



LE GESTE QUI CRÉE: LA CONCEPTION ET LA RÉALISATION DES VITRAUX DU XXI^e SIÈCLE

L'atelier Loire

Les vitraux de Kim En Joong et de Gottfried Honegger ont été réalisés au sein de l'atelier Loire, riche d'une longue tradition dans le domaine du vitrail. Fondé en 1946, l'atelier est situé près de Chartres, à Lèves, depuis 1948. Ce n'est pas la première fois qu'il travaille en Belgique, puisqu'il a notamment réalisé avec Jean-Michel Folon les vitraux de l'église romane Saint-Étienne de Waha à Marche-en-Famenne (2004-2006).

L'atelier Loire œuvre tant dans le domaine de la création, avec des vitraux dans le monde entier, que dans celui de la restauration⁸². *Le soleil ne se couche jamais sur les vitraux Loire*, se plaît-on à répéter dans la famille. Le fondateur, Gabriel Loire (1904-1996), a travaillé longtemps dans l'atelier Lorin à Chartres, avant de créer sa propre entreprise. Son fils Jacques (né en 1932) reprend l'atelier en 1970. Ses petits-fils, Hervé et Bruno, rejoignent l'entreprise familiale en 1986. Depuis 1995, l'atelier Loire a intensifié sa collaboration avec des artistes, comme François Morellet, Valerio Adami ou encore Robert Combas, tout en développant des techniques variées issues pour certaines du monde industriel : le *fusing*, la trempe de verres thermoformés, le feuilletage résine, la cuisson d'émaux sur de grandes surfaces, le placement de vitraux dans des doubles vitrages, etc. C'est Bruno Loire qui s'occupe principalement des contacts avec les artistes concepteurs. Son désir de collaborer avec des artistes l'avait mené à ouvrir en 1986 un département d'art mural pour la réalisation de commandes d'art monumental.

Pour les vitraux de la cathédrale Saint-Paul, Bruno Loire a accompagné dès le début la démarche de Kim En Joong (*fig. 1*) et de Gottfried Honegger, pointant immédiatement les éventuelles difficultés et suggérant à chaque étape des solutions techniques compatibles avec l'esthétique des artistes. Dans les deux cas, il s'est agi d'une collaboration véritable et exemplaire. Les projets sur papier ont pu arriver à terme dans les meilleures



fig. 1 Kim En Joong et Bruno Loire. © Isabelle Lecocq.

conditions et les vitraux réalisés correspondent au plus près à ce qu'avaient rêvé leurs concepteurs.

Bruno Loire connaissait déjà bien les deux artistes, pour avoir travaillé avec l'un sur différents chantiers et rencontré l'autre une vingtaine d'années auparavant à la cathédrale Saint-Cyr-et-Sainte-Julitte de Nevers. Fin février 2011, Kim En Joong le contacta afin d'étudier le projet d'une création pour la cathédrale de Liège. Et c'est Bruno Loire qui mit Michel Teheux en relation avec Gottfried Honegger et ils furent naturellement amenés à travailler ensemble.

Dans les deux cas, le challenge était de taille : cinq baies totalisant 75 m² de vitrerie dans les chapelles latérales, 300 m² pour les quatorze baies dans les fenêtres hautes du vaisseau central et 85 m² pour les quatre baies

⁸² LAGIER Jean François (dir), 2007, p. 62-69.

du transept. Les délais étaient à chaque fois très courts : les vitraux des chapelles devaient être placés pour la fête de saint Lambert 2013, ceux des parties hautes de la nef pour les Journées du Patrimoine 2014 et ceux du transept pour les Journées du Patrimoine 2016.

C'est un dialogue spécifique qui s'est instauré avec chacun des artistes et des techniques appropriées qui ont été mises en œuvre.

Avec des spécificités propres, les trois chantiers ont suivi des étapes séculaires : la vérification et la réparation de l'encadrement et des meneaux en pierre des fenêtres, le traitement et l'adaptation de l'armature métallique, la prise de mesures des espaces alloués à chacun des panneaux, la réalisation des vitraux en atelier, la pose des vitraux *in situ*. Si certaines phases de la réalisation en atelier ont nécessité le concours de technologies actuelles, le placement a mis en œuvre les techniques traditionnelles, comme la pose des vitraux à bain de mastic sur les barlotières, et le calfeutrement intérieur et extérieur à la chaux sur la pierre. D'autres corps de métiers ont assuré leur concours, comme l'échafaudeur et le serrurier pour la confection des nouveaux feuillards, barlotières, clavettes et pannetons.

Pour chacun des trois chantiers, la transposition des projets de deux artistes, tous deux à la personnalité fortement affirmée, a permis des échanges d'une grande richesse avec le praticien.

Les vitraux des chapelles latérales méridionales (2011-2013)

La première tâche de Kim En Joong, après avoir été approché par Michel Teheux pour la réalisation de vitraux, fut la conception des maquettes. Au préalable, l'artiste s'était rendu à la cathédrale de Liège, avec Bruno Loire et Michel Teheux, afin d'apprécier les qualités du lieu pour lequel il devait travailler. Dans un premier temps, Michel Teheux n'avait envisagé que trois fenêtres, mais rapidement il a décidé de s'engager pour les cinq fenêtres des deux chapelles, afin de ne pas affaiblir le nouvel ensemble par une béance lumineuse. Six maquettes ont été rapidement proposées (fig. 2).

Le 21 mars 2011, Bruno Loire signale à Michel Teheux, que *Le Père Kim a terminé les six maquettes échelle 1/5 pour la cathédrale, je les trouve superbes*⁸³.



❖ fig. 2 Les maquettes de Kim En Joong pour les vitraux des chapelles Saint-Joseph et Saint-Lambert. © Bruno Loire.

