

Bulletin 36

2019-2020

INSTITUT ROYAL
DU PATRIMOINE ARTISTIQUE

KONINKLIJK INSTITUUT
VOOR HET KUNSTPATRIMONIUM



ISABELLE LECOCQ

Isabelle Lecocq est docteur en Philosophie et Lettres de l'Université de Namur. Depuis 1997, elle travaille à l'IRPA où elle a charge, au sein du département Documentation, d'études et de recherches se rapportant au patrimoine monumental belge, principalement le domaine du vitrail. Ses projets de recherches concernent principalement l'étude des vitraux anciens et modernes dans leur contexte artistique et patrimonial ; elle est aussi impliquée dans de nombreux suivis de chantiers, expertises et études scientifiques mettant en jeu des vitraux. Par ailleurs, Isabelle Lecocq est spécialisée dans diverses matières se rapportant à l'art du ^{xvi}^e siècle dans les anciens Pays-Bas et la Principauté de Liège.

EMMA ANQUINET

Historienne de l'art, Emma Anquinet est spécialisée dans les arts visuels modernes et contemporains. Elle a travaillé à l'IRPA de 2013 à 2019. Elle poursuit actuellement ses recherches sur l'œuvre des artistes modernes et contemporains (comme Suzanne Duchamp) en collaboration avec la Francis M. Naumann Fine Art Gallery (New York) et l'Association Duchamp-Villon-Crotti (Paris).

Jalons de l'histoire et enjeux de l'inventaire photographique des vitraux en Belgique¹

Isabelle Lecocq et Emma Anquinet

L'art du vitrail occupe une place essentielle dans le patrimoine artistique belge. Toutes époques confondues, maints vitraux sont conservés dans des églises, des chapelles, des édifices publics, des musées, et parfois chez des particuliers. Les œuvres les plus familières sont les vitraux monumentaux, composés d'un ensemble de panneaux de verres peints avec des peintures vitrifiables et mis en plomb, maintenus dans la baie par une structure en pierre et en fer. Rarement conservés *in situ*, les verres de petites dimensions et sans plombs, également peints avec des peintures vitrifiables et du jaune d'argent, souffrent d'une relative méconnaissance². Ces verres sont le plus souvent de forme circulaire, ce qui leur a valu l'appellation bien suggestive de « rondels », mais ils peuvent parfois être de forme ovale ou rectangulaire. Plus que toute autre production artistique, les vitraux sont fragiles et peu d'entre eux ont résisté à l'usure du temps, aux destructions occasionnées par les éléments ou par l'homme³. Dès lors, on comprend pourquoi les vitraux les plus anciens sont souvent conservés à l'état de fragments, remisés dans des réserves ou exposés dans des musées, comme les vestiges exhumés lors des fouilles de l'abbaye de Stavelot ou ceux qui ont été découverts lors de

travaux d'aménagements dans les combles du couvent des dominicains de Gand⁴.

Dans la documentation du patrimoine, un intérêt pour les vitraux s'est développé tardivement. Les premières démarches pour offrir un panorama de l'art du vitrail à l'échelle de la Belgique remontent au XIX^e siècle⁵. Dans son mémoire *De la peinture sur verre aux Pays-Bas*, publié à Bruxelles en 1832⁶, le baron Frédéric de Reiffenberg s'attache surtout à la recherche de l'identité de maîtres oubliés et d'ensembles disparus, tout en donnant une description sommaire mais complète des vitraux de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule (alors collégiale), avec le relevé systématique des inscriptions⁷. Son ouvrage appelle le renouveau de l'art du vitrail, que le XIX^e siècle connaîtra effectivement, mais il le considère alors comme improbable: « Les vitraux ne répondent plus, quoiqu'on en dise, à nos besoins ni à nos goûts anti-poétiques. Il en est des peintres sur verre comme des architectes improprement appelés gothiques: ils appartiennent à un autre siècle que le nôtre »⁸. En 1860, l'architecte et professeur d'archéologie Edmond Lévy publie une analyse descriptive des vitraux de Belgique⁹. Dans l'introduction, il précise que son but est de « faire comprendre à nos lecteurs cette importance de la peinture sur verre, au triple point de vues de la Religion, des Arts et de l'Histoire ».

1 L'idée de la présente contribution a vu le jour lors de l'actualisation de la documentation photographique de la collection de vitraux des Musées royaux d'Art et d'Histoire, dans le cadre du projet Fenestra de la politique scientifique fédérale belge. Elle s'appuie sur l'expérience de vingt années au sein du département Documentation – Recherche en histoire de l'art de l'IRPA. Les textes ont été rédigés par Isabelle Lecocq sur la base d'échanges avec Emma Anquinet, engagée dans le cadre du projet Fenestra d'octobre 2017 à octobre 2019. Les deux auteurs remercient leurs collègues à l'IRPA qui les ont conseillées et guidées dans la recherche d'informations, principalement Marie-Christine Claes et Erik Buelinckx.

2 Pour les questions techniques et de vocabulaire, voir Blondel 1993.

3 Les risques de dégâts auxquels les vitraux sont couramment exposés sont expliqués et illustrés dans Lecocq et Vanden Bemden 2010, p. 17-42.

4 Voir de Schrijver, Vanden Bemden et Bral 1991.

5 Pour approfondir l'historiographie du vitrail en Belgique, et particulièrement en Flandre, voir Manderyck 2005.

6 de Reiffenberg 1832.

7 *Ibidem*, p. 17-26.

8 *Ibidem*, p. 27.

9 Lévy 1860.



[Fig. 1]

Fragment inédit provenant du cabinet de G. Hagemans (Liège), dessiné par lui-même. Lévy 1860, vol. 2, pl. 2.



[Fig. 2]

Ange tenant une banderole, vers 1230-125 (Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, inv. I.A. 9740). X079031.

Son analyse descriptive est précédée de l'essai d'une histoire continue du développement de cet art depuis l'Antiquité jusqu'au milieu du XIX^e siècle, à travers divers pays d'Europe. Des gravures colorées, généralement d'après des dessins du Bruxellois Jean-Baptiste Capronnier, l'un des peintres-verriers les plus renommés de son temps, illustrent l'ouvrage. La deuxième planche de l'ouvrage [fig. 1] est une lithographie d'après un dessin du collectionneur liégeois Gustave Hagemans; le vitrail correspondant [fig. 2], alors propriété de celui-ci, fait maintenant partie des collections de vitraux des Musées royaux d'Art et d'Histoire (MRAH, aujourd'hui Musée Art et Histoire, inv. I.A.974).

Durant la première moitié du XX^e siècle, les photographies de vitraux progressent avec l'inventaire de ceux-ci. Des jalons décisifs peuvent être identifiés; ils apportent un éclairage inédit sur ce patrimoine, à une époque cruciale de son histoire, avant le déploiement progressif de son étude systématique, durant la seconde moitié du XX^e siècle, dans le cadre bien connu du projet international du *Corpus Vitrearum*¹⁰.

Le choc de la Première Guerre mondiale et les premiers clichés

Durant la Première Guerre mondiale, alors que la Belgique est placée sous l'autorité allemande, les Allemands entreprennent de photographier le patrimoine et l'art des pays occupés sur le front occidental. Ils réalisent plus de 10 000 clichés, dus pour la plupart à Richard Hamann (1879-1961), professeur d'histoire à Marburg et fondateur des archives photographiques de cette ville¹¹ (Bildarchiv Foto Marburg). De nombreux clichés réaliseront alors illustreront l'étude sur l'art belge¹², en deux volumes, de Paul Clemen (1866-1947), professeur d'histoire de l'art à l'université de Bonn et inspecteur des monuments de la Rhénanie. Ces initiatives sont soutenues par des mobiles complexes dont l'objectivation reste délicate¹³. Clemen expliqua que la démarche avait naturellement été encouragée par la présence d'historiens de l'art allemands en Belgique occupée. Toujours est-il que les réactions en Belgique seront vives et les instances officielles, accusées de négligence, invitées à prendre des

¹⁰ Sur l'histoire du *Corpus Vitrearum* Belgique, voir les publications les plus récentes qui incluent une bibliographie des travaux antérieurs: Vanden Bemden 2003 et Vanden Bemden 2017.

¹¹ Kott et Claes 2018.

¹² Clemen 1923.

¹³ L'histoire des clichés allemands, leur contexte de production et de réception ont été finement analysés par Kott 2006. Voir également Kott et Claes 2018, p. 40-45; Kott 2019.



[Fig. 3]

Vitrail de Charles Quint et Isabelle de Portugal en prière devant des hosties miraculeuses, 1537 (Bruxelles, cathédrale Saints-Michel-et-Gudule). F000246.

mesures. Cette situation a certainement joué en faveur du développement du service d'inventaire aux Musées royaux d'Art et d'Histoire durant l'entre-deux-guerres.

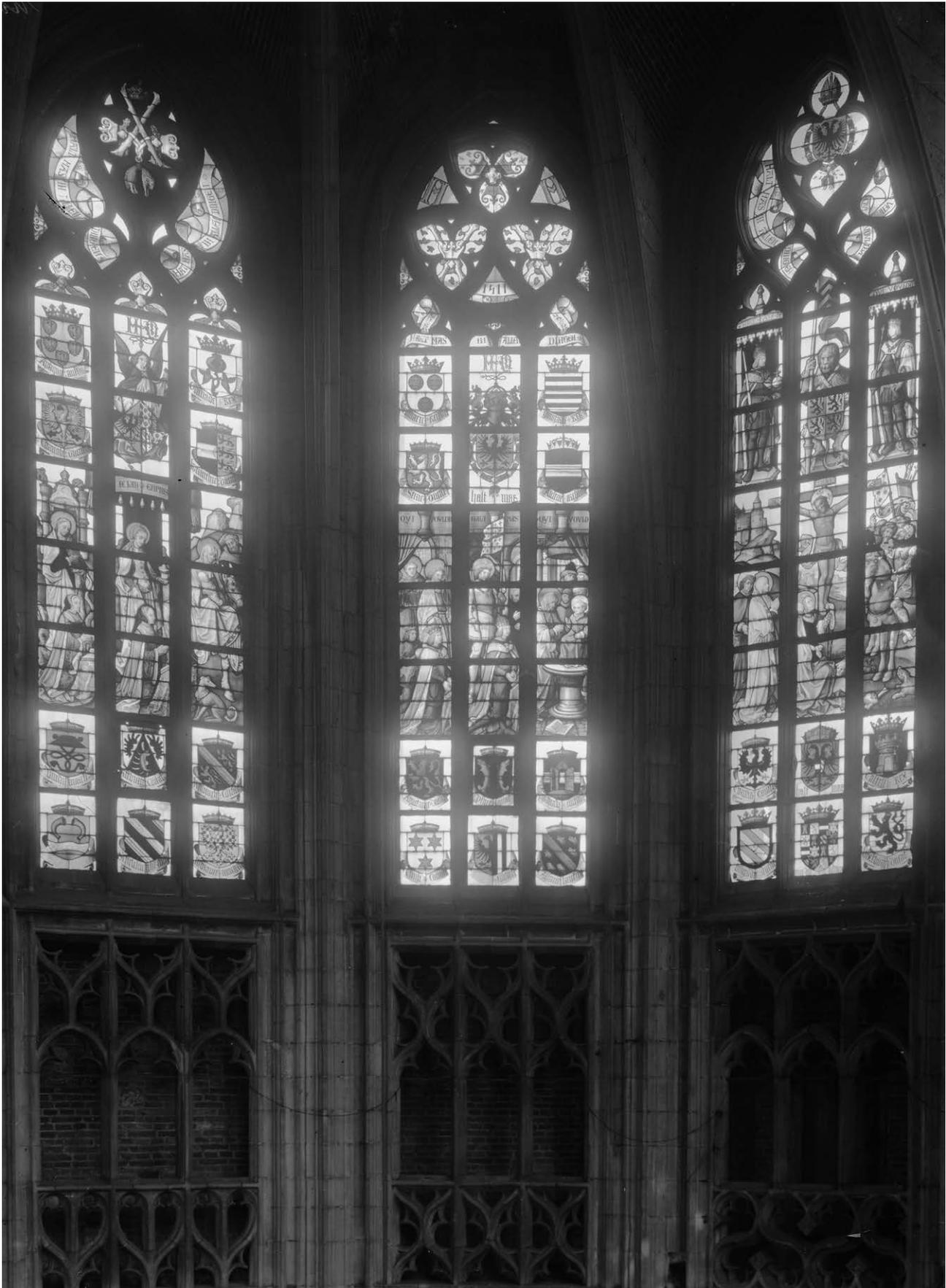
Les négatifs allemands ont été rachetés par les Musées royaux d'Art et d'Histoire. Un accord est conclu le 18 mai 1926: 10 011 clichés sont remis aux MRAH contre la somme de 140 000 marks¹⁴. Enregistrés à partir de 1928, les clichés sont actuellement conservés dans les collections photographiques de l'IRPA et accessibles en ligne¹⁵. Certaines provinces sont particulièrement repré-

