissures sont des arcs concentriques en retrait les uns par rapport aux autres sur les claveaux et au-dessus de l'arc d'une arcade (ou d'un portail, d'une fenêtre). L'archivolte est l'arc qui surmonte l'ensemble des voissures ou l'ensemble des ornements qui circonscrivent l'arcade en soulignant ses contours supérieurs

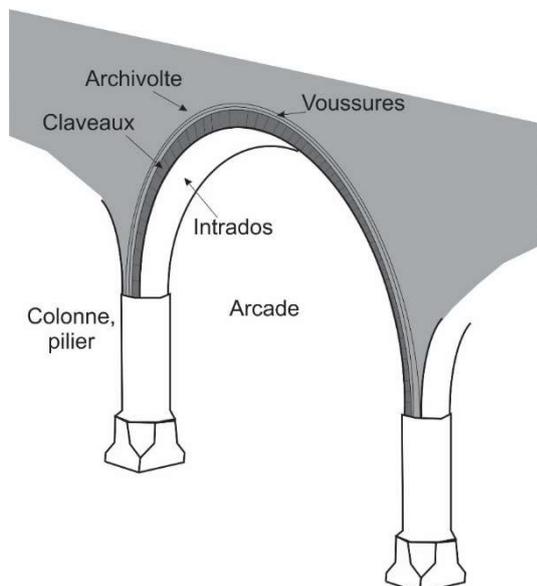


Figure 34 : Plan en élévation d'une arcade.

L'arc lui-même peut recevoir des moulures arrondies et saillantes, appelées nervures.

Il existe différentes formes de moulures (Figure 35).

La plate-bande ou bandeau, est une moulure plate et unie, c'est notamment celle qui entoure le tailloir dans le chapiteau d'une colonne.

Le tore est une grosse moulure convexe au profil demi-circulaire, il est utilisé notamment dans la base d'une colonne.

La gorge est l'équivalent du tore, mais dont le profil du demi-cercle est concave et non convexe.

Le quart-de-rond est une moulure convexe présentant un quart de circonférence entre deux surfaces planes.

Le cavet est une moulure concave à l'inverse du quart de rond, soit un quart de cercle concave reliant deux surfaces planes. On parle de cavet droit ou de cavet renversé selon qu'il s'évase en montant ou en descendant.

Le talon est une moulure formée de deux quarts de cercle, un convexe, suivi d'un arc concave, le premier placé à la partie supérieure débordante de la moulure et le second en partie inférieure, il forme un S en biais.

La doucine est un talon inversé, avec une disposition symétrique : l'arc de cercle concave est en haut et l'arc convexe est en bas. C'est une moulure notamment utilisée dans les corniches calcaires d'anciens bâtiments en Gaume.

L'astragale est une baguette (tore aplati) encadré par un ou deux filets (plates-bandes aplaties). L'astragale décore notamment la base des chapiteaux.

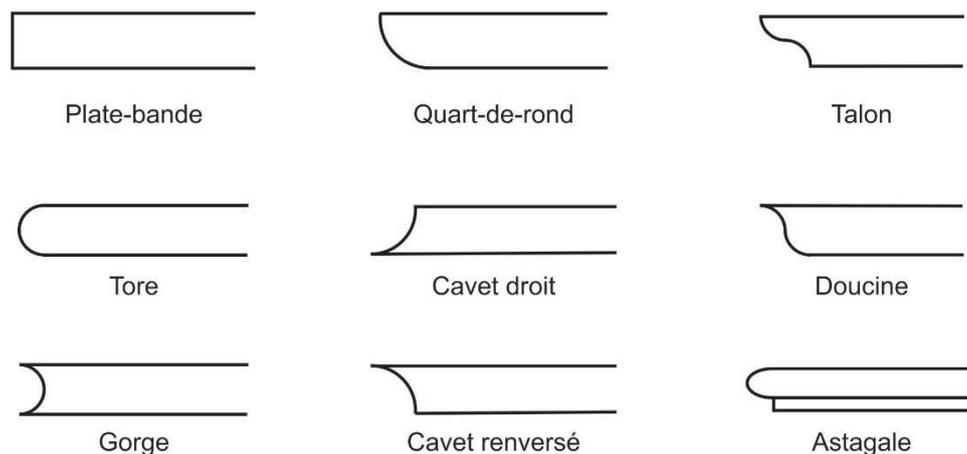


Figure 35 : Différentes formes de moulures.

Une ogive ou arc ogif est un arc en diagonale, qui souligne les arêtes de la voûte (Figure 36). Les ogives sont notamment visibles dans la voûte du chœur de l'église. Elles se rejoignent à la croisée d'ogives. Elles sont généralement ornées de nervures.

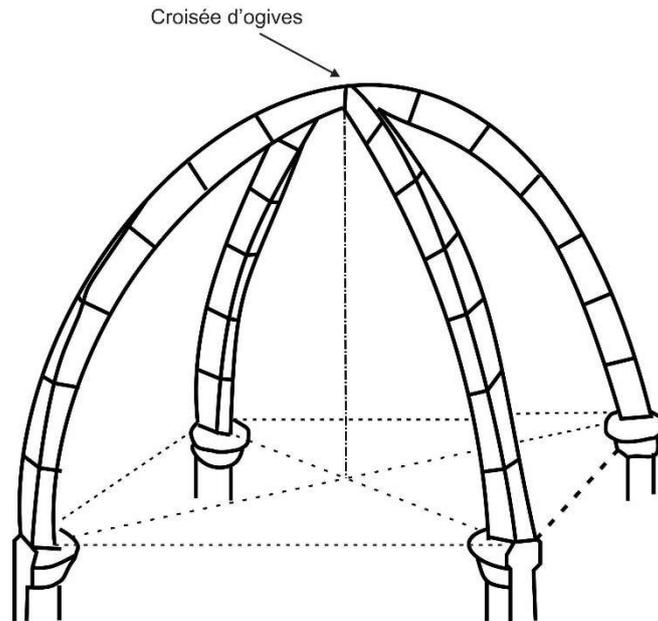


Figure 36 : Ogives et croisée d'ogives.

Sous la croisée des ogives, à l'intersection des nervures, se trouve une clef de voûte, pierre taillée en biseau (claveau), en général décorée.

Souvent, l'ogive repose sur une colonne. Si ce n'est pas le cas, à sa naissance (à la « retombée d'ogive ») se trouve un support, en surplomb, appelé culot et portant la charge. Il est formé d'un seul élément taillé en cône (forme « tronconique »), en pyramide renversée ou en quart de sphère. Il peut être mouluré, feuillagé, figuré ou historié.

La Figure 37 représente le dessin de la clef de voûte de la troisième travée de l'église de Villers et celui d'un culot, en l'occurrence, un culot d'angle de la voûte du chœur, recevant trois retombées d'ogives. Cette figure est extraite de la brochure « Le Patrimoine de Villers-sur-Semois » du Syndicat d'Initiative d'Etalle [1].

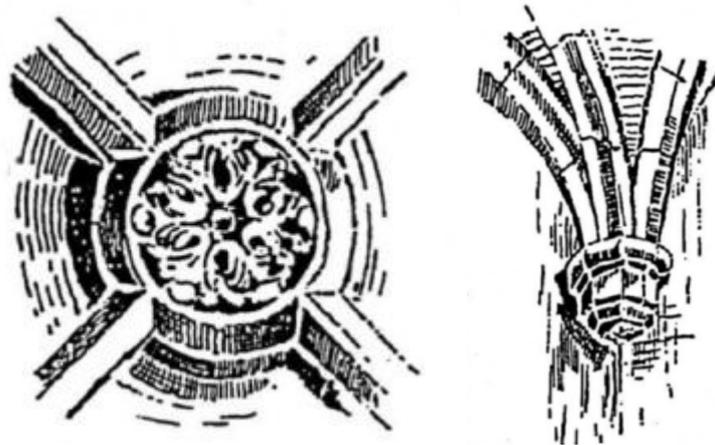


Figure 37 : Clef de voûte et culot d'angle de l'église de Villers [1].

Une colonne comprend en général trois parties (Figure 38).

- La base est la partie moulurée du pied. Elle comprend un support isolé, le piédestal, une moulure en creux, la scotie, et une moulure cylindrique en forme d'anneau, le tore.
- Le fût est la partie principale de la colonne, comprise entre la base et le chapiteau (généralement cylindrique).

- Le chapiteau est la pierre qui couronne le fût. Il est composé d'un tailloir ou abaque qui est la tablette carrée ou polygonale sur laquelle repose la retombée des voûtes, d'une corbeille, partie principale du chapiteau, souvent décorée de sculptures et d'un astragale, qui est la moulure arrondie séparant le chapiteau du fût. Les décors de la corbeille peuvent être de simples feuillages, comme des feuilles d'acanthe ou des crochets, plutôt répandus dans l'art gothique, de compositions végétales plus complexes, d'animaux étranges ou de scènes historiées, typiques de l'art roman.

Également typique de l'art roman, la conne à pénétration n'a pas de chapiteau et rien ne sépare le fût des voûtes en arc. L'artisan sculptait la pierre de telle manière qu'il y ait intersection parfaite entre la forme du fût et celle des voûtes.

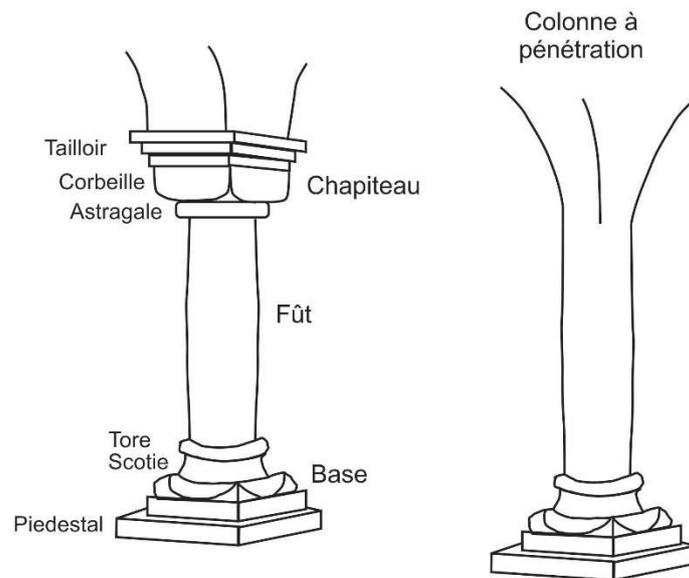


Figure 38 : Eléments d'une colonne.