Généralement, les maquettes sont réalisées à l'échelle 1/10^e mais Kim En Joong préfère travailler à l'échelle 1/5^e, afin d'assurer une meilleure lisibilité à son projet ; il se sert en effet directement des maquettes pour peindre sur le verre, sans passer par l'étape du carton. Les maquettes sont expédiées à Michel Teheux qui les reçoit le 27 mars. Celui-ci fait aussitôt part à Bruno Loire de son enthousiasme : *C'est de fait magnifique !⁸⁴* – pour la création du père Kim qui *répond totalement à son désir⁸⁵*. Une maquette est écartée, celle qui est la plus claire et qui présente le dessin le plus vertical⁸⁶.

La technique à mettre en œuvre, identique à celle adoptée pour les vitraux de la basilique Saint-Julien de Brioude, est précisée dès le départ : le projet sera transposé sur le verre par l'artiste lui-même, à partir de la maquette. Le verre utilisé est un simple verre incolore, avec un effet diffusant, pour assurer un isolement visuel parfait de l'extérieur.

Afin de préciser les choix techniques encore en suspens et anticiper au mieux le résultat final, des panneaux d'essai sont réalisés en octobre 2012. Ceux-ci correspondent à deux lancettes et présentent tous les matériaux et techniques de l'œuvre future (fig. 3-4). La première lancette prototype propose une division classique en huit panneaux, identique à celle qui existait, et la seconde, réalisée avec des verres thermoformés, présente une subdivision en quatre panneaux. On choisit de respecter la division originelle en huit panneaux et d'utiliser un simple verre float, sans recourir au procédé du thermoformage qui aurait accentué le jeu de la lumière et des rayons du soleil dans le verre, mais qui aurait entravé le geste de l'artiste par les contraintes d'une surface irrégulière.

Kim En Joong, un artiste en action

La peinture sur les verres par Kim En Joong a été soigneusement préparée par Bruno Loire (fig. 5). Les

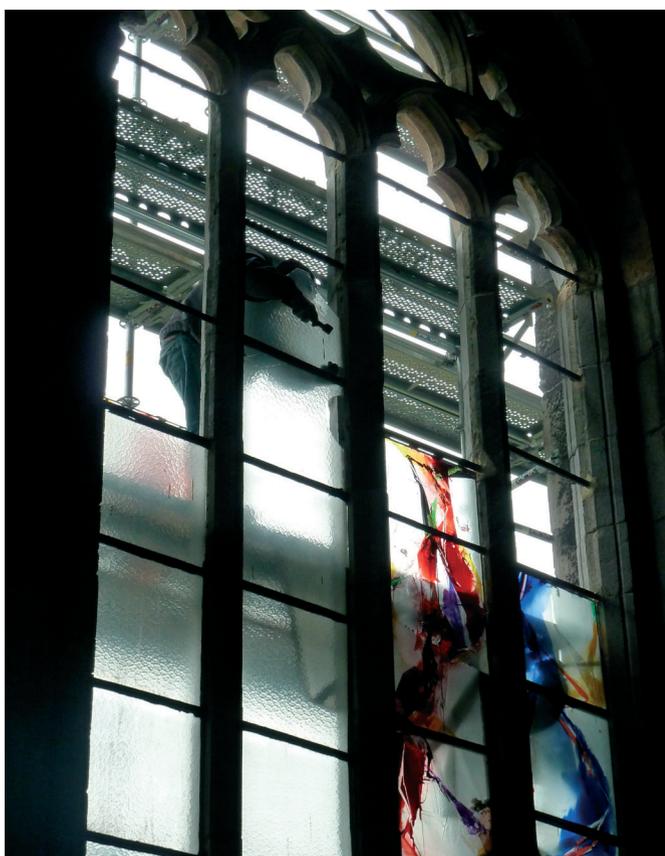


fig. 3 Montage des prototypes de lancettes de Kim En Joong à Saint-Paul. © Architectes associés s.a., Sprimont.

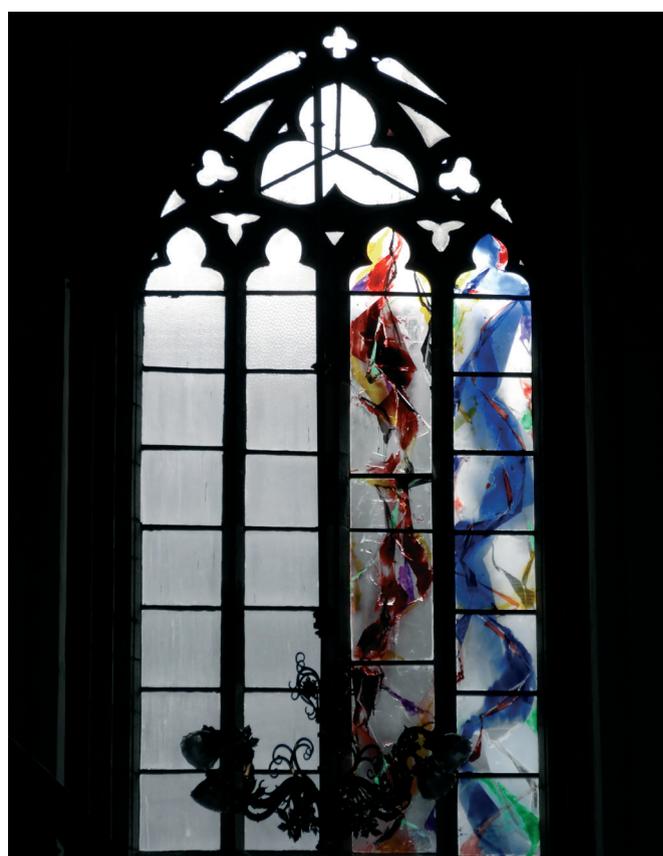


fig. 4 Prototypes de lancettes de Kim En Joong à Saint-Paul. © Isabelle Lecocq.