sentées: Anvers, le Brabant, le Hainaut et la Flandre-Orientale. Les clichés allemands se distinguent par leurs qualités esthétiques exceptionnelles¹⁶, le soin des cadrages, la qualité de la lumière et la définition dans le détail qui permet pour ainsi dire d'entrer dans l'image. Une série de photographies est dédiée aux vitraux. Ces documents restent d'une qualité inégalée et des sources de premier intérêt pour témoigner de l'état de conservation des vitraux avant la fin de la Première Guerre mondiale. Les prises de vues ont souvent été réalisées avec des chambres techniques qui permettent d'éviter les déformations dues à la perspective. Les Allemands n'ont pas dû être insensibles à l'héritage habsbourgeois (et donc germanique puisque tous les

14 Kott et Claes 2018, p. 178-180.

15 Ressource en ligne de l'IRPA: . Dans les inventaires du *Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique*, ces clichés IRPA sont repérables grâce aux dates qui suivent le numéro des négatifs, par exemple «A9930, 1914-1918» pour le vitrail de la Crucifixion de l'empereur Maximilien I^{er} et Philippe le Beau du chœur de la collégiale Sainte-Waudru à Mons.

16 Voir Claes 2018.



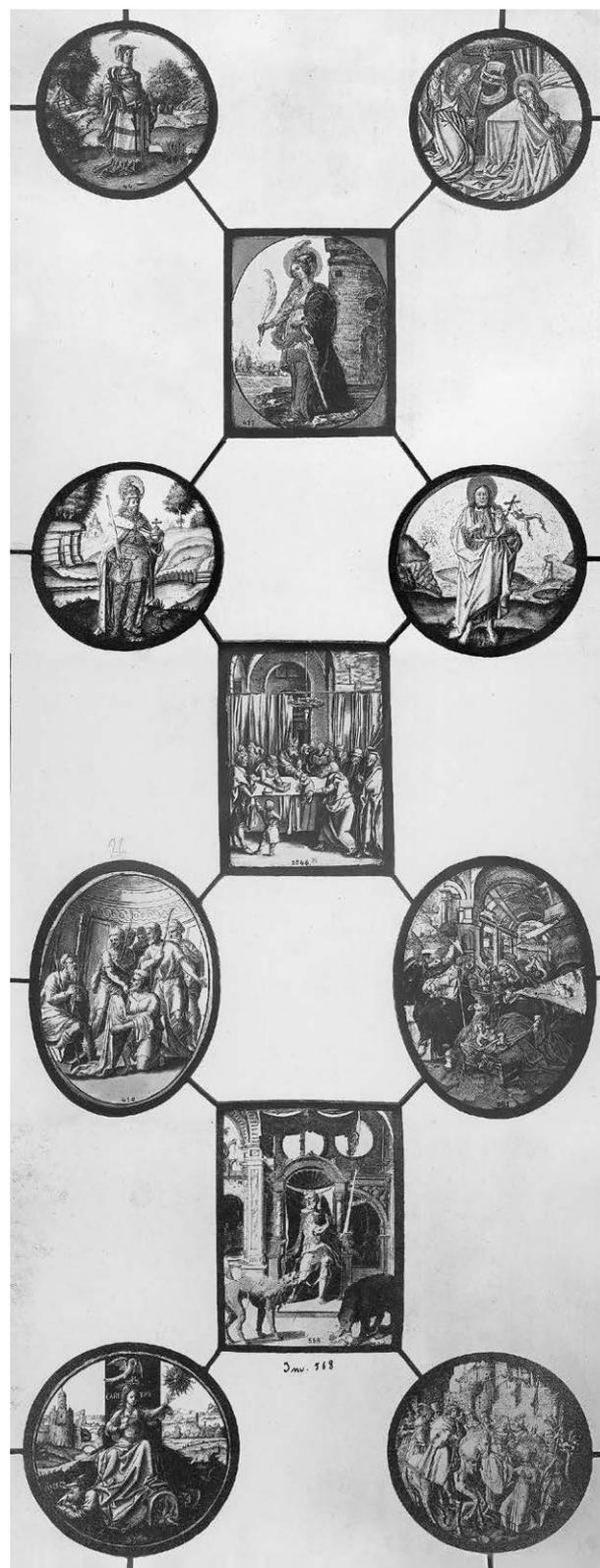
[Fig. 4]

Trois vitraux de l'abside du chœur de la collégiale Sainte-Waudru à Mons, vers 1511. B015237.

empereurs du Saint-Empire romain germanique sont issus de la maison des Habsbourg), particulièrement présent dans les vitraux anciens belges. Les plus remarquables d'entre eux ont ainsi été capturés par l'objectif photographique allemand. Citons par exemple: trois vitraux du chœur de la collégiale Sainte-Waudru à Mons¹⁷ [fig. 4], avec les portraits de Marie de Bourgogne et Marguerite d'Autriche associés à la Fuite en Égypte, ceux de Maximilien d'Autriche, Philippe le Beau et François devant la scène du Christ au temple retrouvé par ses parents et, enfin, Maximilien et Philippe le Beau représentés au-dessus de la scène de la Crucifixion, dans le vitrail de la baie axiale de l'abside, situé à l'extrême droite. Évoquons également l'Adoration des Hosties miraculeuses par Charles Quint et Isabelle de Portugal dans le bras nord du transept de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule¹⁸ [fig. 3].

Les prises de vues du Service de la documentation belge

Un atelier photographique est créé aux Musées royaux d'Art et d'Histoire en 1900¹⁹, à un moment clé de leur histoire. Dès son accession au poste de conservateur en chef, en 1898, Eugène Van Overloop (1847-1926) déploie toute son énergie pour faire des Musées un établissement de recherche scientifique. À cette fin, il confie les différentes sections des Musées à des spécialistes jeunes et brillants, dont Jean Capart (1877-1947), qui prendra sa succession en 1925. Il développe également différents services et outils pour documenter et encadrer l'étude des collections, dont une bibliothèque et un bulletin. L'atelier photographique sera épaulé à partir de 1920 par le Service de la Documentation belge dans lequel il sera incorporé en 1943²⁰. La création d'un tel service rencontrait la demande pressante de prise en charge de manière systématique et structurée de l'inventaire photographique du patrimoine belge, dont l'actualité avait montré la nécessité. Les Musées sont les bénéficiaires naturels du nouveau service. La collection de vitraux est photographiée systématiquement pour la première fois en 1924. Des montages de prises de vues réalisés à cette occasion [fig. 5] permettent de reconstituer des dispositifs de présentation des rondels, rectangles et ovales, qui représentent une partie essentielle de la collection alors visible dans les salles.



[Fig. 5]

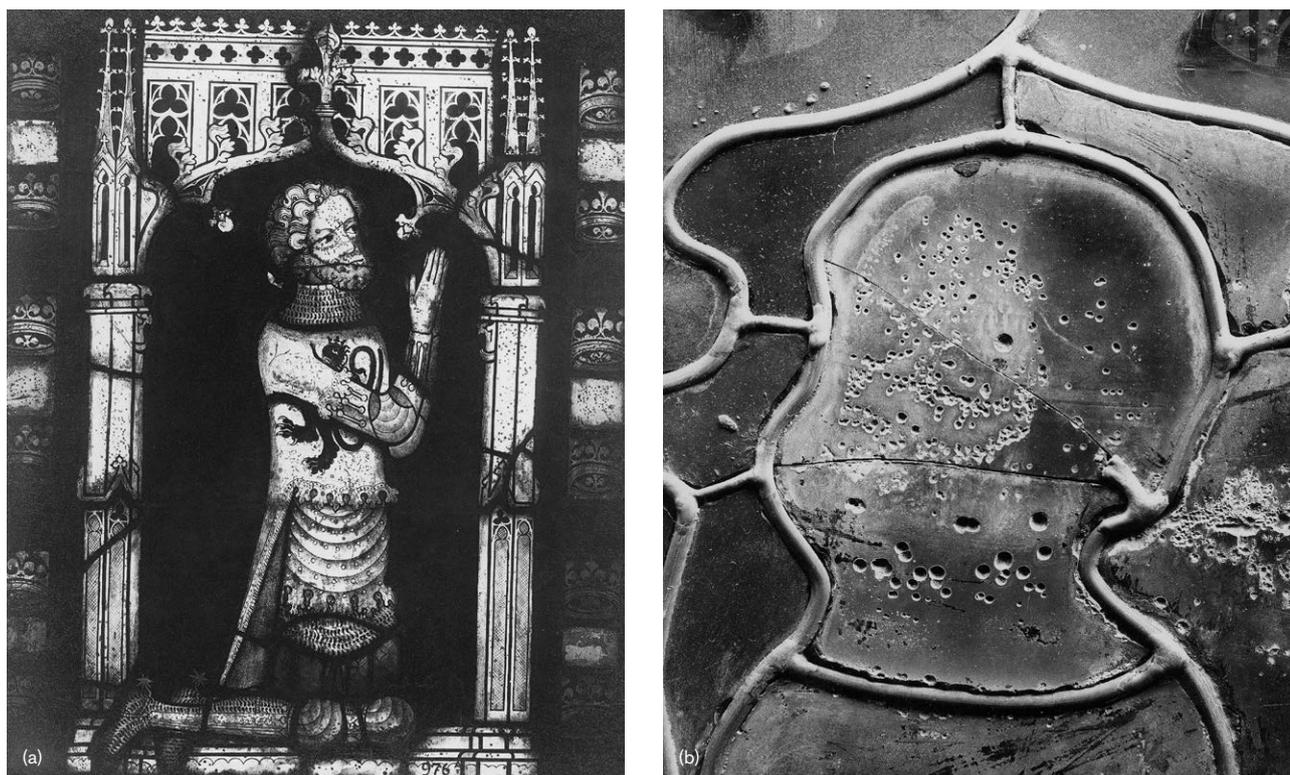
Onze médaillons et petites peintures sur verre des MRAH (xvi^e et xvii^e siècles), de bas en haut et de gauche à droite : Marie-Madeleine (inv. I.A. 44), Annonciation (I.A. 40), sainte Barbe (inv. I.A. 412), Charlemagne (inv. I.A. 37), saint Jean-Baptiste (inv. 2240), l'Offrande de Joachim repoussée (inv. I.A. 2246D), les fils de Jacob remettent à celui-ci la tunique ensanglantée de Joseph (inv. I.A. 414), la Nativité (inv. I.A. 691), la Justice (inv. I.A. 568), la Charité (inv. I.A. 411), une scène de l'histoire de Grisélidis (inv. I.A. 36). Photomontage B005463, B005464, B005466 et B005469.

