

L'ABBAYE DE FLOREFFE, UN TABLEAU DU XVII^e SIECLE

Au bout d'un couloir, petit dialogue entre Priscus et Expeditus.

E. C'est un original ou une copie ?

P. Vous êtes souvent étonnés qu'un « original » soit là sans surveillance spéciale dans un endroit très fréquenté. Oui, c'est un original et on ne lui connaît pas de copie.

E. Il est signé ?

P. Non, comme la toute grande majorité des tableaux anciens, il n'est pas signé.

E. Il a quand même de la valeur ?

P. Valeur... C'est un mot dangereux si on pense argent. Ce tableau est à Floreffe et c'est le seul endroit où on peut l'apprécier à sa juste valeur. Il peut nous donner beaucoup de plaisir parce que nous pouvons comparer la peinture et son modèle. Ou plutôt à ce que son modèle, le site, est devenu. Et parce que ce tableau est vivant et bien composé. Je le trouve savoureux et sans prétention.

E. On ne connaît pas le peintre, mais la date du tableau ?

P. Vers 1660. Mais, à mon tour de vous interroger. Où le peintre s'est-il placé pour regarder l'abbaye ?

E. Du côté de la station Esso, mais plus haut. Et même beaucoup plus haut puisqu'il montre ensemble l'entrée de l'abbaye, et la cour verte, et la Sambre, et la ferme d'Hamptia et on dirait même le château de Soye... A l'époque tout de même...

P. A l'époque, mis à part Savinien Cyrano de Bergerac et son voyage dans la lune, personne n'était monté assez haut.

E. Mais, même de très haut, on ne pourrait pas tout voir du même coup d'oeil, on dirait qu'il a déplié le relief pour pouvoir tout montrer.

P. C'est vraiment ce qui s'est passé. Nous sommes devant un travail de commande : l'abbé Charles de Sévery a demandé au peintre une sorte de portrait-inventaire de l'abbaye. Il venait de mettre la dernière touche aux travaux de rénovation entrepris par ses prédécesseurs. Il fallait tout montrer.



E. Avec son portable, le peintre a fait des vues de tout ce qu'il devait mettre sur son tableau...

P. Oui, c'est ça, il a dû remplir tout un carnet de dessins. Il l'a fait avec beaucoup de soin et en plus il a sûrement dressé une sorte de plan, de carte et pris des notes pour pouvoir raccorder toutes les pièces du puzzle.

E. Vous parlez de plan, de carte, mais regardez le tableau. Ce n'est pas un paysage ordinaire, le ciel n'y est pas. On n'y voit que la terre, comme sur une carte. Et nous le regardons comme une carte : en bas, c'est le sud, le nord en haut.

P. C'est juste, je n'y avais jamais pensé. Les cartes anciennes étaient illustrées, on y dessinait des rochers, des forêts... Mais il y a ici une perspective tandis que sur les cartes on garde la même échelle au nord comme au sud.

E. Donc, le peintre est allé un peu partout, il a observé le paysage vers la Sambre, il a noté les détails de chaque bâtiment, des jardins... Mais après, rentré dans son atelier, est-ce qu'il n'a pas voulu embellir pour plaire au client, flatter le portrait ?

P. Dès les débuts de la photographie, on retouchait les photos, maintenant on les scanne et on les retravaille. Un peintre pouvait toujours omettre, ajouter, amplifier... Il a en tout cas voulu en faire un beau travail de peintre. Il a donné à l'ensemble une belle lumière d'après-midi avec un arrière-plan très lumineux, en contraste avec l'avant. L'espace est animé, des silhouettes. Deux hommes, tout près dans le coin gauche, un groupe près de la Porte Blanche (Dartagnan et ses amis ?), le vigneron dans la vigne, des religieux en blanc dans la Cour Verte...

E. Animer, d'accord, mais tricher ?

P. Il ne me semble pas. A gauche en bordure de la Cour Verte, vous voyez, côté verger un ensemble de petites constructions hétéroclites. S'il avait voulu, il aurait pu facilement mettre un peu d'ordre dans ce bric-à-brac. Il ne l'a pas fait. Par contre il a commis quelques « inexactitudes ».



E. Il me semble qu'il a surtout étiré les bâtiments, regardez par exemple celui qui est devenu le quartier des études et du préfet, et celui du secrétariat et de la direction.



