

Revue des historiens de l'art, des archéologues, des musicologues
et des orientalistes de l'Université de Liège

NUMÉRO 14/1995

ART &
FACT

ART ET POUVOIR

OSKAR SERTI

Les Chants de Maldoror

PIERRE MENARD EDITEUR

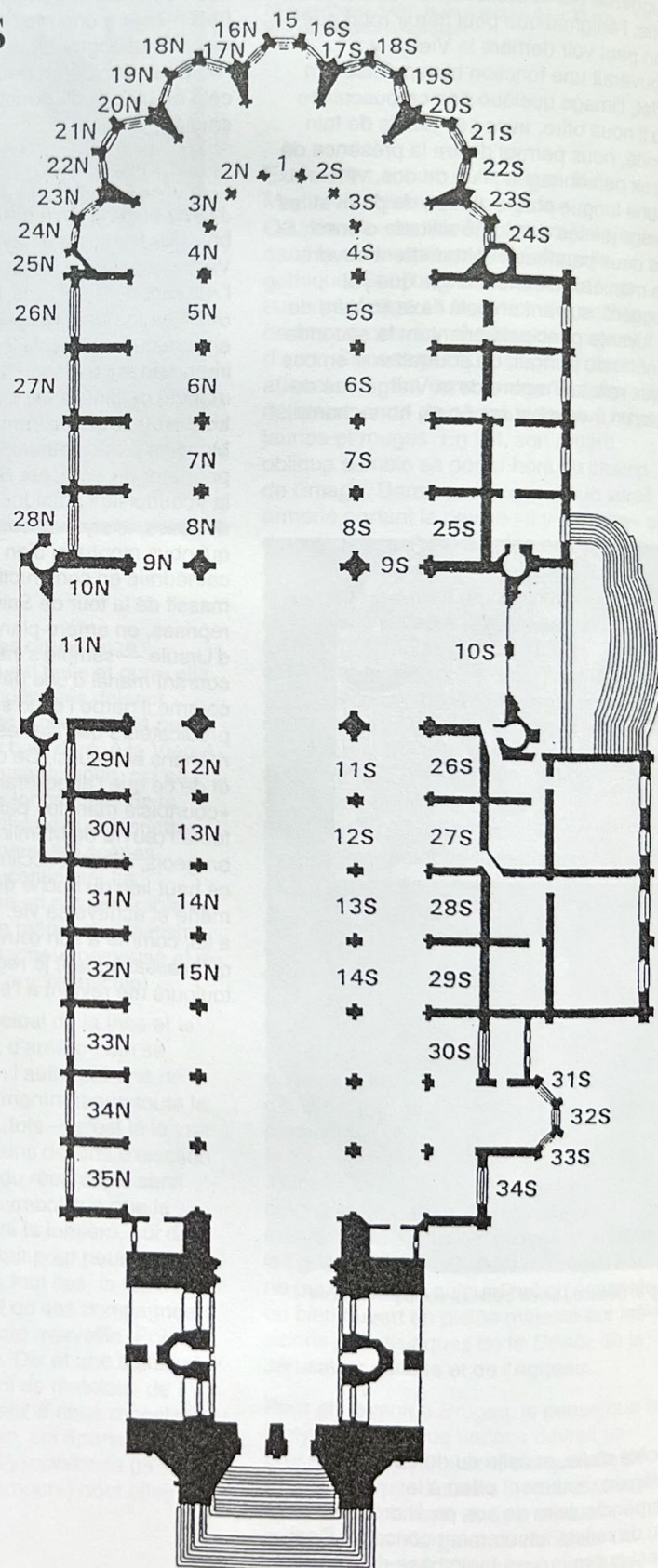
Revue des historiens de l'art, des archéologues, des musicologues
et des orientalistes de l'Université de Liège
Numéro 14/1995

Publié avec le soutien de la Communauté française de Belgique -
Ministère de la Culture et des Affaires sociales
et du
Ministère de la Région wallonne
Division des Monuments, Sites et Fouilles

ART ET POUVOIR

Les vitraux héraldiques de la collégiale Sainte-Waudru à Mons (1)