17 Voir Vanden Bemden 2000, p. 89-148 (répertoires nos 1, 2, 4).

18 Voir Helbig et Vanden Bemden 1974, p. 67-76.

19 Les Musées royaux d'Art et d'Histoire ont été créés en 1835 sous le nom de «Musée d'Armes anciennes, d'Armures, d'Objets d'art et de Numismatique»; en 1847, ils deviennent le «Musée royal d'Armures, d'Antiquités et d'Ethnologie», renommés successivement «Musées royaux des Arts décoratifs et industriels» en 1889, «Musées royaux du Cinquantenaire» en 1912, et finalement «Musées royaux d'Art et d'Histoire» en 1929 (voir Deltour-Levie et al. 1985). Pour éviter toute confusion, l'institution est désignée sous son nom actuel dans le présent article.

20 Coremans 1945, p. 1.



[Fig. 6]

Panneau de vitrail représentant Guillaume II comte de Namur, vers 1350 (Bruxelles, MRAH, inv. I.A. 976 A).

(a) Vue d'ensemble du panneau. B005543.

(b) Détail du revers avec verres corrodés. B021854.

En 1934, un laboratoire de recherches physico-chimiques est fondé par Jean Capart et associé aux services photographiques, avec une direction unique. Jean Capart place à la tête de ce laboratoire un jeune docteur de l'ULB qui vient d'obtenir sa thèse en chimie, Paul Coremans (1908-1965). Le conservateur de la collection de vitraux, l'attaché Jean Helbig (1895-1984), se tourne naturellement vers ce laboratoire dans son effort de mieux comprendre le processus de corrosion de vitraux anciens²¹, dont les mécanismes demeuraient alors encore nébuleux. Ce phénomène est observé par Jean Helbig sur les vitraux de la collégiale des Saints-Pierre-et-Guidon d'Anderlecht et sur des vitraux monumentaux de la collection des Musées: l'ange à la banderole [fig. 2], le plus ancien panneau de vitrail monumental conservé et exposé en Belgique, et deux panneaux représentant Guillaume II comte de Namur et son épouse Jeanne de Harcourt (inv. I.A. 976A et B). Dans sa phase avancée, le phénomène de corrosion se manifeste par des cratères et des plages de verre dévitrifiées et partiellement opacifiées par des produits de corrosion qui prennent la forme d'une poudre blanchâtre. C'est sur la nature de cette poudre blanchâtre que Jean Helbig ques-

tionne Paul Coremans. Les services photographiques des Musées prennent des vues de détail du revers du panneau [fig. 6]; celles-ci illustrent une contribution de Helbig dans le bulletin des Musées, avec un titre bien suggestif, *L'Envers de vieux vitraux*²².

Deux fabuleuses opportunités dans l'urgence: la documentation photographique des œuvres d'art et la dépose des vitraux anciens durant la Seconde Guerre mondiale

Face à la perspective d'une deuxième guerre qui se profile comme inévitable, des mesures d'urgence sont prises pour l'inventaire et la conservation du patrimoine, avec l'appui notamment de la Commission royale des Monuments et des Sites²³. Stan Leurs, professeur à l'université de Gand, et Joseph Muls, directeur général des Beaux-Arts, confient aux musées le soin de réaliser un inventaire photographique du patri-

²¹ Bruxelles, IRPA, Archives, dossier IRPA 2L123 (Brux. MRAH. M.J. Helbig. Vitraux Anderlecht).

²² Voir Helbig 1941. À noter que Jean Helbig publie régulièrement sur les vitraux de la collection et toutes ses contributions sont illustrées de photographies des Services photographiques des Musées.

²³ Voir Carton de Wiart et al. 1939.



[Fig. 7]

Mission photographique à l'église Saint-Jacques d'Anvers (juin 1942), transport de la tour d'échafaudage sur une charrette. B032194.

moine culturel belge²⁴. Paul Coremans commente²⁵: «[...] en 1940, la Belgique, si riche cependant en trésors d'art, n'en possédait aucune documentation photographique et iconographique réellement appréciable [...]. Si ces trésors étaient détruits ou en partie abîmés par suite de faits de guerre, leur reconstitution et leur étude deviendraient pratiquement impossibles. C'est la raison essentielle pour laquelle le Professeur J. Capart, alors conservateur en chef de nos musées, me demanda, dès mon retour de l'armée, en juin 1940, de sacrifier mes recherches physiques et chimiques, pour me consacrer essentiellement à l'établissement de la documentation photographique de nos œuvres d'art, à l'instar de l'initiative prise dans d'autres pays, comme la Grande-Bretagne, la France, la Hollande, l'Espagne et l'Allemagne.»

Des clichés témoignent de l'ingéniosité développée pour photographier les œuvres d'art *in situ*, dans l'église Saint-Jacques d'Anvers en 1942 [fig. 7], comme cette image pittoresque de la tour d'échafaudage transportée sur une charrette [fig. 8].

Des mesures pour protéger les œuvres d'art des bombardements sont prises dès l'été 1940 par le Service de la Protection des monuments historiques (SMH) en collaboration avec le Commissariat général à la Protection aérienne passive (CGPAP)²⁶. Le Service de la Protection des monuments historiques était dirigé par le professeur Leurs, assisté pour l'occasion par l'architecte Max Winders. Jusqu'à son transfert en février 1944 à la Commission consultative pour la protection des monuments et des œuvres d'art, il dépendait du Commissariat général à la Restauration du Pays (CGRP).

Pour éviter des catastrophes comme la destruction des vitraux de la cathédrale de Reims qui avait marqué les esprits dans le monde entier, les vitraux anciens des églises belges sont déposés. Complexe, l'entreprise ne s'improvise pas; elle est précédée par le repérage des œuvres. Des cahiers des charges précis ont été établis pour sélectionner les ateliers compétents pour réaliser les tâches dans les délais impartis. Le Service de la Documentation belge a suivi les opérations. Ce service, alors dirigé par Paul Coremans, a organisé des prises de vues des vitraux; l'architecte Max Winders en livre un témoignage unique et d'une rare concision²⁷:

²⁴ Voir Coremans 1945, p. 1-2 et Demeter 2004, p. 164-165. Stéphane Demeter remarque que les efforts conjoints de Leurs et de Coremans pour organiser et mettre en œuvre une mission officielle d'inventaire peuvent «être classés dans la catégorie des actes de résistance à l'occupation».

²⁵ Coremans 1945, p. 1. Ce témoignage est également repris dans la publication *La Belgique sous les bombes 1940-1945, Commissariat général à la protection aérienne passive*, Bruxelles, s.d., p. 80.

²⁶ Coremans 1946.

²⁷ Winders 1943. Je remercie Marie-Christine Claes qui m'a fait connaître ce témoignage de Max Winders.



[Fig. 8]

Mission photographique à l'église Saint-Jacques d'Anvers (juin 1942), tour d'échafaudage et appareil photographique. B031139.

« Nous pouvons noter avec satisfaction qu'en Belgique, notwithstanding l'absence de matériel spécial pour nos travaux de dépose, encore en cours actuellement, aucun accident ni dégradation ne furent enregistrés. Le mérite en revient à ces artisans modestes qui, au cours des hivers très rigoureux de 1940-41-42 et dans des circonstances atmosphériques parfois très pénibles, travaillèrent sans répit, au haut de leurs échafaudages extérieurs, à soustraire une partie importante de notre patrimoine artistique à d'éventuelles futures destructions. Les vitraux enlevés, descendus panneau par panneau et placés dans l'atelier aménagé à cet effet dans une des dépendances de l'église, y sont vérifiés, les plombs et leur soudure réparés et ensuite placés verticalement, par série de huit vitraux, dans des caisses en bois, façonnées à dimensions appropriées. Les panneaux sont séparés entre eux par des feuilles de carton ondulé. Chaque caisse est ensuite marquée de deux chiffres se rapportant aux vitraux contenus dans la caisse et à la verrière dont ils proviennent. Ces indications sont reportées sur un dessin et sur des photographies de chaque vitrail, de façon à éviter ultérieurement toute erreur dans le repérage, lors de la remise en place. Ces documents, établis en triple expédition, reposent en des mains différentes: au Commissariat Général, à l'église intéressée et chez le dirigeant du travail. Par mesure complémentaire de précaution, inspirée par

certaines destructions partielles de vitraux, notamment à Saint-Léonard, chaque vitrail est photographié en noir et en couleurs, d'abord sur place avant son enlèvement, ensuite par partie, chaque panneau étant photographié isolément au moment de sa vérification et de sa restauration à l'atelier d'emballage. Ces documents, d'une valeur documentaire incontestable, précieuse pour le cas de destruction partielle, iront enrichir nos archives et les éléments d'études de notre Musée du Cinquantième, de nos Instituts iconographiques, de nos Universités et Académies. Il m'est agréable et m'en fais ici un devoir, de rendre hommage au dévouement et à la compétence de M. Coremans, l'érudit directeur des Laboratoires des Musées royaux qui, en dehors de la documentation que j'établis personnellement, assume le soin de la reproduction de nos vitraux d'art. L'expérience de la guerre mondiale et celle de la guerre actuelle montrent, que sauf le cas où les fronts parviennent à se stabiliser et où les terrains d'opérations se trouvent pilonnés par d'incessants et puissants bombardements, entraînant parfois une destruction complète contre laquelle une protection n'est pratiquement réalisable, les incendies provoquent plus de dégâts et de pertes irréparables que les effets de l'explosion d'obus brisants isolés de petits calibres. »

Les panneaux sont photographiés un à un à partir de novembre 1940 sur des clichés 13 × 18 cm. 6095 négatifs ordinaires et 300 photographies couleur sont enregistrés pour l'ensemble des lieux²⁸:

- « 1940-41 : la cathédrale et Saint-Jacques d'Anvers, la collégiale de Bruxelles, Saint-Pierre d'Anderlecht et Sainte-Catherine d'Hoogstraeten (seulement 152 panneaux), soit au total 2925 négatifs;
- 1942 : la collégiale de Mons, Saint-Jacques, Saint-Martin, Saint-Antoine, Saint-Servais et la chapelle de l'hôpital de Bavière à Liège; Saint-Eustache de Sicheim, la chapelle du château de la Folie d'Écaussinnes et Sainte-Catherine d'Hoogstraten (115 autres panneaux), au total de 2413 négatifs.
- 1943 : la cathédrale de Liège et Sainte-Catherine d'Hoogstraeten (encore 163 panneaux), au total 757 négatifs. »

La dépose des vitraux anciens a été presque complète. Tous les panneaux d'une série de vitraux anciens ont été déposés, à quelques exceptions près: des fragments dans l'église de Foy Notre-Dame²⁹, un vitrail dans l'église Saint-Martin de Landelies³⁰, un vitrail monumental conservé dans la chapelle d'une habitation

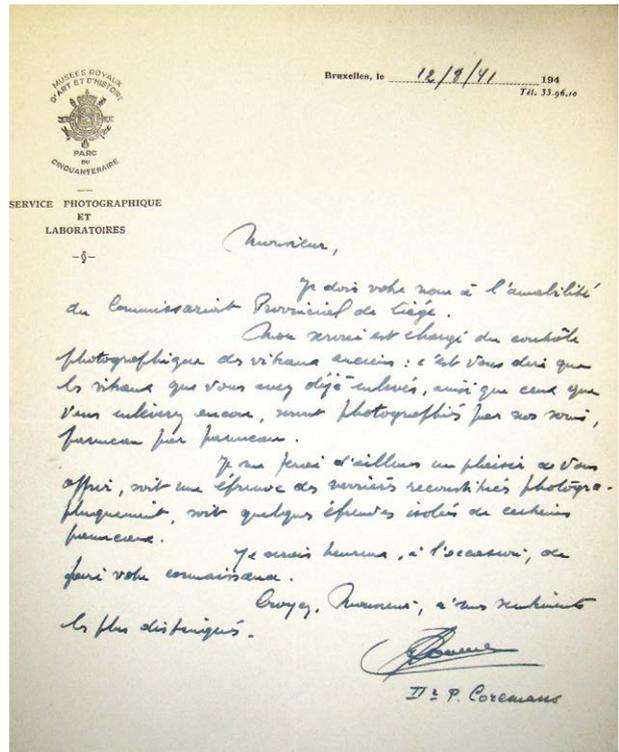
²⁸ Coremans 1945, p. 5.

