

L'église classée de Bure

Géographiquement le village de Bure appartient à la Famenne, plus précisément à cette partie de la Famenne appelée Calestienne qui se caractérise par des « tiennes » (mot wallon, issu du latin « termen », sommet) qui émergent de la plaine.

La région est occupée dès le néolithique et les civilisations celte, gallo-romaine et franque ont laissé de nombreux témoins (voir le Musée des celtes à Libramont et à Marche, le Musée des Francs et de la Famenne). Cette appartenance à la Famenne, se trouve dans la première trace écrite où le nom de Bure apparaît : c'est en 804, que Waltcaud, évêque de Liège, fait donation à l'abbaye d'Andage, qui va devenir abbaye de Saint-Hubert, un immense territoire dans lequel se trouve la « villa Burs in pago Falminiensi », c'est-à-dire un domaine agricole. Or, on sait qu'à l'époque chaque domaine important abrite un lieu de culte, une cella, une chapelle. Deux siècles plus tard, en 1079, un document mentionne pour la première fois l'existence d'une paroisse qui ressortit à l'évêché de Liège. La paroisse est dédiée à saint Lambert, évêque de Liège (mort entre 705 et 714).



En 1738, l'abbé de Saint-Hubert, Celestin de Jonghe, qui est le possesseur de l'église et de ses revenus, fait construire apparemment à la même place que le ou les édifices précédents, l'église actuelle. C'est aussi cet abbé qui va transformer le château de Bure en demeure princière parallèlement à la reconstruction du palais abbatial de Saint-Hubert qui vient d'être magnifiquement restauré.

Du moyen âge, ne subsistent que les fonts baptismaux abîmés et encastrés aujourd'hui dans le mur de l'église. En 1738, l'abbé de Saint-Hubert, Celestin de Jonghe, qui est le possesseur de l'église et de ses revenus, fait construire apparemment à la même place que le ou les édifices précédents, l'église actuelle. C'est aussi cet abbé qui va transformer le château de Bure en demeure princière parallèlement à la reconstruction du palais abbatial de Saint-Hubert qui vient d'être magnifiquement restauré.

L'église est classée monument historique en 1948, parce qu'elle abrite du mobilier remarquable : un grand Christ du XVI^e siècle, des stalles avec miséricordes sculptées (XVI^e siècle ?), deux statues du XVI^e siècle dont un saint Lambert avec ses assassins et enfin, une œuvre moderne, datant de 1938-40, un chemin de croix en dinanderie (laiton repoussé), œuvre de Joseph Gillain (1913-1980), plus connu sous le nom de Jijé, le créateur de Spirou et chef de file de « l'école de Marcinelle », spécialisée dans la B.D. réaliste franco-belge.

Ce n'est pas la première œuvre de Jijé à Bure. En 1935, à l'occasion d'un congrès marial, il crée sept potales consacrées aux « sept douleurs de la Vierge » sur le chemin bordé de tilleuls qui monte à la chapelle Notre-Dame de Haurt à l'écart du village.

Le chemin de croix

Cette pratique pieuse de parcourir les étapes de la Passion du Christ remonte au XIV^e siècle, au moment où le pèlerinage aux Lieux Saints à Jérusalem est devenu difficile et dangereux. Ce sont des franciscains qui diffusent cette pratique dans la chrétienté. On fixe plus tard à 14 stations cette « via dolorosa » avec des indications textuelles qui enferment l'artiste dans un cadre strict. Comme les visiteurs peuvent le constater, Jijé n'a pas été gêné par cette contrainte.

Jijé est né à Gedinne en 1913. Après des études au collège de Bellevue à Dinant, où il rencontra l'abbé Balthazar, professeur d'histoire de l'art et formé dans les écoles Saint-Luc, il se perfectionna à l'Ecole des métiers d'art de Maredsous, école spécialisée dans l'art religieux qui, depuis les années 1920, connaissait un renouveau. Au bout de trois ans, il quitte l'école et se lance dans le dur métier d'artisan d'art en s'installant à Dinant, comme dinandier, céramiste et participe à des expositions d'artisans d'art, à Namur, en 1938, notamment. Il faut croire que le curé de Bure, de faire un nouveau chemin de croix.