Vingt-huit vitraux anciens ornent actuellement les parties hautes de la collégiale Sainte-Waudru à Mons (fig. 1 n°s 1, 2-15N, 2-14S). Ils se distinguent entre eux moins par l'iconographie que par le style. La grande majorité présente en effet des donateurs en prière, accompagnés de leurs armoiries (2), protégés par leur saint patron et associés à une scène, le plus souvent religieuse, comme par exemple l'Assomption (fig. 1 n° 5S - fig. 2), la Transfiguration (fig. 1 n° 15N), la Nativité (fig. 1 n° 6N) ou encore le Combat de saint Michel (fig. 1 n° 12N - fig. 3). Cette thématique commune leur vaut l'appellation générique de «vitraux héraldiques» ou «verrières armoriées». On peut suivre dans les vingt-huit vitraux montois l'introduction progressive du style Renaissance et c'est l'une ou l'autre étape dans cette progression qui contribue à les caractériser stylistiquement. La première Renaissance s'impose principalement dans les vitraux du chœur et du transept (première moitié du XVI^e siècle) par de multiples éléments décoratifs italianisants greffés sur une structure, gothique puis renaissante (fig. 4), formée par l'accumulation de motifs dépourvus de toute fonction architectonique (fig. 5). Une telle structure n'a guère d'équivalent dans la réalité sinon dans les architectures éphémères telles celles qui sont dressées lors des «Joyeuses entrées». Dans la nef (vitraux de la seconde moitié du XVI^e et de la première moitié du XVII^e siècle), la seconde Renaissance, chassant ces éléments décoratifs hétéroclites, manifeste le dépouillement, la monumentalité et le classicisme architectural (fig. 6). Cette logique de progression répond à celle de la construction de la collégiale, du chœur à la nef, d'est en ouest : l'édifice est vitré au fur et mesure de l'avancée des travaux (1450-1650 environ), mais alors que le style gothique (dont le choix s'imposait en



XVI^e siècle. Renaissance

• Les cinq vitraux royaux offerts par Maximilien d'Autriche :

1 – *La Crucifixion*, avec les portraits du donateur Maximilien d'Autriche et de son fils Philippe le Beau.

Atelier Nicolas Rombouts (?), Bruxelles, 1511.

2N – *Jésus au milieu des docteurs, enseignant dans le temple*, avec les portraits du donateur et de ses fils Philippe le Beau et François, agenouillés et accompagnés de leur saint patron.

Atelier Nicolas Rombouts (?), Bruxelles, 1511.

2S – *L'Apparition du Christ*. Portrait de Philippe le Beau et de ses deux fils, Ferdinand et le futur Charles Quint, accompagnés de leur saint patron.

Atelier Nicolas Rombouts (?), Bruxelles, 1511.

3N – *La Fuite en Égypte*. Portraits de Marguerite d'Autriche et de sa mère Marie de Bourgogne, accompagnées de leur saint patron.

Atelier Nicolas Rombouts (?), Bruxelles, 1511.

3S – *L'Ascension*. Portraits de Jeanne d'Aragon, épouse de Philippe le Beau, et de ses quatre filles Éléonore, Isabelle, Marie et Catherine, accompagnées de leur saint patron.

Atelier Nicolas Rombouts (?), Bruxelles, 1511.

• Le vitrail offert par Jacques de Croy :

4N – *La Présentation au Temple*. Portrait du donateur, évêque et duc de Cambrai, accompagné de son patron saint Jacques.

École des anciens Pays-Bas, peu après 1510.

• Le vitrail offert par Jean de Carondelet :

4S – *La Descente du Saint-Esprit sur les Apôtres, la Vierge, saint Donat, saint Jean l'Évangéliste et saint Étienne*. Portrait du donateur, Jean de Carondelet, archevêque de Palerme.

Atelier Nicolas Rombouts (?), Bruxelles, 1512.

• Le vitrail offert par Philippe de Clèves, seigneur de Ravenstein, et son épouse Françoise de Luxembourg :

5N – *L'adoration des Mages*. Portrait des donateurs, accompagnés de leur saint patron.

École des anciens Pays-Bas, 1514.

• Le vitrail offert par Guillaume de Croy, duc de Soria, marquis d'Aarschot, et son épouse Madeleine de Hamal :

5S – *L'Assomption*. Portrait des donateurs, accompagnés de leur saint patron.

École des anciens Pays-Bas, premier quart du XVI^e siècle.

• Le vitrail offert par Pierre Ernest, comte de Mansfelt, et son épouse Marie de Montmorency :

6N – *La Nativité*. Le vitrail est entouré des armoiries des donateurs.

Atelier Ionart, Mons (?), 1581.

• Le vitrail offert par Antoine de Lalaing, seigneur de Hoogstraten, et son épouse Élisabeth de Culemborg :

6S – *La Sainte-Trinité*. Portraits des donateurs accompagnés de leur saint patron.

École des anciens Pays-Bas (?), 1536

• Le vitrail offert par Maximilien de Hornes, seigneur de Gaasbeek, et son épouse Barbe de Monfort :

7N – *La Visite de Marie à Élisabeth*. Le vitrail est entouré des armoiries des donateurs.

École des anciens Pays-Bas (?), 1542

• Le vitrail offert par Philibert Prudhom, chancelier de l'Ordre de la Toison d'Or, prévôt du chapitre d'Utrecht :

8N – *L'Annonciation*. À l'avant-plan à gauche, le donateur est accompagné de son saint patron. À droite, on voit saint Martin.

Atelier Nicolas Romhouts, Bruxelles, 1524.