P. *C'est bien observé. Au XVIII^e siècle, les bâtiments que nous utilisons ont remplacé ceux que le peintre a vus. On les a faits plus hauts et on les a élargis d'un tiers à peu près.*

E. On manquait d'espace ?

P. Ils n'ont pas agrandi les surfaces d'habitation.

E. Mais c'est absurde ! On n'était pas encore dans le pays du surréalisme tout de même...

P. *Non, c'est à cause d'une chose qui nous est tellement familière que nous sommes étonnés de découvrir qu'elle n'ait pas toujours existé : une des grandes innovations du XVIII^e siècle... Un grand changement dans la manière de vivre.*

E. Ce n'est tout de même pas l'électricité ou la machine à vapeur...

P. *Non, c'est le couloir. Les couloirs, celui où nous sommes qui conduit aux bureaux de la direction, ceux où se trouvent vos casiers (près de chez le préfet et le long du deuxième réfectoire), datent des années 1720 et 1750. Avant, les pièces d'un bâtiment étaient en enfilade, on traversait une pièce pour entrer dans l'autre. Nos couloirs ont la moitié de la largeur des bâtiments qu'ils desservent. Voilà pourquoi votre fille est muette ! Une planche d'un mètre sur cinquante centimètres semble plus longue que celle de septante-cinq centimètres sur un mètre.*

E. Vous ne pensez pas qu'on s'égaré ?

P. *Excusez-moi, mais, rien qu'à Floreffe, les couloirs c'est une mine d'information. Je ne parle pas des « bruits de couloirs ». Mais imaginez la vie sans couloirs. C'est l'absence de couloir qui a causé la disgrâce de la reine Catherine de Médicis.*

E. Pardon ?

P. *Diane de Poitiers était entrée dans une pièce pour changer de chemise quand le roi Henri II qui passait l'a trouvée à son goût*

et leurs amours ont commencé faute de couloir. Mais, vous avez raison, ne nous égarons pas et revenons à notre tableau. Le peintre n'a pas triché mais il a eu quelques distractions. Le moulin par exemple, regardez bien.

E. Il ne l'a pas allongé, il est rétréci, et en plus il a l'air d'être en briques.

P. Le peintre a sans doute oublié de noter le détail quand il est venu en reconnaissance et en plus il n'a pas retenu ses proportions par rapport aux autres bâtiments.

E. D'accord, mais pour le portique il n'a pas triché ? Il peint douze colonnes à droite de la tourelle alors qu'il n'y en a que sept et à gauche il invente un autre portique. Pour la symétrie peut-être ?



P. Les douze colonnes au lieu de sept, ça peut être de la distraction. Mais je propose une explication pour l'autre côté. Il y a des sommets de colonnes identiques à celles du portique, visibles dans la Cour Verte (elles servent de bornes) et à l'entrée de la Cour des Soeurs (posées en haut, de chaque côté de la barrière). Une galerie, plus réduite, a-t-elle été construite à gauche de la tour ? Voici mon hypothèse : l'abbé Charles de Sévery a passé commande au peintre quand les derniers travaux étaient encore en chantier. La tourelle qui porte la date de 1660 n'était pas encore sous toit, on en était encore à tailler les colonnes de la galerie... L'abbé, enthousiaste, a décrit les achèvements projetés. Et le peintre, de confiance, a représenté un projet qui n'a sans doute jamais abouti mais qui était si cher à son commanditaire.

E. Ce n'est pas une hypothèse, c'est un plaidoyer.

P. D'accord, mais on peut rêver. Pourtant, sans quitter ce couloir, simplement en regardant par la fenêtre, vous pouvez tester l'honnêteté de notre peintre : regardez attentivement le mur des deux réfectoires. Le peintre a bien noté le décrochage des deux bâtiments, la grande fenêtre... Vous remarquez peut-être dans la cour au-delà du moulin, tout au bout, les dépendances qui longent la rue du Séminaire ont un retour en angle. Actuellement, ce retour est plus long, il va jusqu'à couvrir le bief du



moulin. Allez voir sur place: une reprise est bien visible dans la maçonnerie et dans la toiture, le bâtiment a été retravaillé et allongé. Sans doute en 1705 (une date à la clef de la porte basse donnant sur la rue).

E. Pour vous, ce tableau est fiable ?

P. C'est un document honnête. C'est même le plus riche de tous les témoins sur l'aspect ancien de l'abbaye. Mais il faut l'interpréter comme le peintre a lui-même interprété ce qu'il voyait. On peut aussi le confronter à d'autres documents, dessins, gravures... Mais pas ici, le rédacteur en chef m'a imposé des limites.

E. Vous aimez ce tableau ?

P. Oui, c'est un spectacle stimulant. Mais je l'aime aussi pour une tout autre raison: il me fait penser aux nombreux anonymes de l'art, les seconds rôles. Ce n'est pas une vision si naïve qu'on pourrait croire, c'est un tableau construit à la manière de son temps avec un talent honnête et de l'humanité.

E. Encore une question sur la date: pourquoi 1660 et pas plus tard ?

P. 1660, c'est la date sur la clef de la tourelle dans la cour verte. Avant 1721, une date pour le quartier où nous sommes. Mais près de 1660 à cause de l'allure des personnages...



Jean Lombet