⁸³ Chartres, Archives de l'atelier Loire, dossier « Kim En Joong pour la cathédrale de Liège », courriel du 21 mars 2012 de Bruno Loire à Michel Teheux.

⁸⁴ Chartres, Archives de l'atelier Loire, dossier « Kim En Joong pour la cathédrale de Liège », courriel du 28 mars 2012 de Michel Teheux à Bruno Loire.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ *Ibidem*.



❖ fig. 5 Verres après la première phase de peinture de Kim En Joong, dans l'atelier Loire. © Bruno Loire.

verres incolores découpés aux formes des panneaux sont posés sur une surface en polycarbonate blanche dans l'atelier, à proximité de la maquette à l'échelle 1/5^e qui servira de guide au peintre tout au long de son travail.

Avant le travail de peinture, l'artiste et Bruno Loire examinent ensemble soigneusement la maquette afin de déterminer les peintures à utiliser, les séquences de leur application et l'organisation des cuissons.

Kim En Joong peint alors en travaillant au sol, librement (fig. 6), avec différents pinceaux et spatules (fig. 7), en se référant à sa maquette. Le geste du peintre a été décrit sur le vif par Michel Teheux, en des termes qui parviennent à rendre compte de sa fulgurance :

[...] Le Père Kim est là, dans un fauteuil d'un autre âge l'enveloppant comme pour le protéger, assis devant une

dalle de verre étendue, en corps à corps avec le sol, en attente d'être transfigurée.

Il est là, seul au monde, pour laisser monter l'élan créateur, avec comme déjà un frémissement de plaisir, celui de ne pas savoir où on va.

Et puis, soudain – mais la gestation a pu durer parfois une journée de labeur – l'homme se dresse. Jeune. Comme poussé par une force non maîtrisable. Ressort enfin libéré.

Accroupi, il épouse le terre à terre de la dalle de verre et là, trempant ses brosses grasses ou ses fins pinceaux, héritier des maîtres calligraphes du Soleil Levant, il jette la lumière pour apprivoiser l'incréé. [...]

Tout semble se jouer dans cette concentration primordiale, cette force intérieure qui le pousse et exige une communion entre la tête et les mains. Naît alors le geste qui déborde l'impulsion et pourtant l'incarne, une gestuelle assurée et pudique pour libérer l'énergie



fig. 6 Kim En Joong au travail. © Architectes associés s.a., Sprimont.

amassée. Commence un véritable ballet. Variations sur la matière. Entrecroisements de lignes. Superpositions de taches. Effacements ou grattages.

L'immatériel est devenu matière pour reconduire à l'immatériel ; le mystère n'est pas défiguré en devenant figure ; la lumière n'est pas emprisonnée, juste apprivoisée. Pour enfanter, toujours neuve, la lumière.

Déjà la verrière n'appartient plus à l'artiste : les couleurs se mélangent, coulent, se superposent sans qu'il puisse les dominer absolument ; il ne sera que le serviteur de la lumière pour que la lumière puisse devenir ce que le passant accueillera⁸⁷. [...]



fig. 7 Pinceau utilisé par Kim En Joong pour la peinture de ses vitraux. © Architectes associés s.a., Sprimont.



fig. 8 Verres disposés dans le four avant cuisson. © Architectes associés s.a., Sprimont.

⁸⁷ Note rédigée par Michel Teheux et incluse dans le dépliant de présentation des vitraux distribué à l'occasion de l'inauguration du 10 septembre 2014.

Des techniques spécifiques et complexes

Kim En Joong peint donc directement sur le verre à vitre de 6 mm d'épaisseur, avec des céments (jaune d'argent et rouge de cuivre), des émaux transparents (bleu, vert et violet), des émaux opaques (noir) et un émail diffusant (dépôli), cuits à 670° environ. Mais les céments et les émaux ne peuvent être appliqués ensemble, avant cuisson ; ils doivent être fixés sur le verre lors de cuissons distinctes et Bruno Loire veille à ce que l'artiste commence toujours bien par les céments. Ensuite, Kim En Joong applique les émaux transparents et opaques. Pour obtenir les effets voulus, deux à cinq cuissons sont nécessaires (fig. 8). Bruno Loire est prompt à prévenir le moindre incident qui pourrait compromettre l'œuvre : *L'accompagnement est constant. Il faut une présence permanente pour que tout se déroule conformément à ce qui a été décidé dans la succession des couleurs*⁸⁸. Avant la dernière cuisson, un émail « dépôli incolore » est appliqué sur les panneaux toujours disposés au sol, au pistolet à air comprimé, pour amortir la grande transparence du verre. C'est Loire qui actionne le pistolet, en suivant les recommandations de l'artiste qui demande d'insister sur telle partie plutôt que telle autre.

Une fois les peintures sèches, les panneaux sont présentés par derrière, devant une fenêtre (fig. 9), de manière à « enlever » la peinture avec différents outils (spatules, chiffons, éponges).

Pendant le travail de peinture, Bruno Loire (ou son collaborateur) est là (fig. 10), silencieux, vigilant, attentif au respect du projet initial. Il joue en quelque sorte le rôle de « gendarme », comme il le dit lui-même : *Je joue au gendarme, je veille à ce que les libertés que prend le Père Kim ne s'écartent pas trop du projet initial. Si on s'en éloigne trop, alors on perd l'esprit du projet [...]*.

La complexité des techniques et la nécessité de cuissons intermédiaires rendent particulièrement difficile l'exécution de ces vitraux. Tant l'artiste que le verrier n'auront de vision de l'œuvre finie dans sa totalité qu'après la dernière cuisson. Avant d'être transportés, les vitraux sont exposés une dernière fois sur la vitre de présentation de l'atelier.