²⁹ Trois panneaux avec des fragments d'une Vierge à l'Enfant, une inscription et des armoiries (voir Lecocq 2011, p. 705-711).

³⁰ Vitrail avec le Christ, un donateur et saint Hubert, donné par Hubert de Corswarem, 1550 (voir Lecocq 2011, p. 201-210).

privée, des fragments dans la chapelle de Bourgogne à Anvers³¹, un vitrail dans l'église Saint-Mort de Huy³² et des panneaux de vitraux anciens de l'église de Bouvignes³³. Cela tenait sans doute à la méconnaissance de certains de ces vitraux, dont la datation n'était pas toujours clairement établie et qui n'étaient pas repris dans la liste des « principaux vitraux » (1939) publiée par la Commission des Monuments et des Sites³⁴. À moins qu'ils n'aient pas été jugés suffisamment importants. La dépose des vitraux anciens était déjà assez difficile à mettre en œuvre et a parfois été réalisée *in extremis*.

La dépose et les prises de vues doivent être soigneusement coordonnées. Les services de Coremans se manifestent auprès des administrations et des ateliers chargés de la dépose des vitraux en les informant de leur tâche de « contrôle photographique des vitraux anciens »³⁵ [fig. 9] par des prises de vues, panneau par panneau, des vitraux déposés ou dont la dépose est imminente. En guise de remerciement, Coremans s'engage à remettre des épreuves des verrières reconstituées photographiquement ou des vues isolées de certains panneaux. Préalablement aux prises de vues, il s'assure des modalités d'entreposage dans chaque atelier afin de vérifier la possibilité de la tâche. Cette précaution n'est pas inutile : des opérations techniques peuvent compromettre la prise de vues, comme à Liège, où le maître verrier Osterrath « par mesure spéciale de protection, colle du papier sur tous les panneaux avant de les enlever afin d'empêcher absolument tous les fragments de verre de se détacher et de tomber »³⁶. Cette mesure qui empêche la photographie des panneaux après leur dépose est finalement abandonnée. L'atelier Osterrath s'est sans doute limité à coller des papiers aux endroits où cela était nécessaire, afin d'éviter la perte de fragments. Maintes photos témoignent de cette pratique [fig. 10]. Avant que des photographes ne soient envoyés dans les provinces, sous la supervision de Coremans et de ses collaborateurs, divers points doivent être réglés, comme la confection de tables lumineuses et les modalités d'exécution du travail³⁷. En juillet 1942, pour s'entendre avec les ateliers Osterrath, Coremans envoie à Liège Janssens de Varebeke « qui a



[Fig. 9]

Lettre adressée par Paul Coremans aux ateliers Osterrath en date du 12 août 1941, au sujet de l'enlèvement des vitraux anciens (Liège, Grand Curtius, Fonds d'archives de l'atelier Osterrath, dossier 102).

effectué le clichage des vitraux de Bruxelles »³⁸.

L'atelier Osterrath met à la disposition de l'opérateur un ouvrier qui a notamment assuré la manipulation des panneaux et leur placement sur châssis lumineux. Le remboursement de ces frais, soit la somme de 2760 francs pour 303 heures de prestation, est demandé aux Musées royaux d'Art et d'Histoire³⁹ – remboursement qui a posé quelques difficultés et a amené l'atelier à justifier le tarif horaire demandé, estimé trop onéreux⁴⁰ :

« Nous n'avons pas dans nos ateliers de manœuvre et si nous en avons eu, nous n'aurions pas voulu lui confier la manipulation extrêmement délicate des panneaux anciens. Nous avons donc confié le travail à un jeune ouvrier dont le travail constitue pour nous un rapport. Il ne nous semble donc pas équitable de ne compter que le salaire payé sans aucune prise de bénéfice et sans compter des multiples tâches que représentent pour nous l'assurance ouvrière, les allocations familiales, les caisses de pension et de congé payé ainsi que l'avance du paiement des salaires. En outre nous n'avons pas tenu compte du temps que la photographie

31 Voir Helbig 1961, p. 191-197.

32 Vitrail aux armes des familles Favilhon et Pailhe, vers 1630-1650 (voir Lecocq 2011, p. 467-473).

33 Panneaux de vitrail avec la Crucifixion, don de Lambert Bocquiatz et Jehenne Noizet, 1562 (voir Lecocq 2011, p. 691-700).

34 Liste établie par la Commission royale des Monuments et des Sites, en collaboration avec Jean Helbig. Voir Carton de Wiart et al. 1939, p. 209-224.

35 Liège, Grand Curtius, Fonds d'archives de l'atelier Osterrath, dossier 102, Liège, enlèvement des vitraux anciens, lettre adressée par Paul Coremans aux ateliers Osterrath, le 12 août 1941.

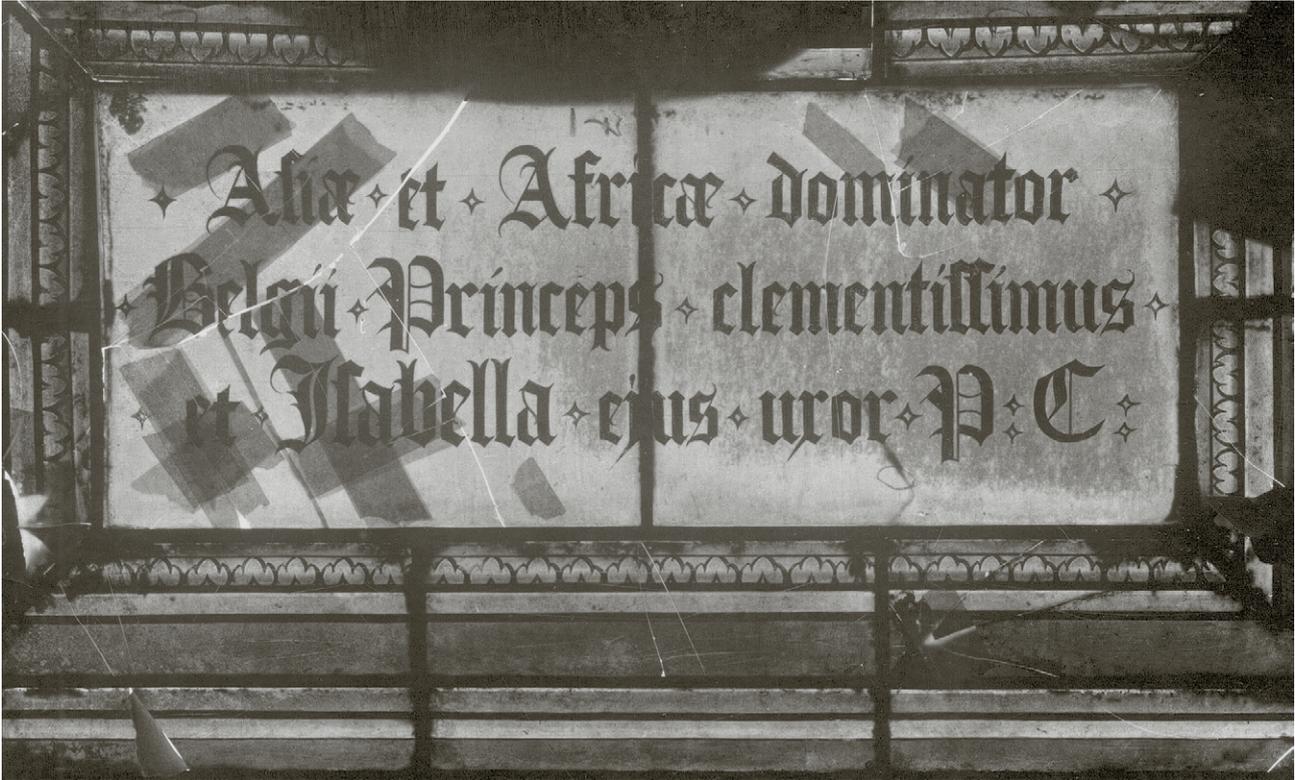
36 *Ibidem*.

37 Des dossiers d'archives des photographes conservés à l'IRPA témoignent parfois des détails pratiques, comme celui du photographe François Delpire (dossier 451, 1938-1948) qui adresse à Coremans le 19 avril 1941 le devis pour la confection d'une caisse lumineuse pour photographier des vitraux.

38 Liège, Grand Curtius, Fonds d'archives de l'atelier Osterrath, dossier 102, Liège, enlèvement des vitraux anciens, lettre adressée par Paul Coremans aux ateliers Osterrath, le 14 juillet 1942.

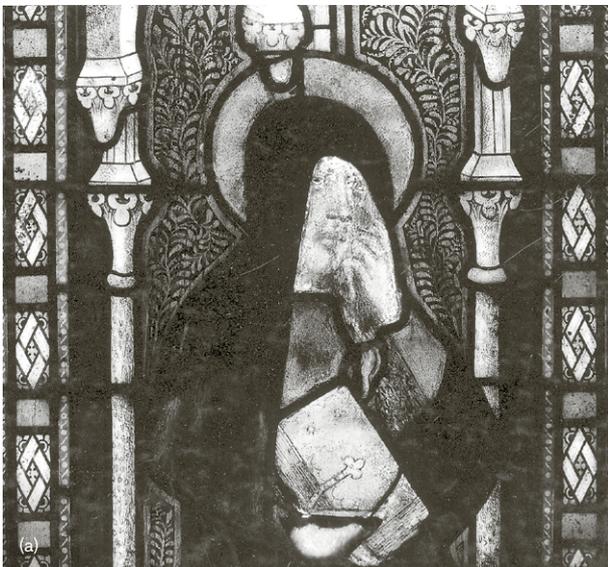
39 *Ibidem*.

40 *Ibidem*.



[Fig. 10]

Panneau déposé et dont les pièces et fragments sont maintenus avec de l'adhésif, vitrail de Charles Quint et Isabelle de Portugal de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule. A020007.



[Fig. 11 a et b]

Détails de la Vierge (a) et de saint Jean (b) du Calvaire de l'église Saint-Eustache de Zichem, 1387-1398. A034623 et A034625.

a fait perdre aux autres ouvriers occupés à l'entreprise d'enlèvement des vitraux tant pour l'emballage souvent retardé et la fermeture des caisses que pour les recherches à faire quand il fallait recommencer la photo manquée ou insuffisante d'un panneau.»

Finalement, Osterrath obtient gain de cause auprès

de la Défense aérienne passive qui lui demande de porter ces frais au décompte final réglant la liquidation des travaux.

Les prises de vues retardent la fermeture des caisses et prolongent le délai d'exécution de la mission. Par



[Fig. 12]

Vue d'ensemble du Calvaire de l'église Saint-Eustache de Zichem, 1387-1398. B180257.

ailleurs, des prises de vues en couleur sont réalisées pour une sélection de panneaux, par un autre photographe semble-t-il. L'identité des acteurs de ces campagnes photographiques est parfois révélée par des archives⁴¹ : le photographe Prosper Loosen photographie en 1942 le vitrail du Christ en croix entre la sainte Vierge et saint Jean de l'église Saint-Eustache de Zichem⁴² [fig. 11]. Ce Calvaire est alors déposé et une vue d'ensemble ne peut être réalisée qu'en 1959 [fig. 12].

