

1



UNE PARURE DE LUMIÈRE AU FIL DES SIÈCLES

Cette première partie situe les vitraux dans l'histoire de la cathédrale Saint-Paul de Liège, en explique l'iconographie, les caractéristiques formelles, les qualités artistiques et, surtout, permet de réaliser la diversité et la richesse de ces œuvres monumentales placées du XVI^e au XXI^e siècle.

Les vitraux figuratifs étaient destinés à ceux qui « savaient ». En effet, il n'est pas aisé, sans explications, de reconnaître les donateurs représentés, de savoir la raison de leur présence, d'identifier les écus armoriés, les saints et les scènes, et d'en comprendre la signification. C'est vrai pour les vitraux anciens, mais aussi pour ceux du XX^e siècle. Au même moment, d'autres artistes créent des vitraux en s'éloignant de la réalité extérieure. C'est encore ce que montrent si bien les vitraux du XXI^e siècle des chapelles latérales, des fenêtres hautes du vaisseau central et du transept. Dans ces œuvres, il n'y a plus rien à « connaître » ou à « reconnaître ». Certes, l'approche n'en est certainement pas plus aisée pour certains, mais la lumière, composante primordiale du vitrail, est vraiment « pour tous » et c'est elle qui donne vie à la cathédrale.

Localisation et identification des vitraux

FENÊTRES HAUTES

I

Vitrail du doyen Jean Stouten. Écus armoriés dans la partie inférieure ; Crucifixion avec Apparition de Dieu le Père dans la partie centrale ; la Synagogue et l'Église dans les niches du décor architectural de la partie supérieure. Atelier liégeois, d'après un projet dessiné de Lambert Lombard, 1557-1558. Angès par l'atelier Osterrath, 1889.

II

Vitrail du chanoine Grégoire Sylvius. Écus armoriés dans la partie inférieure ; présentation de Grégoire Sylvius par saint Paul dans la partie centrale ; saint Grégoire et saint Augustin dans les niches du décor architectural de la partie supérieure. Atelier liégeois, v. 1557. Angès par l'atelier Osterrath, 1887-1889.

SII

Vitrail du chanoine Corneille Erp. Écus armoriés dans la partie inférieure ; présentation de Corneille Erp par saint André dans la partie centrale ; saint Corneille et saint Cyprien dans les niches du décor architectural de la partie supérieure. Atelier liégeois, 1557 ou 1559. Angès par l'atelier Osterrath, 1888.

NIII

Vitrail du chanoine Gilles de la Blocquerie. Écus armoriés dans la partie inférieure ; présentation de Gilles de la Blocquerie par saint Pierre dans la partie centrale ; la Vierge à l'Enfant et saint Gilles dans les niches du décor architectural de la partie supérieure. Atelier liégeois, 1557. Angès par l'atelier Osterrath, 1888.

SIII

Vitrail du chanoine Remacle de Lymborch. Écus armoriés dans la partie inférieure ; présentation de Remacle de Lymborch par saint Remacle dans la partie centrale ; saint Pierre et saint Paul dans les niches du décor architectural de la partie supérieure. Atelier liégeois, 1559. Angès par l'atelier Osterrath, 1889.

NIV et SIV

Armoiries de prévôts de Saint-Paul. Conception et exécution de l'atelier Zanter (Luxembourg), v. 1980-1981.

NV

La contribution du diocèse de Liège à la culture chrétienne : dans les lancettes, le Christ en majesté et diverses scènes illustrant la tolérance et la théologie eucharistique ; dans la rosace, des symboles eucharistiques. Conception et exécution de l'atelier Zanter (Luxembourg), 1980.

SV

La contribution du diocèse de Liège à la culture chrétienne : dans les lancettes, le Christ en croix et diverses scènes illustrant la piété féminine ; dans la rosace, la Vierge Marie. Conception et exécution de l'atelier Zanter (Luxembourg), 1981.

NVI

La contribution du diocèse de Liège à la culture chrétienne : les sciences et les arts qui ont assuré le rayonnement de Liège du XI^e au XVII^e siècle. Conception et exécution de l'atelier Zanter (Luxembourg), 1981.

SVI

La contribution du diocèse de Liège à la culture chrétienne : les arts de la peinture et de la musique qui se sont épanouis à Liège du X^e au XIX^e siècle. Conception et exécution de l'atelier Zanter (Luxembourg), v. 1980-1981.

NVII

Illustrations d'un hymne acathiste (de louange) de saint Germain (VIII^e s.), en correspondance avec des scènes de la Vie de la Vierge : 1) la Prophétie de Siméon, 2) *Abîme impénétrable, même aux yeux des anges*, 3) la Nativité. Conception de Raymond Julin et exécution par l'atelier Pirotte (Beaufays), 1981.

SVII

Illustrations d'un hymne acathiste de saint Germain (VIII^e s.), en correspondance avec des scènes de la Vie de la Vierge : 1) la Fuite en Égypte, 2) *Arbre aux fruits de lumière, nourriture des fidèles. Arbre au feuillage bienfaisant, ombrage pour beaucoup. Toi qui fais couler des fleuves abondants*, 3) *Mère de l'Agneau et du Pasteur*. Conception de Raymond Julin et exécution par l'atelier Pirotte (Beaufays), v. 1981.

NVIII

Illustrations d'un hymne acathiste de saint Germain (VIII^e s.), en correspondance avec des scènes de la Vie de la Vierge : 1) le Relèvement d'Adam déchu et le Tarissement des larmes d'Ève, 2) *Tu as chassé l'inhumain tyran de son empire, toi qui a confondu le mensonge des idoles. Blessure pleurante des démons*, 3) l'Annonciation. Conception de Raymond Julin et exécution par l'atelier Pirotte (Beaufays), v. 1981.

SVIII

Illustrations d'un hymne acathiste de saint Germain (VIII^e s.), en correspondance avec des scènes de la Vie de la Vierge : 1) le *Stabat Mater*, 2) *Nef de tous ceux qui veulent leur salut. Havre dans les navigations de la vie*, 3) l'Assomption. Conception de Raymond Julin et exécution par l'atelier Pirotte (Beaufays), v. 1981.

NIX

Vitrail sur le thème de l'Eucharistie : la Dernière Cène et la Fête-Dieu dans la partie supérieure, et des préfigures de l'Eucharistie dans la partie inférieure (les Nocés de Canaa et le Sacrifice de Melchisédek). Conception de Max Ingrand et exécution par l'atelier Durand (Paris), 1970.

SIX

Vitrail du prévôt Léon d'Oultres. La Conversion de saint Paul sur le chemin de Damas, la Présentation de Léon d'Oultres en prière à saint Paul par saint Lambert et des écus armoriés dans la partie inférieure ; le Couronnement de la Vierge par la Sainte Trinité dans la gloire céleste dans la partie supérieure. Atelier liégeois, 1530.

NX, NXI, SX, SXI

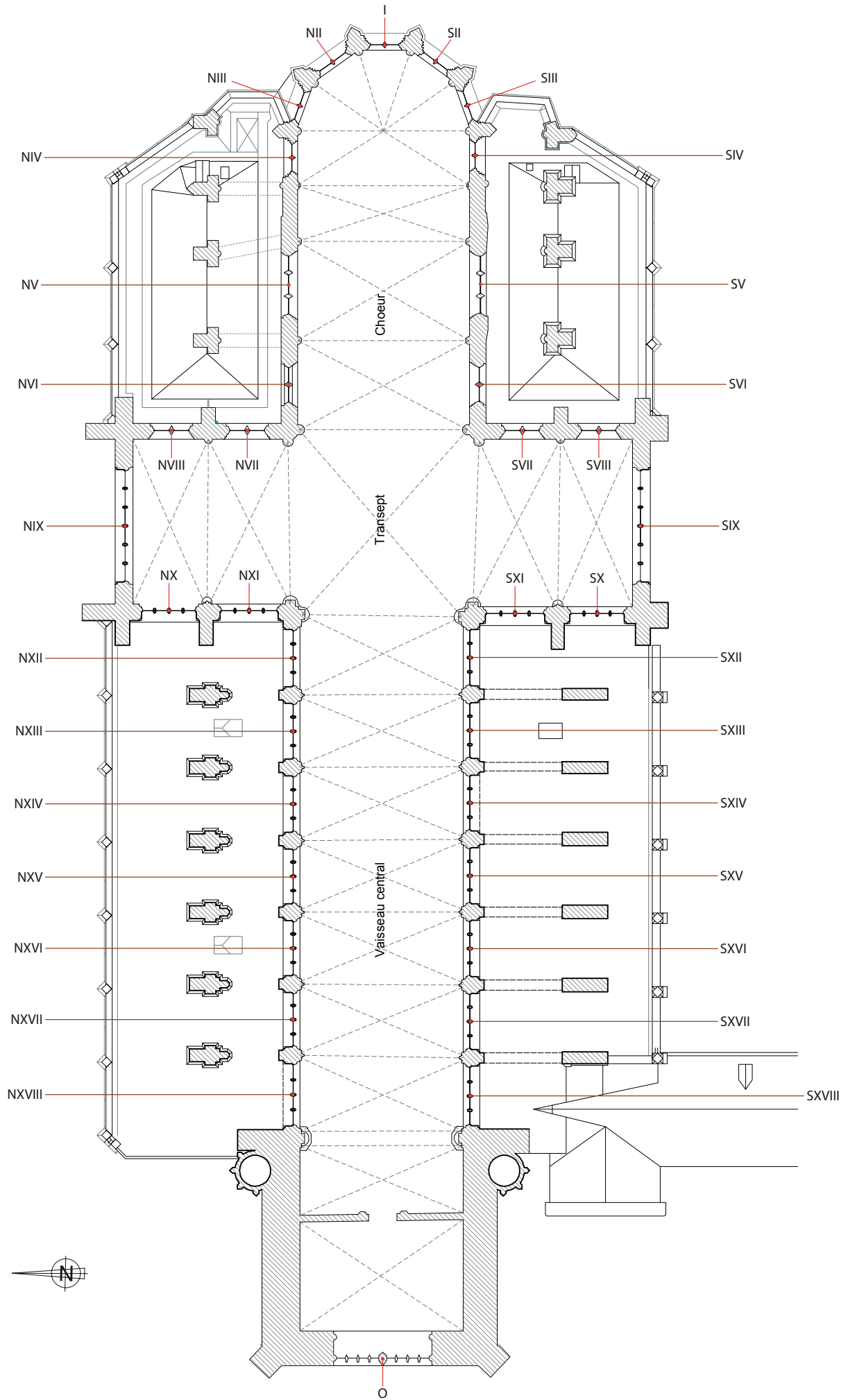
Compositions géométriques. Don de Michel Teheux et de sa sœur Marie-Bernadette Teheux. Conception de Gottfried Honegger (Zurich) et réalisation de l'atelier Loire (Chartres), 2016.

NXII, NXIII, NXIV, NXV, NXVI, NXVII, NXVIII, SXII, SXIII, SXIV, SXV, SXVI, SXVII, SXVIII

Compositions géométriques. Don de Michel Teheux et de sa sœur Marie-Bernadette Teheux. Conception de Gottfried Honegger (Zurich) et réalisation de l'atelier Loire (Chartres), 2014.

O

La Résurrection du Christ et la Pentecôte, dans la partie supérieure ; l'Adoration des Bergers et des Mages dans la partie inférieure. Conception de Max Ingrand et réalisation de l'atelier Durand (Paris), 1970.



FENÊTRES BASSES

n2

Le Martyre de saint Albert. Conception de Raymond Julin et exécution par l'atelier Pirotte (Beaufays), 1982.

s2

La Légende de saint Hubert. Conception de Raymond Julin et exécution par l'atelier Pirotte (Beaufays), v. 1982.

n3 et s3

Compositions abstraites. Conception de Raymond Julin et exécution par l'atelier Pirotte (Beaufays), v. 1982.

n9, n10, n11

Illustration du thème de l'Eucharistie. Conception de Max Ingrand et exécution par l'atelier Durand (Paris), 1981.

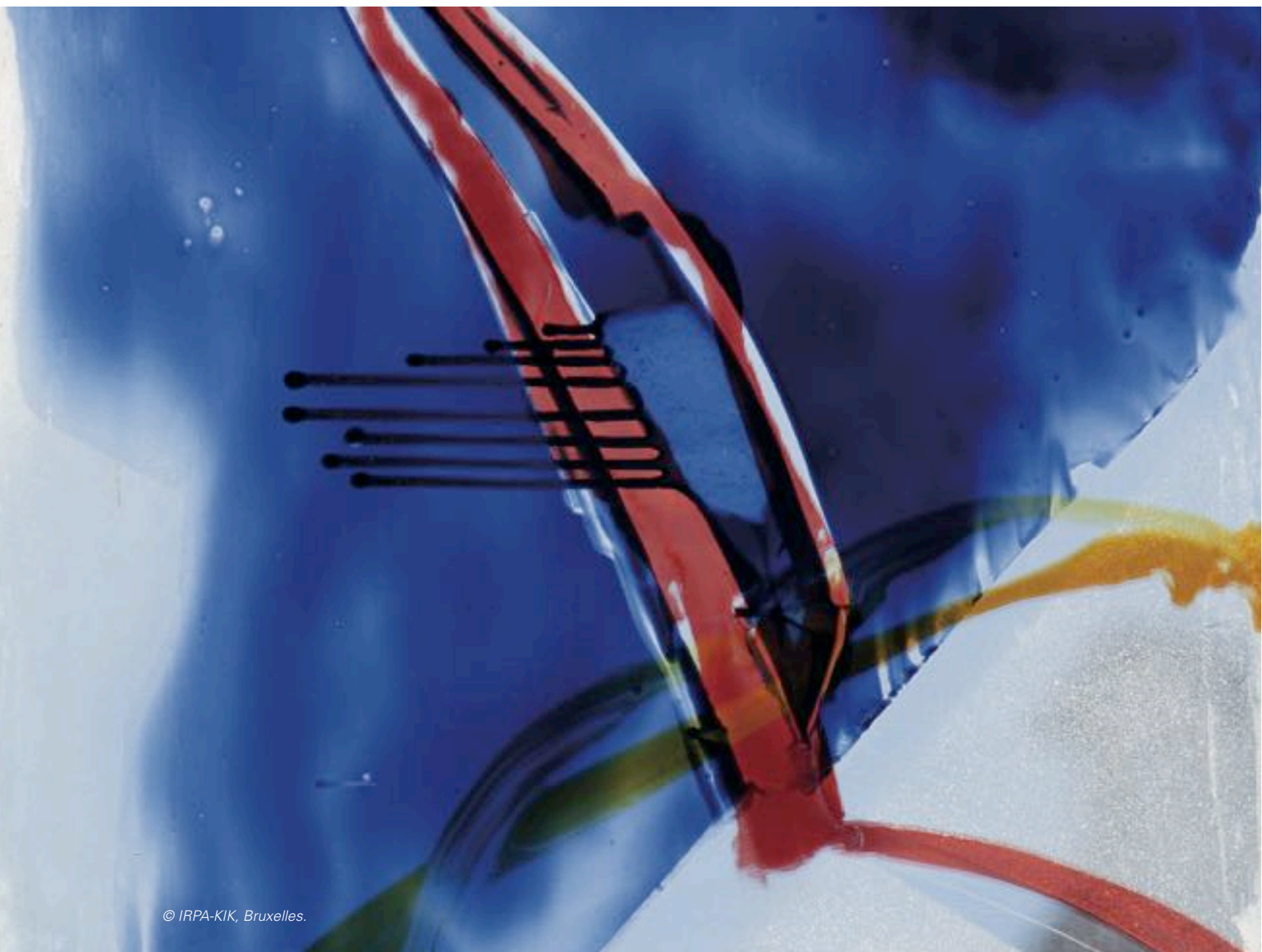
n14

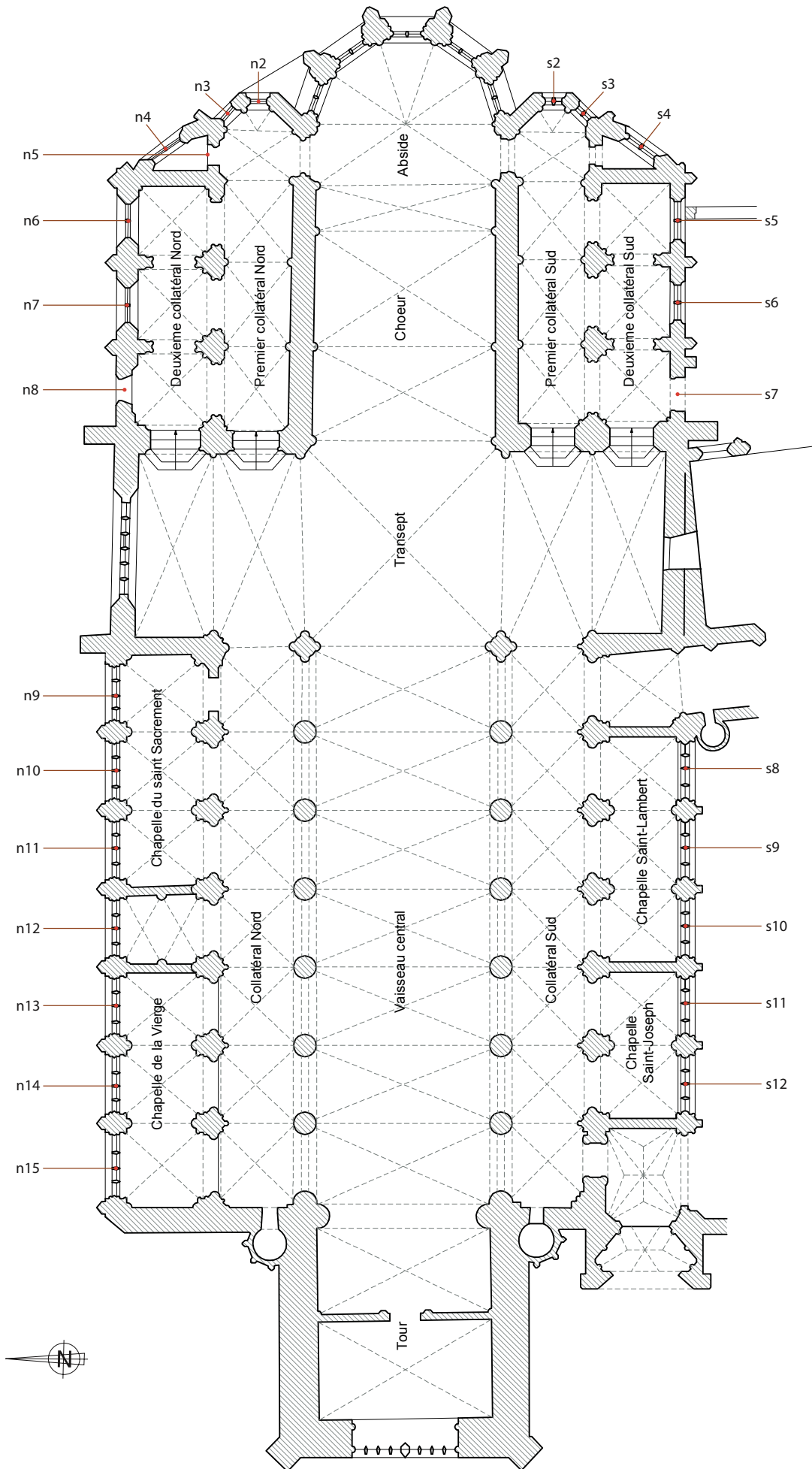
Vitrail de Monseigneur Kerkhofs représenté en prière devant la Vierge à l'Enfant trônant dans le ciel, entre saint Lambert et saint Hubert, patrons de la ville de Liège. Conception de Gustave Monzée et exécution par l'atelier Oscar Condez (Liège), 1950.

s8, s9, s10, s11, s12

Compositions abstraites. Don de Michel Teheux et de sa sœur Marie-Bernadette Teheux. Conception de Kim En Joong (Paris) et réalisation par Kim En Joong et l'atelier Loire (Chartres), 2013.

Remarque : Les vitreries et vitraux d'accompagnement à motifs répétitifs ne sont pas pris en compte.







DES CRÉATIONS REMARQUÉES ET D'INÉVITABLES DISPARITIONS JALONNENT L'HISTOIRE DES VITRAUX DE LA CATHÉDRALE SAINT-PAUL

À l'instar des autres églises de l'ancien diocèse de Liège, la collégiale Saint-Paul ne conserve nulle trace de verrières médiévales. Un de ces vitraux est mentionné dans la chronique du chanoine de Blochem². Il prenait place dans le bras nord du transept et avait été offert par le doyen Godefroid de Cologne (1317-1353). Si aucune source n'atteste l'installation de vitraux dans l'abside, ils sont vraisemblablement posés au terme du chantier puisque leur restauration est mentionnée en 1444, sous le décanat de Pierre II Vandermeulen³. Sous le décanat de Grégoire Marescal (1414-1430), la construction de la collégiale s'achève et de nouveaux vitraux sont placés dans la foulée, comme le rapporte le chanoine Daniel de Blochem († 1467) : *Ecclesia nova perfectionem recepit in superiori telato lapideo ac in fenestris vitriis superioribus etiam quod novam vitram fenestram in turi* [La nouvelle église reçut comme amélioration des vitraux dans la partie plus élevée de la couverture en pierre et dans les fenêtres supérieures ainsi qu'un nouveau vitrail dans la tour].

La parure vitrée de la collégiale est modifiée et complétée au XVI^e siècle. En 1530, un immense vitrail est placé dans l'extrémité du bras méridional, c'est celui offert par le prévôt Léon d'Oultres, qui existe encore aujourd'hui et qui vient d'être restauré (SIX). Peu après, en 1532, le vitrail du doyen Godefroid de Cologne, qui faisait face au vitrail de Léon d'Oultres, est remplacé

par une verrière offerte par le doyen Jean Stouten (1519-1556)⁴. Elle représentait l'Adoration des Bergers. C'était, *prétendait-on, un chef-d'œuvre pour le temps, d'un dessin assez correct et d'une grandeur et d'une harmonie tout-à-fait charmantes*⁵. Le vitrail de Jean Stouten n'est guère resté en place plus longtemps que celui de Godefroid de Cologne : il est détruit en 1794 et le plomb remployé pour fabriquer des balles.

Des vitraux sont placés dans l'abside du chœur entre 1557 et 1559 (I, NII, NIII, SII, SIII) (fig. 1). Les chapelles du côté méridional de la nef auraient reçu en 1597 des vitraux peints d'après des dessins du peintre Jean Ramey (v. 1540-1603/04)⁶. Les vestiges en sont encore visibles en 1890 dans la partie supérieure des fenêtres⁷. On a aussi la trace d'un vitrail ancien dans le *fond de la petite abside sud* ; il représentait saint Caprais assistant le martyr de sainte Foy⁸ et rappelait le doyen Remacle de Lymborch. Le vitrail surmontait un autel également offert par Remacle de Lymborch et dont l'entablement est actuellement conservé au Trésor de la cathédrale.

Dans le contexte de la restauration générale de la cathédrale au milieu du XIX^e siècle, une nouvelle campagne de vitrerie s'amorce et se poursuit jusqu'à l'entre-deux-guerres. Quatre ateliers parmi les plus renommés de l'époque y participent : les ateliers Capronnier (Bruxelles), Béthune (Gand), Osterrath (Tilff et Liège) et Ladon (Gand)⁹ (fig. 2). La participation

² Liège, Archives de l'Évêché, *Manuscrits divers*, Daniel de Blochem, *Liber de servis et aqua sancti Pauli Leodiensis* (manuscrit non coté du milieu du XV^e siècle comportant des ajouts), f. 169 v^o; chronique citée par : FORGEUR Richard, 1969, p. 173-174. Voir aussi : DURY Christian, 1994.

³ THIMISTER Olivier, 1867, p. 63-69 (p. 300 et 585 de la 2^e éd. [1890]) ; THIMISTER Olivier, 1878, p. 184.

⁴ FRANCOIS Gustave, 1888, p. 112 ; HELBIG Jules, 1903, p. 112 ; HENDRIX Louis, 1930, p. 30-33 ; THIMISTER Olivier, 1890, p. 525 ; HELBIG Jean, 1943, n^o 1256.

⁵ DE VILLENFAGNE D'INGIHOUL Hilarion-Noël, 1817, p. 344.

⁶ THIMISTER Olivier, 1890, p. 532 ; LESUISSE René, 1956, p. 224.

⁷ THIMISTER Olivier, 1890, p. 532.

⁸ THIMISTER Olivier, 1890, p. 522.

⁹ Capronnier : un vitrail dans la salle capitulaire en 1852, le grand vitrail du bras nord du transept en 1866, trois vitraux dans le chœur en 1868-1870. Béthune : deux vitraux en 1877 dans l'absidiole nord du chœur. Osterrath : trois vitraux dans la chapelle du Saint-Sacrement en 1888, deux vitraux dans l'absidiole sud du chœur, placés après 1890, et enfin, trois vitraux dans le chœur en 1911 et 1930. Ladon : quatre vitraux placés dans les fenêtres hautes de la face orientale du transept en 1912. Sur les vitraux du XIX^e siècle de Saint-Paul, voir principalement : THIMISTER Olivier, 1890, p. 506-526 ; HENDRIX Louis, 1930.



† fig. 2 Vue de la face orientale du transept, avec les vitraux de Ladon, détruits en 1945. © IRPA-KIK, Bruxelles.

conjointe de ces ateliers au sein d'un même édifice est absolument exceptionnelle. Malheureusement, tous ces vitraux furent totalement détruits, lors d'une explosion. Le 12 janvier 1945, vers six heures du soir, une bombe volante (« robot ») a éclaté devant la cathédrale, place du Roi Albert (actuellement place de la Cathédrale). Les meneaux des fenêtres ont été arrachés, les vitraux brisés, des toitures enlevées et les voûtes endommagées. Heureusement, auparavant, après beaucoup d'hésitations et de discussions, le chapitre avait fait déposer et mettre en sécurité les vitraux anciens du XVI^e siècle de l'abside du chœur et du bras méridional du transept. L'architecte-expert Camille Bourgault fut désigné par le conseil de fabrique de la cathédrale pour déterminer et évaluer les pertes et les dégâts occasionnés. Au total, ce sont 690 m² de vitraux des XIX^e et XX^e siècles qui ont été anéantis. Le

montant total des dommages causés par la guerre à la vitrerie est estimé à 1.997.019,25 francs (valeur 1939), dont 1.678.681,96 francs pour les vitraux à figures et ornements.

Les vitraux disparus avaient été créés dans l'esprit néo-gothique à l'exception de deux d'entre eux dans le chœur, conçus en style Renaissance sur le modèle des vitraux anciens de l'abside (fig. 3-4). Il en subsiste une description très complète dans les archives, sous la plume de l'architecte Camille Bourgault, de brèves descriptions dans des ouvrages, quelques documents photographiques et, par chance, pour au moins trois d'entre eux, des dessins préparatoires (fig. 5). La description de Camille Bourgault est d'une importance telle qu'elle est reproduite en fac-similé en fin de ce chapitre¹⁰.

¹⁰ Original de Camille Bourgault conservé à : Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, fonds de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, dossier « Liège 1.4 ».



❖ fig. 3 À l'extrême droite, vitrail de Monseigneur Doutreloux, autrefois dans le chœur et détruit en 1945 (1911, atelier Osterrath). © IRPA-KIK, Bruxelles.