Les vitraux ont été posés dans la cathédrale de juillet à août 2013 (fig. 11).



fig. 9 Présentation des panneaux d'un vitrail à la lumière du jour. © Bruno Loire.



fig. 10 Kim En Joong et Yann Hirel de l'atelier Loire. © Bruno Loire.

⁸⁸ Tous les témoignages oraux de Bruno Loire ont été recueillis le 2 février 2016.





Les vitraux des fenêtres hautes du vaisseau central et du transept (2013-2016)

Le projet pour les vitraux des quatorze baies du vaisseau central germe dans le chef de Michel Teheux alors même que les vitraux de Kim En Joong sont toujours en cours de réalisation. Bruno Loire se souvient de l'information qu'il a reçue en ces termes : *J'ai un rêve un peu fou... complètement fou... je me demande si l'on ne va pas réfléchir pour les baies de là-haut...* Et, progressivement, le rêve prend forme.

Pour ces baies, la cathédrale et les mécènes voulaient une expression artistique complètement différente de celle de Kim En Joong. Plusieurs noms ont été avancés et celui de Gottfried Honegger, artiste suisse né en 1917, a été retenu. Bruno Loire s'était déclaré partant pour un projet comme celui-là. Ensemble, avec Michel Teheux, ils sont allés rencontrer l'artiste dans son atelier de la Helenastrasse à Zurich, avec pour tout bagage un plan de la cathédrale, un croquis des baies (dont l'un à l'échelle 1/10^e et l'autre à l'échelle 1/20^e) et un livre sur Liège et sa cathédrale.

Gottfried Honegger, un artiste qui écoute

Gottfried Honegger a tout de suite été enthousiasmé. *Il était emballé, enthousiasmé, il allait plus vite que la musique...* Le 19 mars 2013, Gottfried Honegger vient à Liège présenter ses premières esquisses : des formes géométriques de couleurs primaires inscrites dans des cercles selon le principe de la géométrie euclidienne (fig. 12).

Gottfried Honegger rappelle l'importance de la science géométrique en ces termes, qu'il énonce comme un manifeste : *La Géométrie – notre héritage – aurait été fondée par les Égyptiens. Au VI^e siècle avant Jésus Christ, les Grecs reprennent les notions de géométrie et en font une science indépendante. Parmi les géomètres célèbres de l'Antiquité, citons Thalès, Pythagore, Platon, Euclide, etc. Par la suite et des siècles durant, la géométrie a marqué de son empreinte toutes les réalisations. Notamment en architecture. C'est la géométrie qui définit la fonction et l'esthétique. Longtemps on*

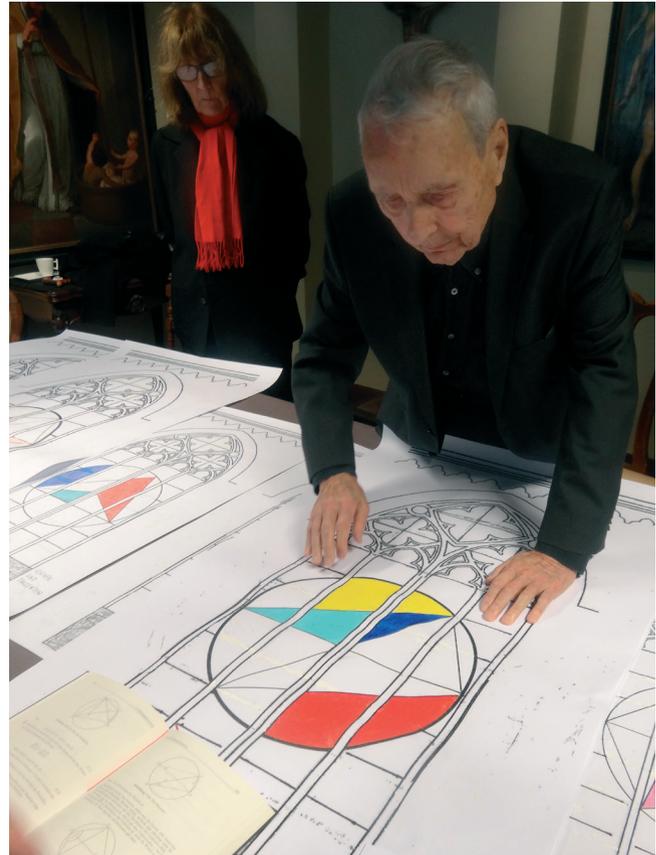


fig. 12 Gottfried Honegger présente ses premiers projets le 19 mars 2013. © Isabelle Lecocq.

lui a prêté un caractère divin. Aujourd'hui, nous avons tendance à oublier que la géométrie a apporté harmonie et somptuosité à l'architecture, aux meubles, à l'art et à la musique d'autrefois. La géométrie est aussi dans la nature. La géométrie, miracle d'esthétique, c'est elle qui donne à la cathédrale Saint-Paul de Liège sa perfection. Nos temps modernes, avec leurs crises économiques et leur architecture peu attrayante, prouvent que les réalisations actuelles portent la marque de l'improvisation et du rendement, et non de la géométrie. Je souhaite qu'à l'avenir, la géométrie marque à nouveau notre mode de pensée et nos actions. La géométrie nous offre une beauté morale et mesurable. C'est la raison pour laquelle j'ai utilisé la géométrie comme base de réalisation des fenêtres de la cathédrale Saint-Paul. Et il ajoute : Aujourd'hui, nous ne serions plus capables de construire les cathédrales avec les techniques du