• Le vitrail offert par Philippe de Stavele, seigneur de Haumont, et son épouse Anne de Pallant de Culemborg :

8S – *L'Adoration des vieillards de l'Apocalypse*. Portraits des donateurs accompagnés de leur saint patron.

École des anciens Pays-Bas, Mons, 1561 et 1582.

• Le vitrail offert par Michel Amand, seigneur de Pétigny, et son épouse Catherine Goubille :

9N – *Pietà*. *Le Christ mort est soutenu par sa Mère et saint Jean*. Portrait des donateurs.

École des anciens Pays-Bas, Mons (?), première moitié du XVI^e siècle.

• Le vitrail offert par Hughes Matinée, prélat apostolique :

10N – *Saint Antoine et saint Hughes*. En dessous, le portrait du donateur.

École des anciens Pays-Bas, Mons (?), 1523.

• Le vitrail offert par la ville de Mons :

11N – *La Dormition de la Vierge*. Les armoiries du donateur (la ville de Mons) sont portées par les anges.

École des anciens Pays-Bas, Mons (?), 1523.

• Le vitrail offert par Charles de Pipe, commandeur de Pieton et Philippe Villiers d'Isle Adam, grand maître de l'Ordre de Malte :

10S – *Le Baptême du Christ*. Armoiries des donateurs.

École des anciens Pays-Bas, Mons (?), 1533.

XVII^e siècle

• Le vitrail offert par François Buisseret, archevêque de Cambrai :

7S – *Saint François d'Assise reçoit les stigmates*. Portrait du donateur.

École de Mons (?), 1615.

• Le vitrail offert par Jean Griffon de Masnuy, bailli de Sainte-Waudru à Mons, et par son épouse Jeanne Bernard :

9S – *L'Annonciation*. Portraits des donateurs et leurs armoiries.

École de Mons (?), 1646.

12N-15N/11S-14S • Fragments de vitraux du XVII^e siècle composés par l'atelier de F. Crickx (1964-66) d'après des cartons de Hizette et Piron.

• Vitrail de *l'Agonie du Christ*. Armes de Guillaume du Mont, Hélène Ghodemart et Agnès de Buzignies.

• Vitrail de *l'Assomption*. Jean de Buzignies et Suzanne Vanderhaegen.

• Vitrail des *Litanies de la Vierge*. Armes de Salomon de Bruxelles et de Marie d'Ardebourg.

• Vitrail du *Combat de saint Michel*. Guillaume de Vergnies et Marie de Buzignies.

• Vitrail de Henri Dessus le moustier et Michèle de Peissant (saint Henri et saint Michel).

• Vitrail de la *Transfiguration*. Guillaume le Bègue, Marie Waudart et Anne de Glarge.

• Vitrail de *l'Adoration des Mages*. Jean Malapert et Marie de Guise.

• Vitrail de *l'Ecce Homo*. Jean de Prés et Jean de Tifves.

XIX^e et XX^e siècles

• Atelier Jean Baptiste Capronnier, Bruxelles :

15 1868

16N, 16S 1874

31S 1880

33S 1880-1882

32S 1882

30S, 34S 1890

• Atelier Comere-Capronnier :

25N 1893

• Atelier Gustave Ladon, Gand :

33N 1880 (?)

29S 1890

34N, 32N 1893

27N, 26N 1898

23S, 24S 1900

25N, 24N, 23N 1903

30N 1905

27S, 28S, 17S, 18S, 19S 1909

35N, 31N, 28N s.d.

• Atelier Joseph Casier, Gand :

26N, 29N 1906

• Atelier Camille Ganton Defoin, Gand :

19N, 18N, 17N 1930

20S, 21S, 22S 1932

22N, 21N, 20N 1933

1450) est conservé d'une extrémité à l'autre, pour préserver l'unité architecturale, les vitraux ont accueilli la nouvelle mode venue d'Italie.

Par leur iconographie (saints patrons, blasons, etc.), les vitraux héraldiques sont généralement considérés comme une source de renseignements précieuse. La figuration d'un saint patron prénommé différemment du donateur traduit une dévotion particulière, le donateur choisissant habituellement son saint patron d'après son prénom comme le souligne Émile Mâle : «le saint auquel on s'attache d'abord est celui dont le nom vous fut donné au baptême. Un lien mystérieux unit le chrétien à son protecteur céleste; il veille sur nous pendant cette vie, et il sera notre avocat au grand jour. Rien n'est plus sage que d'honorer cet ami invisible. Tout ce que nous ferons pour lui ici-bas nous sera compté dans le ciel. C'est pourquoi, nobles, bourgeois, paysans, tous n'ont qu'un désir : mettre dans l'église de la paroisse une belle image de leur patron

qui restera là jusqu'au Jugement. Ce sentiment, puissant comme un instinct, nous a valu d'innombrables verrières» (3). Les armes et les inscriptions sont parfois d'un grand secours. Les premières, très souvent identifiées sur une banderole, permettent de compléter la généalogie des donateurs lorsque les autres sources, manuscrites ou lapidaires, font défaut. Parfois, les blasons figurés restent les seuls exemplaires conservés. Les inscriptions les plus utiles, les millésimes, permettent de situer l'exécution du vitrail ou de fixer une date douteuse de l'histoire des donateurs, de décès ou de mariage par exemple. Il est néanmoins prudent d'accepter les indications fournies avec circonspection. Ainsi, les vitraux du chœur et du transept remplissent-ils, jusqu'à preuve du contraire (4), ce rôle documentaire, contrairement aux vitraux de la nef. Avant d'en exposer les raisons, il est nécessaire de retracer l'histoire des vitraux depuis 1838 (5).