La Figure 39 représente le dessin d'une colonne de l'église de Villers, montrant la base, le fût cylindrique et un petit chapiteau supportant les arcs de deux travées, avec des décorations sur les intrados.



Figure 39 : Dessin d'une colonne de l'église de Villers (figure extraite de [1])

Il existe plusieurs types de colonnes et piliers (Figure 40).

La colonne adossée est une colonne cylindrique située contre un pilier ou mur, tandis que la colonne engagée est une colonne en demi-cylindre faisant corps avec un mur ou un pilier plus large.

Le pilier peut être carré ou cruciforme, selon sa forme. Il peut aussi être carré et flanqué de quatre colonnes ou cylindrique, également flanqué de quatre colonnes. Il est fasciculé quand il est formé de cinq colonnes réunies en faisceau et il est composé quand il est composé d'un noyau, de quatre colonnes engagées et de quatre colonnettes dans les angles rentrants.

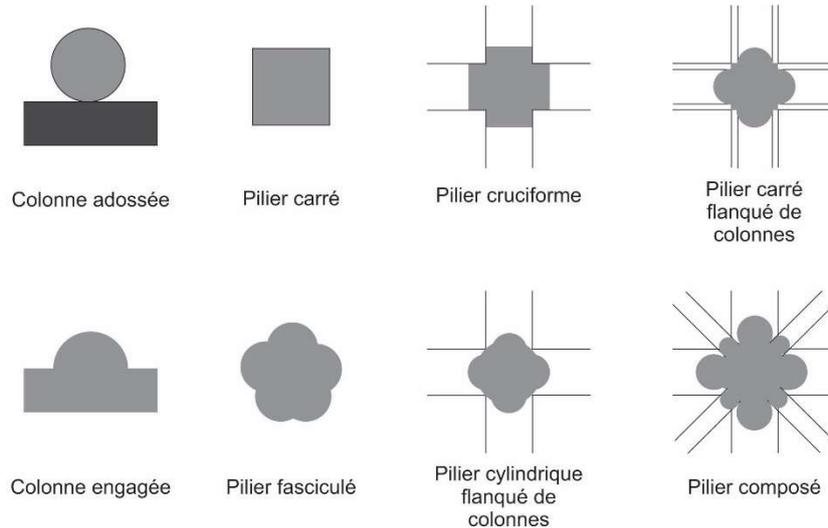


Figure 40 : Différents types de piliers et colonnes.

Parfois la retombée de l'arc repose sur une imposte (Figure 41), pierre, bandeau ou petite corniche saillante, elle-même reposant sur un piédroit, qui est le montant vertical encadrant un portail ou ouverture. L'imposte est au piédroit ce que le chapiteau est à la colonne.

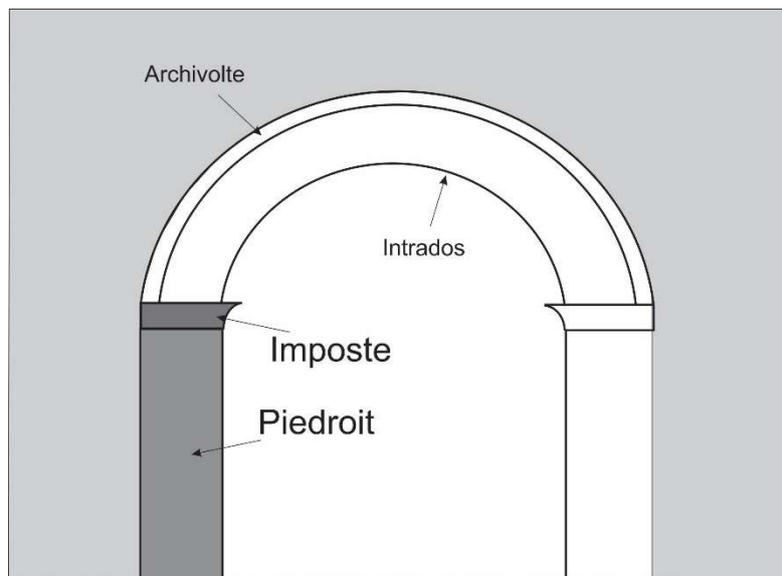


Figure 41 : Arc reposant sur un piédroit, via une imposte.

Le motif de décoration figurant notamment sur les intrados des arcades, peut par exemple être un rinseau, qui est un motif fait d'une tige végétale décrivant des méandres, avec des feuilles ou des fruits de part et d'autre, comme une arabesque de feuillage (Figure 42). On peut aussi observer le cartouche,

qui est constitué d'un encadrement bordant une surface affichant l'année de construction de l'édifice, son nom, une devise, une épitaphe, des armoiries ou un motif ornemental. Quant à la volute, il s'agit d'un ornement en forme de spirale. Les chapiteaux ou les culots peuvent ainsi être volutés. Plus simplement, un élément d'architecture, comme une corniche ou un culot, peuvent être à ressauts, ce qui signifie qu'il présente des saillies qui dépassent de la ligne ou de la surface.

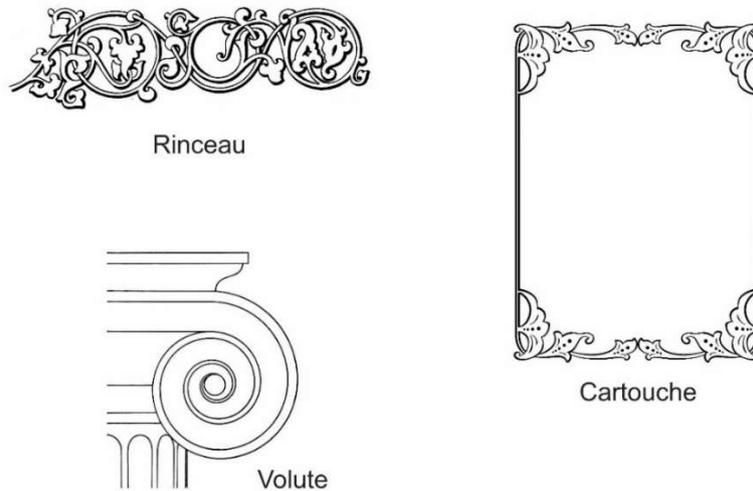


Figure 42 : Types de décorations présentes sur les intrados des arcades.

En considérant maintenant les murs extérieurs de l'édifice, on peut remarquer des contreforts, ou massifs maçonnés, formant des sortes de piliers engagés, assurant la stabilité de l'édifice en lui apportant des appuis extérieurs (Figure 43).

Au-dessus des portes et des baies, on peut également voir des linteaux, qui sont des rectangles de pierre appuyés sur les jambages de l'ouverture et destinés à supporter la maçonnerie au-dessus de cette ouverture. En particulier un linteau délardé est un linteau dont la partie extérieure est courbe et la partie intérieure horizontale.

Le fruit d'un mur est l'inclinaison donnée en arrière au côté extérieur des murs d'une construction, la surface intérieure restant toujours verticale. C'est pour assurer plus de solidité que l'on donne du fruit aux murs.

Une corniche est un élément saillant qui sert à couronner le faite d'un mur. Sa fonction principale est de rejeter les eaux de pluie loin de la façade. Dans les églises et les bâtiments antiques, la corniche est moulurée et est elle-même un élément de décoration. Elle est soutenue par des modillons, pierres sculptées, saillantes et placées à intervalles réguliers. Parfois les modillons sont ornés de figures grotesques. Quant à la pierre, souvent sculptée également, placée horizontalement (parallèlement au sol) et séparant deux modillons, c'est un soffite. De manière générale, on appelle soffite la surface du dessous d'un ouvrage (corniche, mais aussi linteau de porte ou fenêtre par exemple)

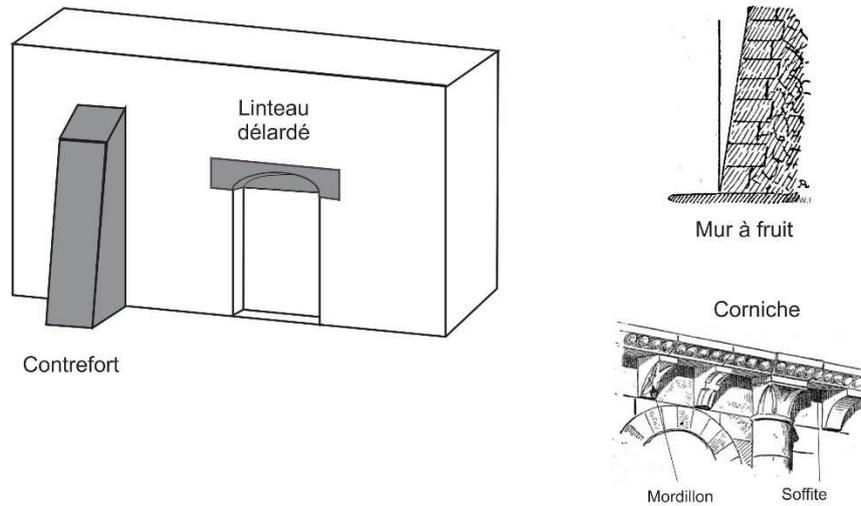


Figure 43 : Vocabulaire d'architecture extérieure.

En s'occupant enfin de la toiture, celle-ci est souvent une bâtière (Figure 44), qui est un toit à deux versants opposés, reposant sur deux pignons, non couverts (elle a la forme d'un bât, que l'on place sur les bêtes pour porter de lourdes charges). Elle peut également être en pavillon si la base est carrée, rectangulaire ou polygonale et que les arêtes se rejoignent au sommet.

La toiture reçoit en général un égout, ou partie basse de son versant, qui peut se composer d'une ligne par où se déverse les eaux de pluie, via une gouttière, mais qui peut être plus simplement la partie basse du toit, qui se distingue du reste du versant par une pente plus faible. On parle dans ce cas d'un égout retroussé.

La toiture de l'église de Villers est recouverte d'ardoises. Pour une paroi verticale ou très inclinée le revêtement d'ardoises s'appelle l'essentage. C'est ainsi que l'on parle de clocher essenté.