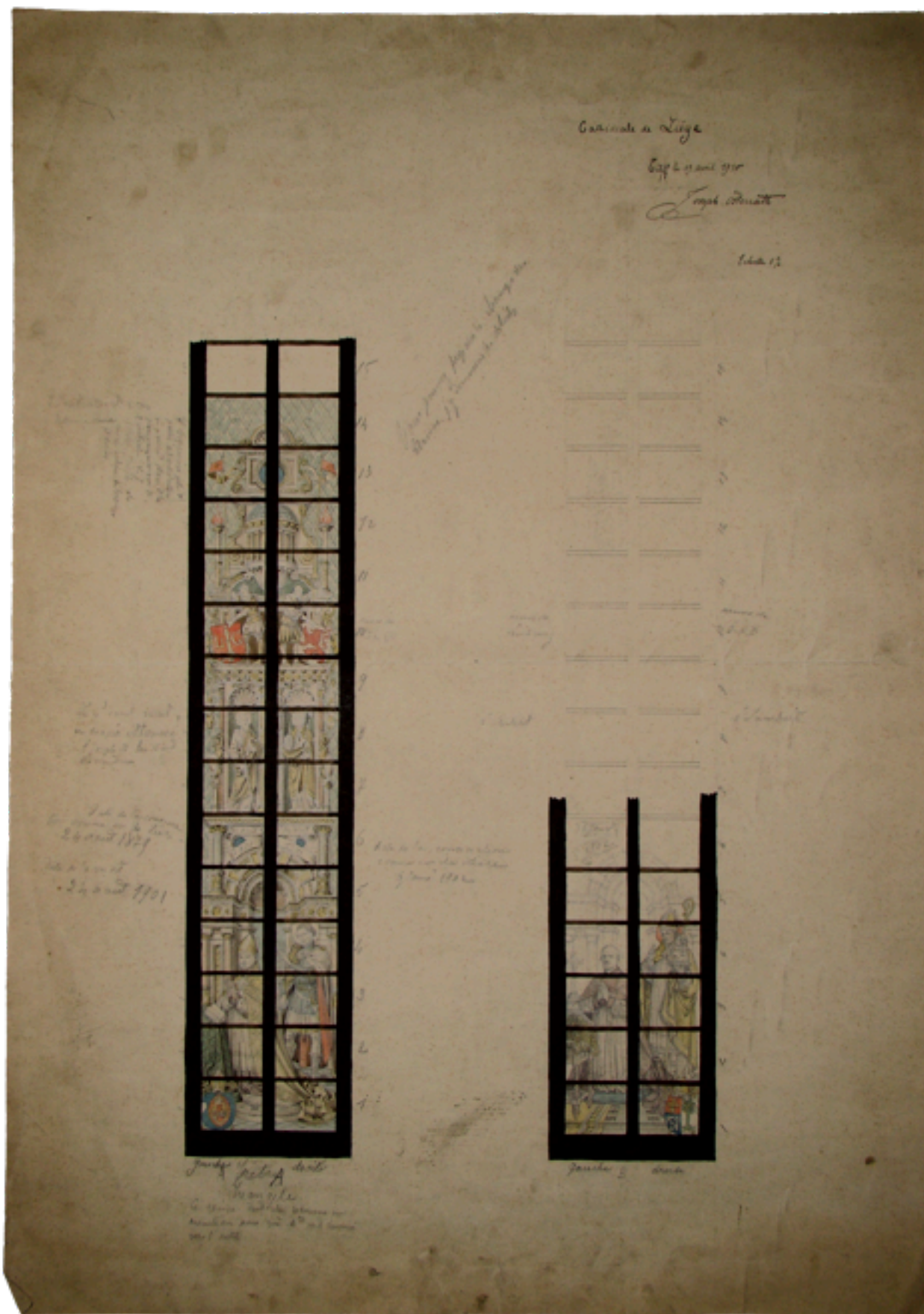


❖ fig. 4 À l'extrême gauche, vitrail de Monseigneur Rutten, autrefois dans le chœur et détruit en 1945 (1911, atelier Osterrath). © IRPA-KIK, Bruxelles.

Le vitrail le plus spectaculaire, créé en 1866 par l'atelier Capronnier pour la grande fenêtre du bras nord du transept, représentait dans la partie supérieure la Dernière Cène et, dans la partie inférieure, l'Institution de la Fête-Dieu par le Pape Urbain IV. On pouvait y voir le portrait de Monseigneur de Montpellier accompagné de son patron saint Théodore. Ce vitrail, comme les autres ouvrages de Capronnier dans la cathédrale, était considéré comme *admirablement bien dessiné, mais (d'un) style « gothique » froid, sec, métallique, (et) dépourvu de caractère ; en outre, le vitrail était « à peu près opaque »*¹¹. Les cartons à grandeur d'exécution préparatoires à la réalisation de ce vitrail sont conservés au Centre de recherche du KADOC (*Katholiek Documentatie- en Onderzoekscentrum voor Religie, Cultuur en Samenleving*), attaché à l'Université de Louvain (KU Leuven).

Avec le vitrail de Léon d'Oultres, les vitraux de l'abside du milieu du XVI^e siècle sont les seuls jalons de la vitrerie antérieure au milieu du XX^e siècle à Saint-Paul. À partir de 1956, de nouveaux vitraux sont placés dans la cathédrale (NIV, NV, NVI, NVII, NVIII, NIX, SIV, SV, SVI, SVII, SVIII, n2, n9, n10, n11, n14, s2, O) ; ils sont l'œuvre de cinq ateliers différents, issus de Belgique, de France et du Grand-Duché de Luxembourg. À partir de 2013, grâce à de généreux mécènes, vingt-trois nouveaux vitraux sont mis en chantier (NX, NXI, NXII, NXIII, NXIV, NXV, NXVI, NXVII, NXVIII, SX, SXI, SXII, SXIII, SXIV, SXV, SXVI, SXVII, SXVIII, s8, s9, s10, s11, s12). En 2016, la cathédrale retrouve enfin une parure de vitraux (presque) complète.

¹¹ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, fonds de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, dossier « Liège 1.4 », extrait d'une note du Gouvernement provincial de Liège adressée à la Commission royale des Monuments le 13 février 1931.



♦ fig. 5 Liège, Grand Curtius, département d'art religieux et d'art mosan, fonds Osterrath, dessin préparatoire de l'atelier Osterrath pour les vitraux de Monseigneur Doutreloux et Monseigneur Rutten. © Isabelle Lecocq.



✦ Vitrail de Monseigneur de Montpellier. © IRPA-KIK, Bruxelles.

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

B.- LES VITRAUX DU XIX^e SIÈCLE Nos 1, 2, 3, 4, 10, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19 du plan.

Dans la première moitié du XIX^e siècle parmi les grands travaux exécutés pour rendre la très belle collégiale St-Paul capable de prendre la redoutable succession de la cathédrale St-Lambert, sacrifiée, restauration de l'extérieur et enrichissement peut-être maladroit, remplacement du mobilier, malheureux en plusieurs cas, on envisagea aussi la pose de vitraux, dans les vastes baies éclairant l'église. Et peu après la reconstruction, en l'agrandissant, de la fenêtre du pignon nord du transept nord, Monseigneur de Montpellier y fit placer à ses frais en 1866, la verrière bien connue commémorant le culte du St-Sacrement dans le diocèse de Liège et en somme son aboutissement: la Fête-Dieu. (n° 4 du plan).

C'est à un peintre-verrier alors en vogue que l'on s'adressa, et ce vitrail sortit de l'atelier de J.B. Capronnier. C'était une composition de 17.50m. de hauteur sur 7.00m. de largeur, divisée en quatre zones en hauteur.

Dans les découpages du réseau supérieur de la fenêtres, on voyait une série de petites compositions: ayant trait toutes à l'Eucharistie, comme toute la verrière d'ailleurs: dans de petites roses, le sacrifice d'Abraham, la Manne au désert, et dans d'autres ~~ees~~ l'Agneau pascal, le pain du Prophète Elie; le chandelier à 7 branches du temple de Jérusalem, la table des pains de proposition, l'Arche d'alliance, le Pélican, le Poisson et aussi les armoiries, d'un côté de l'Evêque donateur et de l'autre, de la Ville de Liège.

Dans la seconde zone, sous une riche architecture composée de multiples dais: l'Institution de la Sainte Eucharistie à la dernière Cène, grandiose et très belle composition encadrée par les figures de St Jean Baptiste, Moïse, Aaron et Melchisédech portant des phylactères et posée sur une représentation impressionnante des quatre évangélistes.

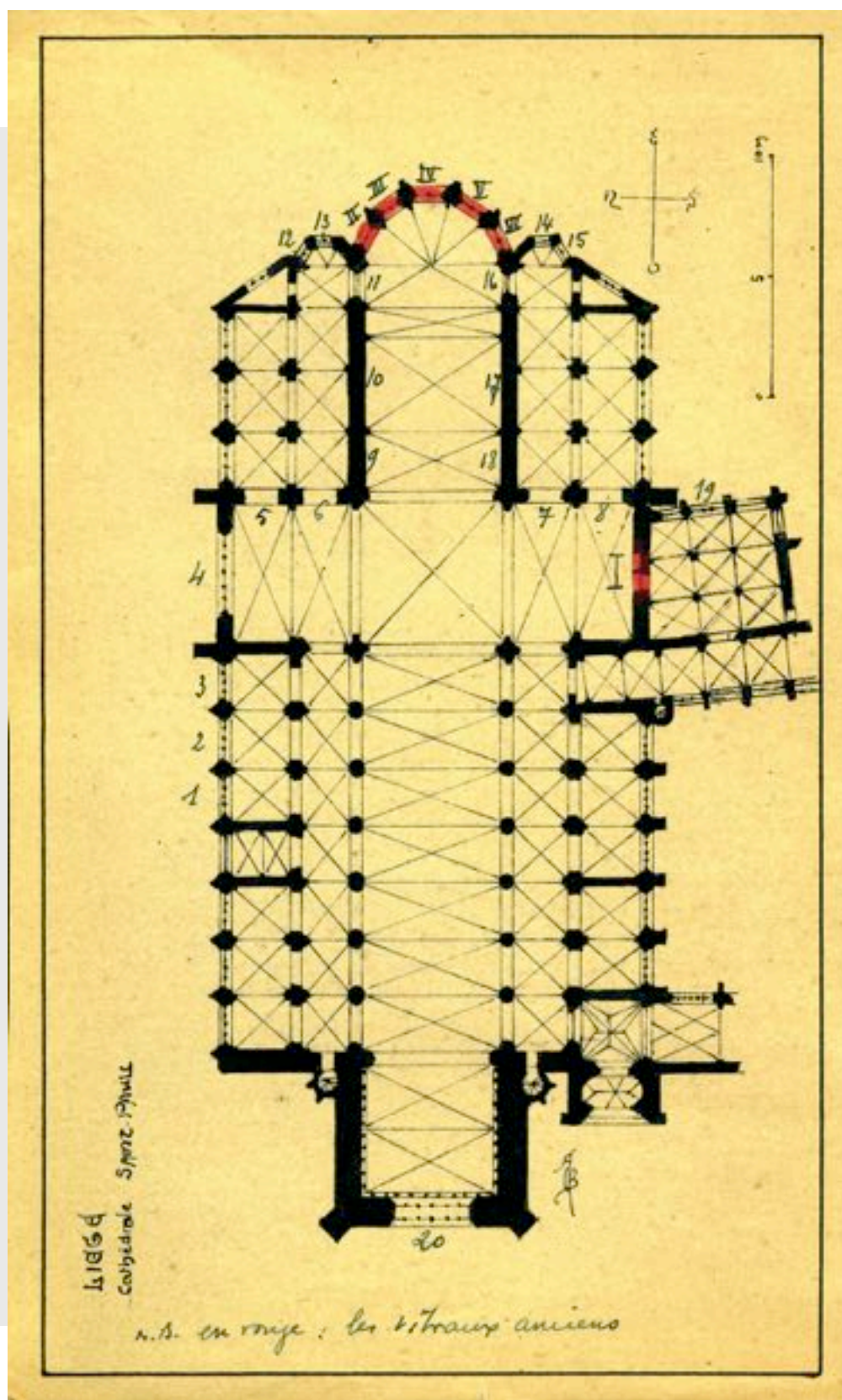
Dans la troisième zone: une vaste scène prenant toute la largeur de la verrière représentait la lecture à Liège, du décret instituant la Fête-Dieu en présence de Ste Julienne agenouillée devant le St Sacrement, de l'évêque Robert de Thourotte, de nombreux dignitaires et personnages locaux et aussi, devant l'évêque donateur, représenté agenouillé sur un prie-Dieu, ayant à son côté, son patron St Théodore.

Enfin, à la base du vitrail, dans une zone plus modeste, était présentée, la procession conduisant le 30 septembre 1860, les Carmélites du Couvent du Potay, prendre solennellement possession de celui de Cornillon où avait vécu Ste Julienne et où s'était produite la vision historique qui provoqua la naissance de la Fête-Dieu, qui était figurée, d'ailleurs, dans un panneau à la base du vitrail.

Deux ans après en 1868, était posée dans la grande fenêtre de la paroi sud du chœur, une verrière (n° 10 du plan): commémoration de l'épiscopat de Monseigneur Cornail-Richard-Antoine van Bommel (1829-1852). Oeuvre aussi du peintre-verrier Capronnier, elle représentait dans la zone supérieure, une scène évangélique: Saint Barnabé introduisant auprès des apôtres, Saul qui leur fait part de sa conversion.



🏛️ Vue vers la nef et le transept, avec le vitrail de Monseigneur de Montpellier. © IRPA-KIK, Bruxelles.



♦ Plan de la cathédrale annoté par Camille Bourgault pour correspondre aux indications du texte du fac-similé.
© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la Commission royale des Monuments,
Sites et Fouilles, fonds de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, dossier « Liège 1.4 ».

Et dans la partie inférieure, se voyait l'effigie de l'évêque, à demi étendu sur un riche tombeau entre deux figures: l'une, une jeune fille tenant une colombe, la Simplicité; l'autre, une jeune fille menaçant de sa main droite un serpent s'enroulant autour d'un socle: la Prudence.

Puis à la base les armes de l'évêque et sa devise:

. IN . TRINITATE . FORTITUDO .

et enfin l'inscription suivante:

COR . RICH . ANT . VAN BOMMEL . EPIS . LEOD . B.M. CLERUS .
LEOD . GRATO . ANIMO . MONUMENTUM . POSUIT . MDCCCLXVIII. (1)

L'année suivante, en 1869, fut posée dans la verrière (n° 17 du plan) de la paroi nord du chœur, une semblable verrière, à la mémoire de Monseigneur Jean Arnold Barrett, vicaire capitulaire de Liège (1814-1829) puis évêque de Namur (1833-1835).

L'oeuvre était de J.B. Capronnier et comme son vis-à-vis était divisée en deux tableaux: le supérieur représentait Saint Pierre baptisant ses geoliers dans la prison Mamertine; l'inférieur montrait l'effigie du vicaire capitulaire célèbre, posé sur son tombeau entre deux figures de la Force et de la Justice.

A la base, ses armes et sa devise:

. IN . CRUCE . SALVS .

et enfin l'inscription suivante:

IOAN . ARN . BARRETT . EPIS . NAM . OB . EGREGIA . EIVS .
OFFICIA . ECCLAE . LEOD . PRAESTITA . CLERVS . LEOD . GRATO .
ANIMO . POSVIT . MDCCCLXIX . (2)

En 1870, la première fenêtre de la face sud du chœur, à partir du transept (n° 18 du plan) fut garnie d'un vitrail offert par le doyen du chapitre, Monseigneur Charles Mercy d'Argenteau, archevêque de Tyr (1845-1879); oeuvre encore de J.B. Capronnier, cette verrière se composait, comme les précédentes qu'elle complétait d'ailleurs, de deux parties: la supérieure figurant la guérison de Saul par Ananie; et l'inférieure montrant le donateur agenouillé sur un prie-Dieu devant la Sainte Vierge à qui il était présenté par son patron, St Charles Borromée.

Sous cette composition: les armoiries du donateur et l'inscription:

CAROLVS . EK . COMITIBVS . D'ARGENTEAV . MMIVS . ECCLESIAE .
CATHEDRALIS . DECANVS DONO . DEDIT . 1870.

(1) J.S. REGNIER dans l'Inventaire des objets d'art. etc. p. 278

donne une autre inscription:

CORN . ANT . RICH . VAN BOMMEL . EPIS . LEOD . OBIIT . DIE .
7 . AVRIL . MDCCCLII . CLERVS . LEODIENS . GRATI . ANIMI .
MONVM . POSVIT . ANNO . MDCCCLXVIII .

(2) J.S. REGNIER op. cit. p. 277 donne une autre inscription

IOAM . ARND . BARRETT . VIC . CAPIT . LEOD . ET . EPIS .
NAMVROENSIS . OBIIT . ANNO . MDCCCLXXV . CLERVS . LEODIENS .
GRATI . ET . ANIMI . MONVM . POSVIT . A² . MDCCCLXVIII .

En 1877, on posa dans la petite absidiole nord du chœur deux petites verrières (n° 12 et 13 du plan) à l'occasion du 25^e anniversaire d'épiscopat de Monseigneur de Montpellier. Elles étaient l'oeuvre du peintre-verrier Béthune et représentaient Saints Lambert, Hubert, Monulphe, Théodore, Alexis et Joseph, ces trois derniers, patrons de l'Evêque jubilaire. (1)

Dans la suite, deux verrières garnirent aussi les fenêtres de l'absidiole sud (n° 14 et 15 du plan). Elles figuraient la Sainte Famille avec l'inscription: . SANCTA . FAMILIA . PROTEGE . NOS . et le Batême du Christ.

Enfin, dans les dernières années du XIX^e siècle et le premier quart du XX^e, fut complétée la décoration des fenêtres de la cathédrale.

Les deux dernières fenêtres du chœur, les plus rapprochées de l'abside (n° 11 et 16 du plan) reçurent: côté Evangile (n° 11) une verrière rappelant l'épiscopat de Monseigneur Victor Joseph Doutreloux (1879-1901) et, côté Epître, celui de Monseigneur Martin-Hubert Rutten (1902-1927); sortant des ateliers de Monsieur Osterrath à Liège, elles étaient conçues en imitation des anciennes verrières voisines du XVI^e siècle: petits monuments d'architecture, niches avec les personnages et leur patron, les armoiries.

Les trois fenêtres de la chapelle du St Sacrement (n° 1, 2, 3 du plan) reçurent, venant de la même maison Osterrath, trois compositions, dans le style du XIV^e siècle, représentant en préfigures eucharistiques, deux par fenêtres, la première fenêtre: la multiplication des pains, les Noces de Cana; la deuxième fenêtre l'Arche d'alliance dans le désert, la Manne; la troisième fenêtre: la Pâque et le sacrifice de Melchisédech; toutes les scènes abritées sous des dais d'architecture, pinacles, gables, crochets, petites fenêtres d'une grande hauteur se détachant sur des fonds quadrillés rouge et bleu brillants et d'une grande richesse.

Les quatre fenêtres hautes des bras nord et sud du transept furent garnies de quatre verrières, oeuvres remarquables du maître verrier Ladon, dont les sujets furent tirés du "TE DEVM". Chaque fenêtre comprenait une série de six saints personnages portant des attributs et des inscriptions permettant de les identifier

TE . GLORIOSVS . APOSTOLORVM . CHORVS .
TE . PROPHETARVM . LAVDABILIS . NVMERVS .
TE . MARTYRVM . CANDIDATVS . LAVDAT . EXERCITVS .
TE . PER . ORBEM . TERRARVM . SANCTA . CONFITETVR .
ECCLESIA

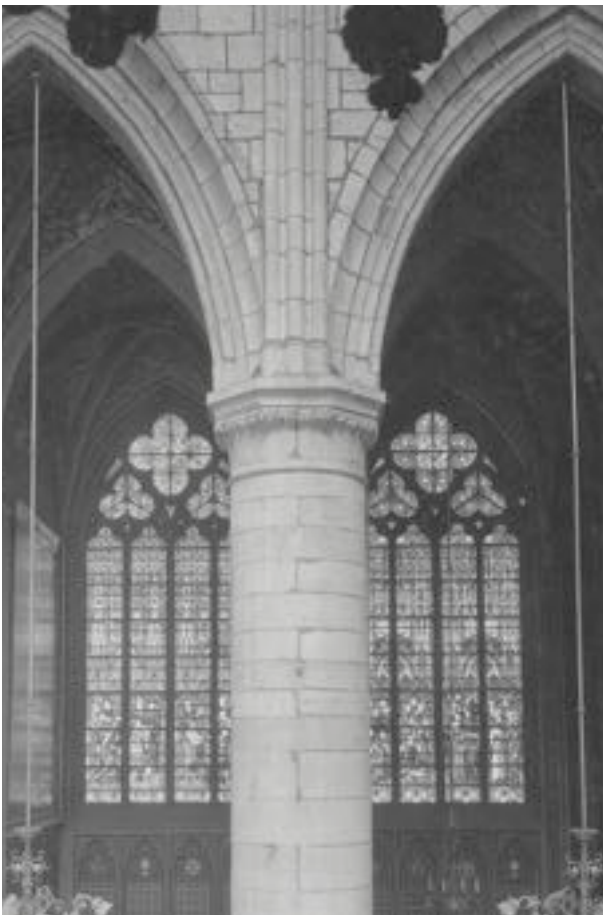
no S. L. J. 8.

(1) J.S. REGNIER op. cit. p. 262, décrit ainsi ces verrières: la fenêtre centrale, au fond de cette chapelle montre St Théodore, St Joseph et les armoiries de Mgr de Montpellier, sa devise OMNIBVS OMNIA et les armes de Pie IX.

la verrière de gauche présente SS. Lambert et Hubert; en face, comme pendant est une fresque où l'on voit St Monulphe et St Alexis et les armoiries de Maestricht et de Tongres.



⚡ Vitraux disparus d'Osterrath, autrefois dans l'absidiole méridionale du chœur. © IRPA-KIK, Bruxelles.



⚡ Vitraux disparus d'Osterrath dans la chapelle du Saint-Sacrement. © IRPA-KIK, Bruxelles.



⚡ Liège, Grand Curtius, département d'art religieux et d'art mosan, fonds Osterrath, projet d'Osterrath pour la chapelle du Saint-Sacrement. © Isabelle Lecocq.



♦ Vers la façade occidentale, avec le vitrail des Saints du diocèse. © IRPA-KIK, Bruxelles.

Ces verrières qui avaient été conçues dans le style gothique du XVII^e siècle étaient encadrées de compositions architecturales dorées de toutes beauté et les tons qui avaient été employés dans les verres reproduisaient à s'y méprendre ceux de la grande verrière de Léon d'Autre toute voisine: harmonie et juxtaposition parfaites.

La grande fenêtre de la tour (n° 20 du plan) reçut aussi un vitrail représentant sous l'inscription DEO . ET . AGNO . une série de Saints du diocèse figurés certains en bustes et d'autres entiers, oeuvre sans grand caractère, ni couleurs.

Enfin, en 1930, la dernière fenêtre du chœur (n° 9 du plan) vis-à-vis la fenêtre de Monseigneur Mercy d'Argenteau, reçut une verrière, dont de Mr le chanoine Stiennon commémorant la cérémonie du 7 juillet 1929: la consécration du diocèse au Sacré-Coeur de Jésus qui avait eu lieu sur le plateau de Cointe. Dans le vitrail étaient représentés: Monseigneur Louis-Joseph Kerkhofs, évêque de Liège accompagné de son patron Saint Louis; complétant la composition, les armes de Mgr l'évêque et celle du chanoine donateur. L'oeuvre sortait des ateliers Osterrath.

Une annexe importante de la Cathédrale, la salle Capitulaire, reçut aussi en 1852, exécutée par Jean-Baptiste Capronnier, dans la fenêtre au-dessus de l'autel, une petite verrière représentant dans sa lumière centrale, l'Annonciation. (voir le plan)

De tous ces vitraux nouveaux, garnissant vingt fenêtres de la Cathédrale, qui furent malheureusement témoins du sinistre attentat du 12 janvier 1945, il n'est rien resté; ils ont été absolument pulvérisés.

Ce sont donc leurs places qu'il s'agit aujourd'hui de garnir à nouveau par des oeuvres qui leur seraient égales ou peut-être -souhaitons-le- supérieures.



LE PRÉVÔT LÉON D'OUTRES OFFRE LE VITRAIL DU COURONNEMENT DE LA VIERGE ET DE LA CONVERSION DE SAINT PAUL (1530)

Le plus beau vitrail de Wallonie et un des plus beaux vitraux du XVI^e siècle en Europe ? Sûrement. Il fut offert par le Liégeois, Léon d'Oultres, chanoine de la cathédrale Saint-Lambert depuis 1500 et prévôt de la collégiale Saint-Paul depuis 1519¹². Ce chanoine était un intellectuel et certainement, comme le prince-évêque Érard de La Marck dont il fut le chancelier, un homme puissant et féru d'art. Il mourut le 17 décembre 1530 et fut inhumé dans la chapelle Saint-Éloi de la cathédrale Saint-Lambert, pour laquelle il avait financé une verrière à ses armes.

Le vitrail prend place dans la façade méridionale du bras sud du transept (SIX). D'une surface d'environ 80m², il compte un total de 257 panneaux, rectangulaires dans les lancettes de la partie inférieure et de formes diverses dans le tympan (*fig. 1*).

On ne sait rien sur les travaux de restauration de ce vitrail avant la fin du XVIII^e siècle. Au XIX^e siècle, le but des réparations exécutées par de simples vitriers est clairement d'isoler l'édifice et d'assurer l'étanchéité des vitreries. En 1860, Edmond Levy observe ce type d'intervention sur le vitrail de Léon d'Oultres : *Les restaurateurs qui ont voulu cacher les bris occasionnés soit*

*par le temps, soit par les vandales du siècle passé, ont remplacé les morceaux brisés par des débris d'autres vitraux, sans la moindre circonspection et sans nulle attention au dessin*¹³. Le vitrail est ensuite « vraiment » restauré par le maître peintre verrier Joseph Osterrath à partir de 1876. En 1910, celui-ci place des vitrages extérieurs de protection pour tous les vitraux anciens de la cathédrale, dont celui de Léon d'Oultres, qui n'a, semble-t-il, pas vraiment souffert pendant la Première Guerre mondiale. À partir de 1940, des démarches visent à faire déposer les vitraux anciens des édifices de Liège mais à Saint-Paul, le travail n'est achevé qu'en janvier 1944. Le vitrail de Léon d'Oultres est replacé, après réparations, en 1946. De nombreuses cassures se sont ajoutées pendant cette période.

Au fil des siècles, le réseau de plomb du vitrail qui maintient les pièces de verre a été plusieurs fois remplacé. Quelques plombs anciens subsistent pourtant, lorsque le dessertissage des verres qu'ils entourent aurait été trop délicat ; c'est le cas, par exemple, dans la scène du Couronnement de la Vierge, dans la tiare de Dieu le Père, où la petite croix est sertie dans un plomb ancien (*fig. 2*). La distinction des parties anciennes des parties restaurées (« critique d'authenticité ») du vitrail



fig. 2 Petite croix de la tiare de Dieu le Père dans la scène du Couronnement, sertie dans un plomb ancien, en lumière transmise et en lumière réfléchi. © Isabelle Lecocq.

¹² Voir : VANDEN BEMDEN Yvette, 1981, p. 285-319.

¹³ LEVY Edmond, 1860, p. 58. L'auteur reconnaissait également à la base de la partie supérieure saint Paul et saint Pierre (actuellement David) dont il ne restait que des débris.

a pu être réalisée en juillet 2015, panneau par panneau, dans l'atelier de restauration. Contre toute attente, les verres anciens se sont révélés plus nombreux que ce qu'on avait observé précédemment *in situ*, dans des conditions moins favorables¹⁴.

La partie inférieure du vitrail comporte deux scènes placées sous un encadrement architectural. Sous l'arcade de gauche se déroule la Conversion de saint Paul sur le Chemin de Damas (*fig. 3*), l'épisode le plus spectaculaire, le plus dramatique et le plus connu de la vie de ce saint, raconté en détail dans les Actes des Apôtres (22, principalement versets 6-16). Le Juif Saul de Tarse (8/9-67) était un persécuteur très actif de la nouvelle secte des Chrétiens. Un jour, sur la route de Damas, vers midi, il est foudroyé par une lumière éclatante qui l'aveugle. Conduit à Damas par ses compagnons, il retrouve la vue, se fait baptiser et devient un ardent défenseur du Christ. Il commence à prêcher, à convertir et à créer de nombreuses communautés ; il meurt par l'épée à Rome, sans doute en 67. Les Actes

des Apôtres ne racontent pas que Paul tomba de cheval, mais c'est pourtant ainsi qu'on le représente très tôt. Dans le vitrail, la monumentale figure de Paul, à l'avant-plan, et la scène entière montrent la panique devant un phénomène inexplicable ; un cheval s'enfuit, tout comme les compagnons de Paul, qui lève la tête vers le Christ apparaissant dans les nuages et qui lui dit *Saul, Saul, pourquoi me persécutes-tu ?* La scène reproduit donc un événement majeur avec beaucoup de vraisemblance. Saint Paul est considéré comme un personnage très important dans le monde chrétien car il annonce la bonne parole au-delà du monde juif, aux « païens » et jusqu'en Italie.

Si la représentation de la Conversion de saint Paul manque sans doute de souplesse pour l'attitude du saint ou les gestes des personnages s'enfuyant, le dessinateur connaissait sûrement l'art italien – entre autres Raphaël – ainsi que les artistes des anciens Pays-Bas, qui s'inspirèrent de celui-ci en l'interprétant. On peut ainsi comparer certaines parties de la scène



✦ *fig. 4* Londres, Victoria and Albert Museum, La Conversion de saint Paul, projet de Pierre Coecke d'Alost pour la tapisserie de la Suite des Actes des Apôtres, vers 1529-1530. © Victoria and Albert Museum, London.

¹⁴ Critique d'authenticité faite *in situ*, avec des jumelles, en 1979-1980 (VANDEN BEMDEN YVETTE, 1981, p. 291) et ensuite, lors de l'étude préalable en 2000-2001, sur les panneaux déposés, couverts d'épais dépôts et souillures. Nous utilisons ici le terme de « verre ancien » (datant du XVI^e au XVIII^e siècle) plutôt qu'« original » dans la mesure où il peut être difficile pour certaines pièces (décors, fonds) de faire la distinction entre différentes interventions anciennes. Cf. schémas de la critique d'authenticité en fin de chapitre.





fig. 5 *Présentation de Léon d'Oultres à saint Paul par saint Lambert.* © IRPA-KIK, Bruxelles.



fig. 6 Liège, église Saint-Jacques, Présentation d'Éverard de La Marck par saint Christophe au Christ (détail du vitrail d'Éverard de La Marck, vers 1525). © Isabelle Lecocq.



fig. 7 Liège, basilique Saint-Martin, Présentation de Philippe de Clèves par saint Philippe à la Vierge à l'Enfant (détail du vitrail de Philippe de Clèves, 1527). © Isabelle Lecocq.

peinte sur verre avec un dessin préparatoire pour la tapisserie de la Conversion de saint Paul, de la Suite des Actes des Apôtres, attribuée à Pierre Coecke d'Alost et à son atelier et datée vers 1529-1530 (Victoria and Albert Museum, Londres)¹⁵ (fig. 4).