En 1838, les vitraux encore en place dans la collégiale, quinze dans le chœur, neuf

dans le transept et cinq dans la nef, sont fortement endommagés, principalement à cause des sièges subis en 1691 et 1746 par la ville de Mons, responsables de la destruction de plusieurs verrières de la nef qui en comportait treize à l'origine. La Fabrique décide donc de les restaurer, les interventions ponctuelles ne suffisant plus; elle fait appel à Jean-Baptiste Capronnier, maître-verrier bruxellois. En 1851, alors que six vitraux du chœur sont restaurés, l'intervention de Capronnier est interrompue parce qu'elle perturbe l'exercice du culte; trois des neufs verrières du transept, particulièrement endommagées, et les cinq vitraux de la nef sont déposés et leurs *panneaux* (6) stockés dans des caisses. La restauration des vitraux *in situ* suit son cours et se termine en 1896 avec la repose du grand vitrail du transept méridional (fig. 1 n° 10S). Dans l'intervalle, une violente averse de grêle détruit l'un des six vitraux conservés dans le transept. Les caisses de *panneaux* sont entreposées dans un grenier, au-dessus de l'une des chapelles. Elles sont redécouvertes en 1897 par Gustave Ladon, maître-verrier gantois occupé à placer de nouveaux vitraux dans les chapelles. La Fabrique les lui confie et lorsqu'il décède, en 1949, il est toujours en possession des *panneaux* dont il ne s'est guère occupé. Son fils Willy, lui aussi maître-verrier, les récupère et amorce enfin la restauration des vitraux du transept et de la nef déposés au milieu du XIX^e siècle; il trie lesdits *panneaux*, au nombre de 286, et met ainsi en évidence des thèmes iconographiques (le *Combat de saint Michel*, saint Henri et saint Michel, l'*Adoration des Mages*, l'*Assomption*, le *Christ au jardin des oliviers* et les *Litanies de la Vierge*), des personnages (donateurs et saints patrons) et des armoiries. Ce tri constitue l'unique apport de Willy Ladon : en 1954, il se reconvertit dans l'industrie plastique.

Les *panneaux* de vitraux, partiellement triés, échouent finalement dans les mains de Frans Crickx, maître-verrier bruxellois.