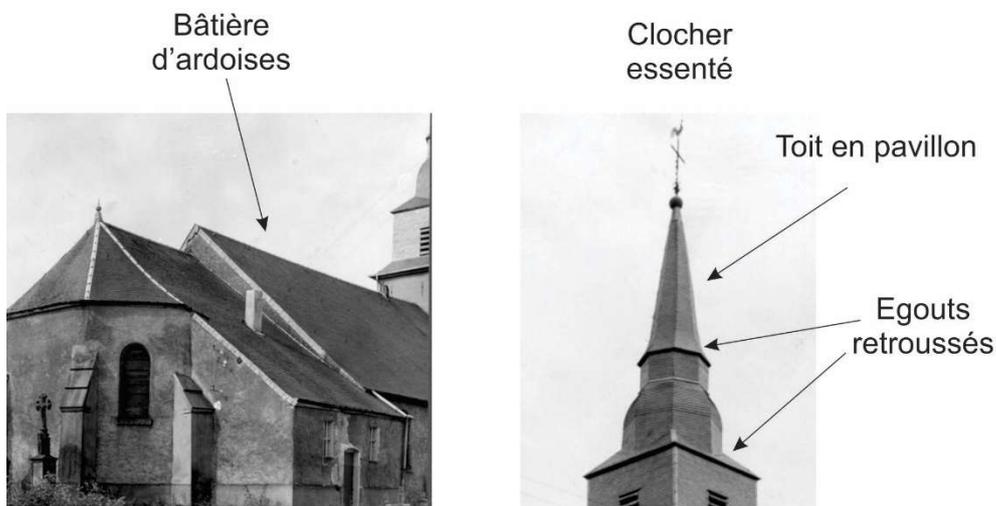


Figure 44 : Toiture et clocher de l'église de Villers, essenté et sur égouts retroussés

Description des détails de l'architecture

Pour celui qui n'est pas bien initié à l'architecture romane, le petit glossaire ci-dessus pourra aider à la compréhension de la description suivante des détails de l'architecture de l'église de Villers, rédigée par des spécialistes dans l'ouvrage « Le patrimoine monumental de la Belgique-Arrondissement de Virton » [33].

Sur un promontoire enclos avec un escalier vers le flanc droit, l'édifice est orienté au nord-est, avec une tour en façade. Il présente une nef centrale et un unique collatéral de quatre travées à gauche.

Le chœur, d'une travée, est un peu plus étroit que la nef. Le chevet est à trois pans, avec contreforts et décentré par rapport à la nef. La sacristie est à gauche de celui-ci. L'arc triomphal est galbé en plein cintre, avec des impostes saillantes sur cavet, datant du XVII^e ou XVIII^e siècle (Figure 45 et Figure 46).



Figure 45 : Arc triomphal en plein cintre et vue sur le chœur avec chevet à trois pans.



Figure 46 : Imposte sur cavet de l'arc triomphal.

L'élargissement du chœur sur sa partie gauche est contemporain de l'établissement du collatéral ou peut-être de la construction de la sacristie (XVIII^es.?) avec mise en commun des toits sous un versant. Le couvrement du chœur a été plusieurs fois remanié. Actuellement, il est composé de voûtes en

maçonnerie avec des arcs doubleaux et une croisée d'ogives. La clé de voûte est en sphère aplatie (XVII^es.), comme au vestibule de la tour d'église de Habay-la-Vieille (Figure 47).



Figure 47 : Clé de voûte du chœur à la croisée des arcs doubleaux.

La sacristie date au moins du XVIII^e siècle, avec une porte à linteau bombé et délardé à soffite droit et des fenêtres en plein cintre (Figure 48).



Figure 48 : Vue extérieure de la sacristie, avec la porte à linteau délardé et les fenêtres en plein cintre.

La nef centrale est antérieure à l'établissement du collatéral. Elle présente un berceau en lambris au profil semi-ovale. Un lambris était déjà présent à l'époque de la construction, car il n'y a aucune trace d'une voûte en maçonnerie dans les combles (Figure 49).



Figure 49 : Berceau de la nef en lambris au profil semi-ovale.

Sur l'ensemble, les fenêtres en plein cintre avec appuis saillants à l'extérieur datent du XIX^e siècle, mais la première fenêtre à droite est plus tardive que les autres (fin XIX^e siècle - Figure 50).



Figure 50 : Deux premières fenêtres à droite, la première, à l'avant-plan est plus tardive.

Le bas-côté est à chevet plat, en gothique tardif. Les voûtes présentent des arcs doubleaux et des ogives brisées. Les arcs longitudinaux tendent vers le plein cintre (Figure 51). Ils sont soutenus par des colonnes à base octogonale, trois sont isolées, la première, au fond est adossée au mur et une colonne, côté chœur, est engagée (Figure 52), elles sont avec ou sans abaque. Les deux colonnes de la quatrième travée sont encore d'origine.



Figure 51 : Arc et voûte de la 4^e travée.



Fond de l'église



Côté chœur

Figure 52 : Cinq colonnes des arcs du bas-côté.

Les deux premières travées ont été reconstituées en 1906, selon le millésime à la première clé de voûte, alors que la deuxième est décorée d'une tête d'homme (Figure 53).



Figure 53 : Clés de voûte de la première à la quatrième travée.

Les chapiteaux des colonnes sont à ressauts concentriques et sur le mur, les culots sont copiés sur celui de la troisième travée, en forme de console volutée (1672). Les nervures sont à cavets ou en talon. Les intrados sont décorés, avec, sur le quatrième, des millésimes, des motifs végétaux et géométriques, un cartouche, l'aigle à deux têtes sous une couronne, la croix de Bourgogne écotée, la croix de Saint-André. Sur la colonne engagée se trouve une niche bénitier (Figure 54). Au revers de la façade, à la première travée, la fenêtre est plus tardive que les autres (1906 ?).



Figure 54 : Niche-bénitier dans la colonne engagée, côté chœur

La tour à base quadrangulaire (Figure 55), millésimée 1712 par les ancres, est percée à chaque façade latérale d'un portail du XIX^e siècle, avec un arc en plein cintre sur impostes cubiques. Le portail de gauche a été condamné. Des petites baies à linteaux droits sont percées à chaque étage à droite et à un seul étage à gauche. Le clocher est carré et essenté sur égouts retroussés supportant un toit en pavillon. Le tambour octogonal et la flèche surmontent un petit dôme côtelé.

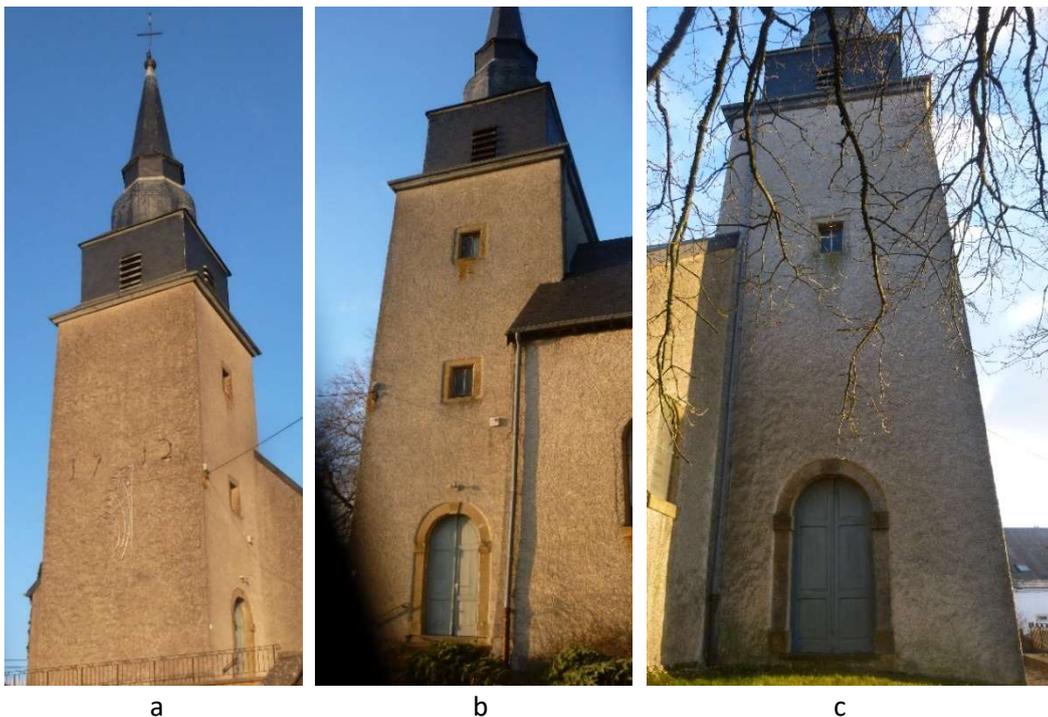


Figure 55 : Tour de l'église : a. façade avant, b. : côté droit, c : côté gauche.

Relégué dans le vestibule à plafond de plâtre, et ouvrant sur la nef, se trouve un portail du XVIII^e siècle à deux niveaux de pilastres, avec un arc en plein cintre arasé et une clé sous une corniche à ressauts (Figure 56). Il servait probablement jadis d'entrée principale sur le flanc droit à l'emplacement de la deuxième fenêtre.



Figure 56 : Portail du XVIII^e siècle entre le vestibule et la nef

Les volumes sont simples, les murs sont en moellons sous fort crépi, calcaire nu ou peint et soutenus par des contreforts (Figure 57).



Figure 57 : Contreforts latéraux sous la neige

La nef et une partie du chœur sont recouvertes d'une bâtière d'ardoise, avec un versant prolongé sur la sacristie, alors que le chevet est recouvert d'une toiture à trois pans (voir par exemple la Figure 3). Le bâtiment est entouré d'une corniche de bois en quart-de-rond. Le fort cimentage interne empêche tout examen, mais les murs à fruit indiquent plutôt une origine romane.

Apparentes contradictions (?)

Un observateur averti va vite déceler, en comparant différents éléments de l'édifice, des contradictions par rapport au style roman d'origine et à l'harmonie du projet de base.

Ainsi, le couvrement du chœur a été plusieurs fois remanié : les culots tronconiques sont dissemblables (Figure 58), les nervures sont à talons ou à cavets, les pénétrations des arcs sont remaniées (voir aussi par exemple la Figure 47).