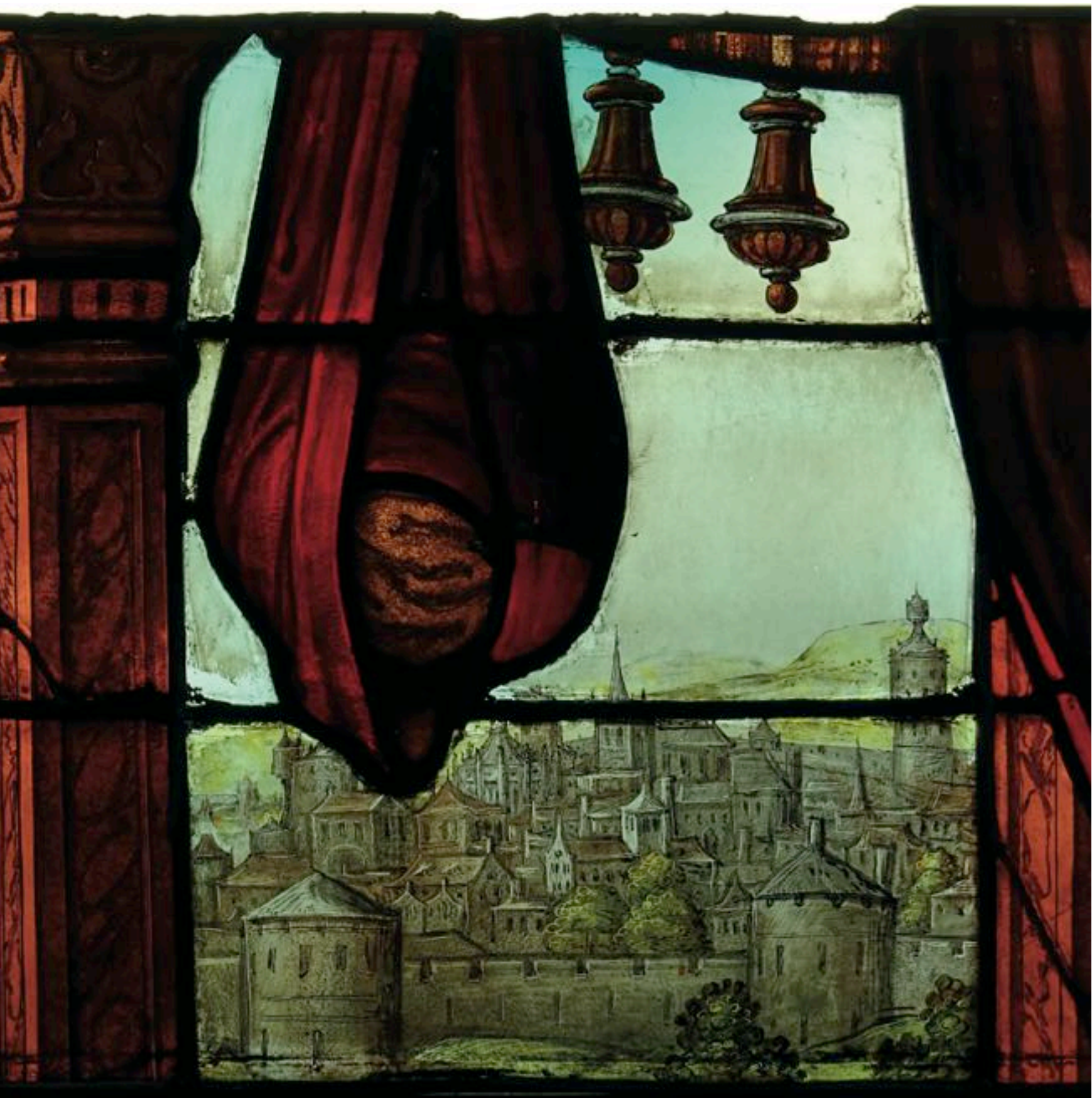
Sous l'arcade de droite, Léon d'Oultres prie, agenouillé devant son prie-Dieu et face à un autel (fig. 5). Il porte sur le bras l'aumusse, attribut vestimentaire des chanoines. Saint Paul, docte disciple du Christ et patron de l'ancienne collégiale, figure sur l'autel, avec l'épée de son martyr et un livre rappelant son enseignement, et sous un baldachin qui l'identifie : PAVELUS DOCTOR. Saint Lambert, patron de la ville et de la cathédrale dont Léon d'Oultres était chanoine, présente celui-ci, sous un somptueux baldachin portant SANCTUS LAMBER[t]US, ORA.PRO. ; il porte la chasuble, le superhuméral (vêtement d'épaule à redents), la mitre et la crosse épiscopales. Les personnages sont placés devant un soubassement les séparant d'une ville à remparts qui se réfère sûrement à la ville de Liège.

Cette façon de représenter un donateur en prière, entre son saint patron et une image sainte sur un autel, est courante dans les vitraux des anciens Pays-Bas, de la fin du XV^e siècle jusqu'à la seconde moitié du XVI^e siècle et même au-delà. Certains vitraux du chœur de l'église Saint-Jacques (v. 1525) (fig. 6) ou de l'abside de la basilique Saint-Martin (v. 1527) (fig. 7) de Liège en témoignent. La présentation de Léon d'Oultres est également proche de celle d'Adolphe de Schauenburg présenté par saint Lambert et priant saint Pierre sur un autel, dans la basilique de Saint-Hubert, même si ce vitrail est postérieur d'une dizaine d'années au vitrail liégeois, comme l'atteste l'architecture¹⁶.

Le traitement du visage de Léon d'Oultres et les nombreuses notations physiologiques caractéristiques donnent à penser qu'il s'agit d'un véritable portrait : cheveux fins et courtes mèches sur le front, nez droit, verrues, légères bajoues et double menton. Le donateur est facilement identifiable par les saints qui l'accompagnent, mais surtout par son écu armorié placé au centre des deux arcades surmontant les scènes inférieures : d'hermine au chevron de gueules chargé de trois besants d'or. Dans les niches latérales, au sommet des couronnements architecturaux, figure

¹⁵ CLELAND Elizabeth (dir.), 2014, spécialement p. 112-115 et p. 139-145.

¹⁶ VANDEN BEMDEN Yvette, 1981, p. 348-362.



♦ fig. 8 Vue de ville derrière Léon d'Oultres. © Isabelle Lecocq.

à gauche la personnification de la Synagogue qui se détourne, la tête nue, car elle a perdu sa puissance, les yeux bandés pour signifier son refus d'accepter la bonne nouvelle, la lance brisée et les tables de la Loi lui échappant des mains et montrant ainsi son échec. Les tables de la Loi portent DEUM/TIME:/ET.PR/OXYM/UM¹⁷. La Synagogue symbolise ainsi l'Ancien Testament vaincu par le Nouveau Testament. À droite, l'Église personnifiée par une femme couronnée tient un calice où apparaît une hostie ainsi qu'une hampe crucifère avec étendard qui rappelle la Rédemption. De même, dans deux chaires circulaires centrales, le personnage de gauche à la coiffure fantaisiste peut être identifié à un prophète tandis que celui de droite, tête nue, peut l'être à un apôtre.

La présentation de Léon d'Oultres à saint Paul est traditionnelle, mais le paysage à l'arrière-plan montre combien l'art du vitrail rivalise à l'époque avec l'art de la peinture sur chevalet, en plaçant les personnages dans un espace réel et en repoussant les limites de celui-ci grâce à un arrière-plan très détaillé (fig. 8).

Chaque scène de la partie inférieure est encadrée de faisceaux superposés de colonnettes colorées qui soutiennent une double arcade surbaissée au-dessus de laquelle s'élèvent arcades et édifices à petits piliers. L'horreur du vide, les couleurs vives et brillantes, la richesse des matières et l'exubérance sans retenue de ces couronnements ne sont pas sans rappeler encore l'esprit du gothique tardif, même si le vocabulaire adopte les motifs issus de la Renaissance italienne : médaillons à tête humaine, bases et chapiteaux à feuillages, motifs verticaux des petits piliers supérieurs, guirlandes, frises à enroulements, frontons à coquille, etc. Ces encadrements sont plus cohérents et consistants que ceux de vitraux contemporains à Liège, à Saint-Jacques (v. 1525) et à Saint-Martin (v. 1527) (fig. 9), et à la cathédrale de Bruxelles (v. 1527) (fig. 10). Par contre, ils se révèlent archaïsants par rapport aux encadrements architecturaux d'autres vitraux de la même époque, particulièrement à Sainte-Catherine de Hoogstraten (1530-1532). Le vitrail de Léon d'Oultres est donc caractéristique

¹⁷ Le texte sur le côté gauche des tables de la Loi n'a aucune signification ; à droite, pour Jacques Noret et Guy Philippart de Foy que les auteurs remercient vivement pour toutes leurs traductions, il s'agirait du début de l'invitation DEUM TIME ET PROXIMUM AMA (Crains Dieu et aime le prochain) qui n'est pas une citation biblique et qui correspond plus à un enseignement chrétien qu'à un texte en rapport avec la Synagogue.



fig. 9 Liège, basilique Saint-Martin, partie supérieure du cadre architectural de la Présentation de Florent d'Egmont par saint Christophe (détail du vitrail de Florent d'Egmont, 1527). © Jean-Louis Joris.



fig. 10 Bruxelles, cathédrale Saints-Michel-et-Gudule, partie supérieure du cadre architectural surmontant des personnages en prière dans un vitrail du chœur daté de vers 1527). © IRPA-KIK, Bruxelles.



fig. 11 Scène du Couronnement de la Vierge et tympan. © IRPA-KIK, Bruxelles.



fig. 12 Vêtements de Dieu le Père. © Isabelle Lecocq.

d'une période de transition pendant laquelle on adopte, adapte, modifie et réinvente des motifs venus d'ailleurs avant de se les approprier et de les ordonner afin de créer un nouveau vocabulaire et une nouvelle syntaxe. Des motifs pittoresques et originaux sont aussi à noter comme les lions et volatiles au départ des arcades inférieures ou les escargots et coquillages dans les écoinçons de celles-ci.

À la partie supérieure du vitrail (fig. 11), les nuées concentriques et la composition circulaire du Couronnement de la Vierge dilatent l'espace et forment ainsi un heureux contrepoint aux séparations verticales imposées par les meneaux.

La Vierge, agenouillée sur un coussin posé sur un tapis recouvrant un sol carrelé, est couronnée par la Sainte Trinité ; devant elle repose un globe crucifère transparent. À droite, Dieu le Père, vieillard barbu un peu voûté, est assis sur un banc à dossier et accoudoirs décoratifs qui se détache sur un fond doré. Il est vêtu de lourds et riches vêtements (fig. 12). Coiffé de la tiare, il tient le sceptre et la couronne qu'il va poser sur la tête de la Vierge. À gauche, le Christ, pieds nus et vêtu d'un ample manteau rouge, s'est levé et avance la main vers la couronne surmontée de la colombe de l'Esprit Saint. Cette scène grandiose et éblouissante est entourée d'une couronne d'élus entre des cercles de nuages, interrompue par les symboles des évangélistes dans des médaillons où ils sont identifiés par leur initiale sur un phylactère : S et M (saint Marc), S et J (saint Jean), S et L (saint Luc), S et M (saint Mathieu). Les deux cercles de nuages sont bordés de têtes d'angelots ailées, bleues, rouges ou jaunes. Les élus de tous âges ou fonctions (femmes et hommes, jeunes et vieux, princes, bourgeois, gens du peuple, moines, prêtres, évêques, papes...) prient mains jointes. Certains lèvent la tête vers le Couronnement, d'autres sont accueillis par des anges. Ils participent à la gloire céleste et aux louanges citées dans les phylactères tenus par des anges, le Roi David et l'apôtre Paul, disposés dans les angles de la scène, à l'extérieur de la couronne céleste : *Jubilez terre entière et servez le seigneur dans l'allégresse*¹⁸ ; *louez [illisible] louez le seigneur du haut des cieux, louez*¹⁹ ; *Saint Paul, seconde aux Corinthiens, I, Béni le dieu et père de notre seigneur Jésus Christ*²⁰.

Ces louanges se poursuivent latéralement dans le tympan, avec les deux premiers versets du *Te Deum* : *Dieu nous te louons, seigneur nous te confessons, père éternel la terre entière te vénère*²¹. Des anges musiciens donnent une touche sonore en chantant et en jouant divers instruments de musique : hautbois, tambour, flûte traversière et viole dans les quadrilobes inférieurs, chant et orgue dans les formes circulaires ; au sommet du tympan, les anges jouant du hautbois,

¹⁸ JUBILATE O[mn]IS TERRA 99 et SERVITE D[omni]NO IN/ LETICIA (psaume 100, verset 2).

¹⁹ LAU[illisible] LAUDATE DOMINU[m] DE COELIS LAUD[ate] PSAL[mus] 150 (en fait, psaume 148, versets 1 et 2). Ce psaume se poursuit par un appel à la louange générale, aux anges, aux éléments naturels et à tous les hommes : *Rois de la terre, tous les peuples, princes, tous les juges de la terre, jeunes hommes, aussi les vierges, les vieillards avec les enfants*. Et ce sont bien eux que l'on retrouve entre les couronnes de nuages (psaume 148, versets 2-12). Les référencements dans les inscriptions elles-mêmes des sources bibliques citées sont inhabituels.

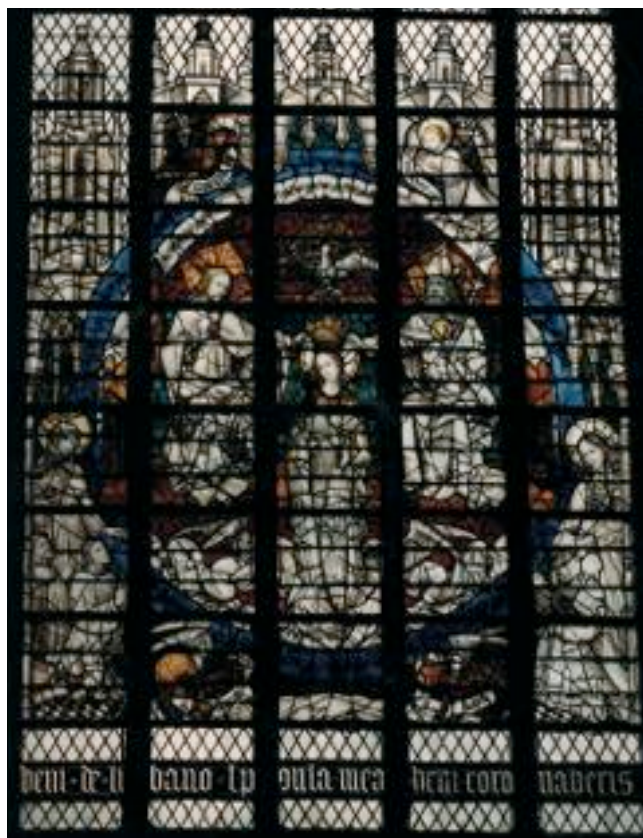
²⁰ S[anctus] PAUL[us] 2^e AD COR[inthios]/ I B[e]N[e]DICT[us] DE[us] ET P[ate]R D[omi]NI N[ost]RI IH[es]U XPI (seconde épître aux Corinthiens, I, verset 3).

²¹ TE DEU[m]/ LAUDA[mus] TE D[omi]N[um] CO[n]FITEMUR et TE ET[er]NU[m] PATREM O[mn]IS TERRA VENERAT[ur].

rebec, trompette (au fanion fleurdelisé), luth, trompette (au fanion à l'aigle bicéphale) et harpe entourent l'hostie centrale issant d'un calice et se détachant sur un fond rouge, au centre d'anneaux concentriques jaune, bleu, mauve, vert, rouge, bleu et blanc. Pendant la seconde moitié du XV^e siècle et le premier tiers du XVI^e siècle, la présence d'anges musiciens n'est pas rare dans les vitraux ; par exemple, ces anges occupent les tympans des vitraux de Guillaume de Croy et Marie-Madeleine de Hamal (v. 1511), de Philippe de Clèves et Françoise de Luxembourg (1514) et de Philibert Naturel (1524) dans le chœur de la collégiale Sainte-Waudru de Mons.

La composition du Couronnement de la Vierge se réfère à une longue tradition²². Dans la peinture des anciens Pays-Bas de la seconde moitié du XV^e siècle, la Vierge peut être debout ou agenouillée de face, entre les trois Personnes de la Trinité. Un bel exemple est celui du vitrail du Couronnement de la Vierge (1450-1475) à l'église Saint-Gommaire de Lierre (*fig. 13*), où la scène est également entourée du Tétramorphe et située dans une couronne de nuages. À Saint-Paul, il est intéressant de noter que le globe terrestre, habituellement tenu par le Père, est ici placé devant la Vierge et ce n'est sûrement pas anodin. Le concepteur de Liège a pu s'inspirer de sources germaniques ; on retrouve en effet fréquemment le Couronnement de la Vierge au centre d'un cercle de nuages signalant le paradis (*fig. 14*). On peut aussi comparer cette scène à celle du vitrail que l'artiste anversois Dirk Vellert plaça en 1521 dans la Marientiden ou Sängerkapelle de la Marienkirche de Lübeck ; ce vitrail fut malheureusement détruit à la fin de la Deuxième Guerre mondiale (*fig. 15*). On y retrouve le large banc à accoudoirs où est assis le Père, le Christ debout et de profil, simplement couvert d'un manteau, et la Vierge agenouillée sur un tapis posé sur un carrelage. Les deux compositions du Couronnement de la Vierge sont donc très proches. Par contre, d'un point de vue stylistique, les deux scènes diffèrent complètement.

Le vitrail de Léon d'Oultres correspond parfaitement à la dédicace de l'église qui fut consacrée à l'Assomption de la Vierge, la Conversion de saint Paul et saint Lambert. Son iconographie est évidemment intimement liée aussi au donateur, non seulement par la présence des saints qui rappellent ses fonctions, mais aussi par les textes du Nouveau et de l'Ancien Testament qui attestent son érudition. Il est clair que le développement iconographique exceptionnel du vitrail



✦ *fig. 13* Lierre, église Saint-Gommaire, vitrail du Couronnement de la Vierge. © IRPA-KIK, Bruxelles.



✦ *fig. 14* Bâle, Musée des Beaux-Arts, Couronnement de la Vierge au milieu de cercles d'anges et de saints, peinture du Maître d'Augsbourg, vers 1470, 127 X 111,3 cm (inv. 473). © Kunstmuseum Basel.

²² BAUDOUIN Frans, 1959, p. 179-230.



❖ fig. 15 Lübeck, Marienkirche, partie supérieure du vitrail disparu du Couronnement de la Vierge. D'après SCHAUMANN Gustav, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Freien und Hansestadt Lübeck, II, 2^e partie : Marienkirche, Lübeck, 1906, face à la p. 176.

n'est dû ni au concepteur, ni au maître verrier, mais qu'il a été pensé et mis au point par Léon d'Oultres.

Le vitrail montre la continuité entre l'ancienne et la nouvelle Loi : l'ancienne Loi, représentée par la Synagogue et le prophète à la partie inférieure ; la nouvelle Loi, initiée par la Rédemption symbolisée par l'hostie dans le tympan et dont témoignent l'apôtre et saint Paul dans la partie inférieure. C'est à l'Église, personnifiée à côté de l'apôtre, qu'appartiennent les saints et le donateur qui y occupait des charges officielles. Enfin, le monde céleste, avec la Trinité, la Vierge, les

anges et les élus, montre la récompense de ceux qui ont cru. Ce vitrail résume donc – pour les croyants – l'histoire de l'homme, l'importance de l'Église et le but ultime de tout chrétien qui aspire à participer au bonheur céleste. À la fin de sa vie, Léon d'Oultres se projette sans doute aussi dans l'au-delà qu'il espère, et se réjouit de rejoindre bientôt les élus et les anges qui partagent la lumière divine. On ne peut s'empêcher de penser qu'il se voit déjà dans la communauté des élus. Pourrait-on même éventuellement le reconnaître dans un ecclésiastique qui regarde avec tant de confiance l'ange qui l'accueille (fig. 16) ?



† fig. 16 Élu. © Isabelle Lecocq.

La richesse iconographique et formelle du vitrail est rehaussée de façon extraordinaire par des teintes vives et éclatantes : les bleus, rouges, verts, ainsi que le mauve. Les scènes se développent avec monumentalité dans l'immense baie, mais les peintres-verriers ont aussi pris plaisir à peindre des motifs, peu visibles du sol. Ainsi, les orfrois de la chape de saint Lambert sont ornés de personnages esquissés de façon dynamique par des traits vifs et rapides. Sur la très petite hostie que tient la Personnification de l'Église apparaît une minuscule Crucifixion – invisible du sol – obtenue par quelques lignes de grisaille très diluée (fig. 17).

La variété extraordinaire des personnages et des visages – on en compte plus de 200 – est à souligner. Sauf pour Léon d'Oultres qui copie sûrement un portrait, les visages ont un « air de famille », mais ils montrent aussi des variantes dues aux différentes mains. Il ne s'agit jamais d'un travail léché, mais d'une peinture rapide, instinctive, de qualité inégale aussi, dont la lumière est une composante importante. Les peintres de ce vitrail ont vraiment travaillé avec une technique de peinture sur verre et non pas une technique de chevalet adaptée à un autre support, ils ont veillé à une bonne lecture à distance, mais n'en ont pas pour autant dédaigné les détails difficilement lisibles de loin.

La dextérité technique des verriers est remarquable. Différentes peintures sont utilisées à l'avant, parfois au revers. La grisaille noire, grise ou brune est posée en lavis et demi-teintes ; les traits sont vifs et le geste du peintre transparaît dans la touche. Pour rehausser les carnations, une grisaille couleur chair (« sanguine ») est parcimonieusement utilisée. Le verre est teinté localement par du « jaune d'argent », du jaune pâle à l'ocre, pour les chevelures, les décors de vêtements ou d'architecture. L'abondance du jaune d'argent confère au vitrail dans son ensemble un éclat et une luminosité exceptionnels (fig. 18). Afin de créer des effets décoratifs bicolores, de nombreux verres – rouges surtout, mais aussi bleus ou mauves – sont gravés. Le verre blanc apparaît ainsi sous la couche colorée. Quelques exemples sont à souligner dans la partie inférieure pour les inscriptions des baldaquins et les frises décoratives ou autres motifs de l'architecture, les chausses de personnages et le harnachement du cheval dans la Conversion de saint Paul. Dans la scène du Couronnement, les verres rouges sont gravés pour le bord du tapis ; dans le manteau du Christ, la lumière sur les plis est obtenue de façon assez inhabituelle. En effet, c'est généralement le travail à la grisaille qui crée le contraste entre les creux ombrés et les reliefs plus clairs des vêtements mais ici, la lumière sur les reliefs a été obtenue par de petites gravures parallèles dans le verre rouge (fig. 19). Enfin, des étoiles ont été introduites en chefs-d'œuvre dans le ciel de la partie supérieure : il s'agit d'une opération délicate puisqu'il faut insérer une pièce de verre entourée d'un plomb dans un trou découpé aux mêmes dimensions dans un autre verre (fig. 20).

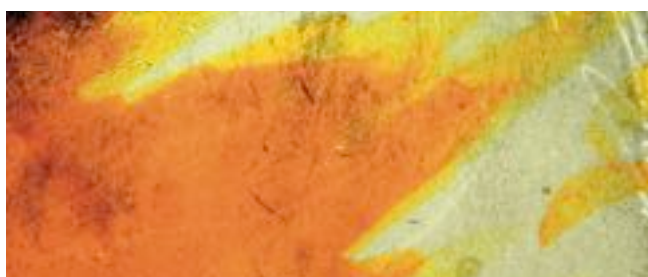
Le vitrail offert par Léon d'Oultres est sans aucun doute à attribuer à un atelier de vitraillistes liégeois. On peut ainsi le comparer aux vitraux du chœur de Saint-Jacques de Liège (v. 1525) : certaines physionomies sont très proches, tout comme la stature calme et stable des personnages et le dispositif ornemental des compositions. Malheureusement, on ne peut identifier les verriers qui n'ont pas signé leur travail²³. Ceux-ci ont néanmoins laissé quelques marques. Certaines sont gravées dans le verre (croix à double traverse, croix, cercles, chiffre arabe, etc.) ; d'autres sont enlevées dans la grisaille (principalement des étoiles). Ces marques sont également visibles sur des pièces de

²³ L'intervention du verrier Jean de Cologne, déjà actif en 1475, avait été avancée sans preuve par des auteurs depuis le XIX^e siècle (voir : YERNAUX Jean, 1932, p. 67-69).



❖ fig. 17 Crucifixion peinte sur l'hostie du calice de l'Église. © IRPA-KIK, Bruxelles.

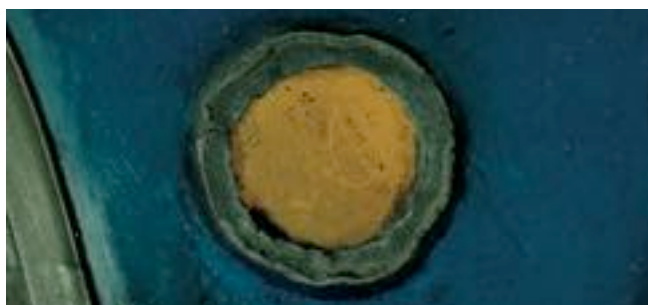
restauration. Elles permettaient aux différents verriers qui sont intervenus au cours des siècles d'identifier leur travail ou de faciliter la pose des panneaux. Dans tous les cas, elles nous renseignent, même incomplètement, sur la production des réalisateurs. Toutes les marques ou la juxtaposition de certaines d'entre elles ne sont pourtant pas explicables. Néanmoins, il est clair que des marques gravées se rapportent à la numérotation des panneaux pour le placement du vitrail dans la fenêtre. Le vitrail compte dix-neuf panneaux en hauteur dans les lancettes et cette numérotation, du sommet à la base, a été faite par tranches de trois ou quatre



† fig. 18 Différentes nuances de jaune d'argent dans les rayons autour du Couronnement de la Vierge. © Isabelle Lecocq.



† fig. 19 Gravures dans le manteau rouge du Christ. © Isabelle Lecocq.



† fig. 20 Élément lumineux inséré en chef d'œuvre dans le ciel bleu © Isabelle Lecocq.

registres. De haut en bas, les dix-neuf registres des lancettes sont identifiés selon la séquence suivante : I, II, III ; I, II, III, IIII ; I, II, III ; I, II, III ; I, II, III ; I, II, III. Cependant, le type de marque varie (chiffres romains, bâtons, bâtons terminés par un rond, cercles) et, parfois, deux types de numérotations peuvent coexister et témoignent d'interventions différentes.

On ne connaît pas le concepteur du vitrail, même si des hypothèses, invérifiables, ont été émises²⁴. Ce concepteur n'était pas particulièrement novateur pour son époque mais il a, avec grand art, agencé les différentes représentations et créé une œuvre majestueuse et grandiose qui frappe par son éclat, sa richesse et sa signification.

La date de 1530 (fig. 21) apparaît à plusieurs reprises : entre les sommets trilobés des lancettes inférieures, dans deux cartouches accrochés à deux supports et dans le petit quadrilobe central du tympan. Elle correspond au décès du commanditaire et on peut sans aucun doute voir ici la dernière donation de Léon d'Oultres, œuvre de piété destinée aussi à perpétuer son souvenir.

Le vitrail du Couronnement de la Vierge est trop foisonnant pour qu'on le découvre d'un seul coup d'œil et pour qu'on puisse en comprendre tout le sens. À toutes les heures du jour, on peut y voir jouer la lumière, apercevoir de nouveaux détails et vivre avec tous ces personnages qui sont offerts à nos yeux, comme compagnons de route venant du passé.



† fig. 21 Millésime « 1530 » dans le vitrail de Léon d'Oultres. © IRPA-KIK, Bruxelles.

²⁴ Le Couronnement de la Vierge aurait été peint en 1511, d'après le peintre et enlumineur Jean Peek (1457/1459-1516), et le reste du vitrail, en 1530 (voir : LESUISSE René, 1956, p. 224). Même si les sources d'inspirations utilisées pour la partie supérieure peuvent être plus anciennes que celles utilisées pour la partie inférieure, cela n'entraîne pas une date différente pour ces deux parties du vitrail.



Léon d'Oultre(s) ou Outers/Wouters, selon qu'il est question de lui à Liège ou à Louvain, est mieux connu pour la donation pieuse du grand vitrail de Saint-Paul que pour les hauts faits de son existence, tout au moins dans ses aspects liégeois, dont l'établissement demanderait sans doute des recherches fort éparées, encore à réaliser.