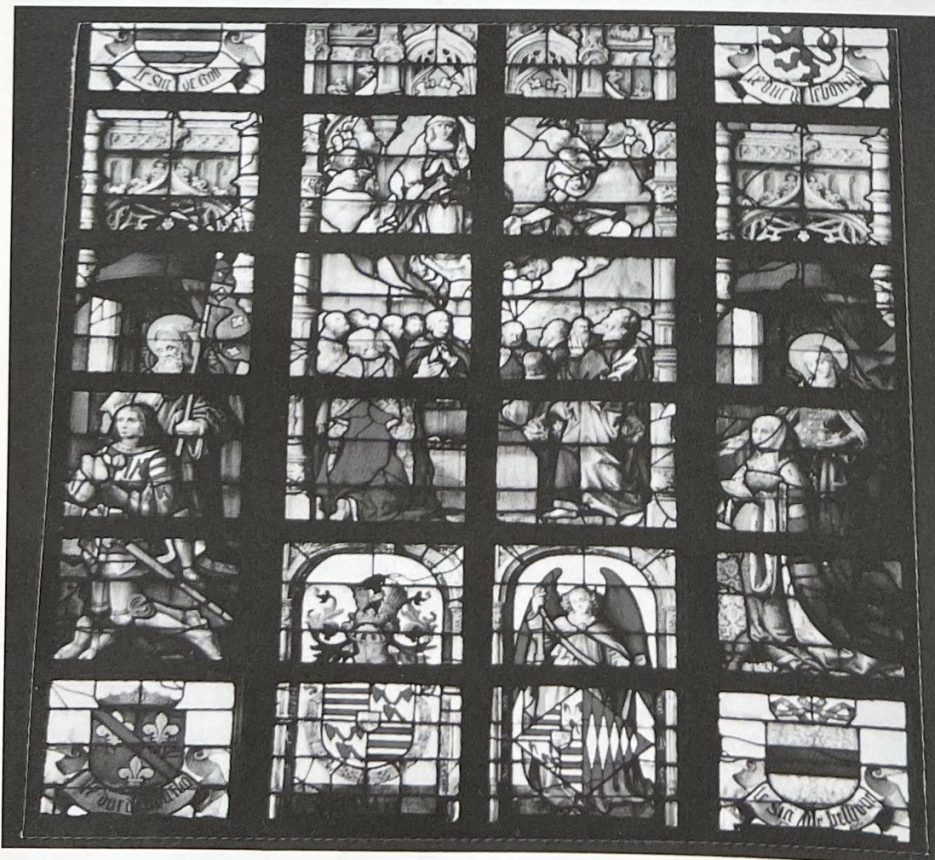
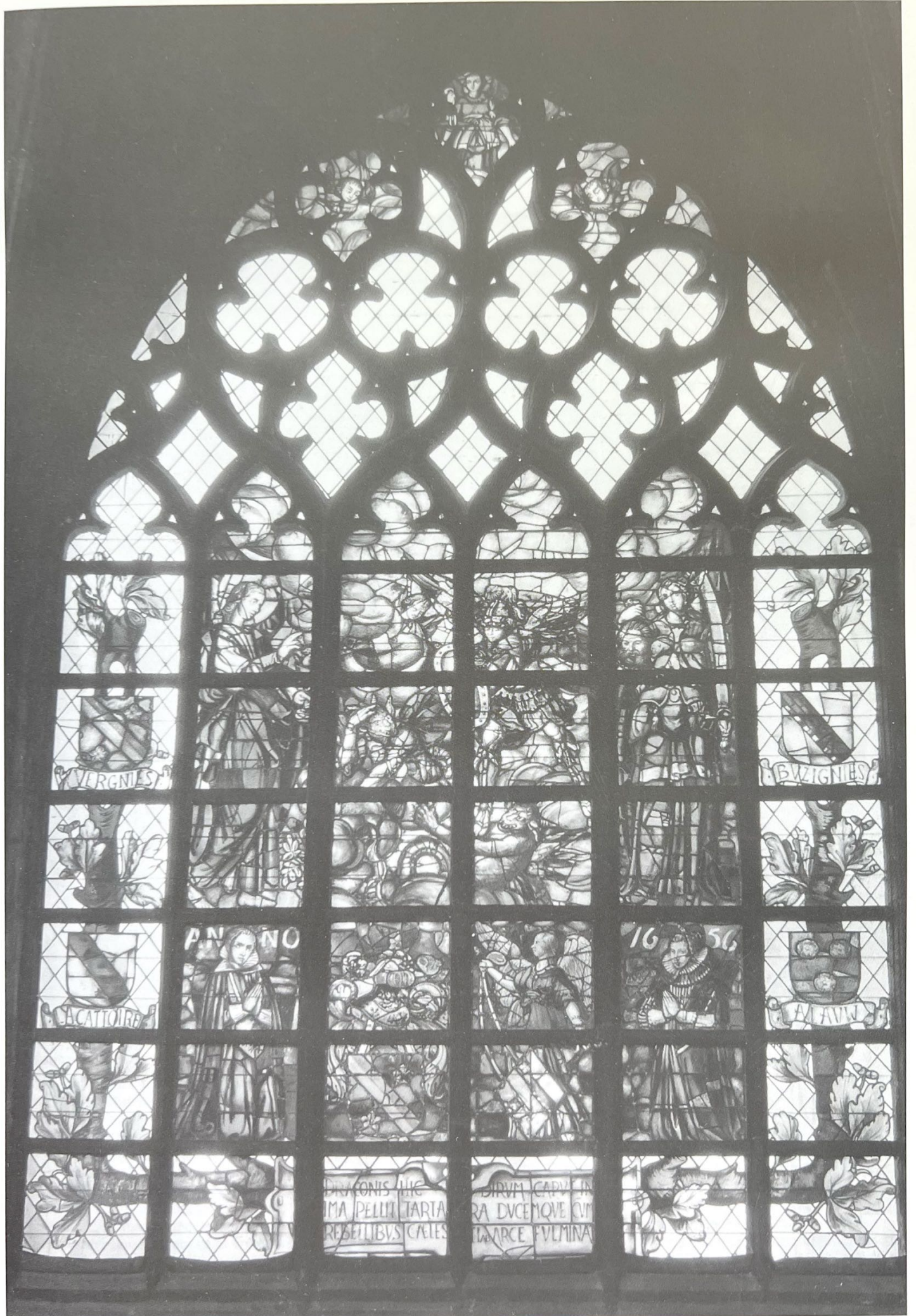


Fig. 2. Partie centrale de l'*Assomption* (fig. 1 n° 5S). Photo de l'auteur.

Fig. 3. Le *Combat de saint Michel* (fig. 1 n° 12N). Photo A.C.L.-Bruxelles.