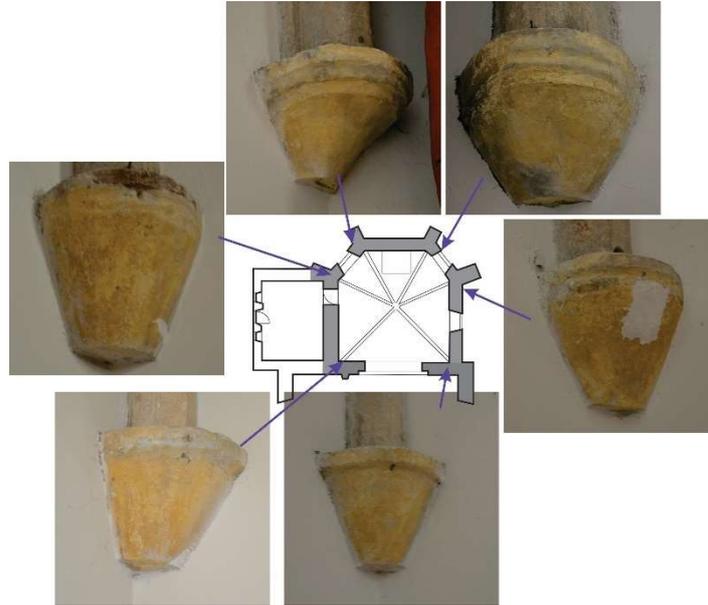


Figure 58 : Six culots du chœur

Il est clair que la charpente du chœur est contemporaine de la nef, mais, à ce jour, le bas-côté n'a pu encore être daté. Par contre, l'ameublement de la sacristie est de style Renaissance (XV^e-XVII^e siècles -Figure 59).



Figure 59 : Armoire de la sacristie datant d'environ 1700.

Derrière le maître-autel, l'enduit primitif n'a révélé qu'une peinture à la chaux blanche, la même que l'on distingue sur d'anciennes photographies du début du XX^e siècle.

Dans la nef, la première fenêtre à droite est plus tardive que les autres (fin XIX^esiècle). La charpente initiale a été englobée dans une toiture recouvrant le bas-côté.

Le berceau lambrissé original fut caché en 1906 par un nouveau lambris en pitchpin.

Le collatéral à chevet plat est plutôt en Gothique tardif (XIV^e-XVI^e siècle).

Les colonnes sont avec ou sans abaque : ceux de la quatrième travée sont les seules d'origine.

Les culots des murs ont été copiés sur celui de la troisième travée, en forme de console volutée (1672). Mais ils sont presque tous différents, excepté les plus récents dans la première et deuxième travée. Pour la troisième et la quatrième travées, les clés et les culots sont dissemblables du Gothique tardif (XVI^e siècle), peut-être rassemblés pour la restauration de 1672 (Figure 60 et voir aussi Figure 53).

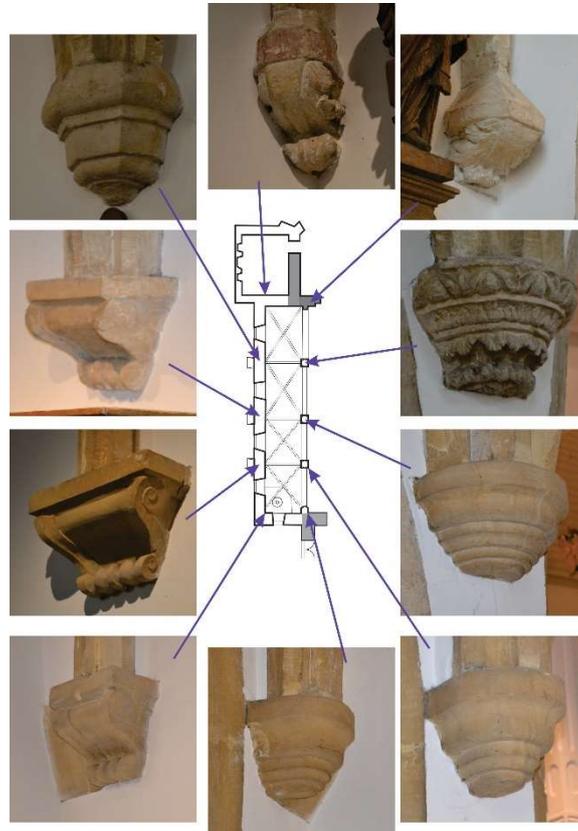


Figure 60 : Culots du bas-côté, presque tous différents.

Les nervures sont à cavets sur le modèle de la troisième travée, mais en talon à la quatrième travée (Figure 61).

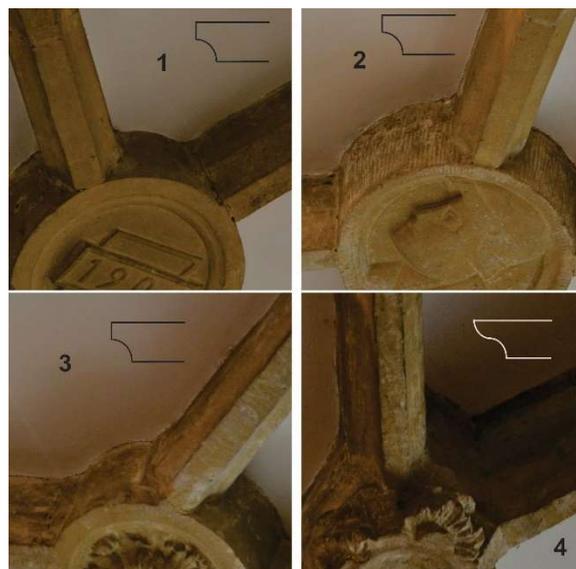


Figure 61 : Nervures à cavets dans les travées 1, 2 et 3 et à talon dans la travée 4.

Il est clair que les deux travées du bas de la nef sont plus récentes ou ont été remaniées plus récemment.

Les arcs permettant le passage de la nef vers les deux travées du haut du bas-côté sont ornés de motifs sculptés à l'épargne et millésimés de 1582, cependant ils ne sont pas en position primaire.

On distingue aussi une fenêtre tardive (1906 ?) au revers de la façade, à la première travée.

Bref, ces inhomogénéités ne sont pas des contradictions qui révéleraient un manque de cohérence des concepteurs d'origine, mais bien les diverses transformations réalisées à différentes époques et d'une manière plus complexe que l'apparente homogénéité extérieure ne le laisse croire.

Objets et mobiliers remarquables

Cette rubrique est très largement inspirée de la photothèque de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique (IRPA) [54] et du répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique (canton d'Etalle) [55]. Certaines illustrations sont notamment extraites des clichés réalisés pendant la guerre 1940-1945 par le Commissariat général à la Protection aérienne passive, dans le but de conserver au minimum des archives photographiques en cas de bombardement des édifices.

Autels

L'autel principal est très fouillé [16] [56]. Il s'agit d'un autel monumental, de type « autel-portique ». Essentiellement en chêne ; il représente dans sa partie supérieure tout un ensemble en bois polychromé de la Sainte Trinité : la colombe pour le Saint-Esprit, Dieu le Père avec sa barbe majestueuse tenant le monde en main, Dieu le Fils, c'est Jésus ressuscité, auréolé de gloire, portant lui-même sa croix ; mais chose curieuse Jésus est d'une grandeur disproportionnée par rapport aux autres personnages et le sculpteur lui a donné des traits jeunes et même d'une certaine naïveté (Figure 63). Remarquons aussi le trône d'exposition (structure où est exposé l'ostensoir lors de cérémonies), avec des socles décorés et des colonnes.

La table d'autel, qui repose sur la pierre à quatre dieux romains est d'époque romane (XI^e siècle), voire mérovingienne (VII^e siècle). Elle est décorée d'ornements en triangles et de deux croix de bénédiction aux extrémités. Présente actuellement et encore visible sur les photographies du début du siècle dernier, il semble qu'elle ait été cachée entretemps, et notamment au moment de la photo prise en 1945 (Figure 62). Elle a tout au moins été recouverte d'une dalle en marbre.

Une pierre d'autel de 32x32 cm est également présente (Figure 64). Elle a été consacrée par L.J. de Montmorency-Laval, évêque de Metz en 1762 (d'après une inscription sur la table).



Figure 62 : Autel majeur de l'église à gauche en 1945 (Photothèque de l'IRPA) et à droite en 2019.



Figure 63 : Partie supérieure du retable de l'autel-majeur.



Figure 64 : Pierre d'autel consacrée en 1762 par l'évêque de Metz.

L'autel latéral de gauche porte sur le dessus de son retable (la partie postérieure et décorée au-dessus de la table) un monogramme attribué à saint Martin-de-Tours (Figure 65). Il date de 1700 et est en chêne doré. Au début du siècle dernier, il se trouvait sur l'autel de droite, dédié à la Vierge, en lieu et place de Notre-Dame de Luxembourg [16]. Dans ce monogramme on distingue nettement les lettres M et A qui pourraient signifier l'Assomption de Marie. A remarquer également les décorations : les rinceaux de l'antependium (face avant) et sur le socle des colonnes du retable (Figure 66). Trois statues en bois ornent cet autel : celles de saint Roch, saint Urbain et saint Martin (voir le chapitre consacré aux statues et sculptures).



Figure 65 : Monogramme sur la partie supérieure de l'autel latéral de gauche



Figure 66 : Autel latéral gauche

L'autel latéral de droite (Figure 67) est surmonté d'une très jolie statue en chêne polychromé, datant de 1700 et représentant Notre-Dame de Luxembourg [16] (Figure 68). Elle a été polychromée par Paul Hilt de Bertrix en 1951. Elle a quelque chose de particulier : les premières statues de Notre-Dame de Luxembourg étaient représentées avec une chaîne en or, les actuelles en ont trois, celle de Villers n'en a que deux. Sur la table de cet autel, il y avait un très beau groupe de statuette, de 1880, en bois polychromé (Figure 69) : c'est Notre-Dame de la Salette avec ses deux voyants, Mélanie et Maximin. Pendant un temps, ces statuette ont été transférées à la chapelle Notre-Dame de la Salette, à la rue du Tru. Elles n'y sont plus actuellement. Soulignons que le culte de Notre-Dame de la Salette (apparitions de 1846 à la Salette près de Grenoble) avait été introduit à Villers par l'Abbé Sébastien Burtombois, prêtre belge, ordonné en France, curé à Villers en 1820 où il est décédé le 10 mars 1858. Sa pierre tombale subsiste encore derrière l'église.

Le retable de cet autel est décoré d'une peinture datant des environs de 1900 et représentant l'apparition de Notre-Dame de La Salette à Mélanie et Maximin (Figure 70).