Moyen-Âge. Aujourd'hui, notre âme méconnaît la géométrie⁸⁹. Michel Teheux superposera à cette lecture une seconde, sur le thème des sept jours de la création : Une lecture « symbolique biblique » se superpose étonnamment à celle que vous avez énoncée. Le cercle de plus en plus construit comme déjà esquissé dans ces cinq verrières et qui devrait l'être encore plus dans les deux dernières vers le chœur comme nous en avons discuté, le jeu des couleurs de plus en plus affirmé et, si possible le choix des verres qui pourraient être de plus en plus « irradiants », grande création magnifiant la génitrice de l'ordre et, tous comptes faits, jumelle de la philosophie, rejoindrait ainsi une lecture des vitraux de la cathédrale plus traditionnellement religieuse. De manière « providentielle », votre inspiration se conjoint d'une manière inattendue à celle de l'auteur de la Genèse. Voilà bien le signe que votre création sera « universelle » puisque croyants ou non croyants pourront se l'approprier. Ceci, pour moi, est essentiel dans l'art de nos cathédrales aujourd'hui. Et je me réjouis que lors de notre entretien téléphonique vous avez souscrit à ce jeu de lectures. Faut-il encore ajouter que peut-être aussi est-il « providentiel » que le programme compte sept verrières... et nous voici de plein pied avec le récit de la Genèse !⁹⁰

La première réaction devant les projets proposés par Honegger est celle de surprise, avec un peu de désarroi. Les motifs géométriques simples et parcimonieusement distribués sur la surface de la fenêtre en laissent plus d'un perplexe. Entre interrogations et doutes, un dialogue fraye son chemin et de nouvelles pistes de réflexion sont dégagées. Des possibilités techniques pour la transposition des projets sont déjà explorées avec Bruno Loire, spécialement pour la manière de souligner le graphisme des éléments de la composition et le choix des types de verres.

Une fois les projets mis au point, c'est l'aventure en atelier avec l'artiste qui a commencé.

L'élaboration du carton et le choix des couleurs

Contrairement à ce qui s'est passé pour les vitraux de Kim En Joong, réalisés sans l'intermédiaire d'un carton, les vitraux du vaisseau central et du transept ont nécessité l'établissement de cartons afin de permettre l'exécution des vitraux.

Les maquettes à échelle étaient au départ approximatives, il a fallu les corriger et les reproduire rigoureusement à l'échelle 1/5^e. Ce travail s'est accompagné de nécessaires ajustements de la composition, afin de garder à celle-ci tout son esprit et toute sa force, en évitant par exemple que la base des cercles du côté nord ne vienne malencontreusement rencontrer une barlotière, ce qui aurait alourdi une composition qui se voulait aérienne, avec des cercles libres de tout ancrage.

Toutes les maquettes corrigées ont été vérifiées et acceptées par l'artiste. Après l'agrandissement de la maquette d'une fenêtre, Gottfried Honegger est venu apprécier le résultat en atelier. C'est à ce moment qu'ont été choisies les teintes des verres et la largeur des plombs enserrant ceux-ci et soulignant le graphisme de la composition.

Ces choix ont encore été précisés lors du placement de la baie d'essai dans la cathédrale en décembre 2013 (fig. 13-14). Bruno Loire et Gottfried Honegger ont débattu ensemble de plusieurs points concernant notamment les verres utilisés et le graphisme : le verre blanc convient-il au point de vue de sa « couleur », de sa matière, de sa transparence, du sens du dégradé (vertical ou indifférent) ? Qu'en est-il des autres couleurs ? Peuvent-elles présenter un dégradé et si oui, dans quel sens ? Les couleurs doivent-elles être pures ou peuvent-elles se décliner en plusieurs nuances de teintes et tons ? Quant au graphisme, quelle est finalement la meilleure position du cercle dans la baie ? La

⁸⁹ Note dactylographiée de Gottfried Honegger, datée du 12 mars 2013, et commentée par celui-ci lors de la réunion du 19 mars 2013.

⁹⁰ Chartres, Archives de l'atelier Loire, dossier « Gottfried Honegger pour la cathédrale de Liège », note non datée de Michel Teheux : « Réflexion sur les lectures des verrières liégeoises ».

proportion des différentes teintes au sein de la baie est-elle harmonieuse ? Certaines baies étant plus étroites que d'autres, faut-il alors réduire légèrement le cercle ou jouer sur l'espace disponible entre le cercle et les bords du vitrail ? Les trois dimensions de plombs choisies – 20, 12 et 7 mm – conviennent-elles ?

Après l'examen de tous ces points, d'un commun accord, et après validation par Gottfried Honegger (*fig. 15*), toutes les maquettes ont été agrandies par des procédés informatiques (*fig. 16*), afin de conserver toute la précision voulue, et l'exécution des vitraux en atelier a été lancée (*fig. 17*).

Des techniques traditionnelles

Ces vitraux sont réalisés selon les principes de la technique traditionnelle du vitrail ; ils comprennent des verres antiques soufflés à la bouche et sertis dans des plombs, maintenus par des soudures à l'étain.

Les verres sont issus des verreries de Saint-Just-sur-Loire, une filiale de Saint-Gobain, à côté de Saint-Étienne (France) : verres vert, rouge, orange, jaune d'or, jaune citron, blanc, bleu marine, bleu ciel et rose très foncé (*fig. 18*). Le verre blanc est particulier. Contrairement à ce que l'on pourrait croire au premier coup d'œil, il n'est pas incolore mais vraiment blanc. Ce type de verre plaqué, très spécifique, a été voulu par l'artiste afin d'obtenir une certaine translucidité tout en ayant un fond « très vivant » derrière les motifs de couleur.

Avant le transport à Liège, l'exposition en atelier de chacun des vitraux (*fig. 19*) a permis des dernières corrections, comme le remplacement de pièces de verres blancs trop claires ou trop foncées se démarquant fortement de leur environnement.

Les vitraux du vaisseau central ont été posés d'avril à juin 2014 et ceux du transept, d'avril à juin 2016 (*fig. 20*).