VERGNIES

BIZIGNIES

VACATTOIRE

ANNO

16 56

LA FAYE

DIVINONIS HIC
IMA PELLIT TARTA
REBELLIBVS CALES

DIVM CAPV IN
RA DVCEMQUE CIV
LAARCE VLMINA



Fig. 4. Partie supérieure du *Baptême du Christ* (fig. 1 n° 10S). Photo de l'auteur.

Assisté par le dessinateur Maurice Hizette, il poursuit le tri des panneaux, mettant en évidence deux derniers thèmes, l'*Ecce Homo* et la *Transfiguration*. Les esquisses préalables à la restauration proprement dite sont dessinées par Hizette; à chacun des huit thèmes iconographiques, il associe des personnages, d'après ce qu'il croit être le bon sens, aucun relevé des vitraux

anciens n'ayant été réalisé lors de la dépose, au milieu du XIX^e siècle. Il est donc vraisemblable que partant d'un thème iconographique, le *Combat de saint Michel* par exemple, il cherche à lui associer les personnages (saints patrons, donateurs et ange tenant) stylistiquement et techniquement les plus apparentés. C'est ainsi que saint Jean, Judith, un ange tenant, et deux donateurs sont de

proche en proche regroupés au sein d'une même unité (fig. 1 n° 12N), reproduite sur la figure 3. Les deux donateurs, agenouillés en vis-à-vis, sont séparés par leurs armoiries, placées sous la scène religieuse. Chaque personnage est accompagné d'une inscription, «ANNO» pour le donateur et «1656» pour la donatrice. Ils sont surmontés de leur protecteur : saint Jean tient une coupe

empoisonnée d'où s'échappe un petit dragon qu'il exorcise par un signe de croix (7) et Judith la tête d'Holopherne qu'elle vient de trancher avec le cimenterre dressé le long de son bras droit. La scène religieuse, située entre les deux protecteurs, représente saint Michel aux prises avec deux démons, l'un à ses pieds et l'autre à sa gauche. Un arbre héraldique encadre le vitrail dans ses parties inférieure et latérales. Dans les lumières latérales, il supporte quatre blasons, chacun dans un panneau et identifié sur une banderole : de haut en bas, à gauche, VERGNIES et LACATTOIRE, à droite, BUZIGNIES et ALAUW.

De nouveaux panneaux sont créés par les restaurateurs pour compléter les ensembles anciens. Ils représentent pour la plupart des armoiries, des parties de personnages et des parties, souvent accessoires, de la scène religieuse. Afin qu'ils ne détonnent pas, leur ont été conféré des caractères propres aux parties anciennes tels des *plombs de casse* (8), ce qui explique leur morcellement.

Les panneaux et les calibres neufs du *Combat de saint Michel* sont indiqués sur la figure 7 reproduisant le réseau des plombs du vitrail par des lignes verticales et les parties anciennes par des aplats de gris. L'état de conservation des zones vierges est trop complexe pour être ici détaillé.

Les panneaux anciens, très endommagés, comportent souvent des lacunes que les restaurateurs comblent par l'insertion de nouveaux calibres. C'est ainsi qu'aucune des dates figurées sur les vitraux de la nef ne peut être prise en compte pour les dater. La donatrice du *Combat de saint Michel* est authentique pratiquement dans son entièreté, contrairement au millésime 1656, inventé de toutes pièces.

Le choix des armoiries à insérer est de loin le travail le plus délicat. Crickx et Hizette se trouvent en face d'une dizaine de blasons, matériel trop peu important pour garnir les huit vitraux. Ils jugent opportun de recourir aux services de Van Schijndel, libraire bruxellois ayant des connaissances dans les domaines héraldique et généalogique. Celui-ci base ses recherches sur l'un des rares documents conservés relatifs aux vitraux anciens : la liste publiée en 1857 par l'érudite montois Léopold Devillers et qui énumère les treize couples de donateurs



Fig. 5. Détail de la *Sainte-Trinité* (fig. 1 n° 6S). Photo de l'auteur.

l'association des blasons anciens avec les autres panneaux du vitrail dans lequel ils se trouvent actuellement.

Dans un second temps, Van Schijndel reconstitue l'ascendance des huit couples de donateurs associés par Hizette aux panneaux anciens. Il mène vraisemblablement ses recherches généalogiques et héraldiques dans les manuscrits locaux (11); ces sources ne sont pas exemptes de contradictions et

des vitraux jadis placés dans la grande nef, principalement des édiles montois (9).

Dans un premier temps, il recherche les armoiries de chacun des partenaires des treize couples et conclut un peu vite que huit d'entre elles correspondent à huit blasons figurés sur les panneaux anciens. Dans le cas des armes du donateur du *Combat de saint Michel*, Van Schijndel interprète à tort le blason figuré sur le panneau, *d'azur à la bande d'or accompagné de deux pensées de même* (fig. 8 a), comme la variante personnelle propre à Guillaume de Vergnies du blason de la famille de Vergnies, *d'azur au chevron d'or accompagné de trois pensées de même* (fig. 8 b). Dans un rapport adressé à Hizette, il attribue en effet ce dernier blason à la famille de Vergnies et à Guillaume alors que celui-ci appose sur les documents qu'il reçoit le sceau suivant qui correspond aux meubles de son blason *écartelé 1^{er} et 4^e un chevron accompagné de trois fleurs; aux 2^e et 3^e un rateau* (10) (fig. 8 c).