Sous l'autel, une peinture à l'huile sur toile du Frère Abraham Gilson représente l'assomption de la Vierge et elle date de la fin du XVIII^e siècle (Figure 71). Elle mesure 163x87 cm. Sur cette toile, Marie est enlevée de la vie terrestre pour entrer dans la vie en Dieu.

Jean-Louis Gilson, mieux connu sous le nom de frère Abraham, naquit à Habay-la-Vieille, en 1741. Avec son frère Jean-Henri, il devint ermite à Bizeux, dans la forêt de Rulles, puis frère convers à Orval (un frère convers est un moine entré en religion à l'âge adulte, par opposition à ceux que leurs parents amenaient au monastère dès leur jeune âge, les oblats). Jean-Louis prit le nom de frère Abraham et Jean-Henri celui de frère Jérôme. Mais tandis que frère Jérôme s'appliquait à des travaux de

menuiserie et de sculpture, frère Abraham cultivait avec soin la musique et surtout la peinture. Pour se perfectionner dans son art, il entreprit, avec l'agrément de ses supérieurs, des voyages à l'étranger : Rome, Mannheim et Düsseldorf où il remporta le premier prix au concours de 1776. Dans son couvent d'Orval, et plus tard, dans sa retraite de Florenville, frère Abraham travailla sans relâche à l'ornementation des églises et des cloîtres.



Figure 67 : Autel latéral de droite, à gauche en 1945 (photothèque IRPA) et à droite en 2019.



Figure 68 : Notre-Dame de Luxembourg sur le dessus de l'autel latéral de droite



Figure 69 : Groupe de statuette en bois polychromé représentant Notre-Dame de la Salette et les deux voyants, Mélanie et Maximin.



Figure 70 : Peinture sur le retable de l'autel latéral de droite représentant l'apparition de Notre-Dame de la Salette à Mélanie et Maximin.



Figure 71 : Peinture du Frère Abraham Gilson « Assomption »

Cet autel est également décoré de deux statues en bois polychromé représentant sainte Gertrude et sainte Marguerite (voir le chapitre consacré aux statues et sculptures). Remarquons également les colonnes torsadées du retable et leurs socles décorés.

Le procès-verbal des visites canoniques de 1570 mentionne que le curé, Thierry Bossez, touchait 10 francs pour une messe hebdomadaire à cet autel.

Autre mobilier

La chaire de vérité (Figure 72) date du milieu du XIX^e siècle. Le meuble est en chêne. Le plafond est décoré de la colombe, figure traditionnelle de l'Esprit Saint qui doit inspirer le prédicateur, et le dossier présente le Bon Pasteur portant la brebis sur les épaules, symbolisant le prêtre qui ramène ses ouailles à l'église. (Figure 73).



Figure 72 : Chaire de vérité, à gauche en 1945 (photothèque IRPA) et à droite en 2019.



Figure 73 : Décorations de la chaire de vérité : la colombe sur le plafond et le bon pasteur sur le dossier.

Le confessionnal en chêne (Figure 74) date de la première moitié du XVIII^e siècle. Il est surmonté d'une peinture du frère Abraham (Jean-Louis Gilson), « Le Repentir de saint Pierre » (Figure 75). Il s'agit d'une peinture à l'huile sur bois de chêne de 97x51,5 cm et datée entre 1767 et 1800. On y voit le coq qui chante, comme il est écrit dans l'Évangile selon saint Marc. 14,66-68.72 :

Comme Pierre était en bas, dans la cour, arrive une servante du grand prêtre. Elle le voit qui se chauffe, le dévisage et lui dit : "Toi aussi, tu étais avec Jésus de Nazareth". Pierre le nia : "Je ne sais pas, je ne comprends pas ce que tu veux dire".

Et aussitôt, un coq chanta pour la seconde fois. Alors Pierre se souvint de la parole de Jésus : "Avant que le coq chante deux fois, tu m'auras renié trois fois". Et il se mit à pleurer.

Ce tableau, datant de la seconde moitié du XVIII^e siècle fut restauré et signé par J.P. Hung vers 1916.



Figure 74 : Confessionnal



Figure 75 : Peinture de Jean-Louis Gilson (frère Abraham) : « Le repentir de saint Pierre »

Le banc de communion (Figure 76) est une œuvre en fonte coulée et en chêne à deux panneaux ouvrants, avec des croix et des Cœurs sacrés de Jésus. Il date de la première moitié du XIX^e siècle. Ne servant plus actuellement, il a été remis au jubé.



Figure 76 : Banc de communion, à gauche en 1945 (photothèque IRPA) et à droite en 2019.

Le banc de chœur (Figure 77), daté entre 1701 et 1710 est en chêne et se présente comme un ancien prie-Dieu des stalles. Il est actuellement contre le mur du chœur.



Figure 77 : Banc de chœur, à gauche en 1945 (photothèque IRPA) et à droite en 2019.

Eléments d'architecture

Les piscines sont des petits bassins dans lesquels on baptisait les enfants, le terme « fonts baptismaux » étant réservé à la cuve posée sur un socle. Dans le mur droit du chœur, une piscine en grès taillé et marbre de la fin du XVI^e siècle est particulièrement remarquable (Figure 78). Elle a partiellement été transformée en crédence. Une autre piscine en grès calcaire se trouve dans la colonne engagée, près de l'autel latéral de gauche. Elle daterait de la fin du XVI^e siècle (voir Figure 54).



Figure 78 : Piscine du chœur.

Un bénitier en marbre et pierre (Figure 79) d'un mètre de hauteur date du XVIII^e siècle. La base a été renouvelée au XIX^e siècle.



Figure 79 : Bénitier en marbre.

Tableaux

Le chemin de croix de la seconde moitié du XIX^e siècle est composé de tableaux peints à l'huile sur toile. En particulier, le calvaire avec Marie-Madeleine au pied de la croix est remarquable (Figure 80). Les 14 tableaux représentant les 14 stations du chemin de croix étaient encore visibles sur les murs entre les vitraux de l'église sur les photos de 1971, mais ne sont plus présents actuellement.



Figure 80 : Douzième station du chemin de croix (Jésus meurt sur la croix), en 1971 (Photothèque IRPA)

Dans le vestibule, à l'intérieur du portail de gauche, condamné, se trouve une belle peinture sur bois représentant saint Pierre avec les clés du paradis (Figure 81).



Figure 81 : Peinture sur bois représentant saint Pierre à l'intérieur du portail gauche dans le vestibule.

Le frère Abraham (Jean-Louis Gilson) a réalisé des peintures à l'huile sur bois et représentant divers saints (Figure 82), dont

- saint Jean-Baptiste, prédicateur juif du temps de Jésus,
- saint Jérôme (347-420), moine traducteur de la Bible,
- saint Paul-de-Tarse, apôtre du temps de Jésus à qui l'on doit plusieurs épîtres.
- saint Ambroise (340-397), évêque de Milan, un des pères de l'église, mitré, portant une ample chasuble, un pallium et une aube blanche tient une plume dans sa main droite et un livre dans la gauche, car il était écrivain et poète ; une ruche est posée à ses pieds, car il est le patron des apiculteurs. Cette peinture se trouve actuellement au musée « en Piconrue » à Bastogne. Les autres ne sont plus visibles.



Figure 82 : Peintures à l'huile sur toile, de Jean-Louis Gilson (frère Abraham), de gauche à droite, saint Jean-Baptiste, saint Jérôme, saint Paul-de-Tarse et saint Ambroise de Milan (Photothèque IRPA, 1971, sauf la dernière : musée en Piconrue, Bastogne).

Au musée « en Piconrue » de Bastogne sont également en dépôt deux toiles de petit format, encadrées et solidarisées dos à dos par leur encadrement. D'un côté, il s'agit d'une « âme du purgatoire » brûlant dans les flammes et de l'autre, de deux captifs, à genoux, les poignets enchaînés, supplient l'ange qui les maintient (Figure 83).

Figure 83 : Un côté d'une double toile de petit format représentant deux captifs et un ange (photo musée en Piconrue, Bastogne).



Statues, sculptures

Deux lutrins en forme d'aigle en bois doré de 65 cm (Figure 84) datent du début du XVIII^e siècle. Ils sont placés sur axe pivotant au jubé.



Figure 84 : Aigle-lutrin en bois doré.

Plusieurs statues en bois polychromé représentent des saintes et des saints. Leurs hauteurs varient entre 65 et 95 cm et elles datent des premières années du XVIII^e siècle.

- Sainte Gertrude de Nivelles (626-659) fut la première abbesse de l'abbaye de Nivelles. En fait, cette statue n'est qu'un fac-similé, car l'originale est déposée au musée « en Piconrue » à Bastogne.
- Sainte Marguerite d'Antioche (275-305). La légende veut qu'elle fût avalée par un monstre, dont elle transperça miraculeusement le ventre pour en sortir indemne au moyen d'une croix. Ce dragon représenterait le diable et le paganisme.

Ces deux statues se trouvent actuellement de part et d'autre de l'autel latéral de gauche (Figure 85).



Figure 85 : Statues de sainte Gertrude et de sainte Marguerite sur l'autel latéral de gauche

- Saint Paul-de-Tarse, l'apôtre du temps de Jésus. Il est représenté avec ses attributs : l'épée, instrument de son martyr, puisqu'il fut décapité en 64 et le livre de ses épîtres.

- Saint Pierre, l'apôtre du temps de Jésus. Il est représenté avec la clef du paradis, car Jésus lui a promis « les clefs du Royaume des Cieux » et le livre, car il a écrit plusieurs lettres.
- Saint Eloi (588-660) évêque de Noyon, orfèvre et monnayeur, il eut une fonction de ministre des Finances auprès de Dagobert I^{er}. Il est représenté avec la crosse et la mitre épiscopales. Cette statue (sans la crosse) est encore visible dans le grenier du jubé (Figure 86).



Figure 86 : Statues de saints en bois polychromé (photos en noir et blanc : Photothèque IRPA, 1945)

D'autres statues sont en chêne, non peint. Elles datent également du début du XVIII^e siècle et mesurent de 70 à 95 m.

- Saint Martin-de-Tours (316-397), évêque, le patron de l'église de Villers. Il fut évêque de Tours et est représenté avec la mitre et la crosse épiscopales.
- Saint Roch-de-Montpellier (1350-1378), pèlerin, il est le saint patron de nombreuses confréries et corporations. Il est représenté avec le bâton de pèlerin (le bourdon), le petit lépreux qu'il guérit, une plaie au genou, due à la lèpre noire qu'il contracta et son inséparable chien.
- Saint Urbain, pape, mort en 230. Il est représenté avec la tiare papale, une bible et une grappe de raisin, car il est le patron des vignerons.