Une fois les photos prises, la tâche n'est pas encore terminée. Les clichés doivent être numérotés, assemblés et indexés, comme le relève Max Winders (cf. supra). Sur une photo prise aux MRAH [fig. 13], l'on observe l'équipe de Paul Coremans en train de constituer des

plans d'assemblage pour les photos des différents panneaux de vitraux de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule. On est frappé par la jeunesse de l'équipe que Paul Coremans commentait de la sorte⁴³ :

« Plus de 70 % de tous nos agents sont âgés de moins de trente ans, ce qui peut paraître exceptionnel, voir[e] excessif, d'autant que nous avons favorisé tout spécialement l'entrée de "jeunes". Que l'on se souvienne cependant qu'un manque d'expérience pratique – je pense ici surtout aux collaborateurs scientifiques – peut être compensé par un plus grand enthousiasme et une plus grande application. Que l'on songe aussi que leur incorporation chez nous les mettrait à l'abri du travail obligatoire en Allemagne. Ce fut là certainement pour Mr. H. Lavachery, Conservateur en chef de nos

41 Bruxelles, IRPA, *Dossiers d'archives des photographes*, dossier 495 (Prosper Loosen, 1938-1948).

42 Voir Helbig 1961, p. 61-71.

43 Coremans 1945, p. 2. Voir également Piron 2013.



[Fig. 13]

Réalisation par le Service de Documentation photographique des MRAH des montages photographiques des vitraux de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule (1941).

Musées depuis fin 1942, et pour moi-même, la base de nos soucis et de nos ennuis journaliers. »

Le conservateur de la collection de vitraux des MRAH, Jean Helbig, ne semble pas avoir été impliqué directement dans l'organisation des missions photographiques de vitraux. Il a pourtant collaboré avec la Commission royale des Monuments et des Sites à l'établissement d'une liste « des principaux vitraux » existant dans chaque province et adressée aux gouverneurs provinciaux en octobre 1939⁴⁴. En 1943, quatorze ans après son entrée aux MRAH en tant que membre du personnel administratif (1929), huit ans après avoir présenté sa thèse de doctorat à l'université de Liège et avoir été nommé « attaché », il publie le premier volume de son monumental inventaire des vitraux anciens, *De Glasschilderkunst in België, Repertorium en Documenten*⁴⁵. L'ouvrage est illustré de plus de 262 planches dont 210 composées de clichés des Services photographiques des Musées. C'est en tant que « délégué par le Commissariat Général à la Restauration du Pays pour l'étude archéologique des vitraux » que Jean

Helbig se rend à plusieurs reprises chez Osterrath pour examiner des panneaux anciens⁴⁶. Il s'intéresse particulièrement aux vitraux de la basilique Saint-Martin de Liège [fig. 14]. Un point d'iconographie l'intéresse : la confirmation éventuelle de l'emploi « d'un verre coloré ou couche de grisaille plus épaisse » pour représenter le roi mage noir Balthazar⁴⁷.

Après la Libération, d'octobre 1944 à fin mars 1945, les bombes volantes causent encore maints dégâts, surtout dans les régions d'Anvers et de Liège et l'on déplore encore des pertes, comme les vitraux des XIX^e et XX^e siècles de la cathédrale Saint-Paul à Liège, qui n'avaient pas été déposés⁴⁸. Les seuls témoins de l'existence de ces vitraux sont des clichés allemands de 1917-1918 [fig. 15] et des documents préparatoires à leur exécution conservés dans les archives Osterrath déposées au Grand Curtius à Liège et Capronnier à Louvain, au KADOC. Après la fin des hostilités et après restauration, les vitraux anciens

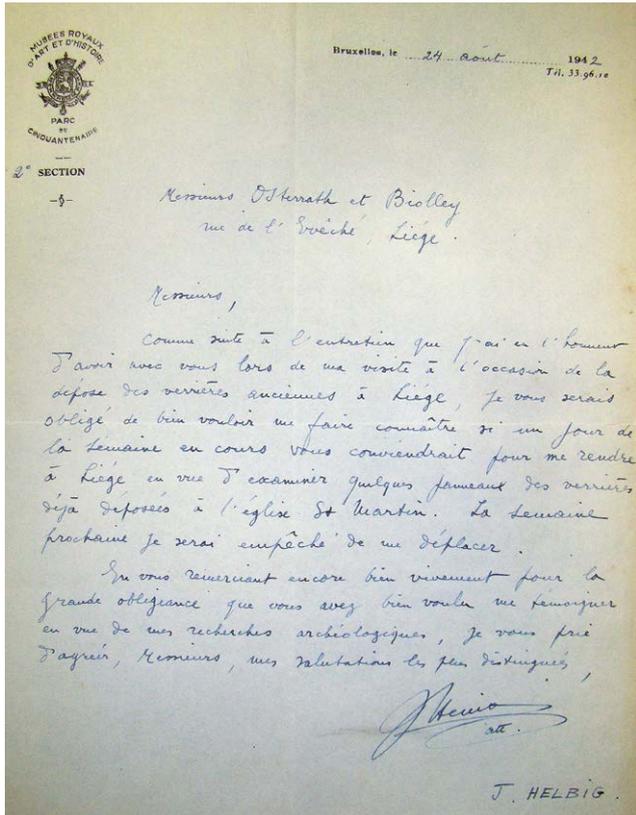
44 Voir Carton de Wiart et al. 1939, p. 209-224.

45 Helbig 1943 et 1951.

46 Liège, Grand Curtius, *Fonds d'archives de l'atelier Osterrath*, dossier 102, Liège, enlèvement des vitraux anciens, lettre du 21 juillet 1942 adressée par Jean Helbig à Joseph Osterrath.

47 Liège, Grand Curtius, *Fonds d'archives de l'atelier Osterrath*, dossier 102, Liège, enlèvement des vitraux anciens, lettre du 7 octobre 1942 adressée par Jean Helbig à André Biolley.

48 Voir Lecocq 2016, p. 35-47.



déposés ont été progressivement remplacés jusque vers 1947-1948. Un problème critique d'effacement de grisaille sur certains verres des vitraux du chœur de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule est résolu grâce à un complément de dessin peint sur des verres de doublement d'après des photos dont le tirage dans des conditions particulières a permis de retrouver le tracé du dessin disparu [fig. 16]. Les clichés ont été fournis en février 1947 par Paul Coremans à Jean Helbig qui le remercie pour « l'exécution de ces documents, fort utiles aux restaurateurs des verrières »⁴⁹.

Entre 1940 et 1944, ce sont au total 110 828 prises de vues effectuées par les photographes des Musées et 47 640 clichés achetés qui ont enrichi les archives photographiques. Outre les vitraux et les cloches, des

49 Bruxelles, IRPA, Archives, dossier IRPA 2L123 (Brux. MRAH. M.J. Helbig).

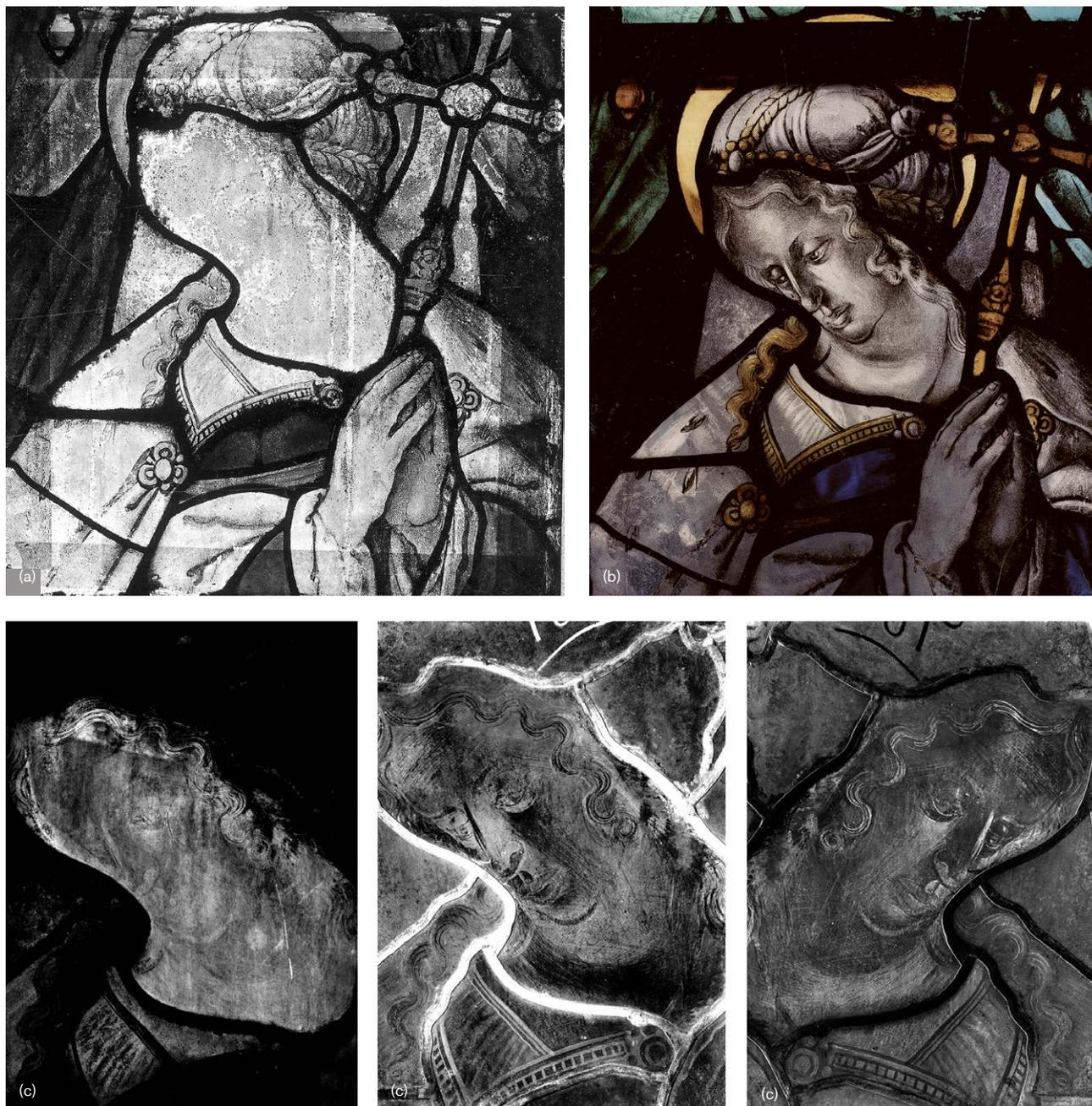
[Fig. 14]

Lettre du 24 août 1942 adressée par Jean Helbig aux ateliers Osterrath et Biolley au sujet de l'étude des vitraux de Saint-Martin (Liège, Musées du Grand Curtius, Fonds d'archives de l'atelier Osterrath, dossier 102, Liège, enlèvement des vitraux anciens).



[Fig. 15]

Vue du chœur et de la face orientale du transept de la cathédrale Saint-Paul de Liège. B019124.



[Fig. 16]

Tête de sainte Marguerite du vitrail d'un prince et d'une princesse du chœur de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule.

(a) État en 1941. A020555.

(b) État en 2000. KM010670.

(c) Photographies spécialement tirées pour mettre en évidence le dessin effacé. Photomontage L1827-31B.

monuments anciens et des objets d'art en général ont été photographiés, à commencer par les œuvres d'art mises en sécurité au château de Lavaux-Sainte-Anne. Tous domaines confondus, l'intérêt s'est porté sur les œuvres d'art antérieures à 1840, avec des exceptions majeures, comme le Palais de Justice⁵⁰. Outre les édi-

fices publics civils et religieux, les châteaux et demeures privés ont été pris en compte, comme le domaine d'Enghien dont la chapelle conserve également des vitraux anciens, photographiés par un dénommé Arnou⁵¹. L'attention a également été portée sur divers musées du pays, dont plusieurs ont également des

⁵⁰ Coremans 1945, p. 4.