Les huit blasons figurés sur les panneaux anciens appartiennent à huit donateurs dont quatre forment couples. Pour identifier complètement les huit verrières à restaurer, les restaurateurs choisissent donc deux autres couples dans la liste de Devillers pratiquement au hasard. Dans ces conditions, on doit remarquer que, souvent, rien ne prouve la justesse de

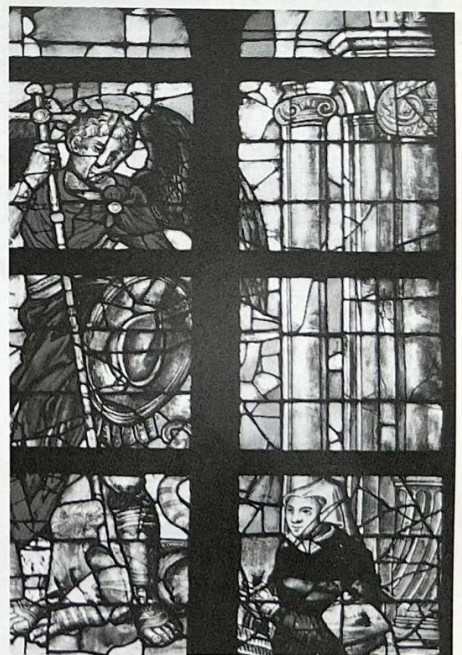


Fig. 6. Détail du vitrail de Henri Dessuslemoustier et Michelle de Peissant (fig. 1 n° 13N). Photo de l'auteur.

présentent parfois des alternatives : Marie de Buzignies, donatrice présumée du *Combat de saint Michel*, a pour parents soit Gilles et Amalberge Robert, soit Philippe et Marie-Madeleine Alauw (12). Van Schijndel choisit la seconde possibilité. Ne retrouvant pas toujours les ascendants des donateurs, il considère parfois des blasons quelconques, appartenant dans le meilleur des cas à