Ces trois statues ornent actuellement l'autel latéral de gauche (Figure 87).

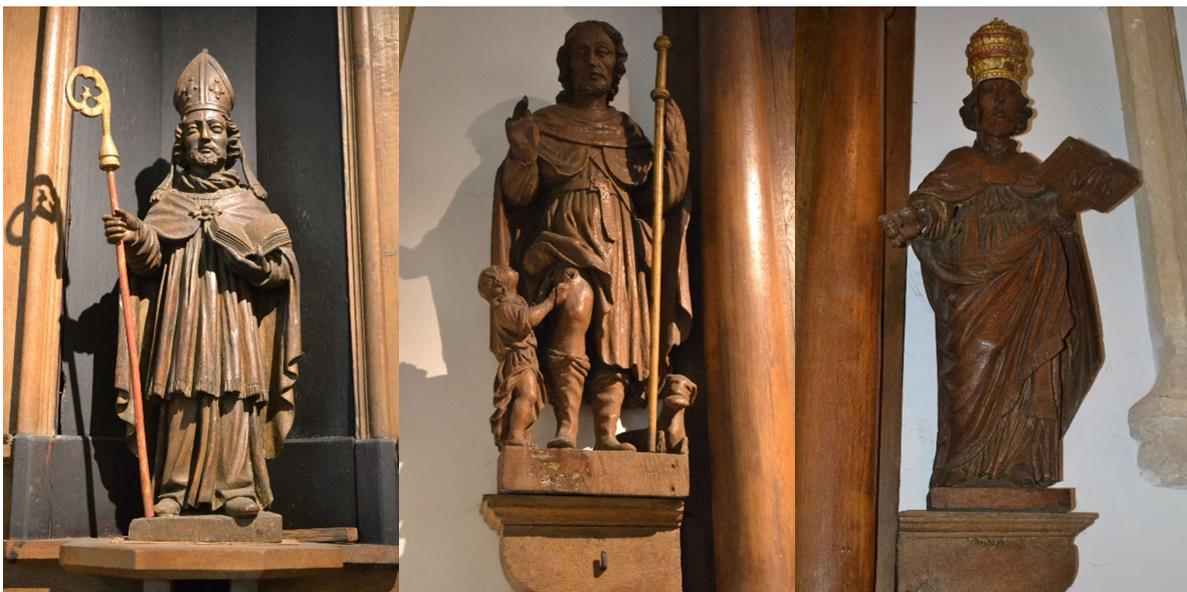


Figure 87 : Statues en bois représentant saint Martin, saint Roch et saint Urbain sur l'autel latéral de gauche.

D'autres statues ne sont plus visibles à l'église (Figure 88).

- Saint Joseph et l'enfant. L'homme tient l'enfant Jésus dans ses bras.
- Sainte Renelde (630-680) est la sœur de sainte Gudule. Assassinée avec deux de ses serviteurs, elle est considérée comme une martyre et vénérée dans le Brabant, où elle s'est installée après un pèlerinage en Terre Sainte. Elle est représentée avec une couronne, qui représente la sainteté et un rameau dans la main.
- Immaculée conception, qui évoque la conception « sans tache » de Jésus par Marie, c'est-à-dire exempte du « péché originel ». Sa représentation montre à la fois qu'elle est mère - elle tient l'enfant Jésus portant le monde -, et qu'elle était « l'élue » - elle se tient sur un croissant de lune -, comme le prédisait l'Apocalypse :

*Un grand signe parut dans le ciel : une femme vêtue du soleil, la lune sous ses pieds, et sur la tête une couronne de douze étoiles
Elle était enceinte et criait dans le travail et les douleurs de l'enfantement.*



Figure 88 : Statues religieuses en chêne (Photothèque IRPA, 1945)

Objets liturgiques

Quelques objets liturgiques de valeur méritent également d'être mentionnés (Figure 89). Certains servent encore actuellement.

- Un ensemble plateau-burettes en cuivre argenté, de style néo-classique, comportant un poinçon de maître indiquant « JM » date des environs de 1850.
- Un calice en argent ciselé et doré datant de 1693 a été réalisé par l'orfèvre liégeois Renier Haccourt (1665-1748) et porte les poinçons du maître « RH », de la ville de Liège « Bavière, 1693, B ». Sur le métal, on distingue la « striche » (terme liégeois), petite griffe qui permettait de prélever une partie d'argent pour vérifier son bon aloi. Le calice comporte également trois médaillons : trois christes en buste portant le pain, le vin et l'eau [16].
- Une chrysmale (boîte aux huiles saintes) en argent ciselé date du XVIII^e siècle.
- Un ciboire en argent repoussé, ciselé et doré a été réalisé en 1693 par l'orfèvre liégeois Pierre Charlier et porte les poinçons du maître « PC » et de la ville de Liège : « buste de saint Lambert, 1693, A » ainsi qu'une striche. Il est doté d'un couvercle surmonté du monogramme du Christ.
- Un ciboire d'administration ciselé pour porter les sacrements aux mourants date de la fin du XIX^e siècle. Il est en laiton et en argent.
- Un encensoir et une navette à encens, également de la fin du XIX^e siècle, en laiton argenté, sont du style néo-gothique.

- Un ostensoir-soleil date de 1712. Attribué probablement à Jean-Baptiste Renauld, de Virton, il est en argent repoussé et doré, avec incrustation de pierres dans sa partie centrale. Il comporte le poinçon du maître « IBR » et le poinçon « 1712-12 » dans un carré. Il est finement travaillé, avec son nœud aux symboles des évangélistes, deux anges thuriféraires (porteurs d'encens) et la colombe du Saint-Esprit [16].
- Un autre ostensoir-soleil ciselé en laiton et en argent date du milieu du XIX^e siècle.
- Une pyxide, pour conserver la réserve eucharistique des hosties consacrées, a été réalisé en argent ciselé par l'orfèvre liégeois Jean Philp entre 1831 et 1868. Il porte le poinçon du maître « P » ainsi que les poinçons belges avec les dates 1831 et 1868.



Figure 89 : Objets liturgiques, respectivement plateau-burettes, calice, chrysmale, ciboire, ciboire d'administration, encensoir avec navette à encens, ostensor-soleil en argent, ostensor-soleil en laiton et pyxide (Photothèque IRPA).

Bannières de procession

Parfois, les bannières de processions sont ornées de très belles peintures datant notamment du XIX^e siècle (Figure 90). Elles représentent des saints.

- Apparition de la Vierge de la Salette, toile peinte repiquée vers 1960 sur satin blanc.
- Autre bannière illustrant le même thème.
- Saint Martin de Tours, datant du XIX^e siècle, toile peinte sur un fond de soie rouge.
- Immaculée conception écrasant le serpent, datant du début du XX^e siècle, en moire blanche brodée.
- Deux bannières de vierge à l'enfant.



Figure 90 : Bannières de procession peintes à l'huile et brodées (photos en noir et blanc : Photothèque IRPA)

Enfin, les vêtements sacerdotaux datant du XIX^e siècle étaient eux-mêmes richement ornés de peintures, comme des chasubles avec broderies représentant l'agneau de l'apocalypse couché sur le livre scellé de sept sceaux ou un dalmatique, brochés, ornés de fils de métal (Figure 91).



Figure 91 : Chasubles et dalmatiques brochés et ornés de fils de métal.

Monuments et plaques commémoratives

Derrière l'église, à l'extérieur, se trouve la croix funéraire en schiste du curé Sébastien Burtombois , curé de Villers de 1820 à 1847 où il a introduit le culte de Notre-Dame de la Salette, mort en 1858. La pierre porte le Christ en croix et un calice entouré d'une étoile (Figure 92).



Figure 92 : Monument funéraire de l'abbé Sébastien Burtombois, derrière l'église.

Sur le mur de soutènement de l'église, à droite de l'escalier d'accès, est apposée une plaque de marbre blanc qui commémore les soldats tombés à la guerre (Figure 93). Elle porte l'inscription :

Les Anciens du 5ème Rég. des Cuirassiers à leurs camarades tombés dans ce village le 10 mai 1940.



Figure 93 : Plaque commémorative aux soldats morts en 1940.

Cloches

Une cloche en bronze de 90 cm de diamètre a été fondue à Tellin par Charles Causard, de l'entreprise Causard-Sléghers, en 1850 (date incrustée). Elle a été enlevée par les Allemands en 1943. En effet, en 1943, l'occupant réquisitionna plus de 4500 cloches en Belgique (360 pour la province de Luxembourg) dans le but de récupérer le métal en les refondant, à destination de l'artillerie [57] (Figure 94).



Figure 94 : Réquisition des cloches par les Allemands en 1943

Les cloches enlevées étaient immatriculées avec un numéro et l'indication de leur poids peints en grand, avec de la peinture blanche. Celle de Villers pesait 440 kg (Figure 95).



Figure 95 : Cloche fondue par Charles Causard en 1850 (photothèque de l'IRPA)

Les cloches belges furent envoyées dans une fonderie à Hambourg. Celle de Villers, portant le numéro A-IX-67, a été embarquée sur le bateau « Le Julia », le 22 juillet 1944 [58]. Après la guerre, il fallut attendre fin mai 1945 pour recevoir des alliés l'autorisation de se rendre à la fonderie à Hambourg pour inventorier les cloches encore en état de fonctionner. Il ne faut pas perdre de vue que les cloches étaient considérées comme butin de guerre. Un total de 774 cloches a pu ainsi être récupéré et il semblerait que la cloche de Villers fit partie du lot.

Nous n'avons pas trouvé d'autre information concernant les cloches de l'église de Villers. Un inventaire du mobilier de l'église réalisé en 1880 fait mention de 2 cloches. Il est donc possible qu'une de ces deux cloches soit restée dans le clocher en 1943, puisque l'ordre était en effet de conserver une cloche dans chaque clocher.

Après la guerre, les communes ont bénéficié de subsides pour reconstituer les clochers. Celle de Villers en a-t-elle profité ?

Il semblerait qu'actuellement il y ait 4 cloches, avec une électrification ??? voir Archives Causard Sléghers

Vitraux

Dans l'église, il existe 3 fenêtres dans le chœur, 4 dans le bas-côté, 1 dans le fond et 4 dans la nef, soit 12 au total, toutes ornées de vitraux.