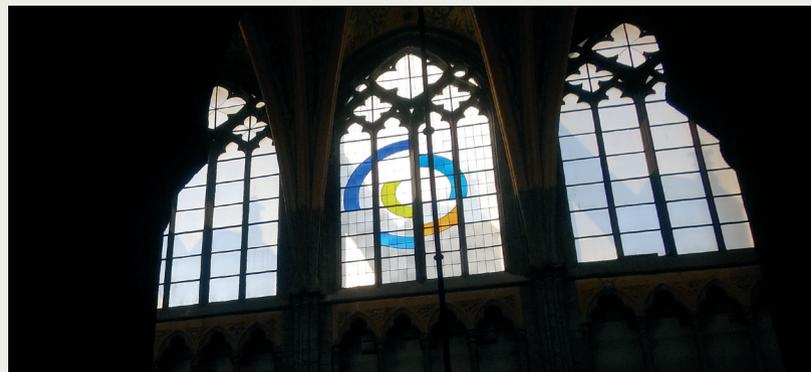


fig. 13 Baie d'essai dans la cathédrale, en décembre 2013. © Isabelle Lecocq.



fig. 14 Discussion devant les maquettes, lors de l'examen de la baie d'essai en décembre 2013. © Isabelle Lecocq.

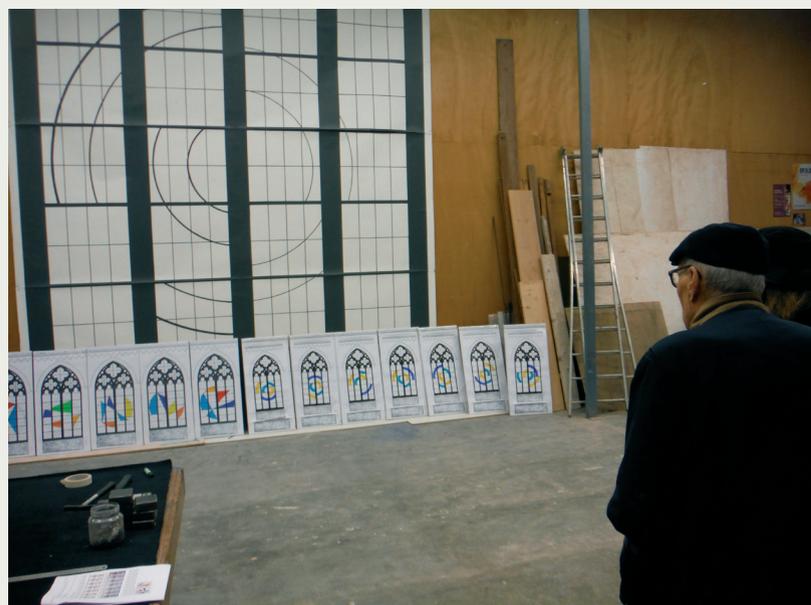


fig. 15 Honegger examine sa première maquette agrandie. © Bruno Loire.