⁵¹ IRPA, Dossier des photographes, dossier 434 (photographe Arnou, 1938-1948).



[Fig. 17]

Fragment de vitrail avec inscription et millésime 1720, Verviers, Musée communal). B096429.

vitraux, comme les musées communaux de Huy et de Verviers [fig. 17].

Après la Seconde Guerre mondiale, une nouvelle opportunité se présente, nourrie par une autre urgence, cette fois interne et liée à la dynamique de l'évolution de la société et de la religion. Cette tâche est portée par un nouvel établissement fédéral, l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA), officiellement fondé par arrêté royal le 17 août 1957, sur la solide assise du Service photographique et des Laboratoires d'études physico-chimiques, déjà détachés des Musées en 1948 pour former unenouvelle institution scientifique les Archives centrales iconographiques d'Art national (ACL)⁵².

L'IRPA et le répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique (depuis 1967)

Une dizaine d'années après sa création, le jeune institut est investi d'une mission essentielle. En 1967, le ministre de la Justice et des Cultes lui confie la tâche d'établir un répertoire photographique du mobilier des églises et des chapelles de la Belgique. Comme l'a bien cerné et exprimé une des protagonistes de l'aventure⁵³, le contexte de cette entreprise était vague et l'objectif difficile à circonscrire, puisque le travail concernait aussi bien des objets que des meubles, dont certains étaient immeubles par destination. Par ailleurs, les limites et les objectifs des campagnes photographiques ont le plus souvent été définis au cas par cas, en prenant en compte les situations particulières des lieux et les attentes des gestionnaires et des administrations locales. Loin d'avoir créé une disparité, ces modalités d'exécu-

tion assurent une variété et un équilibre dans les informations récoltées sur le terrain.

Le vitrail ancien avait déjà été couvert systématiquement, avec quelques exceptions. Ce sont maintenant les vitraux des XIX^e et XX^e siècles qui entrent dans la photothèque, mais avec des lacunes certaines : ce patrimoine commence alors seulement à susciter l'intérêt et ce sont encore et toujours les compositions historicistes qui retiennent l'attention. Les techniques plus modernes du vitrail, comme les « dalles de verre » sont à peine représentées. Une étape décisive sera franchie avec l'introduction des clichés en couleur et, ensuite, l'apparition du format numérique qui d'abord concurrence l'argentique avant de le supplanter. L'évolution n'est pas aisée à suivre et les premières missions photographiques réalisées sur support numérique ne sont pas sans déboires⁵⁴.

L'ordinaire des missions photographiques

Au fil de missions diverses, l'inventaire photographique croît régulièrement, tous types de patrimoines confondus. Mais les moyens financiers et humains sont limités et les priorités dépendent des circonstances. Dans la mesure du possible, en fonction des informations qui leur sont accessibles et de la disponibilité des photographes et des agents chargés de la logistique, les historiens de l'art s'efforcent de saisir les opportunités ou de réagir aux urgences. La situation était bien exposée par Raphaël Vande Walle et son constat est toujours d'actualité⁵⁵ :

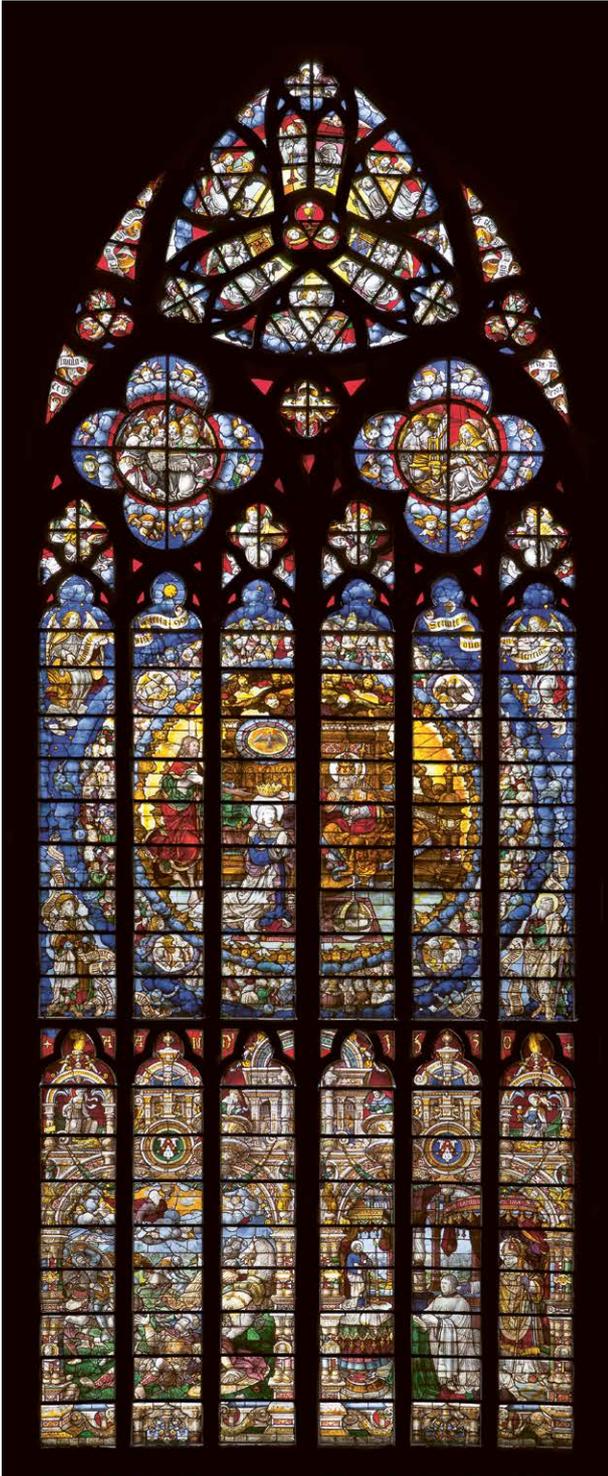
« Les moyens manquent cependant pour que cette fonction essentielle (dresser l'inventaire photographique du patrimoine artistique national et cela aussi bien suivant un programme d'urgence que d'une manière systématique) soit correctement remplie. Il y a d'abord une absence totale d'information directe entre les services responsables du patrimoine culturel ; il s'ensuit qu'en cas d'urgence les Archives photographiques ne peuvent intervenir que tardivement ou même pas du tout. En ce qui concerne les moyens d'exécution pratiques, il y a surtout un manque de techniciens-photographes dans le cadre de l'Institut [...]. En outre, l'inventaire est de plus en plus freiné par les exigences de l'exploitation des documents, tandis que le fond des négatifs demande une attention accrue afin de prévenir sa dégradation. » Depuis leur repose après la Seconde Guerre mondiale, des vitraux anciens ont à nouveau été déposés, en totalité ou partiellement, notamment les ensembles majeurs de la

⁵² Voir Coremans 1964.

⁵³ Gouders 1999.

⁵⁴ Expérience personnellement vécue en 2006 pour la photographie après restauration en 2004-2006 des vitraux de la chapelle du château la Folle à Écaussinnes : aucune des prises de vues réalisées lors de la mission n'a pu intégrer la documentation et la mission photographique reste à faire.

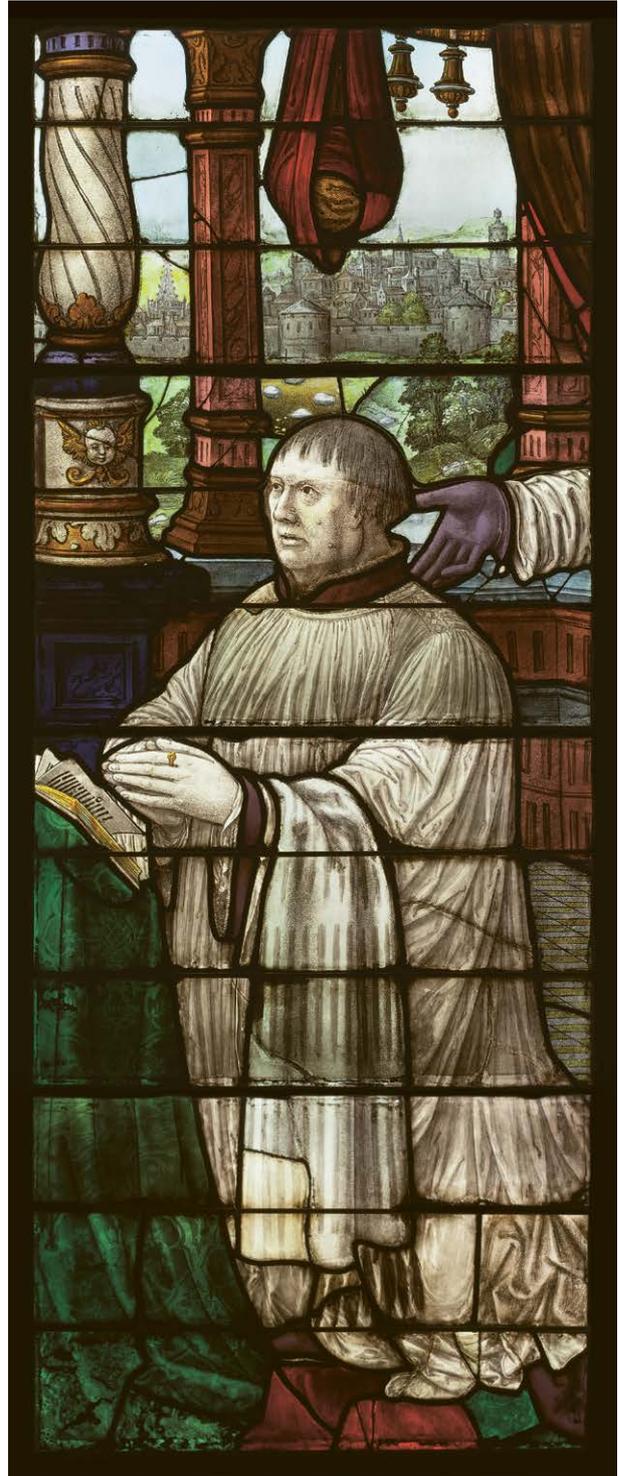
⁵⁵ Van de Walle 1970, p. 110.