Ceux-ci proviennent de dons réalisés à deux époques : en 1906 et en 1932.

En 1906, ils ont été exécutés par le peintre verrier Jules Vosch d'Ixelles.

Dans l'ordre, en commençant par la première fenêtre de gauche dans le chœur et en progressant dans le sens horlogique (Figure 96 et Figure 97), les donateurs étaient les suivants.

1. Famille Braffort-1906 – Illustration de la première communion.
2. Justine Postal, 1906 – Illustration du sacré cœur, avec texte : « Voilà ce cœur qui a tant aimé les hommes ».
3. G.Mullie-Braffort-1932 – Illustration de la descente de croix.
4. Rosalie et Eugénie Magin-1906 – Illustration du couronnement de la Vierge par la sainte Trinité.

5. Domange-Mousty-1906 – Illustration de l'apparition de Notre-Dame de Lourdes à Bernadette.
6. Henrion-Chleide-1906 – Illustration de l'apparition de Notre-Dame de la Salette à Mélanie et Maximin.
7. Pas de donateur indiqué – Illustration du christ régnaant, avec texte : « Christus Regnat »
8. André Weicker-1932 - Illustration de Jean-Baptiste baptisant Jésus.
9. Nicolas Bieuvelet-1932 – Illustration de l'âne qui plie les genoux devant saint Antoine de Padoue.
10. Abbé Delille-1906 – Illustration de saint Martin, militaire, qui partage son manteau avec un pauvre.
11. Famille Rodech-1906 – Illustration de saint Martin, évêque, qui ressuscite un enfant.
12. Hyacinthe Martin-Magin-1906 – (près de l'autel latéral de gauche) – Illustration de la consécration de l'autel par l'évêque.

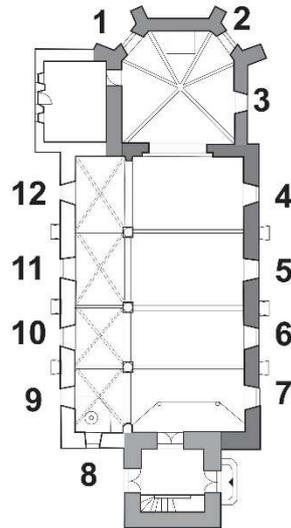


Figure 96 : Disposition des vitraux dans l'église

Les plus récents sont ceux du fond de l'église ainsi que le vitrail de droite dans le chœur.

Sur son site internet, l'atelier Claude van Veerdegem de Bruxelles, fait également état de travaux aux vitraux de l'église de Villers-sur-Semois après 1984.



Figure 97 : Photographies des 12 vitraux de l'église, selon le schéma de la Figure 96

Peintures représentant l'église

L'église de Villers-sur-Semois a séduit plusieurs artistes qui ont immortalisé l'édifice dans des peintures, des dessins et des photographies, dont de nombreuses cartes postales. Ci-dessous, par exemple (Figure 98) des aquarelles du peintre Pol Ledent de Houyet, un dessin de Camille Barthélemy de Virton et un lavis de Jean Lejour d'Ellezelles.



Figure 98 : Peintures et dessin de l'église de Villers par différents artistes.

Conclusion : déception ou frustration (?)

A la lecture des écrits disponibles habituellement [1] [59] [60] [61], le scénario d'histoire de l'église de Villers-sur-Semois qui se dégage d'emblée est que cette église a été créée au VI^e siècle sur un tertre où était déjà en fonction un temple païen. L'autel chrétien a été posé sur l'ancien autel des sacrifices, constitué d'une pierre cubique, une « ara romana » présentant quatre dieux romains : Apollon, Hercule, Diane et Minerve. Cette église « rure », située près des prairies et non au centre du village, a pris beaucoup d'importance à partir du deuxième millénaire. Au XVI^e siècle, la chapelle initiale a été transformée en une vaste église à trois nefs, mais le bas-côté de droite a disparu suite à un incendie. Bien conservées cependant, les décorations des voûtes et des arcades sont remarquables et typiques de l'époque de Charles-Quint. La paroisse desservait huit villages et son importance a fait qu'au cours des siècles, son église a accumulé un grand nombre d'éléments de valeur : mobilier, peintures, objets liturgiques, ... La tour de 1712 a été érigée par le seigneur de Villers, Henri Henriquez. Le bâtiment reste encore aujourd'hui un joyau du patrimoine roman.

Mais ce scénario idéalisé doit être édulcoré en prenant connaissance d'autres écrits, moins connus et d'analyses plus fouillées sur le passé et sur l'architecture de l'église. Plusieurs hypothèses sont imaginables et le scénario qui suit pourrait tout aussi bien correspondre à la réalité.

Si la pierre est certainement d'origine romaine, elle ne serait qu'une partie d'une colonne de Jupiter, provenant d'un autre endroit, peut-être Etalle, et transportée là vers le VI^e siècle, au moment de la construction de la chapelle primitive. Elle a servi de socle à la table d'autel, une lourde pierre mérovingienne. Petit à petit, l'église a pris de l'importance et la paroisse desservait huit villages. Le bâtiment initial a été modifié au cours des siècles. A la seule nef centrale, romane, a été ajouté vers 1542 un bas-côté à gauche, moins typique, où plusieurs influences se mélangent. Des décorations aux voûtes et aux arcades ont été ajoutées pour tenter d'adapter son style à l'architecture romane du reste du bâtiment, mais parfois un peu maladroitement et avec un manque de cohérence dans les colonnes, les culots et les nervures. L'église a été florissante dans le courant du deuxième millénaire. Si cette importance lui a bien permis d'accumuler de riches éléments patrimoniaux, la plupart de ceux-ci ont été soit mal conservés, soit rangés dans endroits inaccessibles au public, soit transféré vers des musées, soit même tout à fait disparus.

Par rapport au premier scénario, celui-ci nous montrerait une église moins typique d'une époque, moins cohérente et de style moins bien conservé. Mais il témoignerait simplement de la normale évolution des choses : chaque siècle ayant laissé son empreinte et l'utilisation de l'édifice, dans sa fonction initiale d'exercice du culte, ayant nécessité des adaptations, au gré des gestionnaires et des budgets. Est-ce pour autant une déception ou une frustration pour le visiteur ? Certainement pas. Au contraire, l'apparente inhomogénéité de l'église en fait justement sa richesse et son originalité et, en analysant de plus près les différents éléments de son architecture, de son mobilier et de ses objets liturgiques, le visiteur attentif peut se replonger dans l'histoire du village au fil des siècles.

Le classement de l'édifice en 1938 est précisément une reconnaissance de cette valeur et de ce prestige. Il a notamment permis d'obtenir des subsides pour entretenir le bâtiment en respectant le mieux possible son caractère originel et original. Il est également répertorié dans la liste des bâtiments protégés (Figure 99) et à ce titre un peu plus visible que d'autres églises.



Figure 99 : Symbole « bâtiment protégé » placé sur le mur à l'entrée de l'église.

Le classement d'un édifice impose cependant un certain nombre de contraintes, notamment de sécurité pour prévenir la dégradation, le vandalisme et le vol, qui font que celui-ci devient moins accessible au grand public en dehors des heures d'offices. Il est dommage que les églises ne soient pas ouvertes à tous, comme jadis elles étaient le point de repère et de ralliement pour la population, le refuge en cas d'évènements graves, le lieu tout indiqué pour la méditation et le recueillement, mais aussi l'endroit où l'on peut découvrir et admirer un patrimoine. Comme le prône la fondation « églises ouvertes » [62], il conviendrait certainement de laisser un libre accès à l'église au moins quelques heures par jour et prévoir des outils d'information pour le public.

Afin d'assurer le bon déroulement de cette opération d'ouverture au public, la fondation propose la mise en œuvre de certaines mesures de sécurité, comme recenser les objets d'art et les sécuriser (les fixer, les munir d'une alarme), fermer les accès inutiles, sensibiliser les habitants à la protection de leur église, fermer la sacristie et fermer l'église la nuit.

Dans le cas de Villers, un tel projet pourrait contribuer à remettre en valeur les anciens mobiliers, peintures, statues ou objets liturgiques aujourd'hui protégés dans des endroits inaccessibles.

Bibliographie

- [1] Syndicat d'initiative d'Etalle, Le patrimoine de Villers-sur-Semois, Etalle: SI Etalle, 1997.
- [2] L. Habran, «Une famille luxembourgeoise de facteur des forges. Les Gillardin et Gillet de Villers-sur-Semois et de Luxerath.,» *Les cahier du Fourneau Saint-Michel*, n° 12, pp. 11-28, 1961.
- [3] N.-J. Lenoir, Histoire de Villers-sur-Semois et de ses anciennes dépendances, Namur: Imprimerie Douxfils, 1906, p. 126.
- [4] P. Audin, «Des églises chrétiennes sur des temples païens,» *Histoire et archéologie-Les dossiers*, vol. 79, pp. 70-75, Décembre 1983.
- [5] D. Colling et J.-C. Muller, «Le «pilier à la danseuse», autrefois emmuré dans la tour de la deuxième église Saint-Martin. Addenda au Catalogue de l'exposition « Eglises Saint-Martin d'Arlon ». Réflexions autour du réemploi de pierres antiques dans des édifices du culte chrétien.,» *Bulletin trimestriel de l'Institut Archéologique du Luxembourg.*, vol. 84, n° 11, pp. 15-22, 2008.
- [6] V. Peuckert, «L'ara lunae d'Arlon : une querelle imprimée ?,» *Bulletin trimestriel de l'Institut Archéologique du Luxembourg*, vol. 87, n° 11-2, pp. 30-33, 2010.
- [7] L. Halkin, «La pierre à quatre dieux de Berg-lez-Tongres,» *Bulletin de l'Institut Archéologique Liégeois*, vol. XLI, pp. 223-235, 1911.
- [8] F. Pétry, «Reliefs et inscriptions antiques dans les églises chrétiennes,» *Histoire et archéologie-Les dossiers*, vol. 79, pp. 48-59, Janvier-Février 1983.
- [9] J.-L. Bodeux, «Patrimoine et tradition : l'église de Villers-sur-Semois,» *L'Avenir Plus*, 16 Novembre 1990.
- [10] J. Mertens, «La chaussée romaine de Reims à Trèves.,» *Le Pays Gaumais*, vol. 17, pp. 91-117, 1956.
- [11] J.-B. Sibenaler, «Les autels payens christianisés des églises de Latour, de Wolkrange et de Villers-sur-Semois,» *Annales de l'Institut Archéologique du Luxembourg*, vol. Tome XXXIX, pp. 163-168, 1904.
- [12] J.-B. Sibenaler, «Guide illustré du musée lapidaire romain d'Arlon : l'autel de Villers-sur-Semois,» *Annales de l'Institut Archéologique du Luxembourg*, vol. Tome XL, p. 118, 1905.
- [13] E. Ghislain, «L'os de saint-Martin à Villers-sur-Semois,» *La Meuse*, 12 Avril 2013.
- [14] E. Tandel, «Notice sur les édifices de l'arrondissement d'Arlon-Virton ayant un caractère archéologique, mionumental ou curieux.,» *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archéologie*, vol. 37, pp. 365-367, 1898.
- [15] V. M. Dendal, «Antiquités à Watermal, à Villers-sur-Semois et à Rulles,» *Annales de l'institut Archéologique du Luxembourg*, vol. Tome XX, pp. 303-307, 1888.