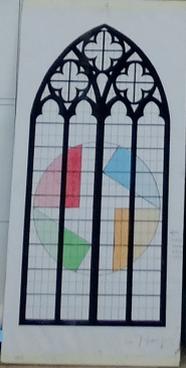
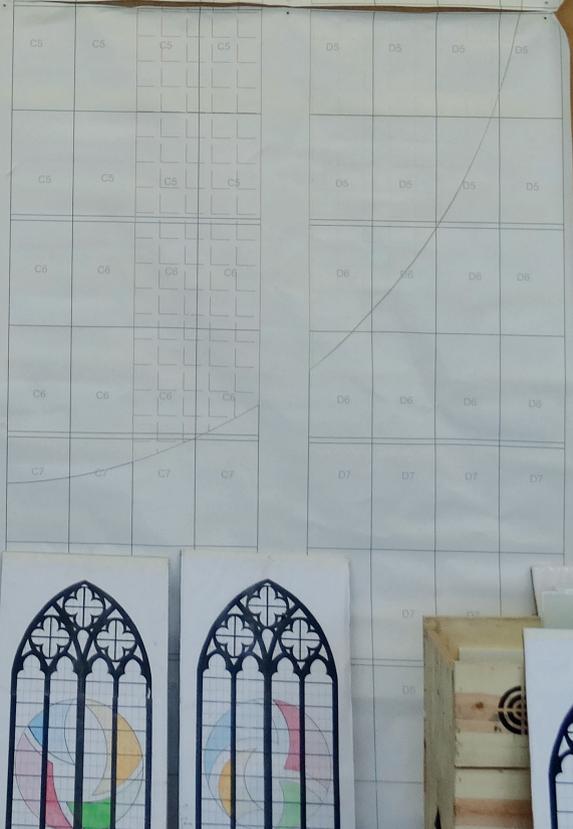
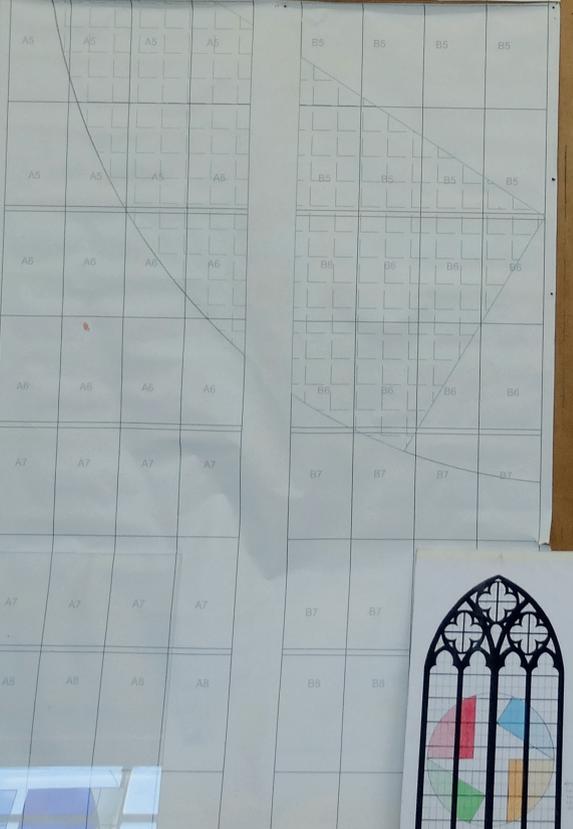
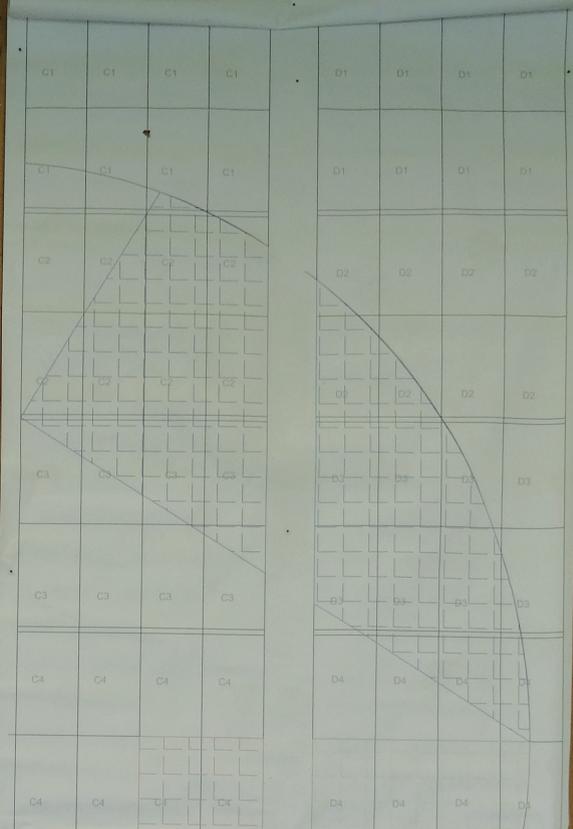
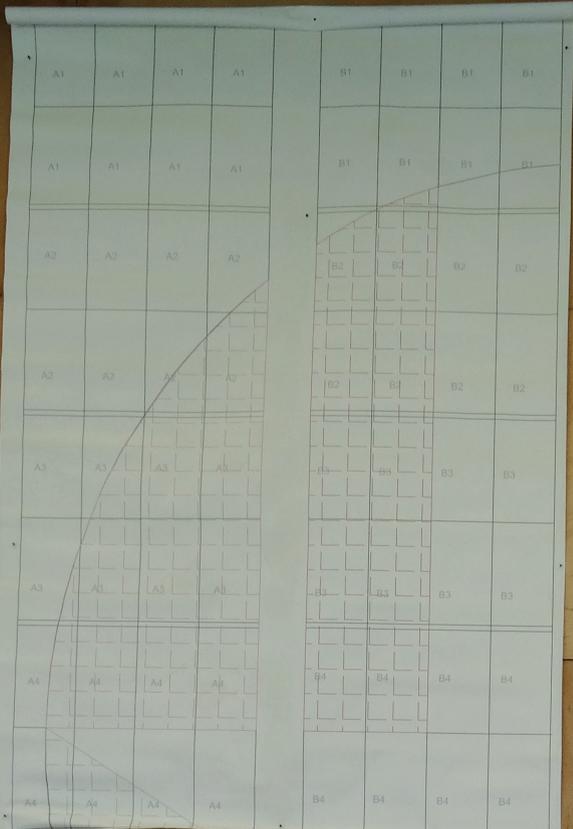




fig. 17 Vitrail en cours d'exécution. © Bruno Loire.

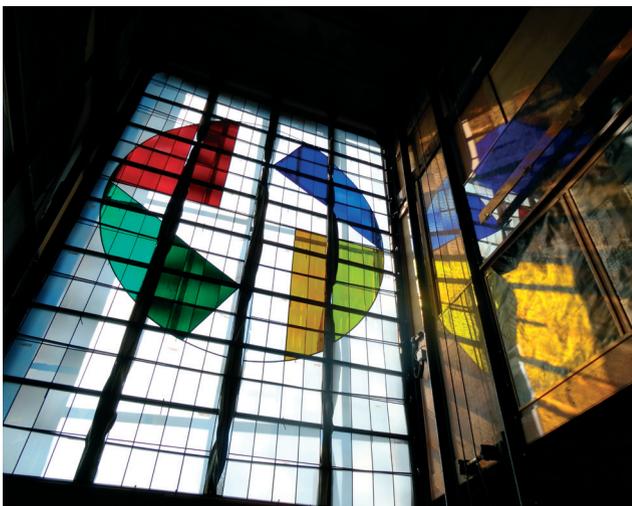


fig. 19 Exposition en atelier. © Isabelle Lecocq.

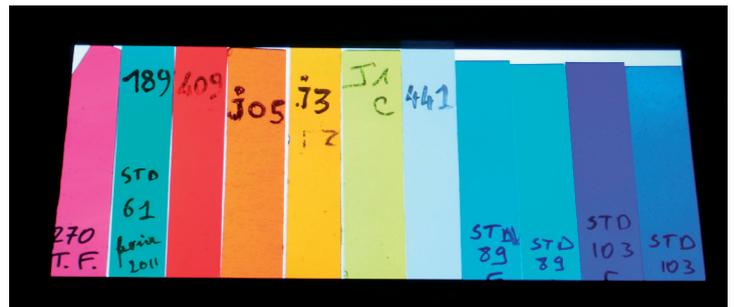


fig. 18 Sélection des couleurs observées en lumière naturelle et en lumière artificielle. © Bruno Loire.