Originaire de Bergues ou de Hondschoote, dans le diocèse de Thérouanne de l'époque et dans les environs de Dunkerque, Léon d'Oultre(s) est mentionné à la date du 30 août 1481 dans la matricule de l'Université de Louvain, où il obtient une maîtrise ès-arts en 1485 – il est sixième sur 51 promus – puis, plus tard, une licence en droit canon. Il enseigne la philosophie à la pédagogie du Lis. C'est en son sein que l'essentiel de sa vie louvaniste s'accomplit, même s'il est élu recteur de l'Université en août 1499 et en août 1502. En 1493, à la mort du fondateur de la pédagogie, Charles Viruli, dont il fut l'un des *legendes* et le *baculum senectutis*, Léon partage la régence avec le fils de ce dernier. Dès 1494, il l'exerce seul, avant de s'adjoindre un co-régent, Cornelius Heymans, à partir de 1500. En 1503, ce dernier remplit l'ensemble des tâches inhérentes à la fonction de régent, Léon d'Oultres étant bien occupé dans le diocèse de Liège. Dès 1513, celui-ci s'engage dans un litige très complexe à propos de la régence, avec Jean de Neve, l'un de ses successeurs à cette charge. Il faut attendre des accords signés le 26 août 1517 pour qu'il abandonne ses prétentions sur le Lis contre d'amples compensations, financières notamment. En décembre, dans une de ses lettres, Érasme, qui occupe sa chambre à Louvain depuis deux



© Isabelle Lecocq

mois, le qualifie d'*ancien et très vénérable patron, s'estime heureux de pouvoir habiter sa chambre*, et précise : *les choses me paraissent plus belles [...] chaque fois que ma pensée se reporte vers lui, qui fonda la maison et la dirigea*²⁵.

Le 13 octobre 1500, Léon d'Oultre(s) obtient une prébende au sein du chapitre cathédral liégeois, en échange, semble-t-il, du rectorat de la chapelle ou de l'autel de la Vierge en l'église paroissiale de Rhode-Saint-Pierre. Il présente les preuves de sa formation le 12 décembre et est reçu le 31 décembre de la même année. Il occupe toujours ces fonctions au sein du chapitre de Saint-Lambert, mais est également chanoine, probablement cathédral, de Saint-Omer, le 3 mars 1513, date à laquelle il sollicite le décanat de la même institution. En 1519, il est prévôt de la collégiale Saint-Paul de Liège, qualité en laquelle il apparaît également en 1521 et 1522, ainsi que curé de Dunkerque. Il intègre par ailleurs le très proche entourage politique du prince-évêque Érard de La Marck, puisqu'il en est le chancelier, de 1517 à 1530. L'on a dit de lui qu'il ne faisait qu'un avec le *Leo* mentionné vers

le 24 novembre 1511 parmi les délégués de l'évêque chargés de trouver, avec ceux de l'archiduc Charles, duc de Brabant, une solution à des conflits de juridiction et à des contestations territoriales.

Un acte du 8 août 1528 et les divers documents établissant sa succession font état des très nombreuses donations de Léon Outers aux établissements auxquels il avait appartenu. Ainsi, il fonda et dota une cellule à la chartreuse de Louvain – il aurait été représenté sur l'un des trois vitraux qu'il lui aurait offerts. Il fit de même pour six bourses d'étude à la pédagogie du Lis, destinées à parts égales à des étudiants pauvres originaires de Liège – deux d'entre elles étaient à la collation du chapitre de Saint-Lambert – et de Dunkerque. Léon d'Oultre(s) fut enterré dans la chapelle Saint-Éloi de la cathédrale Saint-Lambert de Liège, à laquelle, comme à la collégiale Saint-Paul, il avait offert une verrière, à ses armes. Son décès aux environs du 17 décembre 1530, comme il est souvent avancé, est très vraisemblable, dès lors que Jean de Boulant a recueilli sa succession à Saint-Lambert le 19 janvier 1531.

²⁵ ÉRASME Desiderius, *Opus epistolarum*, t. 3, 1517–1519, éd. P. S. Allen, H. M. Allen, Oxford, 1913, p. 165, *Ep.* 735.

La critique d'authenticité du vitrail de Léon d'Oultres

Comme les autres vitraux anciens de la cathédrale, le vitrail de Léon d'Oultres a subi les dommages du temps. À commencer par l'usure. Certains traits de dessin effacés ont parfois été surpeints. Ensuite, des bris et des casses. Des pièces de verre ont été remplacées, lors d'interventions ponctuelles, d'entretiens réguliers (fréquents durant l'Ancien Régime) et de restaurations (qui se sont multipliées à partir du XIX^e siècle).

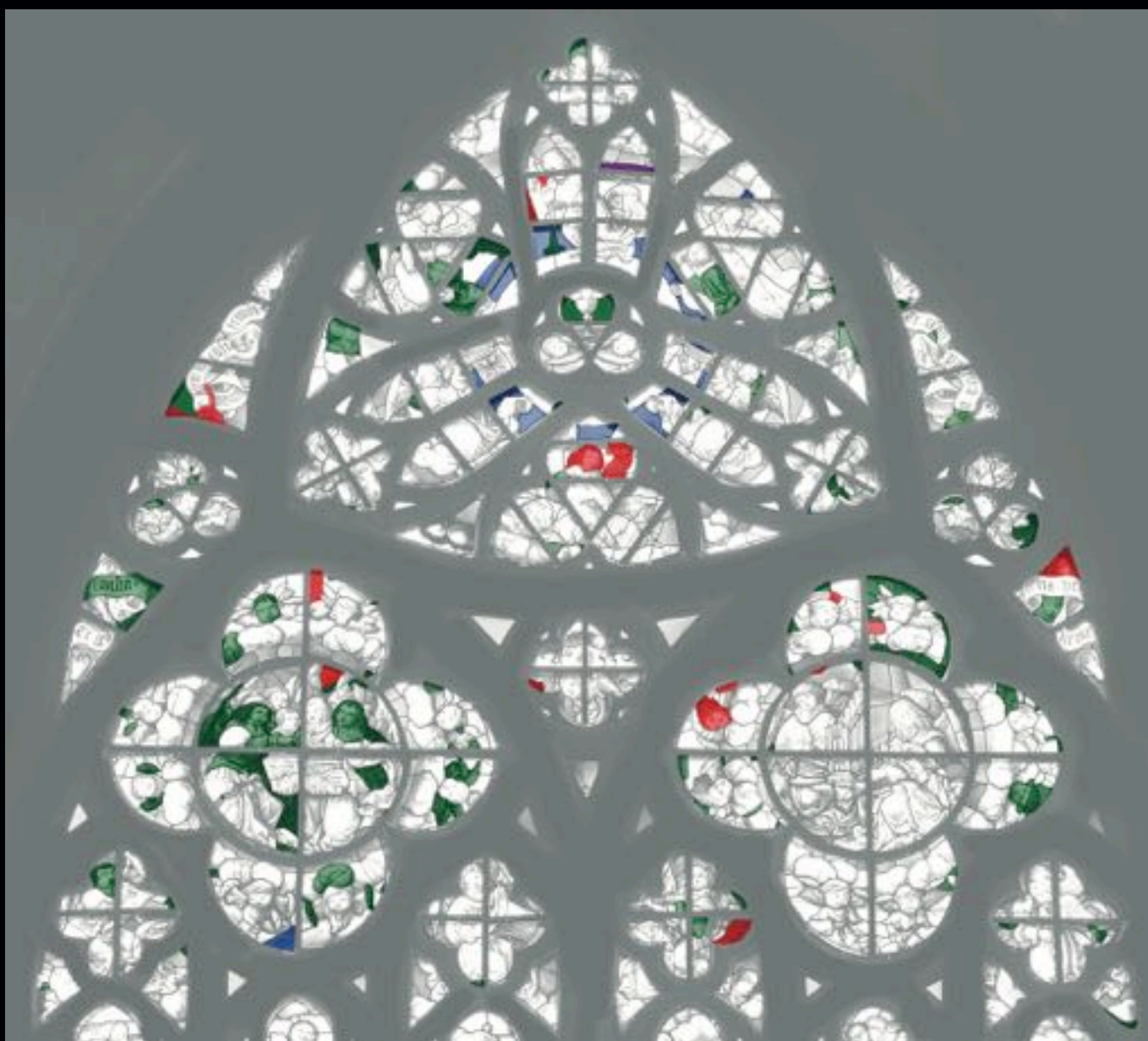
► Le tympan



Ces remplacements successifs sont indiqués dans les schémas de la critique d'authenticité du vitrail qui suivent, avec une couleur qui en renseigne l'époque :

- **vert**, pour les restaurations du XIX^e siècle ;
- **rouge**, pour celles du XX^e siècle ;
- **bleu**, pour celles de 2014-2015 ;
- **violet**, pour les pièces de verre anciennes récupérées et insérées en bouche-trou pour combler une lacune.

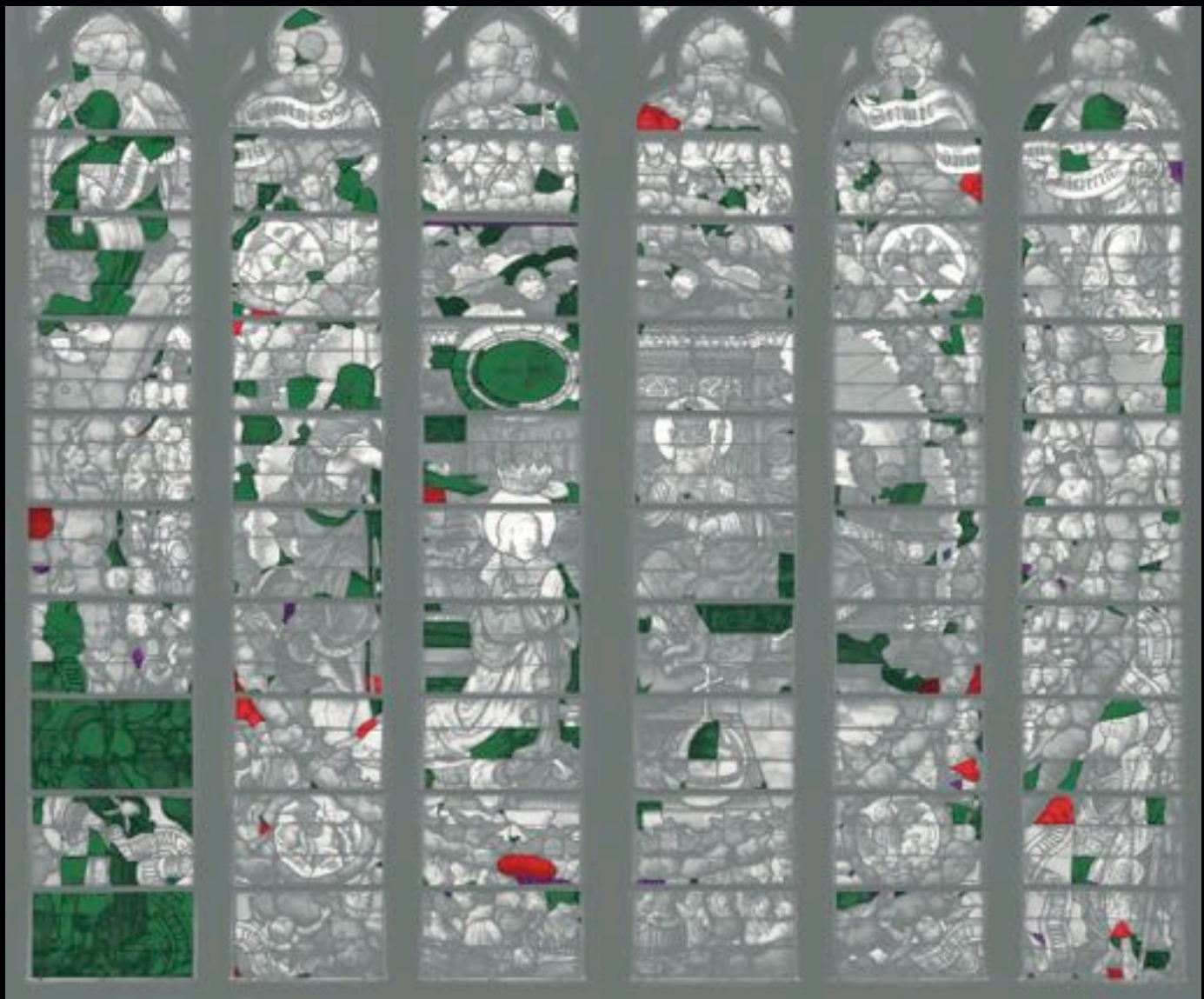
Les collages et les petits bouchages à la résine effectués récemment pour réparer des cassures n'ont pas été pris en compte. Toutes les informations utiles à ce sujet sont consignées dans le rapport d'intervention de la Manufacture Vincent-Petit.



‡ La partie supérieure



Le Couronnement de la Vierge. © IRPA-KIK, Bruxelles.



✦ La partie inférieure



La Conversion de saint Paul et la Présentation de Léon d'Oultres à saint Paul par saint Lambert. © IRPA-KIK, Bruxelles.



Détails choisis du vitrail de Léon d'Oultres

Dans les planches de détails qui suivent, le numéro de panneau indiqué sous chaque figure se réfère au schéma de la fenêtre ci-contre.

Copyrights des détails :
© Isabelle Lecocq et © IRPA-KIK, Bruxelles.



Anges médiateurs

10d



10c



15a



12e



10d



15f



Anges musiciens



Anges musiciens



Angelots

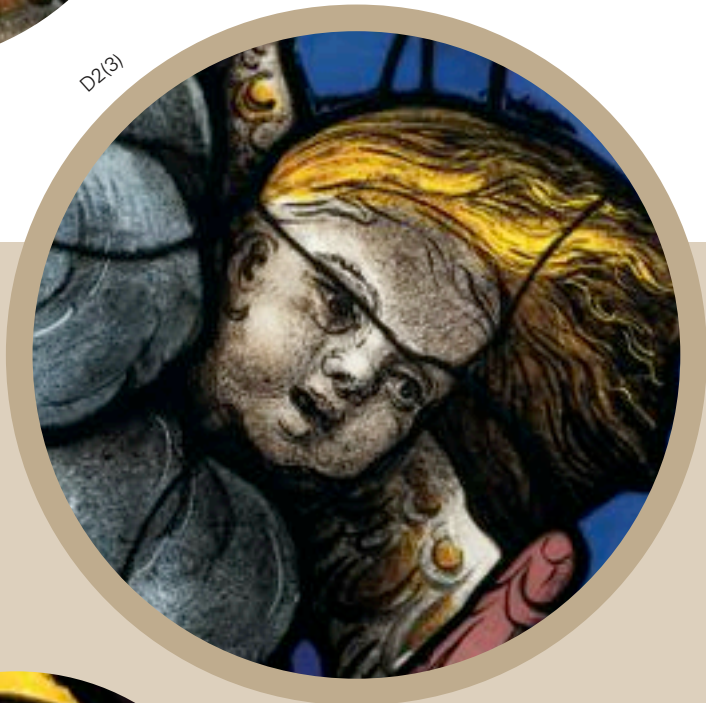




D2(2)



D2(3)



11d



17d



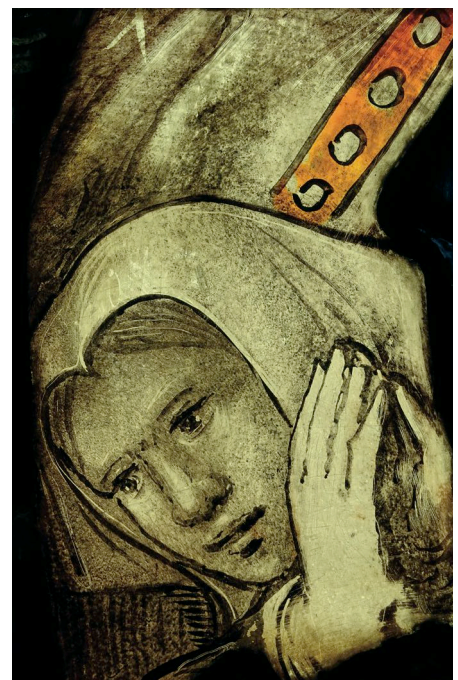
6a



Symboles des évangélistes



Élus



Élus

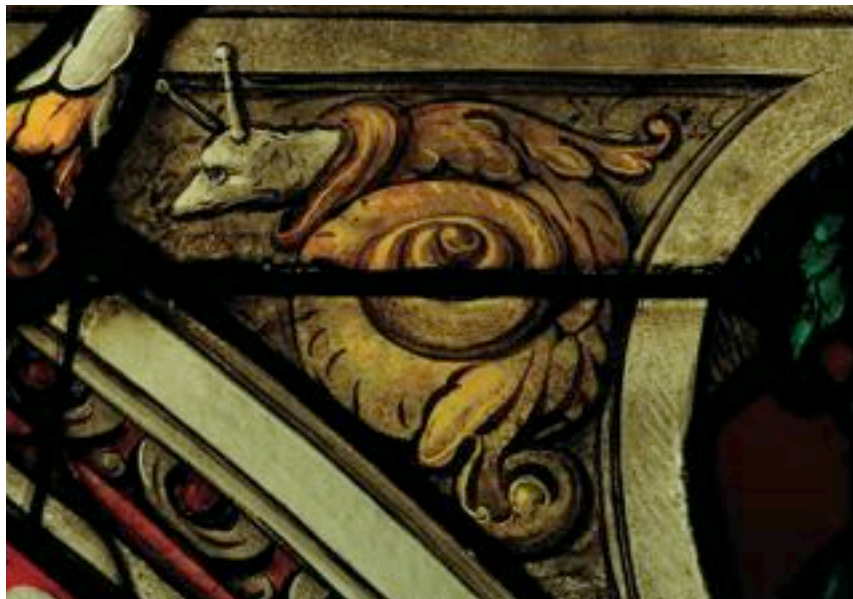


Visages des personnages monumentaux



Animaux

1c



7f

6a



3a



6f



7d

5c



6c



6d



11e



8a



8a



7a



11b



Architectures décoratives

2-5f



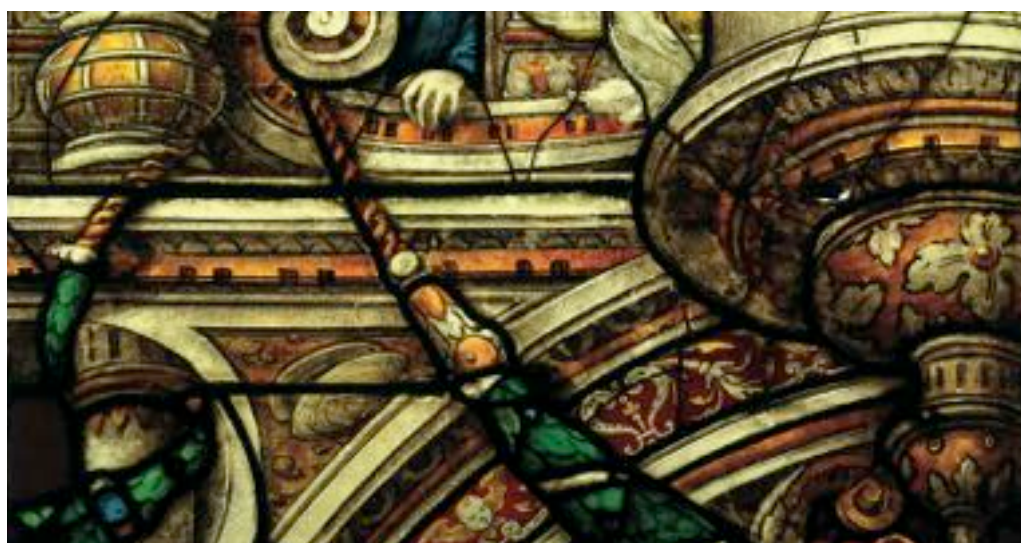
4d



5a



7d



16d



7f



2-5d



8b



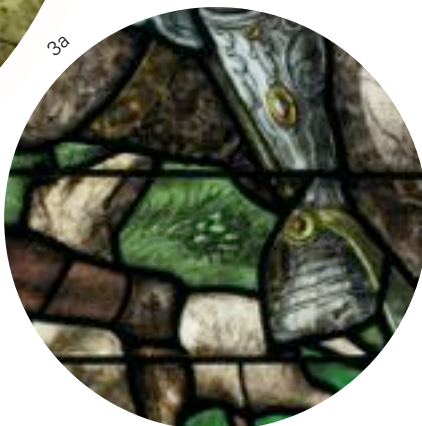
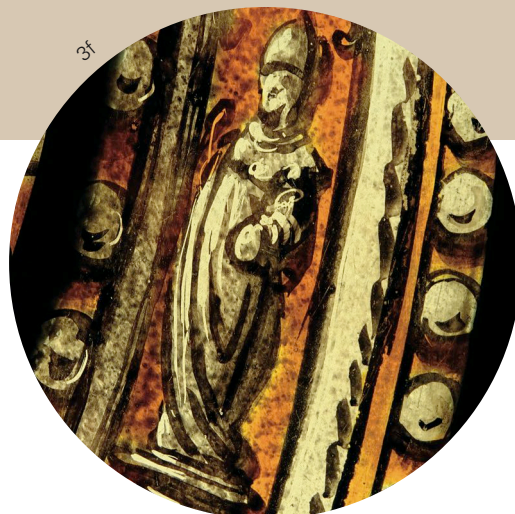
7c



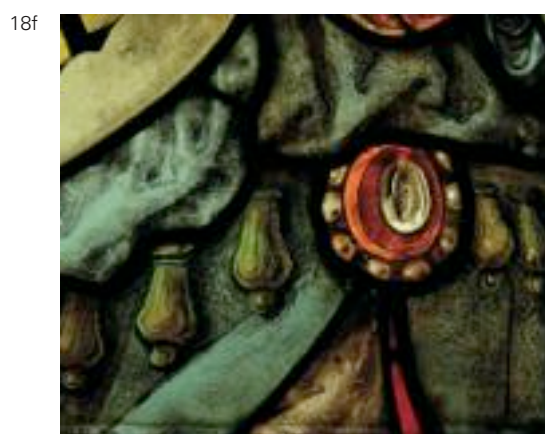
La technique du vitrail de Léon d'Oultres

Grisaille





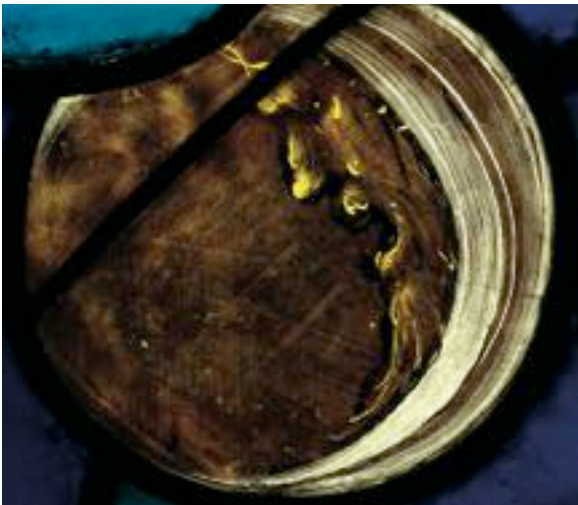
Jaune d'argent



15c



19e



2d



17e



17b



Chefs-d'œuvre

16a



16a (détail)



16a (détail)



13e



13e (détail)



Gravures

6e (détail)



6e



6b

6b (détail)



Gravures

4f

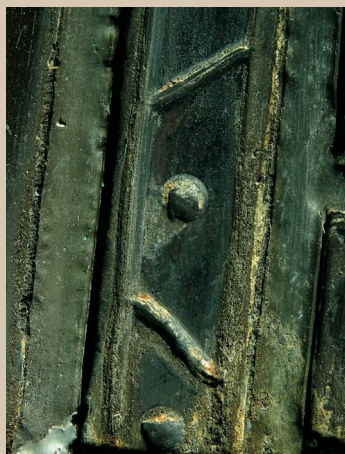


4f

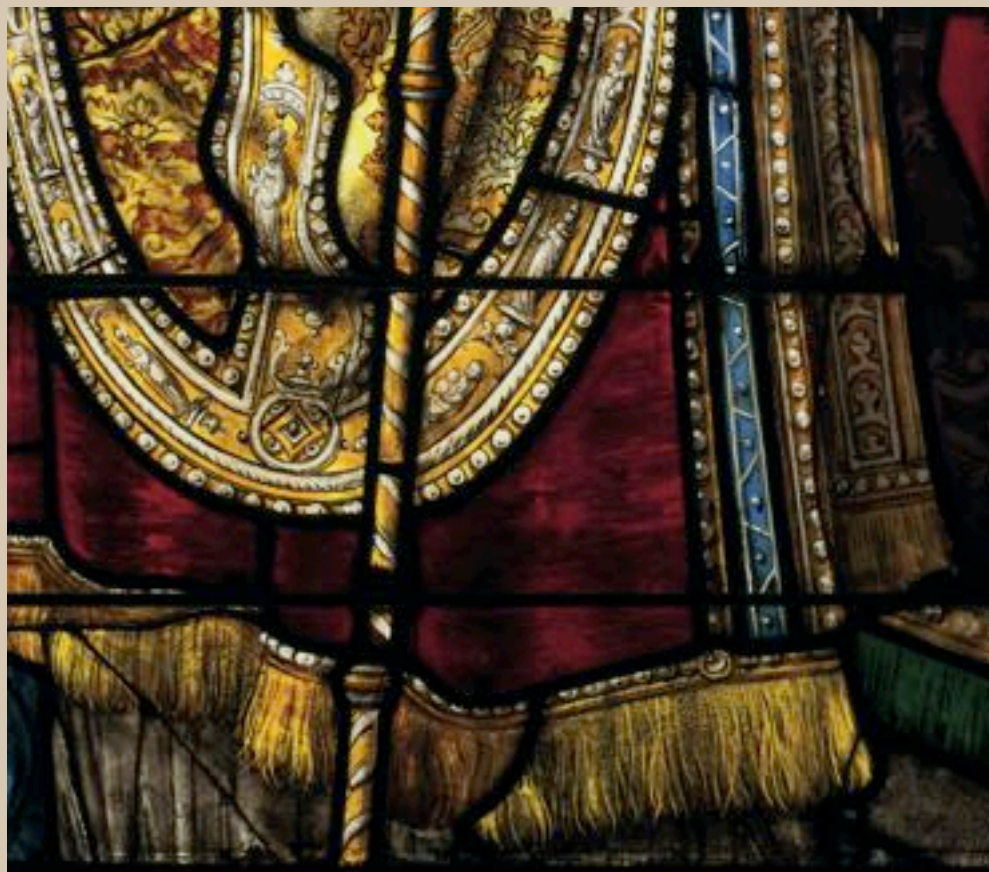
(détail)



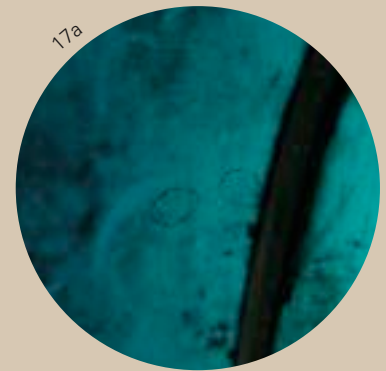
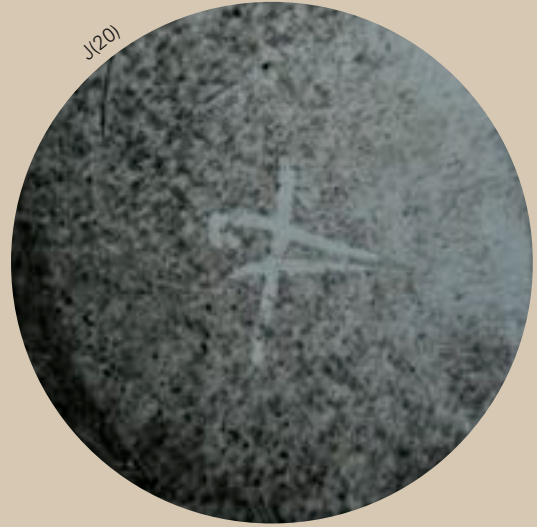
3f
(détail
en lumière
réfléchie)



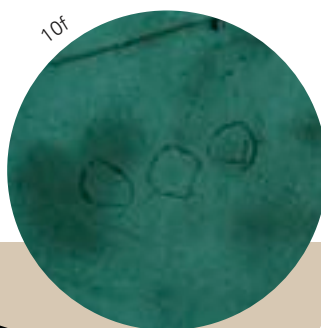
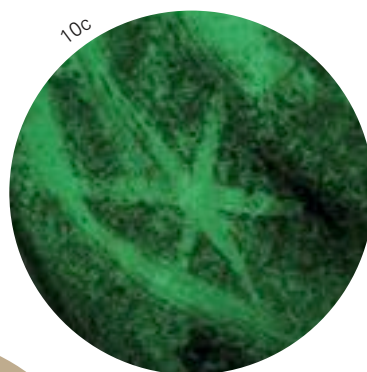
3f



Marques



Marques







CINQ CHANOINES S'EXPOSENT DANS LE CHOEUR (1557-1559)

Les cinq vitraux du chœur (I, NII, NIII, SII, SIII) (fig. 1) ont souffert d'un manque de reconnaissance pendant longtemps, contrairement au vitrail de Léon d'Oultres, qui a suscité l'enthousiasme de maints commentateurs²⁶. D'une manière générale, ils sont cités dans la plupart des ouvrages consacrés à la cathédrale et d'autres encore, mais souvent de façon expéditive. Voici, par exemple, ce qu'en disait Edmond Lévy dans son histoire du vitrail en Belgique publiée en 1860 : *Les lancettes du chœur de l'église renferment aussi des verrières, mais sans nul intérêt. Elles ne représentent que le don du vitrail, les armes et les noms des donateurs, le tout renfermé dans un dessin architectural et perdu au milieu de verres blancs*²⁷.