- [16] R. Marchal, «Villers-sur-Semois,» chez *Coins de Gaume, mon beau pays - Etalle, Habay, Tintigny, Chiny.*, Jumet, Graphing, 1981, p. 253.
- [17] F. Doucet, *Rulles, Marbehan et les alentours au cours du temps*, Virton: Musée gaumais, 1969, p. 177.
- [18] A. Lamand et C. Thiebeaux, *Croix, calvaires, églises & chapelles et autres monuments du souvenir dans la commune d'Etalle*, Etalle: SI Etalle, 1990.
- [19] J.-B. Sibenaler, «Comité provincial de la commission royale des monuments : église de Villers-sur-Semois,» *Annales de l'Institut Archéologique du Luxembourg*, vol. Tome XXXIX, pp. 169-171, 1904.
- [20] F. Jacques, «Saint-Martin, titulaire d'églises et de chapelles, dans le Luxembourg et au Grand-Duché. Son patron est-il un gage certain d'antiquités ?,» *Annales de l'Institut Archéologique du Luxembourg*, vol. Tome XCII, pp. 253-265, 1961.
- [21] R. Noël, *Quatre siècles de vie rurale entre la Semois et la Chiers (1050-1470).*, Louvain: Publications universitaires de Louvain, 1977.
- [22] P. François, «Le wateringue du bassin de la Semois jurassique,» *Alliance agricole*, 1963.
- [23] Mardaga, Pierre (éd.), *Lorraine : villages, paysages. Ensembles ruraux de Wallonie.*, Liège: Ministère de la Communauté Française, 1983, p. 129.
- [24] A. Laret-Kayser, *Entre Bar et Luxembourg : Le comté de Chiny des origines à 1300*, vol. n°72, Bruxelles: Crédit Communal, collection Histoire, série in-8°, 1986.
- [25] D. Lepage, «Le lignage et la seigneurie de Sainte-Marie-sur-Semois. Essai de reconstruction jusqu'en 1500.,» *Annales de l'Institut Archéologique du Luxembourg*, vol. Tome CXXVIII, pp. 3-283, 1997.
- [26] G. Kurth, *Les chartes de l'abbaye de Saint-Hubert en Ardenne*, vol. Tome I, Bruxelles: Académie Royale de Belgique, 1903, pp. 23-25.
- [27] van Werveke, «Cartulaire du prieuré de Marienthal -Second volume 1317-1783,» Section historique de l'Institut Royal Grand-Ducal de Luxembourg, 1891. [En ligne]. Available: https://archive.org/details/bub_gb_QIA_AAAAYAAJ/page/n3. [Accès le 3 Janvier 2019].
- [28] E. Tandel, *Les communes Luxembourgeoises. Tome III. L'arrondissement de Virton*, vol. Tomes XXIII des Annales de l'Institut Archéologique du Luxembourg, Arlon: Institut archéologique du Luxembourg, 1890.
- [29] N.-J. Lenoir, *Histoire de la prévôté d'Etalle et de la Seigneurie de Sainte-Marie*, Namur: Imprimerie des Amis de l'Ordre, 1909, p. 167.
- [30] V. M. Dendal, «L'église de Weiler près d'Arlon,» *Annales de l'Institut archéologique du Luxembourg*, vol. XVI, pp. 73-76, 1884.

- [31] G. Beaujouan, «Etude "paléographique" sur la rotation des chiffres et l'emploi des apices du Xe au XIIe siècle,» *Revue de l'histoire des sciences et de leurs applications*, vol. 1, n° 14, pp. 301-313, 1948.
- [32] D. Henrotay et P. Mignot, «Etalle/Villers-sur-Semois : église paroissiale Saint-Martin,» chez *Chronique de l'Archéologie Wallonne*, vol. 10, Service Public de Wallonie, 2002, pp. 220-221.
- [33] A. Matthys et D. Sarlet, *Le patrimoine monumental de la Belgique-Walonie-Luxembourg-Arrondissement de Virton*, vol. 21, P. Mardaga, Éd., Liège: Ministère de la Communauté Française, 1995.
- [34] M. Bouguignon, «Henri Henriquez, maître de forges et fermier général (1672-1730),» *Annales de l'Institut Archéologique du Luxembourg*, vol. Tome C, pp. 5-65, 1969.
- [35] R. Yande, «L'attitude du clergé du canton d'Etalle de 1792 à 1802,» *Annales de l'Institut Archéologique du Luxembourg*, vol. Tome CXXX, pp. 194-260, 1999.
- [36] Kersten, Éd. «Nouvelles politiques et religieuses,» *Journal historique et littéraire*, vol. XXV, p. 354, 1858-1859.
- [37] A. Coosemans, «Bestuur der Schone Kunsten. Vroeger Fonds. Starting 1957,»
•Administration des Beaux-Arts. Ancien fonds, 1957.
- [38] J. Gennart, «Fiches concernant l'origine de la propriété des édifices du culte dans le diocèse de Namur-2-Province de Luxembourg,» Archives Saint-Aubain, Namur, 2011.
- [39] Commission royale des monuments, «Résumé des procès-verbaux de 1904,» *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie*, vol. 43e année, p. 249, 1904.
- [40] Commission royale des monuments, «Résumé des procès-verbaux de 1905,» *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie.*, vol. 44, p. 76, 1905.
- [41] Commission royale des monuments, «Résumé des procès verbaux de 1906,» *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie*, vol. 45, p. 60, 1906.
- [42] Commission royale des monuments et des sites, «Résumé des procès verbaux des séances de 1916,» *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie*, vol. 55, p. 6, 1916.
- [43] Commission royale des monuments et des sites, «Résumé des procès-verbaux des séances de 1923,» *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie*, vol. 62, p. 26, 1923.
- [44] «Europeana collections. Eglise de Villers-sur-Semois : projet de décoration murale | Coppejans, Frans-Jozef,» IRPA, 2014. [En ligne]. Available:
https://www.europeana.eu/portal/fr/record/2048001/Athena_Plus_ProvidedCHO_KIK_IRPA_Brussels__Belgium__AP_10308234.html.
- [45] J. Remisch, «Rapports annuels des comités provinciaux. - Province de Luxembourg,» *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie*, p. 391, Juillet-décembre 1932.
- [46] Ministère de l'Instruction Publique-, «Classement de l'église Saint-Martin de Villers-sur-Semois,» Bruxelles, 1938.

- [47] Administration communale de Villers-sur-Semois, *Cahier des charges pour la restauration de l'église 1954-1965*, vol. dépôt 2012, Arlon: Archives de l'Etat, 1965.
- [48] P. De Spiegel, P. Gémis et M. Weysow, «Inventaire des Archives de la Direction des restaurations (1896-2001),» SPW-Editions, Namur, 2016.
- [49] D. Henrotay, Interviewee, *Etude menée en 2002 par l'Agence wallonne du Patrimoine*. [Interview]. 28 Novembre 2018.
- [50] E. Van Boxtel, «L'art roman en Bourgogne,» 2005. [En ligne]. Available: <http://www.bourgogneromane.com/glossaire.htm>. [Accès le 28 Novembre 2018].
- [51] «Architecture religieuse en occident,» [En ligne]. Available: <http://architecture.relig.free.fr/glossaire.htm>. [Accès le 28 Novembre 2018].
- [52] Athénée royal Gatti de Gamond, «Visite guidée d'une église,» [En ligne]. Available: http://www.ecoles.cfwb.be/argattidegamond/cARTable/Plan-eglise_visite%20guidée.htm. [Accès le 28 Novembre 2018].
- [53] G. Brun, «Base numérique du patrimoine d'Alsace,» 21 Décembre 2013. [En ligne]. Available: http://www.crdp-strasbourg.fr/data/hist-arts/art_roman/art_roman_principes.php?parent=37#section1. [Accès le 29 Novembre 2018].
- [54] Institut Royal du Patrimoine Artistique, «Bases de données de l'IRPA,» [En ligne]. Available: <http://balat.kikirpa.be/>. [Accès le Décembre 2018].
- [55] G. A. De Mendieta, Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique-Canton d'Etalle, I. r. d. p. artistique, Éd., Bruxelles: Ministère de la Culture Française, 1976.
- [56] C. Thiebeaux et M. Thiébeaux, *A la découverte de Villers-sur-Semois*, Etalle: Syndicat d'Initiative d'Etalle, 1987.
- [57] V. Duseigne, «Analyse du fonds De Beer,» 2012. [En ligne]. Available: <http://tchorski.morkitu.org/13/DeBeer.pdf>. [Accès le 1 Février 2019].
- [58] H. Schùermans, «Les cloches dans la tourmente,» [En ligne]. Available: http://www.maisondusouvenir.be/cloches_dans_tourmente.php. [Accès le 1 Février 2019].
- [59] M. Hittlet-Hubin, *La Terre d'Etalle*, 2002, p. 136.
- [60] Syndicat d'Initiative d'Etalle, «Syndicat d'Initiative du grand Etalle,» [En ligne]. Available: <https://sietalle.wordpress.com/>.
- [61] Archetal, «Archetal,» [En ligne]. Available: www.archetal.be. [Accès le 2018].
- [62] Fondation Eglises Ouvertes, «Eglises ouvertes,» [En ligne]. Available: <http://www.eglisesouvertes.be>. [Accès le Décembre 2018].