[Fig. 18]

Vitrail de la Conversion de saint Paul, du Couronnement de la Vierge et de la présentation du prévôt Léon d'Oultres par saint Lambert, 1530 (Liège, cathédrale Saint-Paul). X087899.

basilique Saint-Martin à Liège, de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule de Bruxelles, de l'église Sainte-Catherine de Hoogstraten, de l'église Saint-Étienne de Steenhuffel, et tout dernièrement le grand vitrail de la Conversion de saint Paul, du Couronnement de



[Fig. 19]

Le prévôt Léon d'Oultres, détail du vitrail de la Conversion de saint Paul, du Couronnement de la Vierge et de la présentation du prévôt Léon d'Oultres par saint Lambert, 1530 (Liège, cathédrale Saint-Paul). Photomontage X087771, X087772, X087773 et X087774.

la Vierge et du prévôt Léon d'Oultres de la cathédrale Saint-Paul à Liège. Malheureusement, tous les vitraux dernièrement déposés n'ont pas pu bénéficier d'une nouvelle couverture photographique numérique complète en couleur. Les interventions sur ces vitraux se



[Fig. 20]

Vierge à l'Enfant avec saint Donatien, vers 1520-1530 (Anderlecht, Academie voor Beeldende Kunsten Anderlecht, Maison flamande). X132682.

sont inscrites dans un calendrier extrêmement contraignant et aucun cahier des charges n'a prévu de dispositions pour la photographie des panneaux par l'IRPA avant repose, même quand l'Institut était consulté pour des questions de conservation-restauration⁵⁶. Des photographies ont certes été prises par les conservateurs chargés des interventions, mais elles ne

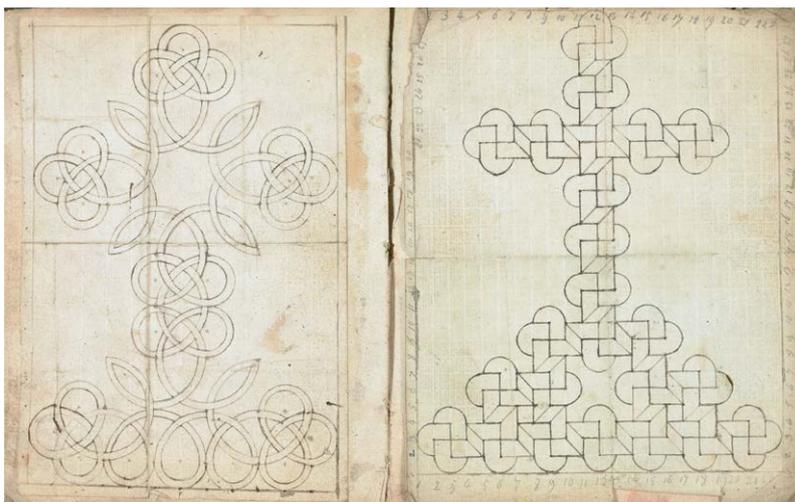
répondent pas aux standards de qualité requis par l'IRPA et leur archivage ne leur garantit pas une conservation sur le long terme et surtout une consultation et un partage aisés comme l'offre actuellement l'interface BALat de l'IRPA. Néanmoins, quelques vitraux ont pu être photographiés par l'IRPA ou, quand la qualité, les circonstances et les modalités de prises de vues le permettaient, des clichés ont intégré le fonds photographique de l'IRPA. C'est ainsi que la documentation a pu être actualisée entre autres pour des vitraux de Steenhuffel, de Hoogstraten, de l'église Saint-Jacques à Anvers, de la collégiale Saints-Pierre-et-Guidon d'Anderlecht et de la cathédrale Saint-Paul

⁵⁶ L'IRPA n'a pas d'atelier « vitrail », mais il a parfois été amené à collaborer ou consulté pour certaines interventions. Voir notamment Vanden Bemden, Fontaine-Hodiamont et Maes 1992.



[Fig. 21]

Vitrerie cruciforme (Bruxelles, MRAH, inv. SN 2014.11, numéro d'inventaire temporaire). X079004.



[Fig. 22]

Extrait d'un carnet de modèle de vitreries, ayant peut-être appartenu à un verrier du Limbourg (XVII^e-XVIII^e siècles). Photo Arenberg Auction.

à Liège. Pour le grand vitrail du bras méridional du transept de celle-ci [fig. 18], les prises de vues ont pu être effectuées panneau par panneau [fig. 19], dans l'atelier des restaurateurs, ou à la cathédrale, avant que les panneaux ne soient remontés.

Outre les missions photographiques portant sur la totalité d'un édifice et de son mobilier et où les vitraux sont *de facto* inclus, des prises de vues de vitraux en particulier sont effectuées dans certaines circonstances, notamment des opportunités d'accessibilité, des projets de recherche, des publications ou des commandes externes. Des aménagements à l'hôtel communal de Schaerbeek ont ainsi été l'occasion d'en photographier systématiquement les vitraux, grâce à l'appui de l'architecte responsable du suivi du chantier. Une couverture photographique d'ensembles du patrimoine artistique d'Anderlecht, à la demande du service communal de la culture, a mené durant l'été 2019 à la photographie des fenêtres de l'Académie des Beaux-Arts d'Anderlecht garnies de rondels, ovales, rectangles et panneaux de vitraux recomposés à partir d'éléments disparates anciens et modernes [fig. 20]. Un de ces rondels représente saint Donatien et la Vierge à proximité de l'ancienne cathédrale Saint-Donatien de Bruges; il complète de manière inattendue l'iconographie de cette cathédrale, détruite dès la fin du XVIII^e siècle⁵⁷. L'aménagement du site de l'ancienne abbaye de Herkenrode détruite à la fin de l'Ancien Régime a mené *in fine* à la photographie des vitraux provenant de l'église de l'abbaye et replacés au tout début du XIX^e siècle dans la cathédrale de

Lichfield, dans le nord de l'Angleterre. Cette campagne photographique a précédé la restauration des vitraux et heureusement coïncidé avec la reprise de leur étude en vue de leur publication dans la série *Corpus Vitrearum*⁵⁸.

À l'occasion d'un projet de la politique scientifique fédérale belge (le projet « Fenestra », 2017-2021), la collection de vitraux des MRAH est reconditionnée, examinée, photographiée à nouveau et étudiée selon différentes perspectives. Le bénéfice de cette approche systématique est appréciable. L'iconographie des vitraux est précisée, des attributions sont proposées et des pièces en apparence insignifiantes mais néanmoins photographiées se révèlent être de rares témoins produits dans des circonstances bien déterminées : une croix en vitrerie [fig. 21] vient ainsi d'être mise en rapport avec ce qui est manifestement son modèle [fig. 22], extrait d'un recueil ayant très probablement appartenu à une famille de verriers du Limbourg et actifs aux XVII^e et/ou XVIII^e siècles⁵⁹.

57 Voir Martens et Lecocq 2020 et un article à paraître en 2022 dans la *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art* : D. Martens et I. Lecocq, *Un témoignage inédit sur la cathédrale disparue de Bruges et son portail gothique à statues-colonnes*.

58 Un volume du *Corpus Vitrearum* est en cours de finalisation (I. Lecocq and Y. Vanden Bemden, with K. Barley, A. Gilchrist, M. Groll, P. Hebgin-Barnes, J. McNeill and J. Spooner, *The Stained Glass of Herkenrode Abbey in England (= Corpus Vitrearum. Great Britain, VII)*, London, British Academy, forthcoming. Voir également Vanden Bemden 2008. Les photos *in situ* après restauration ont été faites par les Monuments historiques.

59 Ce recueil a été présenté en vente publique par Arenberg Auction en décembre 2019 (vente des 13 et 14 décembre 2019, lot 473, sous le titre «Ulrix family – Pattern book for white stained-glass windows», avec le descriptif suivant: «Unique and very interesting volume containing 79 designs for decorative stained-glass windows with original, recurring geometric patterns, for the making of the so-called "vitrerie blanche" [...]. This pattern book could have been used by a skilled (itinerant?) craftsman, a stained-glass artist from the Belgian region of South Limbourg. The origin of the book or the name of the artist is not certain, but most probably the family Ulrix of Tongeren, master stained-glass artists. There are double ms. entries by Severinus Ulrix (1633-1680) and Arnoldus Ulrix (Tongeren 1660-1730), a.o. "Desen patroon boeck heeft getrocken Severinus Ulrix" [...]. Very interesting volume definitely wanting further research.»



[Fig. 23]

Vitraux de Jean Huet illustrant les histoires de Samuel et d'Isaac (Loppem, abbaye Sint-Andries, Zevenkerken, chapelle de l'école, réaménagée en musée et salles de cours). X019662.

Les urgences restent un absolu et l'IRPA s'efforce d'y faire face; elles concernent l'ensemble du patrimoine et des biens culturels. Les principales menaces qui pèsent sur les vitraux sont les destructions et les déplacements. Des œuvres de l'artiste brugeois Jan Huet ont pu être photographiées *in extremis* avant leur déplacement de l'abbaye Sint-Andries à Zevenbergen à la basilique de Koekelberg [fig. 23]. Des ensembles de vitraux des XIX^e et XX^e siècles l'ont été avant la destruction de l'édifice dans lequel ils étaient placés: l'église Saint-Lambert de Jamagne et l'église Saint-Hubert de Verviers [fig. 24]. Malheureusement, quand une mission a été réalisée pour photographier l'église Saint-Médard d'Anderlues, l'état des vitraux ne le permettait déjà plus et les prises de vues ont été limitées à l'édifice.

Les prises de vues ainsi accumulées dans les archives photographiques de l'IRPA sur plus d'un siècle sont un trésor d'une valeur inestimable. Elles ont déjà été d'un grand secours, par exemple pour documenter des œuvres détruites (comme les vitraux du XVI^e siècle de l'église Saint-Servais à Liège, pulvérisés lors d'un incendie en 1981) ou pour identifier des œuvres volées. Elles enregistrent aussi l'évolution de l'état de conservation des œuvres au fil du temps. Elles constituent surtout la mémoire d'un patrimoine précieux mais éminemment fragile.

Challenges et enjeux futurs

La photographie systématique du patrimoine, impossible à organiser actuellement pour des raisons financières et structurelles, redeviendra tôt ou tard une nécessité. Il faudrait la prévoir, tant qu'il en est encore temps. Pour le domaine du vitrail, des outils existent: outre la base de l'inventaire du mobilier des sanctuaires de Belgique, des inventaires, notamment celui du



[Fig. 24]

Vitrail de saint Georges dédié à la mémoire de l'abbé Mahaux, 1932 (Jamagne, église Saint-Martin). X008529.

maître verrier Ivo Bakelants. Il serait souhaitable de coordonner les différentes initiatives existantes ou en cours.

Un autre enjeu est celui de la numérisation de la documentation ancienne et de la mise en réseau des banques de données d'images existant dans différents pays, afin d'organiser une action cohérente pour donner une visibilité à un héritage commun. Le *Corpus Vitrearum* international a réalisé l'urgence de la tâche, encourage la réflexion sur la question et est sur le point d'instaurer en son sein un groupe de travail ou une commission qui serait chargée de ces questions.

Aujourd'hui comme hier, la documentation du patrimoine et du vitrail a été fonction des urgences de l'actualité, de besoins spécifiques et des orientations de la recherche. Plus d'un siècle de documentation est accessible et a montré sa pertinence. C'est un effort collectif qui doit être poursuivi en concertation avec les différentes instances, tant sur le plan national qu'au niveau international. Les inventaires n'ont hélas plus la cote, la démarche n'est pas suffisamment valorisée et ne reçoit pas l'attention et les moyens qu'elle mérite. Pourtant, une réflexion et des actions concertées et coordonnées, beaucoup plus faciles à mettre en œuvre aujourd'hui avec les divers moyens techniques disponibles dont les prises de vues numériques, permettraient de conserver au moins la trace visuelle de ce que le temps a bien voulu nous conserver. C'est l'évidence même, mais elle doit être répétée: c'est là une étape élémentaire pour poser les bases d'une réflexion et d'actions futures pertinentes.

Remerciements

Cette contribution a bénéficié de la relecture de deux lecteurs anonymes lors du processus de *peer review* et d'Élisabeth Van Eyck. Qu'ils soient chaleureusement remerciés pour leurs précieux commentaires et suggestions.

Références

Blondel 1993

N. Blondel, *Le Vitrail, vocabulaire typologique et technique (Principes d'analyse scientifique, Inventaire général des Monuments et des Richesses artistiques de la France)*, Paris, 1993.

Carton de Wiart et al. 1939

E. Carton de Wiart (baron) et al., *Protection des monuments et des œuvres d'art en temps de guerre. Bescherming der monumenten en kunstvoorwerpen in oorlogstijd. Mesures urgentes à prendre pour la préservation des objets d'art en temps de guerre. Dringende maatregelen te treffen voor de vrijwaring der kunstvoorwerpen in tijd van oorlog*, dans *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie & Commission royale des Monuments et des Sites*, 78, 1939 (juillet-décembre), p. 191-236.

Claes 2018

M.-Ch. Claes, *Une campagne photographique à grande échelle*, dans Kott et Claes 2018, p. 120-157.