Les vitraux du chœur ont été placés entre 1557 et 1559, à la suite de travaux de décoration intérieure dont des peintures murales et l'ornementation de la voûte de l'édifice (fig. 2). Il faut s'efforcer de les imaginer sans les anges sur un fond bleu parsemé de nuages,

dans le haut et à la base de chaque vitrail. En effet, ces parties ont été ajoutées entre 1887 et 1889 par l'atelier Osterrath de Tilff (fig. 3). À l'origine, les parties historiées du vitrail prenaient place au milieu de mises sous plomb losangées, comme l'illustre la première édition de la monographie sur la collégiale d'Olivier Thimister²⁸ (1867). Un tel dispositif valorisait davantage les vastes compositions architecturales.

Les vitraux du chœur se présentent à la manière d'un polyptyque avec, de part et d'autre d'une Crucifixion, quatre chanoines-donateurs présentés par des saints patrons (fig. 4). Les chanoines regardent le Christ en croix du vitrail central (I), don du doyen Jean Stouten, qui n'est pas portraituré.

Ce type de programme iconographique n'est pas d'une grande originalité. Il a son équivalent notamment à l'église Saint-Jacques de Liège, où le Calvaire surmonte le Sacrifice d'Abraham qui l'annonce²⁹. Les



fig. 2 Détail du décor peint de la voûte, avec le millésime « 1557 ». © Isabelle Lecocq.



fig. 3 Liège, Grand Curtius, département d'art religieux et d'art mosan, fonds Osterrath, Variations pour la partie inférieure du vitrail de Remacle de Lymborch, dessin aquarellé de J. Osterrath, vers 1887-1888. © Isabelle Lecocq.

²⁶ Voir : LECOCQ Isabelle, 2011 (on y trouvera toute la bibliographie antérieure).

²⁷ LEVY Edmond, 1860, p. 58.

²⁸ THIMISTER Olivier, 1867.

²⁹ Voir : JACQUES Yves, LECOCQ Isabelle, TONON Xavier, VANDEN BEMDEN Yvette, 2012, p. 67-92.





fig. 4

Photomontage des vitraux
du chœur. © IRPA-KIK, Bruxelles.

vitraux disposés autour de la baie axiale figurent également des donateurs en prière devant un autel et présentés par leur saint patron, mais les personnages saints placés sur les autels s'interposent comme autant d'écrans. À Saint-Paul, les donateurs agenouillés devant leur prie-Dieu portent leur regard, au-delà de la baie elle-même, vers la Crucifixion. La représentation s'affranchit ainsi de son cadre architectural.

Les donateurs sont accompagnés d'un saint, qui n'est le patron homonyme que dans le cas de Remacle de Lymborch (SIII). Gilles de la Blocquerie est protégé par saint Pierre (NIII) ; Grégoire Sylvius, par saint Paul (NII) et Corneille Erp, par saint André (SII). Pour ces trois donateurs, les saints homonymes occupent néanmoins une niche du décor architectural. Les donateurs sont identifiés grâce à la présence dans le vitrail d'armoiries et d'inscriptions qui reprennent leurs titres et devises.

Dans le vitrail de la Crucifixion (I), l'inscription rapporte que *le révérend seigneur et maître Jean Stouten doyen de cette église a offert cette fenêtré*³⁰. Décédé avant le placement des vitraux, Jean Stouten est le seul donateur à n'être pas portraituré. On pourrait s'en étonner quand on connaît l'importance qu'accordent les donateurs à être représentés sur le vitrail qu'ils offrent. Plutôt qu'une liberté prise par les autres chanoines au détriment d'une volonté du défunt, il faut vraisemblablement y voir l'exigence d'un programme iconographique et formel unitaire. Jean Stouten³¹ est décédé le 21 février 1556 ; son monument funéraire est encore visible dans l'aile ouest du cloître.

Grégoire Sylvius³² est présenté par le saint auquel est consacrée la cathédrale – alors collégiale. Contrairement aux trois autres donateurs de l'abside, il n'est pas représenté en tenue de chanoine, avec la robe violette



❖ fig. 5 *Présentation de Gilles de la Blocquerie par saint Pierre (avec correction de la perspective).* © IRPA-KIK, Bruxelles.

et le surplis blanc, mais en habits épiscopaux. L'inscription rappelle qu'il fut chanoine de la collégiale Saint-Paul, évêque de Thagaste et suffragant de Liège³³. Le titre d'évêque de Thagaste est également rappelé par la présence, dans la niche supérieure gauche, de saint Augustin, évêque d'Hippone, né à Thagaste en 354. La niche droite est occupée par le patron homonyme du donateur, le pape Grégoire, surmonté de l'initiale

³⁰ *Reverendus Dominus et Magister Joannes Stouten hujus ecclesiae decanus hanc fenestram dedit.*

³¹ Sur Jean Stouten, voir la synthèse avec références à la bibliographie antérieure dans : LECOCQ Isabelle, 2011, p. 504.

³² Sur Grégoire Sylvius, voir la synthèse avec références à la bibliographie antérieure dans : LECOCQ Isabelle, 2011, p. 527.

³³ *Gregorius Silvius Theologiae professor episcopus Thagesten et suffraganeus Leodiensis huius ecclesiae canonicus* [Grégoire Silvius professeur en théologie, évêque de Thagaste et suffragant de Liège, chanoine de cette église].

« G », coiffé de la tiare pontificale et doté de la croix papale à triple traverse. Sylvius aurait été un prédicateur particulièrement brillant. En 1519, il entre au couvent des Dominicains. Après avoir été professeur de théologie, puis prieur, il reçoit en 1538 le grade de docteur de l'université de Louvain. Il est ensuite nommé inquisiteur dans le diocèse de Liège. C'est lui que le prince-évêque Georges d'Autriche délègue en 1551 pour assister à sa place au Concile de Trente. Décédé le 26 février 1578, il est enterré dans l'église des Dominicains de Liège.

Comme Gilles de la Blocquerie et Remacle de Lymborch, Corneille Erp est représenté en tenue de chanoine. L'inscription rappelle qu'il était chanoine à la collégiale Saint-Paul et à Bois-le-Duc³⁴. Ce sont les seules informations dont on dispose à son sujet.

Gilles de la Blocquerie est accompagné par saint Pierre (*fig. 5*) ; son patron homonyme figure dans la partie supérieure, dans la niche de droite, avec la Vierge dans la niche de gauche. Saint Pierre pose son pied sur une pierre. C'est une heureuse disposition si l'on songe à la parole de l'Évangile : *Tu es Pierre, et sur cette pierre, je ferai reposer mon église*. Le patronage de saint Pierre trouve sa justification dans la biographie de Gilles de la Blocquerie. Comme le rappelle l'inscription du vitrail³⁵, Gilles de la Blocquerie³⁶ était prieur d'Aywaille, prieuré clunisien dont l'église principale est traditionnellement dédiée à ce saint. Par ailleurs, Gilles de la Blocquerie a eu beaucoup de difficultés à s'imposer en tant que prieur et l'on comprend qu'il ait tenu à légitimer sa charge par l'image, en se plaçant sous la protection de saint Pierre. Quand il a offert le vitrail, il était plongé depuis plus de vingt ans dans une intrigue inextricable qui lui a empoisonné la vie. Nommé prieur le 4 juillet 1536, il n'entra finalement en possession de

sa charge qu'en janvier 1560, après maints complots et trahisons. Dans l'intervalle, le 29 août 1555, Gilles de la Blocquerie avait reçu une prébende à la cathédrale Saint-Lambert.

Remacle de Lymborch est le seul des donateurs à être présenté par son patron homonyme, saint Remacle. Celui-ci porte un vêtement d'épaule, le rational ou le superhuméral avec redents. Cette caractéristique vestimentaire, propre à l'iconographie de saint Lambert à Liège et dans la région liégeoise, est fréquemment transférée à d'autres saints. Le donateur en prière et en tenue de chanoine est aisément identifiable grâce à la présence, dans la partie inférieure, de ses armes et de sa devise ainsi que d'une inscription évoquant ses fonctions : *Le vénérable seigneur et maître Remacle de Lymborch professeur en médecine et chanoine de ce sacré collège. 1559*³⁷. Remacle de Lymborch³⁸ était également médecin et botaniste. Il est décédé à Liège le 21 décembre 1587 et aurait été inhumé à Saint-Paul.

Les vitraux du chœur ont été restaurés à plusieurs reprises au cours des siècles. Après la Seconde Guerre mondiale, leur remise en état avant leur repose a été confiée à la firme Joseph Osterrath de Liège. À cette époque, afin de protéger les vitraux des agressions extérieures, il est décidé de les faire doubler par un vitrage extérieur en verre martelé.

On ne dispose pas d'archives qui détaillent les différentes interventions, mais un examen visuel permet de faire la part des restaurations³⁹. Celles-ci sont malheureusement importantes, mais elles n'ont pas affecté la lisibilité et la cohérence des vitraux. Quelques têtes de personnages monumentaux sont anciennes : dans la scène de la Crucifixion, celles de saint Jean (*fig. 6*), la Vierge et Dieu le Père (*fig. 7*) et, parmi les donateurs,

³⁴ *Dominus Cornelius Erp hujus Buscoducensisque ecclesiarum canonicus* [Le seigneur Corneille Erp chanoine de cette église et de celle de Bois-le-Duc].

³⁵ *Dominus Egidius Blocqueri hujus et Tongrensis ecclesiae canonicus juris licenciatus prior aqualiensis* [Maître Égide Blocquerie chanoine de cette église et de celle de Tongres, licencié en droit, prieur d'Aywaille].

³⁶ Sur Gilles de la Blocquerie, voir la synthèse avec références à la bibliographie antérieure dans : LECOQ Isabelle, 2011, p. 553.

³⁷ *Venerabilis Dominus et Magister Remaclus Lymborch Medicinae Professor, ac hujus sacri collegi canonicus. 1559*.

³⁸ Sur Remacle de Lymborch, voir la synthèse avec références à la bibliographie antérieure dans : LECOQ Isabelle, 2011, p. 571.

³⁹ Cf. la critique d'authenticité des vitraux du chœur en fin de chapitre.



❖ fig. 6 *La Vierge et saint Jean (détail du vitrail du doyen Jean Stouten).*
© Isabelle Lecocq.

celle de Corneille Erp (fig. 9) et, sans doute, celle de Gilles de la Blocquerie (fig. 8).

Les physionomies de ces personnages monumentaux se distinguent de celles des petites figures disposées dans les niches supérieures, fortement stylisées. Les visages de Gilles de la Blocquerie et de Corneille Erp sont de véritables portraits d'hommes dans la force de l'âge. Les traitements de l'un et l'autre diffèrent cependant : le visage de Blocquerie est très délicatement modelé sur un léger lavis uni, tandis que celui d'Erp a pour fond un lavis putoisé. Dans les niches, les expressions des personnages figés et peu expressifs sont empreintes d'une certaine naïveté (fig. 10). Ce contraste résulte non seulement d'une différence d'échelle mais sans doute aussi de l'intervention de plusieurs mains au sein d'un même atelier et pour un même vitrail.

Les cinq vitraux ont vraisemblablement été l'objet d'une commande globale adressée à un atelier de vitraillistes liégeois. Leur réalisation s'est étalée sur trois ans. Différentes manières coexistent dans ces vitraux. Les donateurs sont présentés dans des attitudes récurrentes et le décor architectural est identique avec deux variantes pour les quatre vitraux disposés de part et d'autre de la Crucifixion centrale. On connaît des ateliers de maîtres verriers actifs à Liège à l'époque, mais malheureusement on ignore tout de celui qui aurait pu intervenir dans la conception des vitraux de Saint-Paul.

Au moment où ont été conçus les vitraux, l'intervention, au stade du projet, d'un dessinateur – qui pouvait également être peintre ou architecte – était habituelle, comme pour l'architecture, la peinture murale, la tapisserie et la sculpture. Un tel expert dans l'art du dessin était alors qualifié d'« inventeur ». Parmi les célèbres inventeurs du XVI^e siècle, on peut citer Bernard Van Orley (v. 1492-1542), Pierre Coecke d'Alost (1502-1550), Michel Coxcie (1499-1592) et Lambert Lombard (1505-1566).

Lambert Lombard est intervenu dans la conception de la scène centrale de la Crucifixion (fig. 11) en livrant un projet. Celui-ci est conservé au Musée des Beaux-Arts de La Boverie de la Ville de Liège (fig. 12) (encre,



❖ fig. 7 *Dieu le Père et anges (détail du vitrail du doyen Jean Stouten)*
(avec correction de la perspective). © IRPA-KIK, Bruxelles.



❖ fig. 8 *Tête de Gilles de la Blocquerie (détail du vitrail de Gilles de la Blocquerie).*
© Isabelle Lecocq.



❖ fig. 9 *Tête de Corneille Erp (détail du vitrail de Corneille Erp).*
© Isabelle Lecocq.



❖ fig. 10 *L'Église (détail du vitrail du doyen Jean Stouten).*
© Isabelle Lecocq.



✦ fig. 11 Scène de la Crucifixion (détail du vitrail du doyen Jean Stouten). © IRPA-KIK, Bruxelles.



fig. 12 Liège, Musée des Beaux-Arts de La Boverie, dessin préparatoire à la scène de la Crucifixion du vitrail du doyen Jean Stouten, attribué à Lambert Lombard, vers 1557, dépôt de la Fondation Roi Baudouin. © Ville de Liège, Musée des Beaux-Arts de La Boverie.



♦ fig. 13 Londres, British Museum, saint Jean, gravure de Lambert Suavius d'après un dessin de Lambert Lombard, s.d. © The Trustees of the British Museum.

plume, lavis et sanguine, 353 x 205 mm)⁴⁰. Un réseau de lignes orthogonales à la sanguine indique l'emplacement réservé aux armatures qui soutiendront le vitrail. Ce projet dessiné est l'unique intervention directe identifiée de Lambert Lombard dans la conception des vitraux de la cathédrale Saint-Paul.

L'influence du peintre liégeois se manifeste néanmoins à travers l'utilisation d'estampes ou de dessins, de lui-même ou ses disciples, dans la conception des vitraux. Ainsi, par exemple, saint Pierre, patron de Gilles de la Blocquerie, a été conçu sur le modèle du saint Jean, de la suite du Christ et des Apôtres gravée par Lambert Suavius, d'après un projet de Lambert Lombard (fig. 13-14).

La transposition de l'estampe n'est pas créative et l'on imagine mieux qu'elle soit l'œuvre d'un artisan verrier ou d'un dessinateur appliqué, plutôt que d'un dessinateur chevronné comme Lambert Lombard.

Lambert Lombard n'a pas été le seul concepteur ou la seule source d'inspiration. Les modèles utilisés pour les vitraux de Saint-Paul furent très variés et de provenances diverses. Les figures monumentales de donateurs, les petites figures disposées dans les niches et l'encadrement architectural ont dû être dessinés par des personnalités distinctes.

Les décors architecturaux s'accordent parfaitement avec les personnages qui y sont placés. Ils apparaissent de façon très spectaculaire quand on les isole (fig. 15). Ils varient d'un vitrail à l'autre tout en correspondant, à quelques nuances près, à leurs vis-à-vis. Les deux vitraux les plus éloignés de la baie axiale sont couronnés dans leur partie supérieure par un édicule de plan centré alors qu'une structure quadrangulaire somme les édifices figurés sur les deux vitraux les plus rapprochés du centre de l'abside.

Les encadrements d'architecture des vitraux de l'abside contrastent stylistiquement de façon saisissante avec ceux des vitraux liégeois de la première moitié du XVI^e siècle. Ils sont manifestement inspirés par l'esprit de la Haute Renaissance italienne, caractérisée par une bonne connaissance de l'antique et une grande maîtrise

⁴⁰ Voir : LECOQ Isabelle, 2011, p. 507, 508, 517 et 518 et, pour approfondir la question, LECOQ Isabelle, 2006, p. 258-265.

dans son application. Mais la compréhension des ordres, pierre angulaire du système architectural de la Haute Renaissance, y est limitée. L'application de ceux-ci est en effet restreinte à la structuration des édifices par un système d'horizontales et de verticales (poutres et poteaux), avec la combinaison de colonnes, de piliers, de pilastres, d'arcs, de voûtes et d'entablements. Divers éléments suggèrent la perspective : la convergence des lignes du dessin des plafonds, des voûtes et du carrelage, et le traitement de différents motifs, comme les consoles.

Les premières influences de la Haute Renaissance dans l'art du vitrail liégeois se manifestent dans les vitraux des basiliques de Saint-Hubert (v. 1542) et de Tongres (v. 1548-1550)⁴¹. À Tongres (*fig. 16*), les couronnements architecturaux des vitraux (très restaurés) sont à rapprocher, pour leur aspect général, de ceux des vitraux du chœur de Saint-Paul.

L'intervention de Lambert Lombard dans la conception du décor architectural des vitraux de Saint-Paul n'est pas assurée, mais des analogies avec des œuvres qui lui ont été attribuées, comme des panneaux de la prédelle du retable de Saint-Denis (v. 1533), méritent d'être soulignées. De part et d'autre, on retrouve des absides avec un plafond à coquille et des personnages dominés par une architecture antiquisante imposante et abondamment ornée. La conception du décor architectural des vitraux est moins complexe, mais elle procède de la même dynamique, plus de vingt ans après.

Dans les vitraux du chœur de Saint-Paul, un pas décisif est franchi avec le renouvellement du répertoire ornemental. Des ornements proprement antiquisants se mêlent aux ornements italianisants traditionnels (perles, pirouettes, acanthes, tresses, oves, rais-de-cœur, postes, écailles, etc.). Ils sont peu variés et utilisés de façon répétitive, apparaissent sur des surfaces planes ou moulurées, des structures verticales (colonnes, pilastres) ou horizontales, droites ou courbes. Les chapiteaux sont traités de façon très stylisée. Des estampes, en provenance d'Italie ou de France, ont certainement orienté et soutenu ce renouvellement de l'ornementation.



fig. 14 Saint Pierre (détail du vitrail de Gilles de la Blocquerie, avec correction de la perspective et des proportions). © Isabelle Lecocq.

⁴¹ Voir : Isabelle LECOCCQ, 2009, p. 272-273.

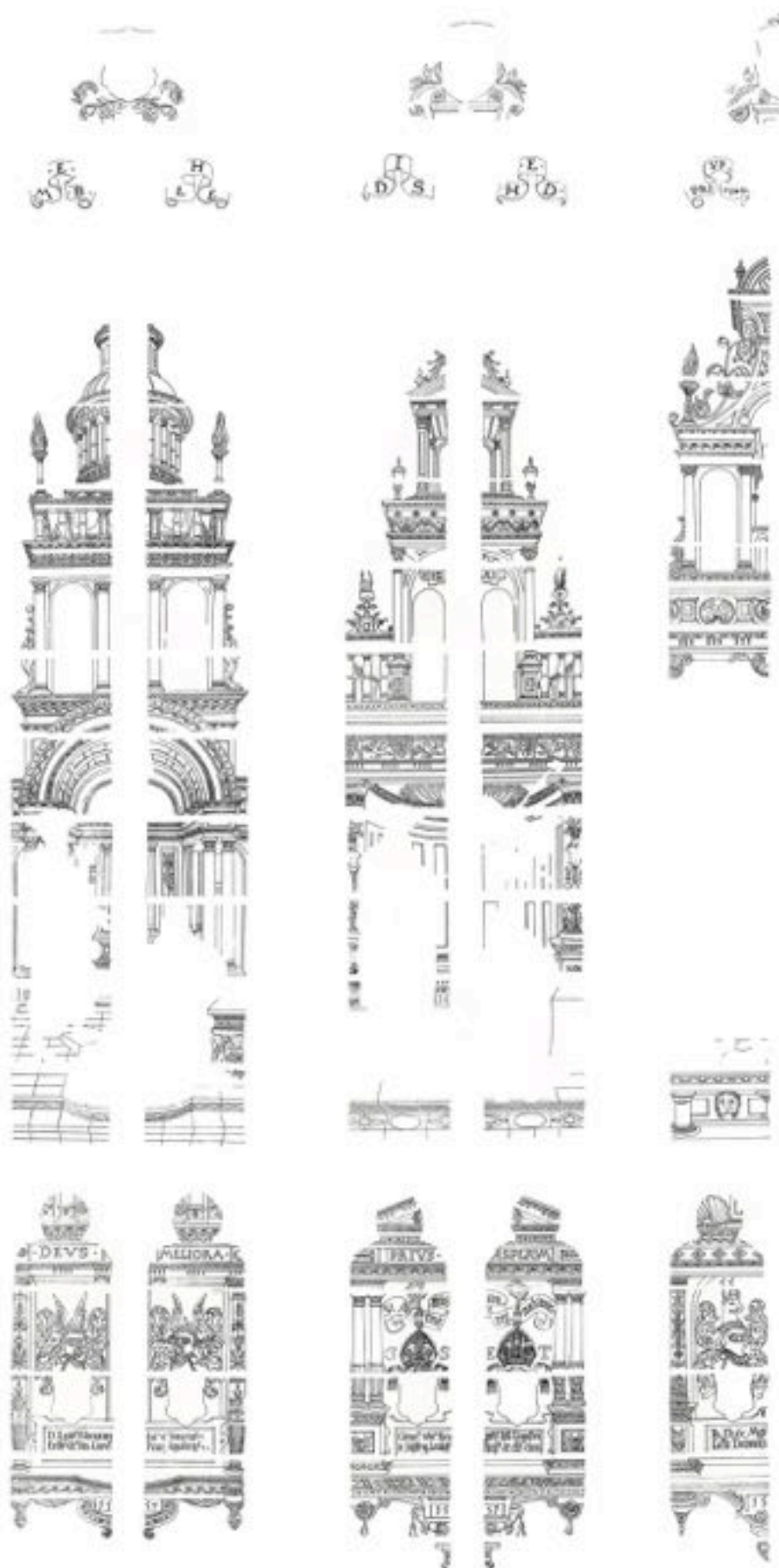
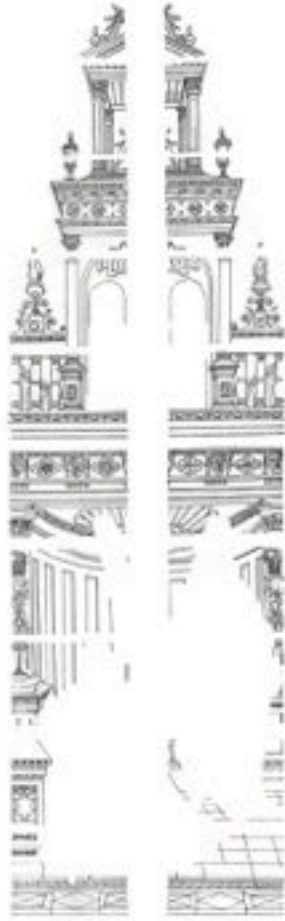


fig. 15

Relevé du décor architectural
des vitraux du chœur.
Croquis Serge Alexandre.





❖ fig. 16 Tongres, chœur de la basilique Notre-Dame, vitrail de la Crucifixion, vers 1550. © Isabelle Lecocq.



L'art du vitrail à Liège au XVI^e siècle

Outre ceux de la cathédrale Saint-Paul, la ville de Liège peut encore s'enorgueillir de plusieurs beaux ensembles de vitraux anciens.

Dans le chœur de l'église Saint-Jacques, les vitraux (v. 1525) rappellent des membres de la famille de Hornes et leurs conjoints, l'abbé Jean de Cromois – dont les armes figurent sous la Crucifixion centrale –, et la grandeur communale par le biais des saints patrons de la ville, des écus des échevins du moment et ceux des trente-deux bons Métiers de Liège. Ces vitraux ne sont pas sans rapport avec le milieu bruxellois pour les modèles.

Dans le chœur de la basilique Saint-Martin, le prince-évêque Érard de La Marck offrit trois vitraux narratifs consacrés à la Vierge, saint Martin et saint Lambert ; il est accompagné, dans les vitraux voisins, par Philippe de Clèves et Florent d'Egmont qu'il connaissait très bien. Ces œuvres célèbrent sans doute la fin des travaux du chœur et la grande procession en l'honneur de saint Lambert en 1527.

Les vitraux de ces deux églises sont divisés en deux parties superposées séparées par un bandeau de pierre. Dans la partie inférieure, les personnages, en prière devant un autel, sont présentés par leur saint patron sous un couronnement architectural décoratif. La partie supérieure – sauf dans le vitrail de l'abbé de Cromois et ceux d'Érard de La Marck – déploie avec magnificence des écus armoriés.

La basilique Saint-Martin possède aussi quatre beaux vitraux de 1568-1590 présentant des chanoines, la Vierge et saint Martin sous une architecture de la Haute Renaissance ; ils attendent malheureusement d'être remplacés dans le



Basilique Saint-Martin, vitraux déposés de la face orientale des bras nord et sud du transept : Vierge à l'Enfant (a), Aumône de saint Martin (b), vitrail d'Arnold de Bocholtz (c), vitrail de Conrard de Gavre (d). © Isabelle Lecocq.

transept, depuis près de septante ans. Enfin, des petits panneaux des XVI^e et XVII^e siècles ont été disposés dans les fenêtres hautes de l'église Saint-Antoine.

Deux maîtres verriers au moins ont laissé leur signature. Un DIERIC[K] a signé de son prénom sur le bord du manteau de saint Jean dans le vitrail de Marguerite de Hornes à Saint-Jacques. Plusieurs artisans portant ce prénom sont connus dans la famille liégeoise Van Halle, dont au moins deux verriers ayant travaillé dans différentes églises de la ville de Liège. On peut donc sans doute attribuer la réalisation des vitraux de Saint-Jacques à Dierick Van Halle. À Saint-Martin, Richard Hoesman, banni de la cité de Liège en 1533 pour hérésie, a sans doute laissé deux fois sa signature : RH au sommet de la partie inférieure dans le vitrail de la Vie de saint Lambert et RIFHART HOS (pièce retournée dans le vitrail)/M dans la partie inférieure du vitrail de la Vie de saint Martin. D'autres verriers sont connus à Liège par les archives mais aucun ne peut être associé avec certitude à un vitrail encore conservé. Des ateliers travaillèrent sûrement pour plusieurs édifices majeurs

de Liège, comme le prouvent les rapprochements entre certains vitraux, pour la composition générale et, plus précisément, pour des visages, ainsi que pour la technique de peinture.

Comme partout ailleurs dans les anciens Pays-Bas et la Principauté de Liège, de nombreux vitraux ont disparu au cours des siècles et sont souvent peu documentés. Le sac de Liège de 1468 par Charles le Téméraire fut désastreux pour la ville, ce qui pourrait contribuer à expliquer l'absence totale de vitraux médiévaux. Les informations sont plus riches pour les vitraux du XVI^e au XVIII^e siècle, que ce soit pour les abbayes ou les nombreuses églises. Les guerres, les conflits religieux, la Révolution française et ses conséquences, les changements de modes et de goûts, la négligence et le manque d'entretien, ainsi que le « vieillissement naturel » des œuvres sont autant d'explications malheureusement trop fréquentes pour les destructions et disparitions de vitraux dans la ville de Liège. La dernière en date, il faut le rappeler, est celle des vitraux de Saint-Servais (1586-1587) qui disparurent dans un incendie en 1981.

La critique d'authenticité des vitraux du chœur

✦ Le vitrail de Jean Stouten

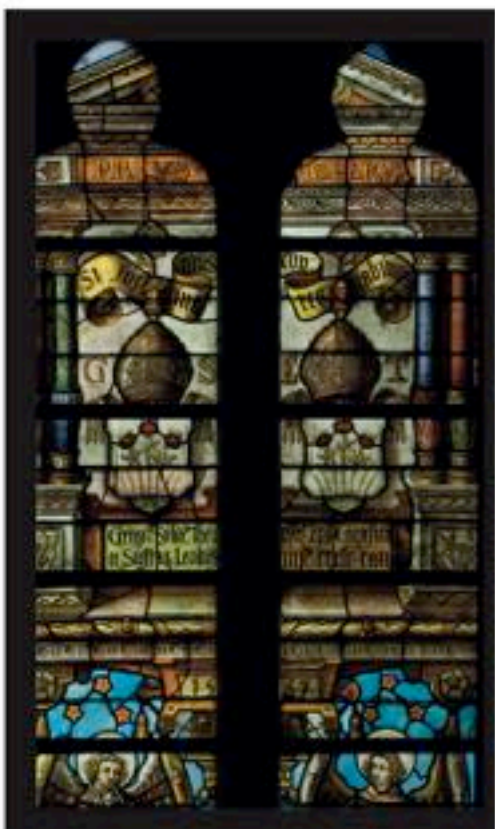


Les remplacements successifs sont indiqués dans les schémas de la critique d'authenticité du vitrail qui suivent, avec une couleur qui en renseigne l'époque :

- **vert clair**, pour les restaurations probables du XIX^e siècle ;
- **vert**, pour les restaurations du XIX^e siècle ;
- **rouge clair**, pour les restaurations probables du XX^e siècle ;
- **rouge**, pour les restaurations du XX^e siècle.