La pose est, elle aussi, classique : les panneaux, calés latéralement dans des feuillures en pierre, reposent sur des pannetons et sont maintenus contre les barlotières par un système de feuillards et clavettes (fig. 21).

Pour la réalisation des vitraux en atelier, un véritable dialogue s'est donc instauré entre Bruno Loire et les artistes, que ce soit Kim En Joong ou Gottfried Honegger.

Gottfried Honegger est décédé à Zurich le 16 janvier 2016. Il n'aura pas eu l'occasion de découvrir ses derniers vitraux réalisés. Heureusement, il avait pu réaliser tous les projets (fig. 22), voir la verrière d'essai et valider les nuances des verres et les profils de plombs ; l'atelier Loire a donc pu, grâce à l'expérience des vitraux du vaisseau central, assurer la réalisation d'un ensemble conforme en tous points au projet de l'artiste.





fig. 21 Armature d'un vitrail (feuillards, pannetons, clavettes et vergettes). © Isabelle Lecocq.



fig. 22 Dernières interventions de Gottfried Honegger sur les maquettes des vitraux du transept à Zurich. © Bruno Loire.



LES VITRAUX
DE LA CATHÉDRALE
SAINT-PAUL
À LIÈGE

Six siècles de création et de restauration





LES VITRAUX
DE LA CATHÉDRALE
SAINT-PAUL
À LIÈGE

Six siècles de création et de restauration



Publié par le Comité wallon pour le Vitrail associé au *Corpus Vitrearum* Belgique-België, en collaboration avec l'Institut royal du Patrimoine artistique, avec le soutien du Fonds David-Constant géré par la Fondation Roi Baudouin et le concours de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de Wallonie, du Département du Patrimoine du Service public de Wallonie (DGO4) et de l'asbl Anima'rt.

Éditeur responsable :

Comité wallon pour le Vitrail associé au *Corpus Vitrearum* Belgique-België, rue du Vertbois 13c, B-4000 Liège

Création graphique et mise en page : **Debie graphic design, Liège**

Impression : **Peeters, Louvain**

Distribution : **Brepols, Turnhout**

ISBN : 978-2-503-56817-1

Dépôt légal : D/2016/0095/86

Illustrations et textes sont publiés sous la responsabilité des auteurs.

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

LES VITRAUX DE LA CATHÉDRALE SAINT-PAUL À LIÈGE

Six siècles de création et de restauration



Sous la direction scientifique de

Isabelle LECOQ

Avec des textes de

Carole CARPEAUX

Christine HERMAN

Yves JACQUES

Isabelle LECOQ

Bruno LOIRE

Alain MARCHANDISSE

Flavie SERRIÈRE VINCENT-PETIT

Marie-Bernadette TEHEUX

Michel TEHEUX

Xavier TONON

Yvette VANDEN BEMDEN

Élisabeth VENAULT DE BOURLEUF

Préface de

Dominique ALLARD

BREPOLS

TABLE DES MATIÈRES

Préface	13
Dominique Allard	
Introduction	15
Isabelle Lecocq	
La cathédrale Saint-Paul à Liège : un écrin exceptionnel	17
Yves Jacques et Xavier Tonon, avec la collaboration d'Aline Wilmet	
<i>Repères chronologiques</i>	24
 UNE PARURE DE LUMIÈRE AU FIL DES SIÈCLES	28
Isabelle Lecocq et Yvette Vanden Bemden	
Des créations remarquées et d'inévitables disparitions jalonnent l'histoire des vitraux de la cathédrale Saint-Paul	35
Fac-similé du relevé descriptif des vingt vitraux des XIX ^e et XX ^e siècles pulvérisés lors de l'attentat du 12 janvier 1945, par Camille Bourgault	40
Le prévôt Léon d'Oultres offre le vitrail du Couronnement de la Vierge et de la Conversion de saint Paul (1530)	49
<i>Léon d'Oultres</i> , par Alain Marchandisse	63
La critique d'authenticité du vitrail de Léon d'Oultres	64
Détails choisis du vitrail de Léon d'Oultres	70
La technique du vitrail de Léon d'Oultres	84
Cinq chanoines s'exposent dans le chœur (1557-1559)	95
<i>L'art du vitrail à Liège au XVI^e siècle</i>	109
La critique d'authenticité des vitraux du chœur	110
Dix-huit nouveaux vitraux figuratifs voient le jour après la Seconde Guerre mondiale	121
<i>Les dommages de guerre et leur réparation à Liège</i>	136
Fac-similé du <i>Projet de programme iconographique pour les vitraux du chœur</i> , par le chanoine J. Cottiaux	137
Fac-similé du <i>Programme iconographique des vitraux latéraux du chœur</i> , par le chanoine J. Cottiaux	148
La dynamique de création se poursuit au XXI^e siècle avec Kim En Joong et Gottfried Honegger	153
<i>Tendances du vitrail actuel en Wallonie</i>	165

	LE DÉFI DE CONSERVER, RESTAURER ET CRÉER AU XXI^e SIÈCLE	166
	Un élan du cœur, des rencontres et des réalisations	169
	Isabelle Lecocq, Yvette Vanden Bemden, Christine Herman, Carole Carpeaux et Bruno Loire	
	<i>La parole aux mécènes</i> , par Michel Teheux et Marie-Bernadette Teheux	174
	Le geste qui répare : les interventions sur les fenêtres	179
	Yves Jacques et Xavier Tonon	
	Le geste qui sauve : la conservation-restauration du vitrail de Léon d'Oultres	185
	Flavie Serrière Vincent-Petit et Élisabeth Venault de Bourleuf	
	Le geste qui crée : la conception et la réalisation des vitraux du XXI^e siècle	203
	Isabelle Lecocq, avec la collaboration de Bruno Loire	
	Un épilogue heureux	219
	Isabelle Lecocq	
	Glossaire	223
	Bibliographie	227
	Liste des auteurs	235