Clemen 1923

P. Clemen, *Belgische Kunstdenkmäler. In Verbindung mit Julius Baum, Max Creutz (e.a.)*, t. 1: *Vom neunten bis zum Ende des fünfzehnten Jahrhunderts*; t. 2: *Vom Anfang des sechzehnten bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts*, Munich, 1923.

Coremans 1945

P. Coremans, *Musées royaux d'Art et d'Histoire, service de la documentation belge et laboratoire de recherches physico-chimiques. Activité de ces services au sein du Commissariat général à la Protection aérienne passive pendant la période 1940-1944 au profit des œuvres d'art belges* (document polycopié), Bruxelles, 1945.

Coremans 1946

P. Coremans, *La Protection scientifique des œuvres d'art en temps de guerre. L'expérience européenne pendant les années 1939 à 1945*, Bruxelles, 1946.

Coremans 1964

P. Coremans, *L'Institut royal du Patrimoine artistique et son nouveau bâtiment*, dans *Bulletin de l'Institut royal du patrimoine artistique/Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, 7, 1964, p. 9-30.

Deltour-Lévie et al. 1985

C. Deltour-Lévie, M. Ruyssinck, M.-A. Gubbels-Thys et Ch. Kozyreff, *Historique des Musées*, dans *Liber Memorialis. 1835-1985*, Bruxelles, 1985, p. 31-56.

Demeter 2004

S. Demeter, *L'Administration belge pendant la Seconde Guerre mondiale. L'exemple de la gestion du patrimoine culturel immobilier, en particulier à Bruxelles*, dans *Pyramides*, 8, 2004, p. 155-186.

de Reiffenberg 1832

F. de Reiffenberg, *De la peinture sur verre aux Pays-Bas suivi d'un mémoire sur les tentatives faites au sein de l'Académie pour la publication des Monuments inédits de l'Histoire de Belgique*, Bruxelles, 1832.

de Schrijver, Vanden Bemden et Bral 1991

A. de Schrijver, Y. Vanden Bemden et G.J. Bral, *Drôleries à Gand. La découverte de fragments de vitraux médiévaux au couvent des Dominicains*, Courtrai, 1991.

Gouders 1999

A. Gouders, *De la documentation photographique du patrimoine artistique*, dans *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique/Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, 27 (1996-1998), 1999, p. 201-206.

Helbig 1941

J. Helbig, *L'envers de vieux vitraux*, dans *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, 3^e série, 13^e année, n° 3 (mai-juin 1941), Bruxelles, 1941, p. 52-59.

Helbig 1943 et 1951

J. Helbig, *De glasschilderkunst in België. Repertorium en documenten*, 2 vol., Anvers, 1943 et 1951.

Helbig 1961

J. Helbig, *Les Vitraux conservés en Belgique. 1200-1500 (Corpus vitrearum, Belgique, I)*, Bruxelles, 1961.

Helbig et Vanden Bemden 1974

J. Helbig et Y. Vanden Bemden, *Les Vitraux de la première moitié du XVI^e siècle conservés en Belgique, Brabant et Limbourg (Corpus vitrearum, Belgique, III)*, Gand/Ledeberg, 1974.

Kott 2006

Ch. Kott, *Préserver l'art de l'ennemi: le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914-1918* (Collection « Comparatisme et société »), Bruxelles, 2006.

Kott 2019

Ch. Kott, *Paul Coremans, L'inventaire photographique*, dans D. Deneffe et D. Vanwijnsberghe (dir.), *A Man of Vision. Paul Coremans and the Preservation of the Cultural Heritage Worldwide (Scientia Artis, 15)*, Bruxelles, 2019, p. 81-97.

Kott et Claes 2018

Ch. Kott et M.-Ch. Claes (dir.), *Le Patrimoine de la Belgique vu par l'occupant. Un héritage photographique de la guerre*, Bruxelles, 2018.

Lecocq 2011

I. Lecocq, *Les Vitraux de la seconde moitié du XVI^e siècle et de la première moitié du XVII^e siècle conservés en Belgique. Provinces du Brabant wallon, de Hainaut, de Namur et de Liège (Corpus Vitrearum, Belgique, VI)*, Bruxelles, 2011.

Lecocq 2016

I. Lecocq (dir.), *Les Vitraux de la cathédrale Saint-Paul à Liège. Six siècles de création et de restauration*, Turnhout, 2016.

Lecocq et Vanden Bemden 2010

I. Lecocq et Y. Vanden Bemden (dir.), *La Conservation et la restauration des vitraux. Recommandations pour l'élaboration d'un cahier des charges (Dossier de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, 13)*, Liège, 2010.

Lévy 1860

E. Lévy, *Histoire de la peinture sur verre en Europe et spécialement en Belgique*, 2 vol., Bruxelles, 1860.

Manderyck 2005

M. Manderyck, *Het kunsthistorisch onderzoek van de monumentale glasschilderkunst in Vlaanderen. Een status quaestionis*, dans *Gentse Bijdragen tot de interieurgeschiedenis*, 34, 2005, p. 175-193.

Martens et Lecocq 2020

D. Martens et I. Lecocq, *Een gebrandschilderd ruitje in Anderlecht werpt nieuw licht op de geschiedenis van de Sint-Donaaskathedraal*, dans *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis te Brugge, Jaargang 157/1*, 2020, p. 123-134.

Piron 2013

Ch. Piron, *Le rôle des Services photographiques et du Laboratoire des Musées royaux d'Art et d'Histoire dans la sauvegarde du patrimoine artistique belge durant la Seconde Guerre mondiale. Les raisons d'un succès, la genèse d'un Institut*, dans *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique/Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, 33 (2009-2012), 2013, p. 257-287.

Vanden Bemden 2000

Y. Vanden Bemden, *Les Vitraux de la première moitié du XVI^e siècle conservés en Belgique, Province de Hainaut. Fascicule I: La collégiale Sainte-Waudru de Mons (Corpus vitrearum Belgique, V)*, Namur, 2000.

Vanden Bemden 2003

Y. Vanden Bemden, *Un nouvel éclairage sur le vitrail ancien en Belgique*, dans *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique/Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, 30, 2003, p. 77-84.

Vanden Bemden 2008

Y. Vanden Bemden, *The 16th-century stained glass from the former Abbey of Herkenrode in Lichfield Cathedral*, dans *The Journal of Stained Glass*, XXXII, Londres, 2008, p. 49-90.

Vanden Bemden 2017

Y. Vanden Bemden, *Histoire du Corpus Vitrearum Belgique 1965-2015*, dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 86, 2017, vol. 2, p. 549-571.

Vanden Bemden, Fontaine-Hodiamont et Maes 1992

Y. Vanden Bemden, Ch. Fontaine-Hodiamont et L. Maes, *Un vitrail de la Pietà au château de Loppem. Étude et restauration*, dans *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique/Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, 23 (1990-1991) 1992, p. 5-32.

Van de Walle 1970

R. Van de Walle, *Les archives photographiques de l'Institut. Un inventaire du patrimoine artistique belge*, dans *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique/Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, 12, 1970, p. 100-111.

Winders 1943

M. Winders, *La protection des monuments historiques et des richesses artistiques en temps de guerre*, dans *Reconstruction*, 4^e année, n° 35, 1943, p. 1-16.

Sources non publiées

Bruxelles, IRPA, *Archives*, dossiers des photographes.
 Bruxelles, IRPA, *Archives*, dossier IRPA 2L123 (Brux MRAH. M.J. Helbig).
 Bruxelles, IRPA, *Archives*, dossier IRPA 2L123 (Brux. MRAH. M.J. Helbig. Vitraux Anderlecht).
 Liège, Grand Curtius, *Fonds d'archives de l'atelier Osterrath*, dossier 102, Liège, enlèvement des vitraux anciens.

Résumé – Samenvatting – Abstract

FR:: L'inventaire photographique des vitraux s'est développé dès le début du xx^e siècle, en suivant le cours de l'histoire et en reflétant les préoccupations et le développement de la réflexion en matière de patrimoine, d'inventaire et d'histoire de l'art. Les deux guerres mondiales ont été décisives pour la documentation photographique des vitraux anciens. Bon nombre d'entre eux ont été photographiés *in situ* par les Allemands durant la Grande Guerre. Pendant la Seconde Guerre mondiale, les vitraux anciens déposés ont été photographiés panneau par panneau. Cette tâche délicate et complexe a été réalisée en grande partie par le Service de la Documentation belge des Musées royaux d'Art et d'Histoire, sous la direction de Paul Coremans. La documentation photographique des vitraux anciens est un outil précieux pour suivre l'évolution de l'état de conservation de ceux-ci. Les vitraux des périodes plus récentes n'ont pas bénéficié de la même attention. Lors de la réalisation du *Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique*, ils ont certes été pris en compte, mais pas systématiquement et la sélection de ceux qui ont été photographiés relevait souvent de l'appréciation du prospecteur, sans programme préétabli. Dans la mesure du possible, l'IRPA complète la documentation photographique existante.

Mots-clés: inventaire photographique; vitraux belges; Paul Coremans; dépose de vitraux anciens.

NL:: De fotografische inventaris van glas-in-loodramen werd ontwikkeld vanaf het begin van de twintigste eeuw. Hij volgde de loop van de geschiedenis en weerspiegelde de zorgen en de ontwikkeling van de denkoefeningen over erfgoed, inventaris en kunstgeschiedenis. De twee wereldoorlogen waren beslissend voor de fotografische documentatie van oude glas-in-loodramen. Een groot aantal oude glas-in-loodramen werd tijdens de Eerste Wereldoorlog *in situ* gefotografeerd door de Duitsers. Tijdens de Tweede Wereldoorlog werden de oude glas-in-loodramen in depot gegeven en paneel per paneel gefotografeerd. Deze lastige en complexe taak werd grotendeels uitgevoerd door de Belgische Documentatiedienst van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, onder leiding van Paul Coremans die dit vol toewijding, efficiëntie en competentie deed. De fotografische documentatie van de oude glas-in-loodramen is een waardevol hulpmiddel om de evolutie te volgen van hun staat van bewaring. De glas-in-loodramen uit recentere periodes hebben echter niet dezelfde aandacht gekregen. Tijdens de realisatie van het *Fotorepertorium van het meubilair van de Belgische bedehuizen* werd er wel rekening mee gehouden, maar dit gebeurde niet systematisch en de selectie van de glas-in-loodramen die werden gefotografeerd werd vaak aan de onderzoeker overgelaten, zonder een van tevoren vastgesteld programma. Het KIK vult de bestaande fotografische documentatie in de mate van het mogelijke aan.

Trefwoorden: fotografische inventaris; Belgische glas-in-loodramen; Paul Coremans; verwijdering van oude glas-in-loodramen.

EN:: The photographic inventory of stained-glass windows developed from the beginning of the 20th century, following the course of history and reflecting concerns about and the development of reflection on heritage, inventory and art history. The two world wars were decisive for the photographic documentation of old stained-glass windows. Many old stained-glass windows were photographed *in situ* by the Germans during World War I. During World War II, the old stained-glass windows deposited for safekeeping were photographed panel by panel. This delicate and complex task was carried out in large part by the Belgian Documentation Service of the Royal Museums of Art and History, under the direction of Paul Coremans. The photographic documentation of old stained-glass windows is a precious tool for following the evolution of their state of conservation. The stained-glass windows of more recent periods have not received the same attention. During the production of the *Photographic Repertoire of the Moveable Art Objects in Places of Worship in Belgium*, they were certainly taken into account, but not systematically, and the task of selecting which ones to photograph was often left to the appreciation of the prospector, with no pre-established programme. KIK-IRPA is seeking, as far as possible, to complete the existing photographic documentation.

Keywords: photographic inventory; Belgian stained glass; Paul Coremans; deposits of old stained glass.