✦ Le vitrail de Grégoire Sylvius





♦ Le vitrail de Corneille Erp

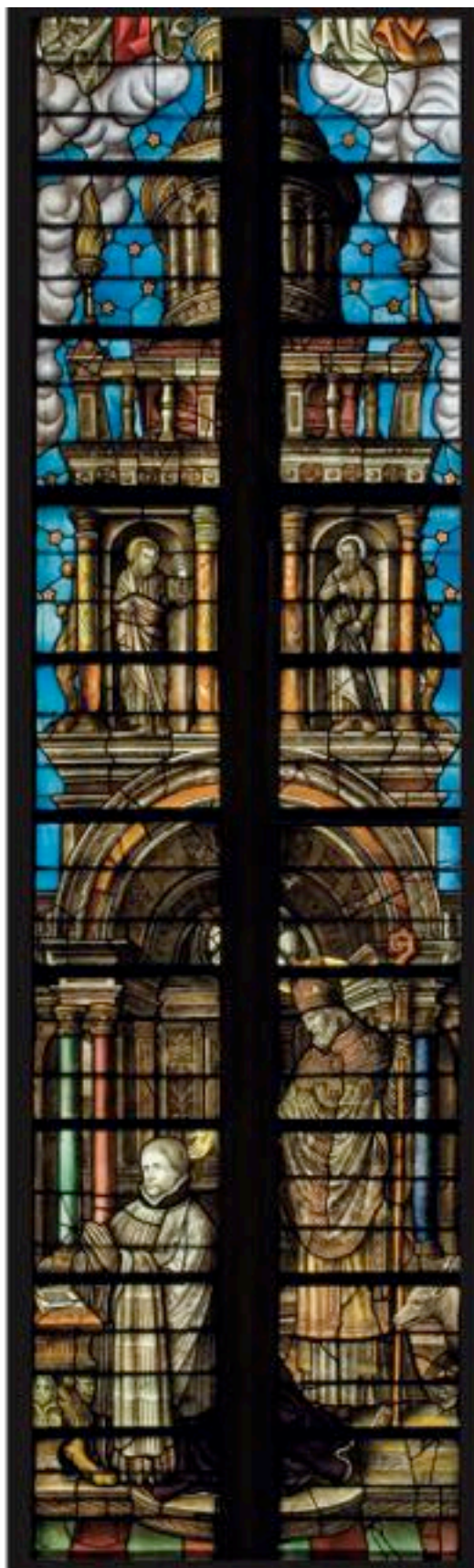


♦ Le vitrail de Gilles de la Blocquerie





❖ Le vitrail de Remacle de Lymborch







DIX-HUIT NOUVEAUX VITRAUX FIGURATIFS VOIENT LE JOUR APRÈS LA SECONDE GUERRE MONDIALE⁴²

De nouveaux vitraux ont été placés dans la cathédrale à partir de 1950. De cette année date le vitrail de la chapelle de la Vierge (n14) (fig. 1). Réalisé par l'atelier Condez d'après un modèle de l'artiste liégeois Gustave Monzée, il fut offert par le clergé diocésain à l'évêque de Liège, M^{gr} Kerkhofs, à l'occasion de son jubilé d'or sacerdotal et du 25^e anniversaire de son sacre épiscopal. Il fut béni le 17 septembre 1950. Louis Joseph Kerkhofs prie la Vierge à l'Enfant trônant dans le ciel entre saint Lambert, patron du diocèse et de la ville de Liège, et saint Hubert, autre patron de cette ville. À l'arrière-plan, on reconnaît trois édifices : l'ancienne cathédrale Saint-Lambert, la cathédrale Saint-Paul et la basilique de Tongres, siège de l'ancien diocèse de Liège jusqu'au VII^e siècle.

Peu après, de nouveaux vitraux sont réalisés dans le cadre de la réparation des dommages de guerre. Camille Bourgault, l'architecte expert qui avait été chargé de déterminer et d'évaluer les pertes et les dégâts occasionnés à la cathédrale par l'explosion d'une bombe volante le 12 janvier 1945, est désigné par le chapitre cathédral pour élaborer un projet d'ensemble. Il est d'emblée acquis que les nouveaux vitraux doivent être conçus en harmonie avec les vitraux du XVI^e siècle, sans en détruire la suprématie⁴³ et sans pasticher les

œuvres anciennes : *Les artistes qui seront chargés de concevoir ces verrières neuves ne pourront ignorer la valeur, la puissance décorative d'une œuvre de l'importance du vitrail de Léon d'Oultre, dont le dessin, le coloris sont capables de créer dans un monument tel que la Cathédrale une ambiance, une atmosphère absolument originale, particulière. [...] Aussi bien, il faut écarter l'idée ou le désir de voir essayer de copier dans les œuvres nouvelles, l'aspect ou l'allure des anciennes. Cela serait inadmissible et d'ailleurs impossible*⁴⁴. Néanmoins, il est convenu de conserver certains des sujets des vitraux détruits.

*Refaire en une fois ce qu'il a fallu deux cents ans pour réaliser et aussi l'intervention d'événements à commémorer, aujourd'hui sans signification, demande, il faut bien en convenir, quelque temps de réflexion*⁴⁵. Aussi les choses ne se sont-elles pas déroulées aisément. Une première proposition fut refusée par le chapitre cathédral, le choix de certains sujets jugés peu aptes à décorer la première église du diocèse⁴⁶. Par ailleurs, il n'était pas possible de confier à un seul artiste la composition de près de 700 m² de vitraux et le principe de la division du travail entre quatre ou cinq artistes a été adopté⁴⁷.

⁴² Les simples vitreries et deux vitraux à décor de fleurs de lis ne sont pas pris en compte ici. Seules des informations synthétiques ont été publiées sur les vitraux du XX^e siècle de la cathédrale Saint-Paul à Liège (voir, entre autres : LAMBRECHTS Lode, 1986, p. 56-58). Pour combler cette lacune, une recherche a été menée dans différents dossiers d'archives conservés à Bruxelles et à Liège : Bruxelles, Archives générales du Royaume, Archives du Ministère de la Justice pour les fabriques d'églises, n° 7004, dossier « cathédrale Saint-Paul à Liège » ; Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, fonds de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, dossier « Liège 1.4 » ; Liège, Cure de la Cathédrale Saint-Paul, dossier « Réparation des dommages de guerre. Vitraux », Registre aux délibérations du Conseil de Fabrique (8 janvier 1943 – 18 mai 1970).

⁴³ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, fonds de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, dossier « Liège 1.4 », premier projet pour le remplacement des vitraux détruits par faits de guerre, par Camille Bourgault, sans date, p. 8.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, fonds de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, dossier « Liège 1.4 », lettre du 22 février 1956 de Camille Bourgault au président E. Carton de Wiart.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*.

L'examen en mai 1958 d'une série de projets, dans la cathédrale, n'est pas concluant⁴⁸. Devant la difficulté de concevoir un projet de qualité qui remporte les suffrages du chapitre, de l'administration et de la commission épiscopale, la Commission royale des Monuments et des Sites recommande une ouverture sur l'étranger : *La cathédrale Saint-Paul, monument*

de grand intérêt, demanderait une réalisation sans faiblesse. [...] À restreindre le choix des artistes au plan local, on limite beaucoup trop, à notre avis, les possibilités de succès. Aussi notre collègue encouragerait-il toute initiative qui permettrait une émulation salubre entre artistes de valeur. La cathédrale Saint-Paul, dont l'intérêt est apprécié à l'étranger autant que chez nous,



❖ fig. 2 Enghien, église Saint-Nicolas, vitrail de la Confirmation du baptême, par Max Ingrand. © Isabelle Lecocq.



❖ fig. 3 Sainte Agnès (détail du vitrail de Max Ingrand à Enghien). © Isabelle Lecocq.

vaut, croyons-nous un effort sérieux dans cette voie⁴⁹. Le conseil de fabrique accueille l'idée favorablement, tout en précisant qu'elle avait confié ces premiers projets à des artistes liégeois pour leur donner l'occasion de mettre en valeur leur talent. En sa séance du 7 juillet 1958, il confie au chanoine Cottiaux *le dossier en vue de hâter la remise en état des vitraux*⁵⁰ ; celui-ci s'est d'ailleurs investi dans la conception du programme iconographique et les vitraux du XX^e siècle de la cathédrale lui doivent beaucoup de ce point de vue. Finalement, le conseil de fabrique décide, en sa séance du 6 octobre 1962, d'organiser un concours pour les artistes belges et étrangers. Il envoie une délégation incluant le doyen, le receveur, l'architecte Armand Dufays et le frère Divet, à Verdun, Reims et Aix-la-Chapelle, afin d'examiner les vitraux placés récemment dans ces cathédrales et, éventuellement, d'approcher des artistes⁵¹.

En avril 1963, des tractations avec des artistes français sont en cours pour les grands vitraux du bras nord du transept et de la tour occidentale : Jacques Le Chevalier, Guy Chabrol et Max Ingrand⁵². La conception et l'exécution de ces projets font l'objet de deux lots, *afin de répartir les dépenses sur deux exercices et d'obtenir un effort plus poussé*⁵³. Les vitraux de Max Ingrand à Enghien ont séduit les membres du conseil de fabrique. Le 24 octobre 1963, l'artiste français est invité à Liège pour présenter des projets qui suscitent l'enthousiasme. Ces projets sont approuvés par la

Commission d'Art sacré du diocèse de Liège et la Commission des Monuments, respectivement les 15 janvier et 1^{er} février 1964. Le 30 mai 1968, l'exécution des vitraux est également adjugée à Max Ingrand, qui a remis *la soumission la plus intéressante*⁵⁴. D'autres éléments que le prix ont favorisé le choix de Max Ingrand : d'une part, on a estimé que l'exécution des vitraux sous la responsabilité de l'auteur des cartons-projets était la meilleure solution ; d'autre part, l'examen des vitraux réalisés par Max Ingrand à Enghien (*fig. 2-3*), Rouen, Yvetot et Strasbourg a donné pleine satisfaction au conseil de fabrique. Max Ingrand décède en 1969 et c'est l'atelier Durand, qui assurait systématiquement l'exécution des vitraux d'après les projets de l'artiste, sous la direction de celui-ci, qui mènera seul l'entreprise à son terme. Les deux grands vitraux sont placés en 1970 (NIX, O) ; ils sont bénis par l'évêque van Zuylen le 30 mai 1970⁵⁵.

Le remplacement des autres vitraux détruits dans le cadre des dommages de guerre est plus tardif. Les travaux ont été répartis en trois lots : 1) les six fenêtres du chœur, 2) les transept, collatéraux et salle capitulaire, 3) la chapelle du Saint-Sacrement. Ils ne seront adjugés qu'en avril 1979, respectivement à la firme Zanter de Luxembourg (Grand-Duché de Luxembourg) (NIV, NV, NVI, SIV, SV, SVI), l'atelier Pirotte de Beaufays (NVII, NVIII, SVII, SVIII, n2, n3, s2, s3) et enfin, l'atelier Durand d'Orly (France)⁵⁶ (n9, n10, n11). L'atelier Zanter a exécuté ses propres projets, en s'imprégnant

⁴⁸ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, fonds de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, dossier « Liège 1.4 », lettre du 18 juin 1958 adressée par le président E. Carton de Wiart et le secrétaire E.L. Dufour aux président et membre du conseil de fabrique de la cathédrale Saint-Paul.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Liège, Cure de la Cathédrale Saint-Paul, dossier « Réparation des dommages de guerre. Vitraux », Registre aux délibérations du Conseil de Fabrique (8 janvier 1943 – 18 mai 1970), procès-verbal de la séance du 7 juillet 1958.

⁵¹ Liège, Cure de la Cathédrale Saint-Paul, dossier « Réparation des dommages de guerre. Vitraux », Registre aux délibérations du Conseil de Fabrique (8 janvier 1943 – 18 mai 1970), procès-verbal de la séance du 6 octobre 1962.

⁵² Sur Max Ingrand, voir la monographie consacrée à l'artiste : MARTIN-VIVIER Pierre-Emmanuel, 2009. Une thèse de doctorat a été soutenue le 4 décembre 2015 à l'Université Paris-Sorbonne : Jean-Pierre Blin, *Max Ingrand (1908-1969), Atelier de vitrail dans la France du XX^e siècle*.

⁵³ Bruxelles, Archives générales du Royaume, Archives du Ministère de la Justice pour les fabriques d'églises, n° 7004, dossier « cathédrale Saint-Paul à Liège », lettre non datée adressée au Gouverneur de la Province de Liège.

⁵⁴ Liège, Cure de la Cathédrale Saint-Paul, dossier « Réparation des dommages de guerre. Vitraux », Registre aux délibérations du Conseil de Fabrique (8 janvier 1943 – 18 mai 1970), procès-verbal de la séance spéciale du 30 mai 1968.

⁵⁵ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, fonds de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, dossier « Liège 1.4 », lettre du 2 juin 1970 du doyen A. Dessart au président de la Commission royale des Monuments et des Sites.

⁵⁶ Bruxelles, Archives générales du Royaume, Archives du Ministère de la Justice pour les fabriques d'églises, n° 7004, dossier « cathédrale Saint-Paul à Liège », rapport du 23 avril 1979 de A. et J. Dufays, architectes auteurs de projets.

manifestement de l'esprit de ceux de Louis Jacquemart, qui avait longuement étudié la composition des six vitraux du chœur avant son décès en 1974. Les autres ateliers ont travaillé d'après des projets d'artistes extérieurs : Pirotte d'après les projets de Raymond Julin (cartonnier-verrier, professeur à l'Institut Saint-Luc de Liège) et Durand, d'après les projets réalisés par Max Ingrand avant son décès. En 1968 déjà, la fabrique d'église de la cathédrale avait chargé l'artiste français d'étudier un projet de vitraux pour les trois fenêtres de la chapelle du Saint-Sacrement ; elle était soucieuse de garantir l'harmonie des vitraux du côté nord, ceux de la chapelle et le grand vitrail du transept étant vus ensemble depuis la nef. Après le décès de Max Ingrand, une délégation de la CRMS s'était rendue le 9 juillet 1970 dans les ateliers Ingrand, *afin de permettre d'apprécier la manière dont ont travaillé les collaborateurs de Mr. M. Ingrand, et ainsi pouvoir éventuellement approuver les projets*⁵⁷. Au vu de la qualité du dessin et du coloris des verres, il fut estimé que l'atelier du défunt était capable de réaliser avec la fidélité et la sensibilité voulues les œuvres conçues par le maître⁵⁸.

Il aura donc fallu attendre le début des années 1980 pour que soit terminée la réparation des dommages de guerre.

Harmoniser les nouveaux vitraux avec les plus anciens ne fut guère aisé. Dans le transept (*fig. 4*) (NIX), Max Ingrand reprit la composition du vitrail de Léon d'Oultres pour illustrer le sacrement de l'Eucharistie et l'institution de la Fête-Dieu à Liège en 1246, avant son extension à l'église universelle en 1264. Dans la partie supérieure, la table de la Dernière Cène prolongée visuellement par le cortège de la procession est un heureux écho à la composition circulaire du Couronnement de la Vierge ; la partie inférieure est également divisée en deux scènes. Pour les fenêtres de la face orientale du transept (NVII, NVIII, SVII, SVIII), on a estimé que les projets de Raymond Julin formaient *une bonne transition entre les deux vitraux, nouveau et ancien, des extrémités du transept*⁵⁹. Julin

du néanmoins reconsidérer l'organisation des sujets des vitraux afin de leur assurer une lisibilité suffisante. Dans le chœur, afin de créer une transition harmonieuse avec les vitraux anciens, on s'orienta finalement vers une solution figurative, avec la représentation des armoiries des prévôts de la collégiale Saint-Paul.

Des vitraux réalisés par l'atelier Durand d'après des projets de Max Ingrand, le grand vitrail du bras nord du transept est certainement le plus réussi ; il entre le mieux en résonance avec les vitraux anciens. Placé en retrait au-dessus des orgues, le vitrail de la façade occidentale (O), du même artiste, échappe à l'attention (*fig. 5*). La partie inférieure est ici occupée par une seule scène, l'Adoration des Bergers et des Mages, tandis que deux scènes se partagent la partie supérieure : la Résurrection du Christ et la Pentecôte. Dans le tympan, des triangles symbolisent la Sainte-Trinité et entourent l'Alpha et l'Omega. Les vitraux de la chapelle du Saint-Sacrement (n9, n10, n11) (*fig. 6*) ont également été réalisés sur des projets de Max Ingrand par l'atelier Durand. Ils ont été placés en 1981 et illustrent le thème de l'Eucharistie.

Dans les cinq vitraux conçus d'après des projets de Max Ingrand, on retrouve le style expressionniste de l'artiste, avec un graphisme bien caractéristique (*fig. 7*), *aigu au niveau du dessin* selon les termes de Jean-Pierre Blin, qui rappelle l'écriture d'un Lurçat en tapisserie ou d'un Bernard Dufay en peinture. Les couleurs sont vives et le rythme est resserré par le morcellement fréquent d'un même motif en différentes pièces, parfois de différentes nuances de couleur. L'ensemble est dense, mais néanmoins très décoratif et équilibré dans son apparence générale. Il témoigne merveilleusement de l'art de Max Ingrand, artiste décorateur confirmé, jouissant d'une grande notoriété dans la France de l'après-guerre.

Également réalisés au début des années quatre-vingt, les six vitraux des fenêtres hautes du chœur sont des créations de l'atelier Zanter de Luxembourg (NIV, NV, NVI, SIV, SV, SVI). Les deux étroits vitraux qui côtoient

⁵⁷ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, fonds de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, dossier « Liège 1.4 », *memorandum* du 20 novembre 1974 de l'architecte J. Dufays.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ Bruxelles, Archives générales du Royaume, Archives du Ministère de la Justice pour les fabriques d'églises, n° 7004, dossier « cathédrale Saint-Paul à Liège », note du comité des correspondants de la Commission royale des Monuments et des Sites.



fig. 4 Vitrail sur le thème de l'Eucharistie. © Isabelle Lecocq.

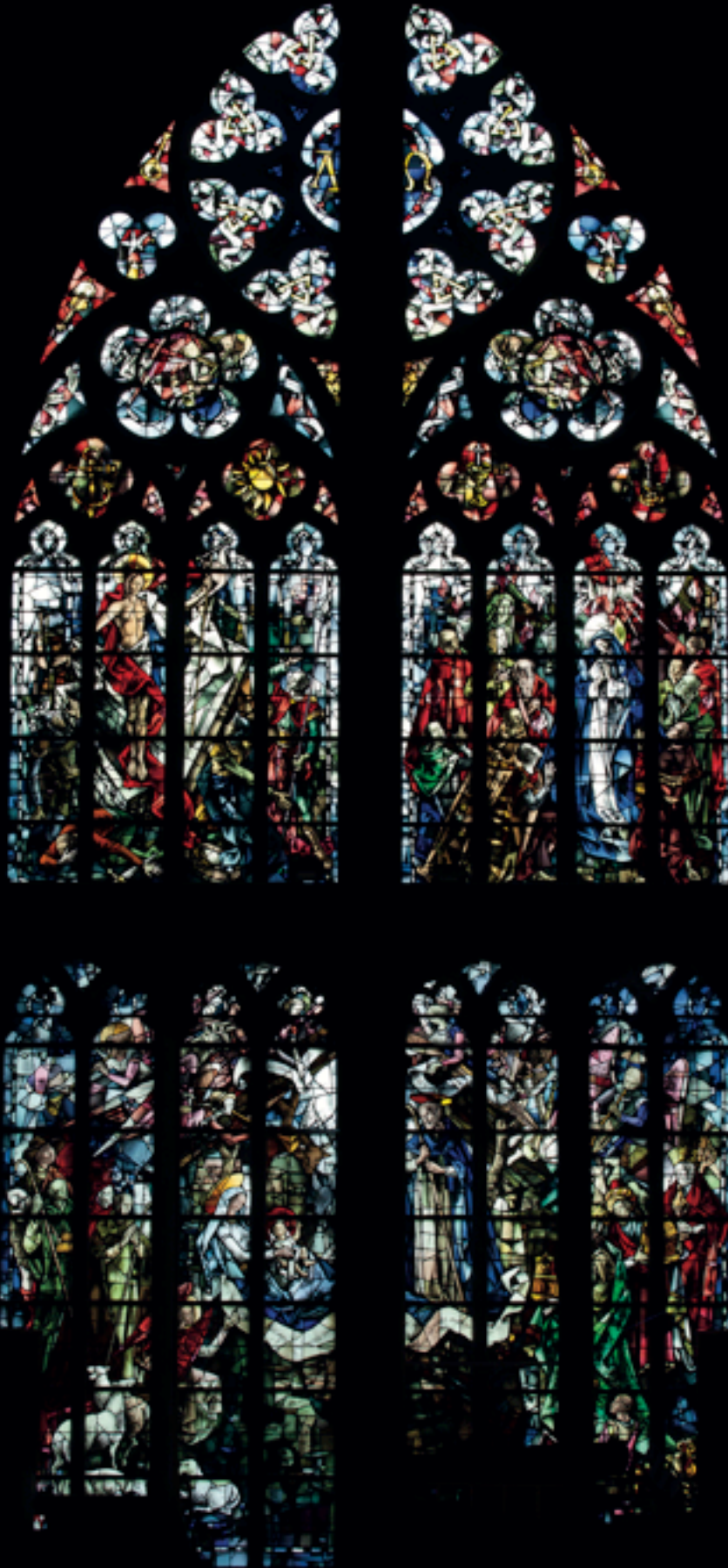


fig. 5 Vitrail de la façade occidentale, avec l'Adoration des Bergers, l'Adoration des Mages, la Résurrection du Christ et la Pentecôte. © IRPA-KIK, Bruxelles.



fig. 6 Vitrail de la chapelle du Saint-Sacrement, illustrant le thème de l'Eucharistie. © IRPA-KIK, Bruxelles.



❖ fig. 7 Ange à la lanterne (détail d'un vitrail de la chapelle du Saint-Sacrement). © IRPA-KIK, Bruxelles.

les vitraux anciens reprennent les armoiries de prévôts de Saint-Paul (NIV et SIV) (fig. 8), comme cela a été souligné plus haut. Les quatre autres vitraux juxtaposent de nombreuses petites scènes, disposées dans les deux grands vitraux autour d'une figure monumentale : le Christ en croix au Sud (SV) et le Christ en majesté au Nord (NV). Le programme iconographique ainsi développé illustre la contribution du diocèse de Liège à la culture chrétienne. Au Nord et au Sud, les deux petites verrières sont consacrées respectivement aux sciences et aux arts qui ont assuré le rayonnement de Liège du XI^e au XVII^e siècle (NVI) et aux arts de la peinture et de la musique qui se sont épanouis à Liège du X^e au XIX^e siècle (SVI). Les deux grandes verrières illustrent quant à elles les thèmes généraux de la piété féminine du côté méridional (SV), avec la Vierge Marie dans la rosace, et de la tolérance et de la théologie eucharistique du côté septentrional (NV), avec dans la rosace des symboles eucharistiques. Les quelque trente scènes des quatre verrières ne sont intelligibles qu'en suivant attentivement le projet et le commentaire du programme iconographique du chanoine Cottiaux, heureusement conservés dans les archives⁶⁰ et reproduits en fac-similé à la fin de ce chapitre⁶¹.

Enfin, l'atelier Pirotte intervient dans le transept (NVII, NVIII, SVII, SVIII) et les absidioles du chœur (n2 et s2), d'après des modèles de Raymond Julin (fig. 9). Les quatre vitraux du transept comportent chacun trois scènes illustrant la Vie de la Vierge et des louanges de l'Acathiste, hymne en l'honneur de la mère du Christ, issu de la tradition chrétienne orthodoxe byzantine et dont la composition est attribuée à saint Germain, patriarche de Constantinople de 715 à 729.

En progressant du Nord au Sud et de bas en haut, la première verrière (NVIII) représente :

- 1) le Relèvement d'Adam déchu et le Tarissement des larmes d'Ève (fig. 10),
- 2) *Tu as chassé l'inhumain tyran de son empire, toi qui a confondu le mensonge des idoles. Blessure pleurante des démons,*
- 3) l'Annonciation ;

⁶⁰ Voir les archives de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, ainsi que celles de la fabrique d'église.

⁶¹ Originaux du chanoine J. Cottiaux conservés à : Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, fonds de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, dossier « Liège 1.4 ».

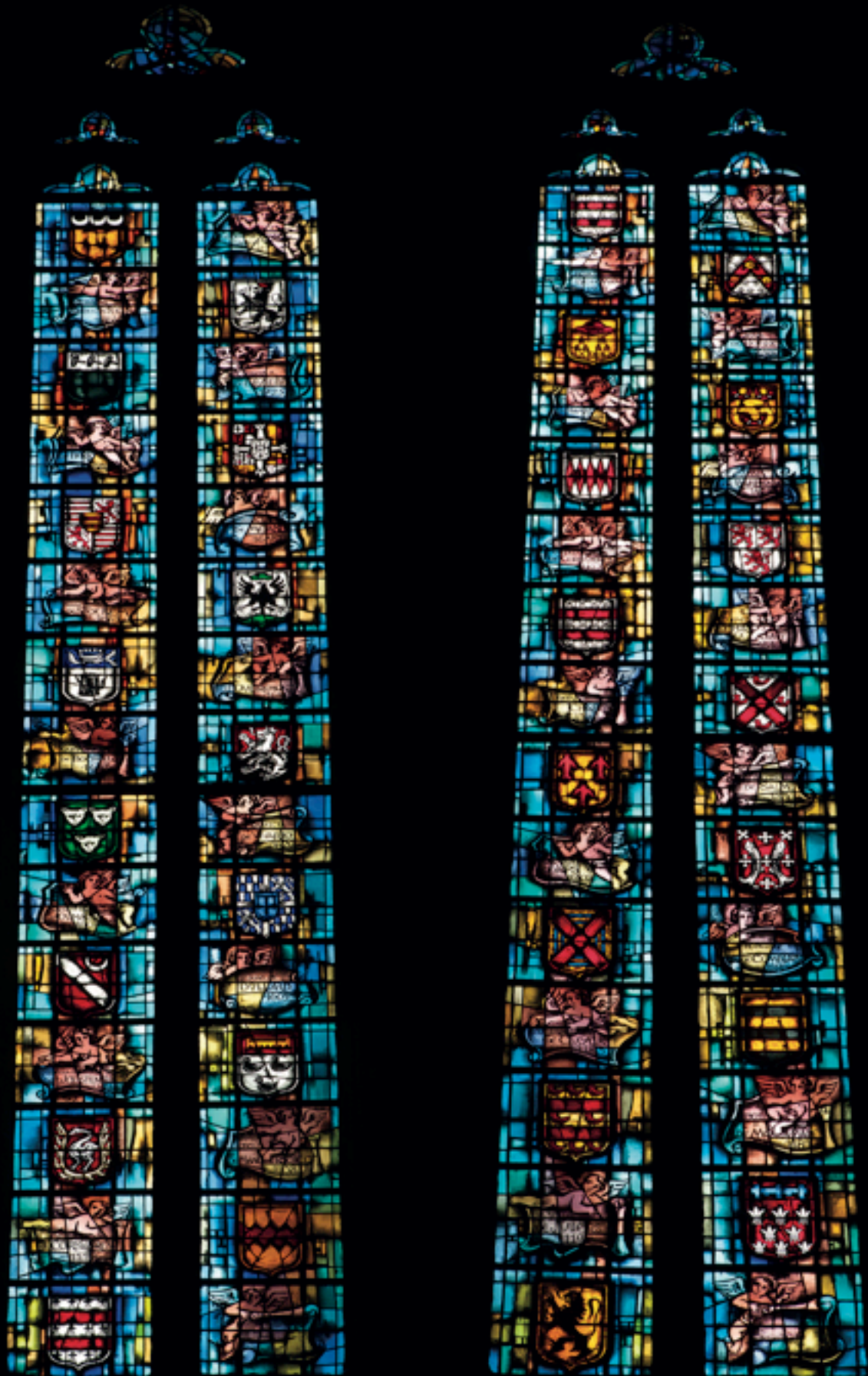


fig. 8 Vitraux aux armes des prévôts. © IRPA-KIK, Bruxelles.