Chaque scène se déroule dans un cadre géométrique, on est à l'époque de l'art déco (1925-1940) et l'explication de la scène, on peut appeler cela le scénario ou la bulle, est transcrite en lettres caractéristiques de cette époque en dessous du tableau. Très peu de personnages, pas de foule. Les protagonistes du drame sont représentés de manière réaliste avec une tendance pour certains, notamment les bourreaux, à mettre l'accent sur leur musculature, leur attitude virile (c'est la grande époque de l'art nazi qui exalte le corps du surhomme aryen). Jijé flirte aussi avec l'expressionnisme, par le rendu des mains qui expriment les sentiments des personnages autant que l'expression de leurs visages (l'expressionnisme est alors le courant d'art dominant en Belgique et il est illustré en Wallonie par l'école de Mons avec Anto-Cardé). Mais Jijé se rattache plutôt à l'école réaliste wallonne dont un des représentants est Pierre Paulus dont des œuvres sont au musée des Beaux-Arts de Charleroi à l'hôtel de ville (monument classé art déco).

Donc Jijé opte pour le réalisme mais avec une grande sobriété et suit, en partie, la tradition historique : Pilate porte des vêtements romains, est assis sur la chaise curule. Simon de Cyrène est coiffé du pétase chapeau traditionnel, mais ici en choisissant de lui faire porter une faucille, Jijé actualise le sujet, car Bure est majoritairement un village d'agriculteurs. Manière encore de se démarquer de la tradition : la croix n'est jamais entièrement représentée. Pas de paysage en arrière-plan, c'est la croix qui situe la scène dans l'espace. Si le Christ est toujours présent, l'importance donnée à certains personnages donne un caractère dramatique et contemporain à la scène. Dans « Jésus tombe pour la première fois », le bourreau, de type athlétique, incarne la violence à l'état brut. Il substitue à la sainte Véronique traditionnelle qui vient essuyer le visage du Christ, une paysanne en sabots et tablier, coiffée d'un chignon qui ose s'avancer vers le Christ abandonné de tous. Pour la station des « filles de Jérusalem », il représente dans le groupe une jeune femme portant son bébé emmaillotté et dont la poitrine esquissée suggère qu'elle allaite. Progressivement, au fur et à mesure des stations, l'altération progressive des traits du visage du Christ traduit l'horreur du supplice de la montée au Golgotha. Là même, Jijé met simplement en scène deux personnages habillés comme des pharisiens de l'époque, qui et tiennent en main un rouleau, très probablement le rouleau de la Loi au nom de laquelle a été exigée la mort du Christ et insultent le Christ allongé à leurs pieds. Dans la scène où on cloue les mains et les pieds du Christ, on peut voir le jeune bourreau, imperturbable et consciencieux enfoncer le clou dans la main du Christ, et en contrepoint, le geste de douleur et le visage décomposé du Christ : ce sont les seuls personnages de cette scène atroce. La dernière scène, celle de la Mise au tombeau, est pleine de sobriété : deux personnages portant le corps du Christ entrent dans un tombeau dont l'ouverture est suggérée par un arc de cercle qui donne de la profondeur. N'oublions pas qu'il s'agit de

dinanderie, que Jijé travaille sur une feuille de cuivre et que c'est par le martèlement de la plaque qu'il arrive à rendre les volumes, les mouvements et aussi les effets de lumière. Il suggère les cris de haine, le courage d'une femme du peuple qui sort des rangs et vient essuyer le visage d'un homme qu'on conduit au supplice, la souffrance du Christ et de sa mère, témoin impuissante. Pas de redondance doloriste destinée à exalter des sentiments de pitié, peu de personnages dans une mise en scène expressive et réaliste qui laisse au spectateur la possibilité, par le regard et la prière, de réfléchir au drame du mal dans le monde à l'occasion de la mise à mort d'un homme innocent qui, pour nous catholiques, est le Fils de Dieu.

(Source du Texte : Madame C. Muraille-Samaran)