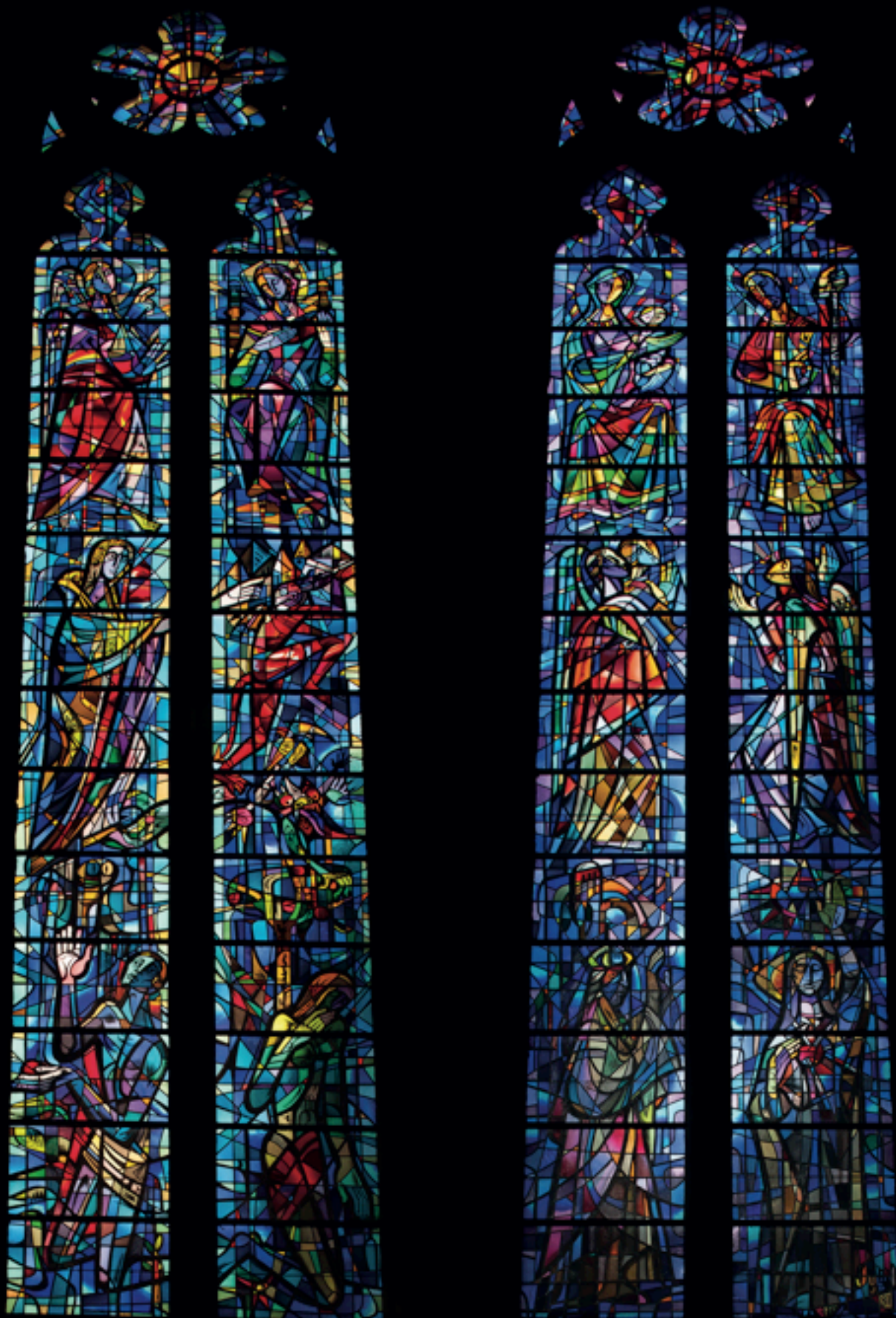


fig. 9 Vitraux de la face orientale du transept illustrant un hymne acathiste de saint Germain, en correspondance avec des scènes de la Vie de la Vierge (NVIII, NVII, SVII, SVIII). © IRPA-KIK, Bruxelles.



fig. 9

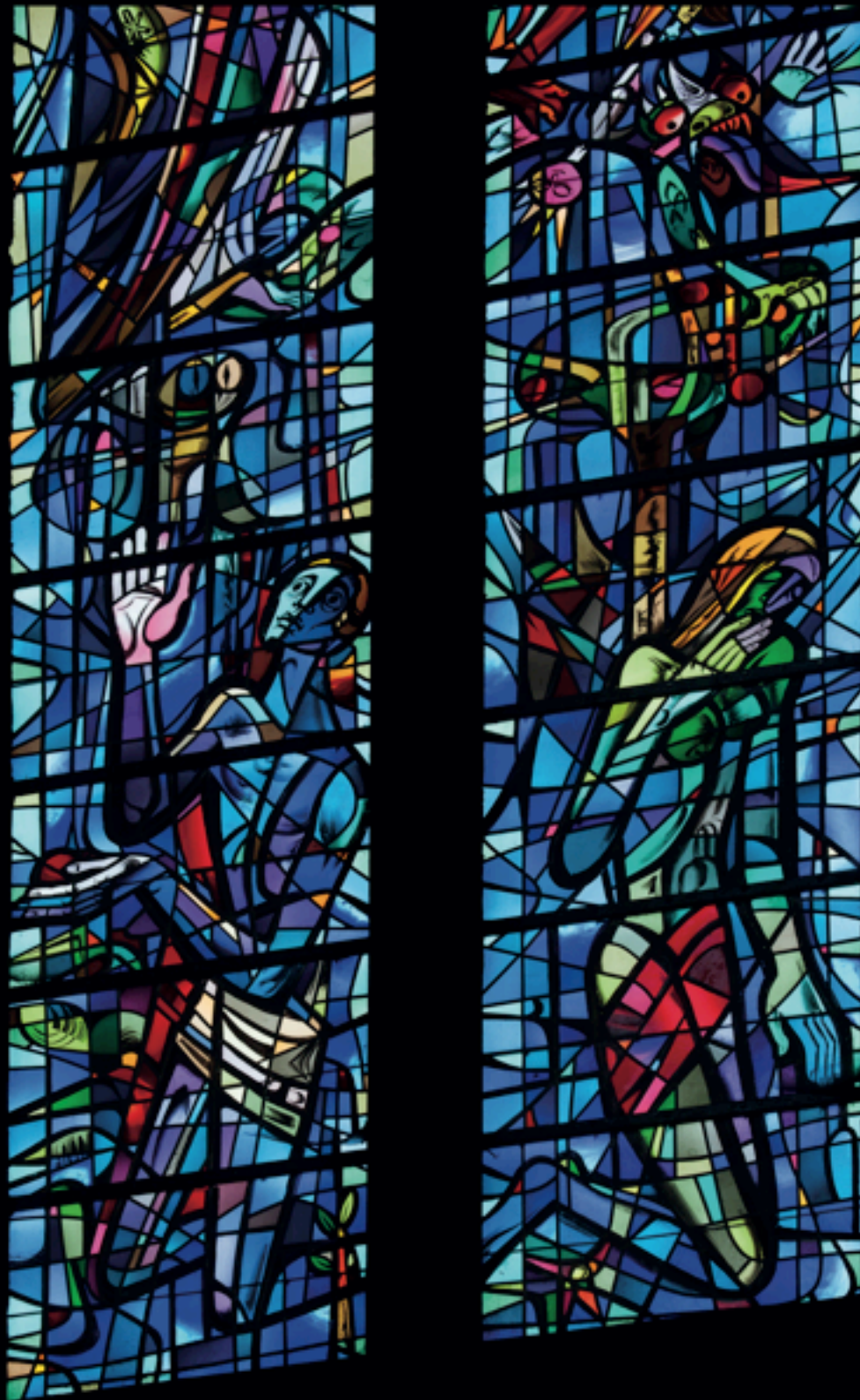


fig. 10 *Le Relèvement d'Adam déchu et le Tarsissement des larmes d'Ève.*
© IRPA-KIK, Bruxelles.

la deuxième verrière (NVII) :

- 1) la Prophétie de Siméon,
- 2) *Abîme impénétrable, même aux yeux des anges,*
- 3) la Nativité ;

la troisième verrière (SVII) :

- 1) la Fuite en Égypte,
- 2) *Arbre aux fruits de lumière, nourriture des fidèles. Arbre au feuillage bienfaisant, ombrage pour beau-coup. Toi qui fais couler des fleuves abondants,*
- 3) *Mère de l'Agneau et du Pasteur ;*

la quatrième verrière (SVIII) :

- 1) le Stabat Mater,
- 2) *Nef de tous ceux qui veulent leur salut. Havre dans les navigations de la vie,*
- 3) l'Assomption.

Véritables tourbillons de lignes et de couleurs, ces vitraux sont très lumineux. La peinture à la graille, appliquée en traits épais, amplifie les formes dessinées par les plombs. L'atelier Pirotte a laissé un souvenir inattendu : Jean-Marie et Claudine Pirotte ont prêté leurs silhouettes et leurs traits au jeune couple qui côtoie l'arbre au feuillage bienfaisant (*fig. 11*).

Dans chacune des absidioles, un vitrail au décor abstrait (n3 et s3) côtoie une verrière figurant les saints évêques liégeois Albert et Hubert (n2 et s2) (*fig. 12*).

Loin d'être un patchwork comme on aurait pu le croire au premier abord, les vitraux du XX^e siècle de la cathédrale Saint-Paul matérialisent un effort soutenu et cohérent pour réparer les aléas de l'histoire.




 fig. 11 *Jeune couple auprès de l'arbre au feuillage bienfaisant. © Isabelle Lecocq.*



fig. 12 Compositions décoratives (n3 et s3), vitraux de Saint Albert (n2) et de Saint Hubert (s2) dans les absidioles du chœur. © IRPA-KIK, Bruxelles.



fig. 12



✦ Dépose des vitraux durant la Seconde Guerre mondiale.
D'après la brochure de propagande de Prof. Dr. H. (Hans) KOHLHAUSEN, *Der Kampf des deutschen Kunstschatzes um die Erhaltung europäischer Kulturwerte (Massnahmen gegen den angelsächsischen Bombenterror)*, Graphik-Verlag, Prague, 1944.

Pendant les deux guerres du XX^e siècle, les bombardements et autres destructions ont occasionné de sérieux dommages au patrimoine monumental de la Belgique. Par ailleurs, dès 1914, l'étude, la protection et la conservation de ce patrimoine considéré comme « germanique » fit partie de la politique de l'occupant allemand qui fit également réaliser un large inventaire photographique à partir de 1917. Si certains dégâts furent causés aux vitraux liégeois au cours du conflit (entre autres dans le chœur de la cathédrale Saint-Paul et à Saint-Servais), il n'y eut pas de pertes importantes dans ce domaine.

En 1935, le Ministère de la Défense nationale crée un Commissariat général à la protection aérienne passive. En août 1939, le président de la Commission royale

des Monuments et Sites rappelle que celle-ci a demandé depuis plusieurs années un programme de protection pour les monuments et objets d'art et requiert à présent que des mesures de protection concrètes soient prises, en vue d'un éventuel conflit. En septembre, elle adresse aux gouverneurs des provinces une circulaire concernant les dispositions urgentes à mettre en œuvre pour le patrimoine, entre autres pour les vitraux. En octobre, elle insiste pour que les vitraux les plus remarquables soient déposés, la liste de ceux-ci a été dressée pour chaque province avec la collaboration de Jean Helbig. Mais les choses traînent pourtant.

En 1940, un Service des Monuments historiques, dépendant du Commissariat général à la Restauration du Pays, est mis en place au sein de l'administration militaire, cette fois encore par l'occupant. Il s'adjoint des spécialistes belges afin d'identifier, d'étudier, d'inspecter, de conserver, de restaurer, de protéger les monuments historiques. D'autre part, entre 1941 et 1945, un important inventaire photographique est réalisé et organisé par l'Administration belge. Après la guerre, la plupart des initiatives du Commissariat général à la Restauration du Pays pour le patrimoine seront maintenues.

Dès 1940, le Commissariat général à la Restauration du Pays avait demandé au collège des Bourgmestre et échevins de la ville de Liège de faire déposer tous les vitraux anciens de la ville. En mars 1942, on discute toujours pour les vitraux de Saint-Jacques, Saint-Martin et Saint-Servais, des risques d'une dépose, de l'endroit où les

panneaux seront entreposés, du prix des opérations, des échafaudages nécessaires, etc. Émis en sa séance du 12 mai 1942, l'avis de la Commission royale des Monuments et Sites exprime bien le manque d'enthousiasme tout en reconnaissant la nécessité des opérations prévues : [...] *Ces vitraux sont irremplaçables et toutes les victoires du monde ne nous les rendraient pas. L'épreuve ne se fera peut-être pas sans dommage, mais de celui-ci on sera presque à un certain point le maître. Il n'en serait pas de même de celui qui n'en laisserait que des débris pulvérisés. Il faut parfois couper la main pour sauver le bras. C'est l'état actuel de la civilisation qui le demande*⁶².

La dépose des vitraux par la firme Osterrath-Biolley est finalement achevée le 10 octobre 1942. Les vitraux de Saint-Jacques sont alors abrités dans une cave de l'évêché ; ils seront transférés – avec ceux de l'église Saint-Antoine – dans les caves de l'Académie des Beaux-Arts en janvier 1943 (après que l'on se soit souvenu de l'inondation des caves de l'évêché en 1926). Les vitraux de la basilique Saint-Martin et de Saint-Servais sont entreposés dans le caveau des chanoines, sous la crypte de la basilique. Les dégâts causés dans le chœur de Saint-Jacques par une bombe volante au début de l'année 1945 montrent le bien-fondé de la dépose des vitraux anciens. Pour la cathédrale Saint-Paul, il faut attendre 1944 pour que les vitraux soient descendus et mis en sécurité, un an avant que l'explosion d'une bombe volante ne détruise totalement les vitraux restés en place.

Tous les vitraux liégeois déposés sont replacés en 1946.

⁶² Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, fonds de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, dossier « Liège 1.2 » [église Saint-Jacques à Liège], avis « Enlèvement des vitraux des églises Saint-Jacques, Saint-Martin et Saint-Servais à Liège » du 25 avril 1942, adopté en séance du Comité du 12 mai 1942.

Fac-similé du *Projet de programme iconographique pour les vitraux du chœur*, par le chanoine J. Cottiaux

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

Cathédrale Saint Paul - Liège

PROJET DE PROGRAMME ICONOGRAPHIQUE POUR LES VITRAUX DU CHOEUR.

- Les verrières du chœur se répartissent en deux groupes :
- a/ les deux verrières étroites proches de l'abside,
 - b/ les quatre verrières du chœur proprement dit.

Le premier groupe doit s'intégrer dans l'ensemble des vitraux du XVI^es. (remaniés au XIX^es.). Si l'on veut éviter une simple imitation (architecture baroque), tout en restant dans le cadre de vitraux historiés, le sujet le plus facile à traiter serait une combinaison de blasons présentés par des anges.

DEUXIEME GROUPE

THEME GENERAL pour les quatre verrières : la contribution diocésaine à la civilisation chrétienne.

Grandes verrières : LA VIE RELIGIEUSE

Petites verrières : LES SCIENCES ET LES ARTS

N.B. Nos descriptions n'ont qu'une portée de suggestion, pour aider les artistes.

Nous numérotons les 11 panneaux de bas en haut, et, par les lettres A, B, C, de gauche à droite, simplement à titre de repère : la composition ne doit pas tenir nécessairement compte des meneaux. Mais les scènes, dont le nombre de personnages reste facultatif, doivent être organisées et non pas simplement juxtaposées.

I. BAIES DE DROITE

A. GRANDE VERRIERE

Thème : La piété féminine (*mulieres religiosae*)

POLE d'organisation : Un Christ en croix (6,7,8,B)

BASE : (1,2,3,A,B,C)

Centre : Lambert-le-bègue (froc beige) harangant un groupe de femmes (milieu pauvre de tisserants dans le 3^e quart du XII^e s.).

A gauche : Nobertine (s) soignant des malades à Cornillon (silhouette d'une église bénédictine (? ? ?)

Milieu

MILIEU (+ - 5,6,7)

A gauche : le milieu béguinal.

Personnages obligés :

Juette de Huy (+ 1228) soignant un lépreux (deux petits garçons près d'elle) - Marie d'Oignies (+1213) regardant vers le Christ et montrant Julienne (infra) - Julienne de Cornillon (+ 1258), voile blanc, recevant un calice des mains du Christ - Eve de Saint-Martin (+ après 1264), à la fenêtre de sa récluserie, regardant la croix.

Au centre (masquant au besoin le pied de la croix)

Marguerite de Louvain, servante d'auberge, martyre de la chasteté, égorgée et noyée, tenant en main une cruche brisée.

Christine l'admirable (+ vers 1224), habit de pauvre (colombe aux ailes déployées en superposition ?) avec un geste en direction de Lutgarde (infra)

A droite : le milieu cistercien

Personnages obligés (attitude extatique)

Ide de Nivelles (+ 1231), tenant un fouet de pénitence

Ide de Léau (après 1260), tenant dans ses bras l'enfant Jésus, nu.

Ide de Louvain (+ 1300) embrassant un ciboire

Lutgarde de Tongres (+ 1246), la tête jouxtant la poitrine du Christ (prélude de la dévotion au Sacré-Coeur).

COMMET les congrégations religieuses modernes fondées à Liège ou par des liégeoises (+- 9,10,11)

A gauche : thème = enseignement

Au centre " = soin des malades et des vieillards

A droite : " = vie contemplative.

Enseignement / Récollectives du S.C.; Sépulchrines;

Soeurs Bernardines de Kerniel; Soeurs de la Miséricorde; Ursulines; Soeurs du S.C. de Marie de Hannut; Soeurs de Marie de Landen.

Hospitalisation : Soeurs Augustines de Bavière; Soeurs de Saint-Charles Borromée; Soeurs de S. Charles Borromée de St. Laurent.





Mixte : Filles de la Croix.

Contemplation et cathéchèse : Soeurs de Marie réparatrice.

Personnages obligés :

Filles de la Croix, Soeurs de S. Charles, Soeurs Augustines de Davière, Réparatrices.

B. PETITE VERRIERE.

THEME : la musique et la peinture à Liège

PLAN : chronologique, de bas en haut
scène superposées.

1. MUSIQUE

X^e s. (1,2,3, A,B,)

L'évêque Etienne, assisté par son ami l'abbé bénédictin Hucbald, composant le plain chant des offices de la Trinité, de S. Etienne et de S. Lambert.

Au dessus d'eux : banderolle soutenue par des anges, avec l'inscription MAGNA VOX.

XIII^e s. (4,5,6, A,B)

Jean de Cornillon et sainte Julienne composant le plain chant de la première Fête-Dieu.

Banderolle portée en procession par des artisans des Métiers :
LAUREATA PLEBS FIDELIS (début de la séquence)

2? PEINTURE

XV^e - XVI^e s. (7,8,9, A,B)

Jean et Hubert Van Eyck; Lambert Lombard; Lairesse et Damery.
(identifié par des inscriptions ?)

3. MUSIQUE

XIIX^e s. (10, 11, A,B)

Hannal dirigeant une chorale d'enfants.

Rosace, etc : emblèmes symboliques (lyre, pinceaux)

II. BAIES DE GAUCHE.

A. GRANDE VERRIÈRE

THEME : deux originalités théologiques liégeoises : la tolérance et la dévotion eucharistique.

Le premier thème sera évoqué à gauche, l'autre à droite, en ordre chronologique de bas en haut.

POLE d'organisation : un cercle et - ou - un triangle, irradiant de haut, au centre, lumière et chaleur - ou un Christ en majesté, même fonction iconographique.

Thème de la tolérance et du pacifisme : traité à gauche. Dans l'ordre :

- a/ L'évêque Wazon s'oppose aux projets belliqueux de Henri I, roi de France, des ducs de Lorraine et de l'empereur Henri III, son suzerain (par ex.: A l'arrière plan, les princes veulent tirer l'épée; devant eux, leur tournant le dos, Wazon écarte les bras pour les retenir) (1,2,3,4, A)
- b/ Wilbald, abbé bénédictin de Stavelot, s'efforce de maintenir la paix entre l'empereur et le pape (5,6,7, A)
- c/ Guibert-Martin, abbé de Gembloux, bénédictin, s'oppose au projet des princes allemands de mener une guerre préventive contre Philippe Auguste, roi de France;
(Par exemple : il barre la route aux princes, avec derrière lui un paysage parsemé de clochers).
Dans les panneaux du centre (B) : (1,2,3,)
- a/ L'évêque Notger et son ami l'abbé bénédictin de Lobbes, Bériger, en visite dans une école.
- b/ Les escolâtres Egbert (tenant une nef à rames) et Auselme (tenant un livre tournés vers Wazon, protestent contre les mauvais traitements dont sont victimes les non-conformistes, traités d'hérétiques, en France et en Rhénanie (par exemple : silhouettes de gibets et de bûchers) (4,5,6)
- c/ Sigebert de Gembloux, abbé bénédictin, s'insurge contre l'intolérance des papes réformistes qui veulent user de la ~~violence~~ violence contre les abus de l'église impériale
Rupert de Deutz fait la théorie de la non violence (7,8,9)





Dans les panneaux de droite (C)

- a/ les écolâtres Adelman et Gozechin supplient Bérenger d'abandonner sa théorie aventureuse sur la Présence réelle (1,2,3)
 b/ L'écolâtre Alger, qui présente, d'une main : le livre DE LA JUSTICE ET DE LA MISERICORDE, et de l'autre celui DU SACREMENT DU CORPS DU CHRIST. (4,5,6)
 c/ Jean de Cornillon, aidé par Sainte Julienne, compose le premier office de la Fête-Dieu : ANIMARUM CIBUS. (7,8,9).

Dans les panneaux annexes : à gauche, l'inscription PAX; à droite : EMMANUEL

B. PETITE VERRIERE

THEME : Les sciences et les arts plastiques (orfèvrerie, architecture, sculpture.

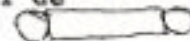
De bas en haut :

- a/ (1,2,3, A,B)

L'écolâtre Ragibold (+ 1030, vieillard) discute avec l'écolâtre Radulf (+ après 1048) qui lui présente un astrolabe (sphère traversée par un tube servant d'axe, et destiné à fixer l'étoile polaire). En retrait, à gauche : Adelbold, évêque d'Utrecht (+ 1027) écoute. A droite l'écolâtre Francon (+ après 1083) tient en main un parchemin où est dessiné un cercle circonscrivant un carré (discussion sur la quadrature du cercle)

Dans le décor : avant corps occidental de

l'église Saint-Jean :

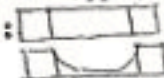


- b/ (4,5,6, A,B)

Un artiste cisèlle "l'ivoire de Notger" (Cf : Art mosan et arts anciens du pays de Liège, planche III)

Renier de Huy achève les "fonts de Saint-Barthélemy" (Ibid., pl. VI)

Dans le décor, avant-corps occidental des Saint-Denis :



Plus haut, celui de Saint-Barthélemy :

c/ (7,8,9, AB)

Un artiste sculpte la Sedes Sapientiae, Saint-Jean
(Ibid., pl. LII)

Un autre, la chaise de Saint-Remacle (Ibid., pl. XL)

Dans le décor, l'avant-corps occidental de Sainte-Croix :

d/ (10,11, A,B)

Jean Varin (+ 1672), ordonnateur des palais et des jardins
de Versailles, (statue de Louis XIV, ou médaille
(Ibid., pl. LXXX)

Jean Delcour (+ 1707) sculpte une Vierge caractéristique
(Vierge d'Ile ?)

Dans le décor : un meuble de style liégeois ?

N.B. : La série chronologique des avant corps occidentaux
veut rappeler l'évolution de l'architecture mosane.



Fac-similé du *Programme iconographique des vitraux latéraux du chœur*, par le chanoine J. Cottiaux





✦ Jean Varin (détail du vitrail des Sciences et Arts qui se sont épanouis à Liège du XI^e au XVII^e siècle). © Isabelle Lecocq.



✦ Julienne et Jean de Cornillon (détail du vitrail des Arts de la peinture et de la musique qui se sont épanouis à Liège du X^e au XIX^e siècle). © Isabelle Lecocq.



✦ Rénier de Huy cisèle les fonts de Saint-Barthélemy (détail du vitrail des Sciences et Arts qui se sont épanouis à Liège du XI^e au XVII^e siècle). © Isabelle Lecocq.



✦ Guibert Martin, abbé de Gembloux, contient la guerre des princes allemands contre Philippe Auguste (détail du vitrail de la Tolérance et la Théologie eucharistique). © Isabelle Lecocq.



Les peintres Jean et Hubert Van Eyck, Lambert Lombard, Damery (détail du vitrail des Arts de la peinture et de la musique qui se sont épanouis à Liège du X^e au XIX^e siècle). © Isabelle Lecocq.



Armoiries des congrégations liégeoises (détail du vitrail de la Piété féminine). © Isabelle Lecocq.

DROITE Adelman et Gesechin contre Béranger,
 Alger (livres " De la justice et de la miséricorde" , " Du Sacrement du
 Corps du Christ),
 Julienne et Jean de Cornillon (culte populaire de l'Eucharistie);
 au sommet: " Emmanuel " (Dieu-avec-nous).

GAUCHE Wazon ,contre les projets guerriers du roi de France Henri I et de l'empereur
 Henri III,
 Wibald de Sâvelot (maintenir la paix entre le Pape et l'Empereur),
 Guibert-Martin de Gembloux (s'oppose à la " guerre préventive" contre
 Philippe-Auguste);
 au sommet : " Pax" .
 Dans la rosace : symboles de la tolérance

III VERRIÈRES PROCHES DU TRANSEPT

THEME GÉNÉRAL : apports liégeois aux Arts et aux Sciences

A. MUSIQUE ET PEINTURE

Etienne et Hucbald (Magna vox),
 Julienne et Jean de Cornillon (laureata plebs fidelis = plain-chant de
 l'office liégeois de la Fête-Dieu),
 Jean et Hubert Van Eick , Lambert Lombard , Lainesse et Dumari,
 Hamal (chorales),
 Rosace : symboles (lyre et pinceaux).

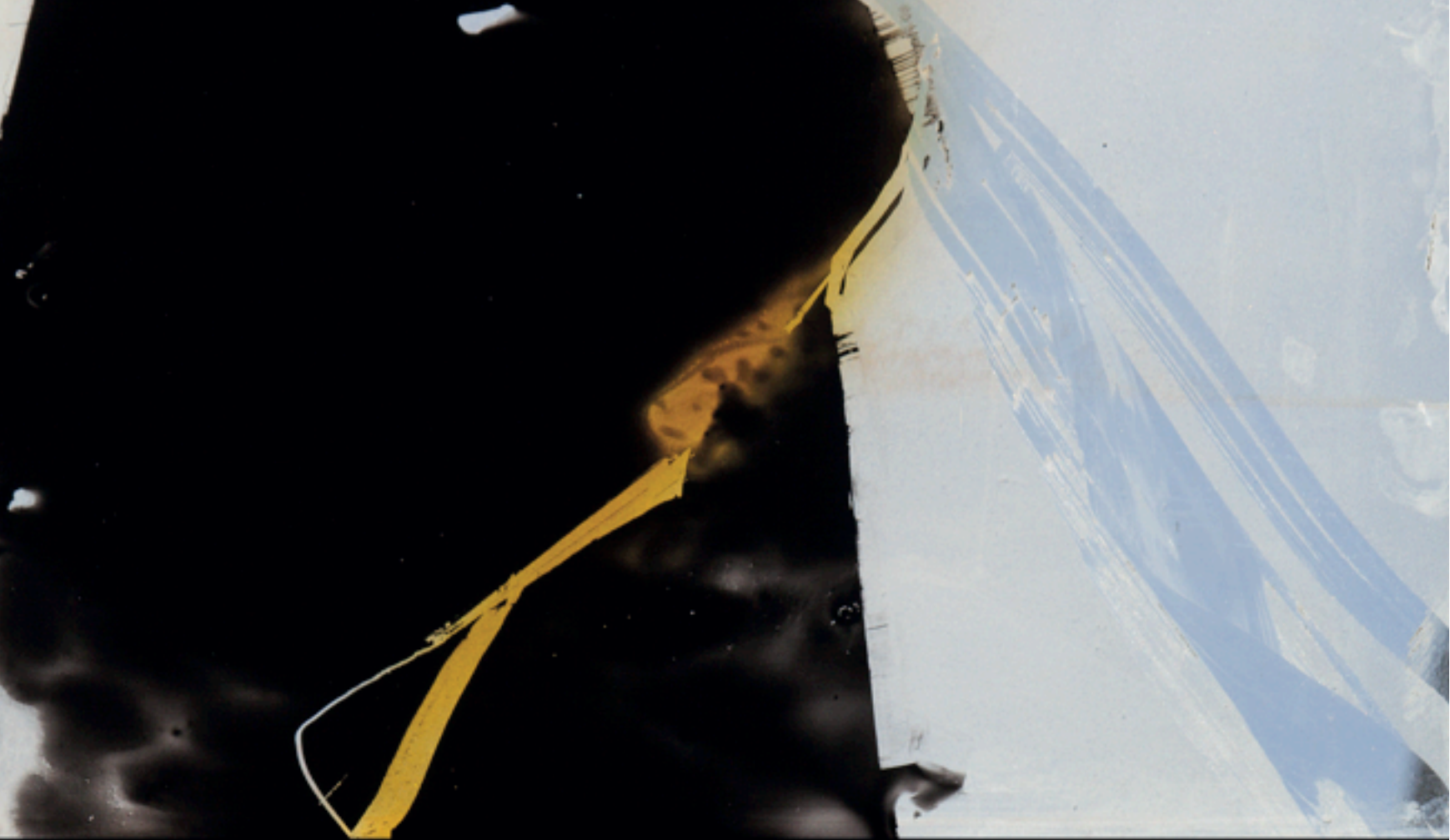
B. ARTS MÉTIERS, SCIENCE et ARTS PLASTIQUES

MATHÉMATIQUES
 Raginbold et Radulf (+ Adelbold) = " astronomie " (astrolabe),
 Francoen = mathématique (problème de la quadrature du cercle),

ARCHITECTURE = évolution des avant-corps occidentaux dans l'architecture
 mosane (Saint-Jean , Saint-Denis, Saint-Barthélemy - Sainte-Croix)

ORFÈVRES = Chasses . Renier de Huy (fonts baptismaux de S.-B.)

SCULPTURE = La Sedes Sapientiae de S.-J;
 Jean Delcour,
 Jean Varin .
 Rosace : symboles .



LA DYNAMIQUE DE CRÉATION SE POURSUIT AU XXI^e SIÈCLE AVEC KIM EN JOONG ET GOTTFRIED HONEGGER

En ce début du XXI^e siècle, ce sont des vitraux pour vingt-trois baies de la nef et du transept qui ont été placés dans la cathédrale et qui donnent à voir la diversité de la création actuelle. L'histoire a commencé avec Kim En Joong (*fig. 1*) et s'est poursuivie avec Gottfried Honegger (*fig. 2*). Pour transposer et interpréter leurs projets dessinés dans la technique du vitrail, ces deux artistes de renommée internationale ont été accompagnés par l'atelier Loire de Chartres.

Les vitraux de Kim En Joong⁶³

Les vitraux de Kim En Joong prennent place pour la plupart dans des édifices religieux, principalement en France, mais aussi en Italie, en Autriche et en Irlande. Ainsi, l'artiste a créé en France des panneaux et des vitraux peints pour la nouvelle cathédrale de la Résurrection d'Évry (1998-2000), pour l'église néogothique de saint Joseph artisan de Paris (travail terminé en 2005), pour la chapelle du monastère roman de Ganagobie (2005-2006), ainsi que – et ce sont sans doute ses créations les plus connues – pour l'église romane auvergnate de Saint-Julien de Brioude (2006-2007). C'est d'ailleurs suite à la réalisation de l'ensemble de Brioude qu'il reçut le 20 août 2010 des mains de Frédéric Mitterrand, alors ministre de la Culture et de la Communication, les insignes d'officier de l'Ordre des Arts et des Lettres. En Belgique, avant d'intervenir dans la cathédrale Saint-Paul de Liège, Kim En Joong avait déjà travaillé pour la nouvelle chapelle du monastère des Dominicains à Louvain-la-Neuve inaugurée en 2010 (*fig. 3*).

L'art du vitrail entre dans la vie de Kim En Joong à la fin des années 1980⁶⁴. Depuis longtemps déjà, l'artiste



fig. 1 Kim En Joong. © Isabelle Lecocq.



fig. 2 Gottfried Honegger et Bruno Loire. © Isabelle Lecocq.

⁶³ Voir : LAGIER Jean-François (dir), 2005 (spécialement : « Kim en Joong. Église Notre-Dame. Prieuré de Ganagobie. Alpes de Haute-Provence. Projet en cours 2005. Atelier Loire, Lève », p. 125-131) ; LAGIER Jean-François (dir.), 2009.

⁶⁴ Pour un aperçu de l'activité de Kim En Joong dans le domaine du vitrail, voir notamment : COUTAGNE Denis, 2015, p. 81-97.



✦ fig. 3 Louvain-la-Neuve, chapelle des Dominicains, vitraux de Kim En Joong. © IRPA-KIK, Bruxelles.



fig. 4 Photomontage des vitraux de Kim En Joong dans les chapelles Saint-Joseph et Saint-Lambert de la cathédrale Saint-Paul à Liège. © Phil.Roussel.

est fasciné par la lumière. Pour lui, celle-ci est un signe divin, qui unit Dieu à l'homme. En elle se dissout la matérialité de l'œuvre picturale : *Là s'opère... une « conversion », l'invisible entre-aperçu dans la « trouée » devient passage de lumière. Lumière donnée comme une grâce par la source invisible pour venir littéralement regarder celui qui regarde. Cette lumière de grâce vient alors illuminer l'intérieur, l'intime, le « cœur » de notre vie⁶⁵. Et la couleur se mêle à la lumière pour transcender la pâle lueur du quotidien : Je veux faire éclater la clarté triomphale de la Promesse [...]. Face à une attitude et à une tendance d'esprit de désespérance, mes travaux veulent chanter l'Espérance, éveiller la joie et donner aux épreuves mêmes les couleurs de la Promesse⁶⁶. Vécu comme une louange⁶⁷, l'art du peintre tend à l'universelle méditation, au-delà du cadre de toute religion et, dans sa correspondance privée, l'artiste confie vouloir retrouver le chemin de la Beauté universelle et diverse⁶⁸.*

Les premiers contacts avec Kim En Joong sont pris par Michel Teheux en 2012. L'artiste vient à Liège et remet rapidement des esquisses en vue des cinq vitraux des chapelles Saint-Lambert et Saint-Joseph. L'inauguration de ces œuvres a lieu le 6 septembre 2013⁶⁹ (fig. 4).

Dans les cinq vitraux de Kim En Joong (s8, s9, s10, s11, s12), chaque lancette est colorée différemment et comporte deux ou trois couleurs dominantes qui se mêlent à d'autres, en se superposant ou en se distinguant clairement, tout en se croisant et en s'unissant dans un vif mouvement ascensionnel. Il en résulte un effet dynamique riche et nuancé qui anime la surface du verre avec la fulgurance de la foudre. Dans chaque lancette, un motif verticalisant zigzague librement, comme une flamme qui s'élève sans contrainte. La peinture peut être dense et couvrante, légère, presque transparente même. Le verre est parfois laissé à nu, afin de laisser passer la lumière extérieure.

⁶⁵ DANROC Gilles, 15 mai 2014 (ressource en ligne) ; Kim En Joong (ressource en ligne).

⁶⁶ Voir : PICHAUD Jean-Claude, 2013, p. 88 et 91.

⁶⁷ Voir : COUTAGNE Denis, 2015, p. 81.

⁶⁸ Voir : PICHAUD Jean-Claude, 2013, p. 88.

⁶⁹ Pour l'histoire et la technique de ces réalisations, voir la deuxième partie.

Cette percée de la lumière dans de larges plages colorées est primordiale pour Kim En Joong : *D'abord elle [la lumière] est silencieuse. Ensuite, bien sûr, elle éclaire. Comme l'eau, elle est partout... Elle est nécessaire pour vivre, comme de [sic] boire ou manger. Mais la vraie lumière c'est l'amour et la vérité car c'est cela qui nous éclaire, et quand la lumière traverse un vitrail, elle est sans arrêt changeante et elle produit des effets qu'aucun artiste ne peut calculer*⁷⁰.

En filigrane, le geste puissant et spontané – mais toujours maîtrisé – de l'artiste est parfaitement perceptible, riche de toutes les nuances des possibles explorés. On observe donc une infinité de reprises, de retours, de brusques changements de direction, d'hésitations, de rajouts, d'interruptions et on peut ainsi suivre véritablement l'œuvre en création. De certaines plages s'échappent des coulures et les différentes couleurs sont ensuite épargnées, frottées, grattées, soit pour limiter rigoureusement une forme ou au contraire la laisser mourir doucement (fig. 5).

Dans les vitraux, on perçoit clairement le geste calligraphique de Kim En Joong, héritage de sa culture coréenne. En effet, c'est en Corée que l'artiste voit le jour en 1940, sous l'occupation japonaise. Élève à l'École des Beaux-Arts de Séoul en 1959, il est mobilisé en 1963 et incorporé dans l'armée de son pays en guerre, jusqu'en 1965. Kim En Joong enseigne ensuite le dessin au petit séminaire catholique de Séoul, se convertit et est baptisé en 1967. En 1969, il part pour l'Europe, réside en Suisse où il poursuit des études supérieures et entre comme novice chez les Dominicains de Fribourg en 1970. Dès le début, ceux-ci l'encouragent à poursuivre dans la voie de la création artistique. C'est ainsi que Kim En Joong est envoyé à Paris, où il organise sa première exposition européenne, en 1972. Ordonné prêtre en 1974, il est assigné l'année suivante au couvent de l'Annonciation à Paris.

Kim En Joong peint aussi sur panneau, à l'aquarelle et à l'huile, en privilégiant de plus en plus les grands formats et les couleurs vives. Il a toujours refusé la peinture figurative : cela permet au spectateur d'avancer, sans points de repères ni balises, et de pénétrer graduellement ce qui lui est offert à voir.

Les vitraux, tout comme la peinture de Kim En Joong, s'inscrivent dans la ligne de l'abstraction de tendance lyrique où dominent la liberté du geste et la force des couleurs. Ce qui importe à l'artiste, c'est ce passage entre l'extérieur et l'intérieur, le visible et l'invisible, cette surface magique entre le matériel et l'immatériel, la lumière qui jaillit des ténèbres et révèle l'indicible.

Les vitraux de Gottfried Honegger

Forts de leur première expérience dans le domaine du vitrail, Michel Teheux et sa sœur Marie-Bernadette Teheux proposent, dès 2013, de faire revivre les fenêtres hautes du vaisseau central de la cathédrale en y plaçant de nouveaux vitraux. Jusquelà, ces fenêtres étaient closes par du verre imprimé incolore qui assurait une très bonne lisibilité de la splendide voûte peinte du XVI^e siècle, le « jardin d'Eden ». Il était essentiel de préserver cette atmosphère claire, en évitant des vitraux aux couleurs trop soutenues qui auraient rejeté dans l'ombre ces peintures. Michel Teheux a hésité, pour les œuvres à créer, entre plusieurs artistes. Il choisit finalement Gottfried Honegger⁷¹, artiste plasticien suisse, séduit par les vitraux de celui-ci dans le vaisseau central de la cathédrale de Nevers. De larges bandes colorées en aplats s'y détachent sur un fond de verres blancs et dessinent des quarts de cercles rouges au Sud et bleus, au Nord. Comme toutes les œuvres de l'artiste, que ce soient des peintures, des sculptures, de l'art appliqué, ses vitraux montrent son intérêt pour la couleur et la lumière, intérêt qui s'inscrit dans la recherche d'une expression artistique basée sur des formes « élémentaires » et des figures géométriques intelligibles par tous.

⁷⁰ FRANCO Isabelle (ressource en ligne).

⁷¹ Pour la biographie de l'artiste, la bibliographie et la liste des principales expositions, voir entre autres : LEMOINE Serge, 1998, p. 503-505 ; HONEGGER Gottfried, 2007, spécialement p. 18-176 ; SYRING Marie-Luise, 2013 ; ERNOULT Nathalie, 2015, p. 91-139.

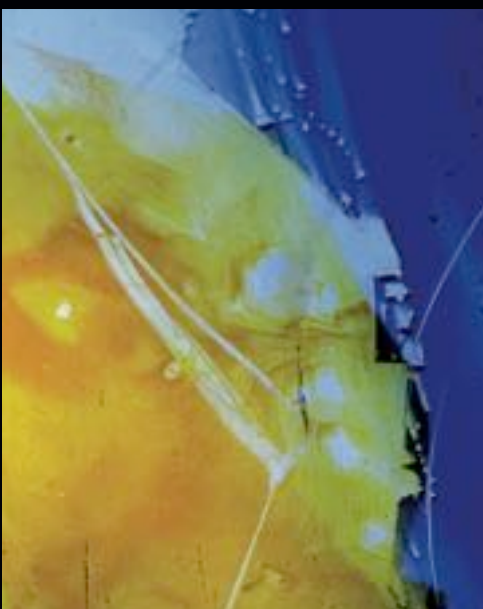
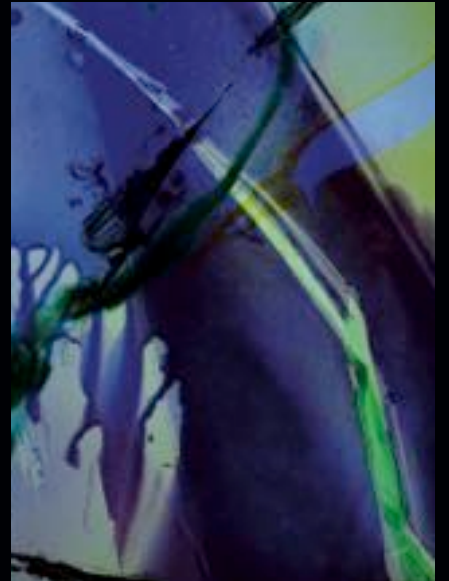




fig. 6 Photomontage des vitraux de Gottfried Honegger dans le vaisseau central. © IRPA-KIK, Bruxelles.



Gottfried Honegger s'est engagé dès les années 1950 dans l'« art concret »⁷², une des voies de l'abstraction géométrique. Il en est devenu l'un des plus éminents représentants. Totalement conçu par l'esprit, cet art concret repose sur la raison et des règles simples établies avec une rigueur absolue, selon des lois mathématiques. Sans référent à la réalité extérieure, il est « concrétisé » par des lignes, des formes géométriques et peu nombreuses, des couleurs pures. La facture se veut précise et impersonnelle. Chacun peut dès lors s'approprier cet art « pour tous », qui se veut une sorte de langage universel, comme la science, et qui comporte donc une part d'utopie. Le choix de Gottfried Honegger pour l'art concret va de pair avec un engagement intellectuel et politique, exprimé dans de nombreux écrits militant pour un art « moral », social et responsable, un art pour l'homme, pour tous, loin de l'élitisme, de la laideur ambiante, de la culture des médias, de la marchandisation à outrance et de la société de consommation. En 1985, Gottfried Honegger est nommé chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres en France. En 1990, il fonde avec sa compagne Sybil Albers-Barrier, l'Espace de l'Art concret à Mouans-Sartoux (Alpes maritimes), où est déposée leur importante collection d'art contemporain offerte à l'État français en 2001. L'artiste avait déjà donné un ensemble d'estampes à la Bibliothèque nationale de France en 1999 et en 2003.

Gottfried Honegger est né à Zurich en 1917. C'est là qu'il avait suivi une formation d'étagiste et de graphiste et ouvert son premier atelier en 1938. Il devient professeur à la *Kunstgewerbeschule* (École des Arts et Métiers) dix ans plus tard. Son premier séjour à New-York, en 1950, est déterminant pour son engagement dans l'art abstrait ; il s'y établit de 1958 à 1960, comme consultant artistique pour une firme suisse et y expose pour la première fois ses monochromes rouges. Sa carrière internationale prend son envol après son retour en Europe et son installation à Paris en 1960. De nombreuses rencontres faites au cours de sa carrière l'ont marqué : à New-York, Sam Francis, Mark Rothko, Barnett Newman ou Alexandre Calder et, en France,

Michel Seuphor, Herbert Read, Sonia Delaunay, notamment. On peut également souligner l'intérêt de Honegger pour la science et l'informatique comme outil de création. L'artiste avait aussi été profondément marqué par l'ouvrage de Jacques Monod, *Le hasard et la nécessité*, et par la musique algorithmique de Pierre Barbaud.

Ses premiers vitraux, Gottfried Honegger les a créés pour la tour de la lanterne à La Rochelle (1986). Mais son ensemble le plus connu est incontestablement celui de la cathédrale Saint-Cyr-et-Sainte-Julitte de Nevers (nef 1988-1993 et crypte 1993-2000)⁷³. Il conçut aussi des vitraux pour l'église Saint-André de Mouans-Sartoux (2005).

À plus de nonante-cinq ans, Gottfried Honegger a accueilli avec enthousiasme l'idée de Michel Teheux d'une création pour la cathédrale liégeoise. Leur première rencontre à Zurich est déterminante ; pour Michel Teheux, *nous savions que nous engagerions ensemble le défi à la fois osé et pétri d'humilité d'habiter un lieu surchargé de sens et, en le respectant avec vénération, de le marquer de l'empreinte de notre siècle*⁷⁴ ; et pour Gottfried Honegger : *La demande d'intervenir dans un tel lieu m'a bouleversé d'autant plus que je suis athée. L'art n'est pas au service d'une idéologie mais du peuple... L'art est une source spirituelle universelle : il nous rend la vie comme un miracle*⁷⁵.

Gottfried Honegger se met immédiatement au travail et réalise des premiers croquis ; la procédure administrative peut commencer. Ici encore, c'est l'atelier Loire qui est choisi pour la réalisation et Bruno Loire collabore spécialement avec Honegger, comme avec Kim En Joong, en interlocuteur inspiré⁷⁶.

Les quatorze vitraux de la haute nef (NXII à NXVII et SXII à SXVII) (fig. 6), inaugurés le 10 septembre 2014, expriment parfaitement l'idéal artistique de Gottfried Honegger, basé sur la géométrie euclidienne, référence absolue dans l'œuvre de l'artiste. Celui-ci eut plusieurs fois l'occasion, au cours de différentes réunions,

⁷² Le groupe « Art concret » a été créé entre les deux guerres à Paris (manifeste de Van Doesburg en 1930) et en 1936, Zurich en devient le centre européen. L'art concret connaît un regain d'intérêt après la Seconde Guerre mondiale et à nouveau dans les années 80'. En 1987 d'ailleurs, la Fondation pour un art constructif et concret voit le jour à Zurich, avec entre autres Honegger.

⁷³ BLANCHET-VAQUE Christine, 2002, p. 82-97 ; DE LOISY Jean (dir.), 2011 ; « Nevers, 1052 m² de vitraux », 2015, p. 112-131 et spécialement p. 112-119.

⁷⁴ TEHEUX Michel, 2014.

⁷⁵ HONEGGER Gottfried, 2014.

⁷⁶ Pour les procédures et la technique, voir la deuxième partie.



d'expliquer ses recherches basées sur cette « géométrie sacrée ». Il souhaitait également, comme toujours, que ses œuvres ne s'imposent ni au monument, ni au spectateur, qu'elles ne soient ni discours, ni exposé, ni porteuses de symbolique et qu'elles n'aient d'autres significations que la forme donnée, permettant ainsi au spectateur toute liberté ainsi que de multiples niveaux de lecture et de compréhension. Les formes géométriques simples et harmonieuses ainsi que les couleurs primaires, positives et optimistes, – des couleurs qui disent « oui » – doivent donner à celui qui les regarde un sentiment de sécurité, d'ordre, d'optimisme.

Pour le Nord, Honegger choisit des triangles rouges, bleus, jaunes, verts, oranges, de tonalités et de formes diverses, s'inscrivant parfaitement dans un cercle. Au Sud, il opte pour des arcs de cercle dans des teintes semblables.

Ces vitraux s'harmonisent parfaitement avec les vitraux anciens, ceux du XX^e siècle et ceux de Kim En Joong, ainsi qu'avec l'architecture de l'édifice. Les formes se détachent sur un fond blanc laiteux, dont la tonalité varie au moindre changement de luminosité, et elles créent dans la partie haute du vaisseau un rythme serein et un mouvement lent et apaisé, qui accompagne celui qui les regarde et qui s'avance vers le chœur.

On pourrait croire que ces vitraux, par la simplicité de leurs formes, sont discrets. Très « vivants » au contraire, ils ont une réelle « présence », même lorsque la cathédrale est dans la pénombre. Ils changent de tons, d'intensité et de luminosité en fonction des jours et des heures et le soleil qui les traverse projette des couleurs variées sur les sols, les murs, les supports (fig. 7).

De l'extérieur aussi, la cathédrale est transformée puisque les vitraux se voient de loin (fig. 8). Ils sont comme un appel au passant à s'approcher et à entrer dans ce lieu qui veut accueillir tous ceux qui y pénètrent. Et lors de l'inauguration des vitraux, Gottfried Honegger, dans un discours aussi enflammé qu'émouvant, n'a-t-il pas réaffirmé que *l'art d'aujourd'hui est un des seuls moyens pour nous rendre heureux et nous donner l'envie de vivre ?*

Dès le lendemain de l'inauguration des vitraux du vaisseau central (2014), Michel Teheux et sa sœur Marie-Bernadette Teheux envisagent, avec Gottfried Honegger, de compléter ceux-ci par quatre vitraux dans le haut mur occidental du transept, en remplacement des simples vitreries blanches. Les nouvelles œuvres (NX, NXI, SX, SXI), de même esprit que les précédentes et conçues comme un « changement dans la continuité », sont également réalisées par l'atelier Loire. Des triangles, dont certains côtés sont courbes, s'inscrivent encore dans de grands cercles. Mais les formes géométriques, de mêmes teintes que celles de la nef, comportent cette fois chacune deux nuances différentes. Les vitraux de Honegger, dans le transept et le vaisseau central, créent à présent une véritable unité visuelle dans la cathédrale (fig. 9).

Les œuvres de Kim En Joong et de Gottfried Honegger ont donc merveilleusement trouvé leur place dans la cathédrale Saint-Paul, elles s'intègrent parfaitement à l'architecture gothique grâce aux formes verticalisantes des premières, à la pure géométrie des secondes et leur emplacement respectif évite une éventuelle « contamination visuelle ». Au contraire, elles s'enrichissent mutuellement, se complètent et vivent très bien avec toutes les autres œuvres d'art. Ces vitraux témoignent aussi de la liberté et de l'éclectisme de l'art actuel.

Les deux artistes, l'un chrétien, l'autre athée, sont pareillement fascinés par la lumière et par son symbolisme de vie et de grâce. Leurs vitraux, par les fonds blancs et les trouées lumineuses, ne veulent pas refermer la cathédrale sur elle-même, mais l'ouvrir sur le ciel et le monde. La lumière mouvante qui les traverse métamorphose l'édifice solide et plusieurs fois séculaire en un lieu magique et poétique toujours nouveau.

Ces vitraux appellent ainsi chacun, à sa mesure et quelles que soient ses convictions, à un moment de bonheur et de paix.

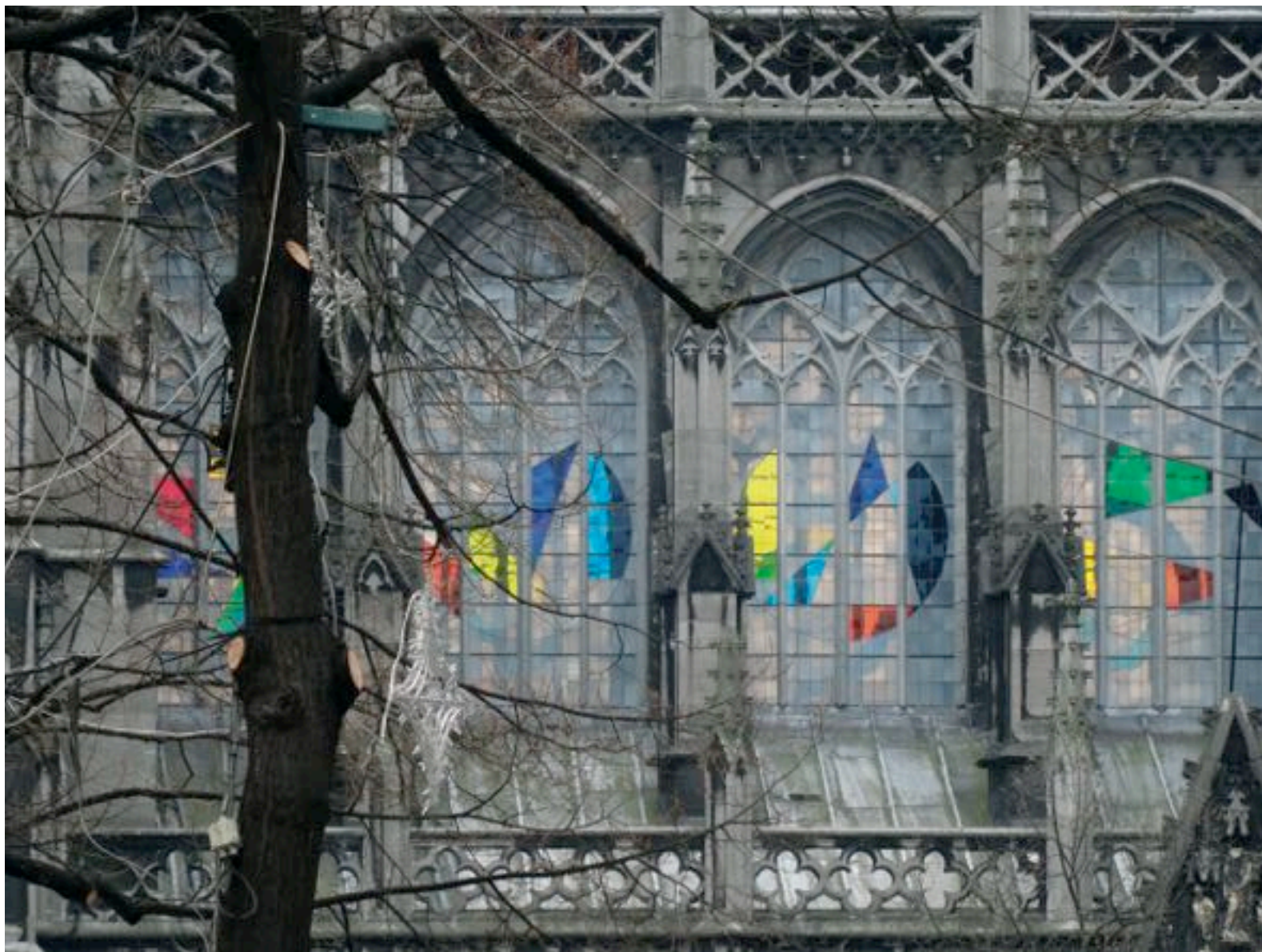


fig. 8 Vitraux du vaisseau central visibles depuis la place de la Cathédrale. © Isabelle Lecocq.



fig. 9 Vue des vitraux NXI (transept) et NXII (nef). © Isabelle Lecocq.



Liège, basilique Saint-Martin, vitraux conçus et réalisés par l'atelier Pirotte (Beaufays). © Isabelle Lecocq.

Malgré les différentes contraintes et les sérieuses difficultés budgétaires de ces dernières années, la création de nombreux vitraux témoigne de l'intérêt pour cet art, non seulement en Europe où le vitrail s'inscrit dans une longue tradition, mais aussi dans des pays plus lointains qui ne le connaissent pas vraiment jusqu'au XX^e siècle. Le vitrail séduit donc et envahit les lieux les plus divers. Il


éclaire non seulement les édifices religieux et les bâtiments publics, mais aussi les demeures privées, les gares, les centres commerciaux, les entreprises, les lieux industriels, etc. C'est sans conteste sa part de lumière qui le rend si attractif. Cette lumière créée avec les verres, le graphisme et les couleurs une œuvre matérielle. Elle colore aussi et transforme au gré du jour et de l'éclairage l'espace qui l'environne, apportant vie, mouvement et mouvance à ce qui est statique et solide. Finalement, et c'est là l'essentiel, elle introduit la poésie dans un monde qui en a bien besoin.

Bien sûr, les vitraux coûtent cher et ils ne font pas partie des préoccupations premières de ceux qui doivent gérer le parc immobilier public ou les édifices religieux. Ils ne sont généralement pas prisés par les architectes qui en méconnaissent toutes les possibilités et qui appréhendent à les introduire dans leurs propres créations. Ils sont le plus souvent aussi considérés comme des œuvres sans « valeur ajoutée » par les responsables du patrimoine. Et pourtant, vitrail et art contemporain, vitrail et patrimoine ancien, vitrail et architecture actuelle ne sont pas incompatibles, au contraire.

Sans vouloir être exhaustif, on peut citer quelques ensembles significatifs créés pendant ces vingt-cinq dernières années en Wallonie. À la fin du XX^e et au début du XXI^e siècle, l'atelier Pirotte exécuta entre autres les vitraux du vaisseau central et des nefs latérales de la basilique Saint-Martin de Liège sur les projets de Claudine Pirotte. Le travail de Jean-Marie Géron (2004) pour l'église de Dion-le-Val (Chaumont-Gistoux)

et les vitraux de Nihat Demir pour l'église de Notre-Dame de la Visitation à Grivegnée (Liège) (2005), se caractérisent également par l'abstraction. Par contre, l'artiste Jean-Michel Folon choisit, pour la petite église romane de Waha (Marche-en-Famenne), des vitraux figuratifs représentant la légende de saint Étienne, exécutés par l'atelier Loire de Chartres (2004 et 2005). Outre des vitraux pour la cathédrale Saint-Paul de Liège, Kim En Joong réalisa des panneaux de verre peint pour la chapelle du couvent des Dominicains de Louvain-la-Neuve avec l'atelier Loire (2010). Bernard Tirtiaux (2013) conçut et exécuta l'immense vitrail en lamelles de verres collés de la façade principale de l'église Saint-Nicolas en Havré de Mons. À Namur, les vitraux très épurés de la chapelle du Grand Séminaire sont dus à Joost Caen (2014). En 2015 enfin, les derniers vitraux d'Étienne Tribolet, réalisés par la firme Peters de Padeborn (Allemagne), éclairent de leurs couleurs chaudes la salle de brassage de la brasserie de l'abbaye Notre-Dame de Saint-Remy de Rochefort et l'artiste termine le grand vitrail de la façade principale de l'église Saint-Martin d'Arlon.

Ces différents vitraux montrent des collaborations internationales qui ne peuvent qu'enrichir notre patrimoine. Ils témoignent surtout de la diversité de l'inspiration, des choix esthétiques et techniques, propres à l'éclectisme de la création contemporaine et à chacun des créateurs, mais qui dépendent toujours aussi des commanditaires, du lieu, du contexte architectural et des moyens financiers.



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 LECOCQ

Avec des textes de

Carole CARPEAUX

Christine HERMAN

Yves JACQUES

Isabelle LECOCQ

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