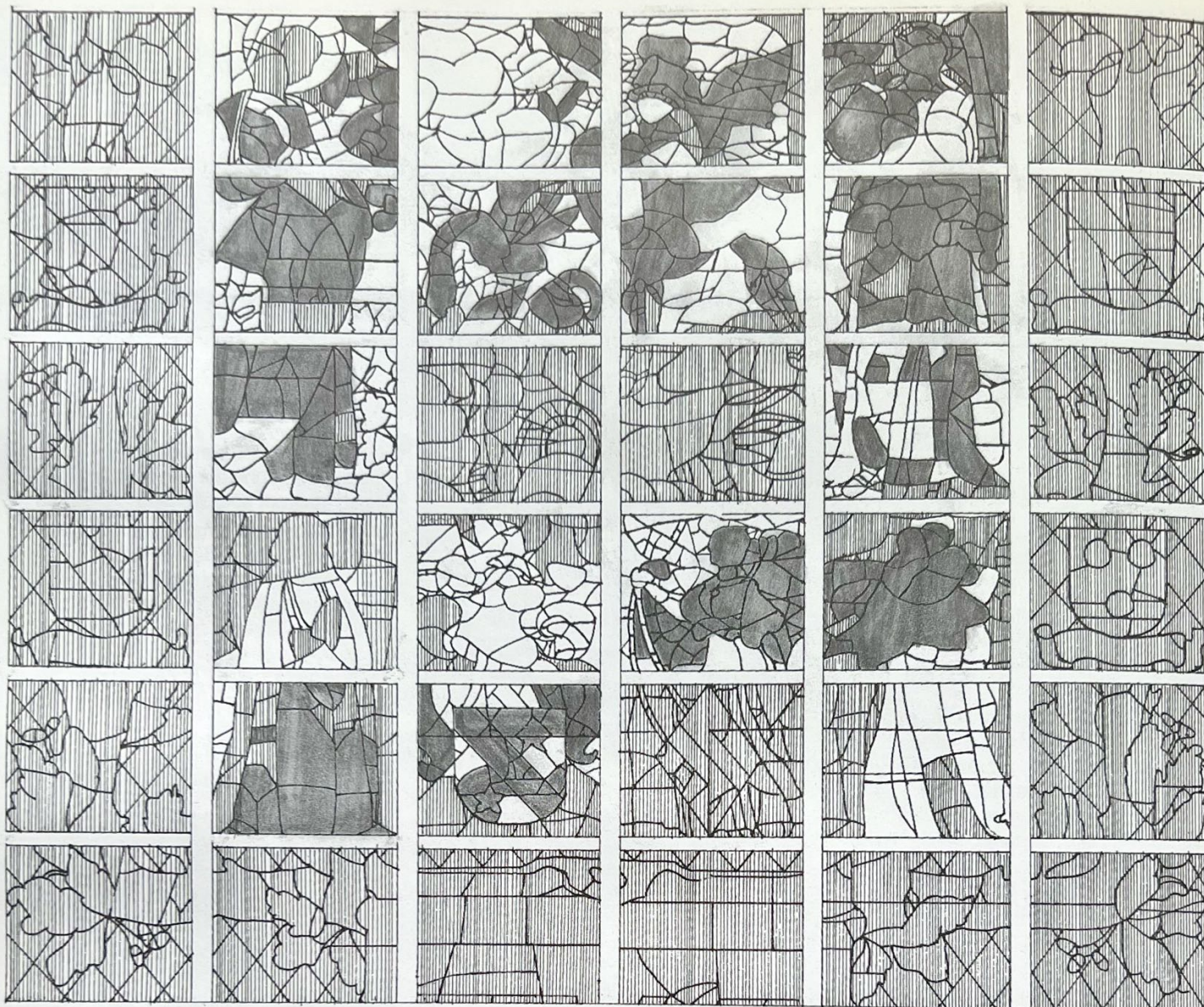


Fig. 7. État de conservation du *Combat de saint Michel* (fig. 1 n° 12N). Croquis de l'auteur.

des familles montoises. En outre, certains blasons sont adaptés, les émaux, les meubles, les pièces honorables et les partitions ne convenant pas, ainsi par exemple des blasons de Jacqueline Courrier et Michelle de Peissant, respectivement grand-mère paternelle et femme de Henri Dessuslemoustier, donateur du vitrail représentant saint Henri et saint Michel (fig. 1 n° 13N). Pour la première, on devrait avoir *de gueules à deux étoiles à six rais d'or, l'une en chef à dextre et l'autre en pointe à senestre, entre deux bâtons de même posés en bande* ⁽¹³⁾ (fig. 8 d) au lieu de *d'argent à deux étoiles à cinq rais d'or, l'une en chef à dextre et l'autre en pointe à senestre, entre deux bandes d'azur* (fig. 8 e); pour la seconde, on devrait avoir, *parti, à dextre, d'argent à deux bandes de sable, à senestre, de gueules à la fasce d'argent accostée de dix-sept macles de même, 10 en chef posées 5 et 5, et 7 en pointe, posées 4 et 3* ⁽¹⁴⁾ (fig. 8 f) au lieu de, *parti, à dextre, d'argent à deux bandes de sable, à senestre, d'azur à la fasce*

d'argent accostée de quinze losanges de même, 8 en chef posés 4 et 4, et 7 en pointe, posés 3, 3 et 1 (fig. 8 g). Ces adaptations ne sont pas sans altérer la signification profonde des blasons. L'emploi d'azur et la figuration de 15 losanges par les restaurateurs pour représenter le blason de Michelle de Peissant épouse Dessuslemoustier trahissent la symbolique du blason des de Peissant, *de gueules à la fasce d'argent accostée de dix-sept macles de même, 10 en chef posées 5 et 5, et 7 en pointe, posées 4 et 3* (fig. 8 h), adopté dans des circonstances particulières par l'ancêtre de la famille, Nicolas de Rumigny : lors de la quatrième croisade, celui-ci portait le grand étendard de Baudouin, comte de Hainaut et empereur de Constantinople; «un jour de bataille, il fut tellement assailli par les ennemis [les sarrasins], qu'après avoir reçu dix-sept blessures, il rapporta nonobstant son étendard tout teint de son sang, pourquoi Baudouin le créa chevalier de sa main et pour mémoire de sa valeur, au lieu d'un *double trescheur fleurdélié*

de sinople en champ d'or au sautoir de gueules (fig. 8 i) qu'il portait auparavant, il le fit porter de *gueules à la fasce d'argent accompagnée de 17 macles de même, 10 en chef et 7 en pointe* (fig. 8 h.), en raison des dix blessures qu'il avait reçues plus haut que la ceinture et des sept qu'il avait reçues plus bas» ⁽¹⁵⁾.

En dépit de leur restauration, les vitraux de la nef forment un tout suffisamment homogène aux points de vue des donateurs, de la technique et du style; leur confrontation avec les vitraux du premier quart du XVI^e siècle du chœur, soit neuf des quinze vitraux de cette partie de l'édifice, est instructive sur les rapports que peuvent entretenir l'art et le pouvoir.

Les donateurs des vitraux du chœur sont des membres de la famille impériale d'Autriche, Maximilien, son fils Philippe le Beau, ses petits-fils François et Charles (le futur Charles Quint), et de la haute noblesse. Parmi celle-ci, Guillaume de Croÿ est un des personnages les plus

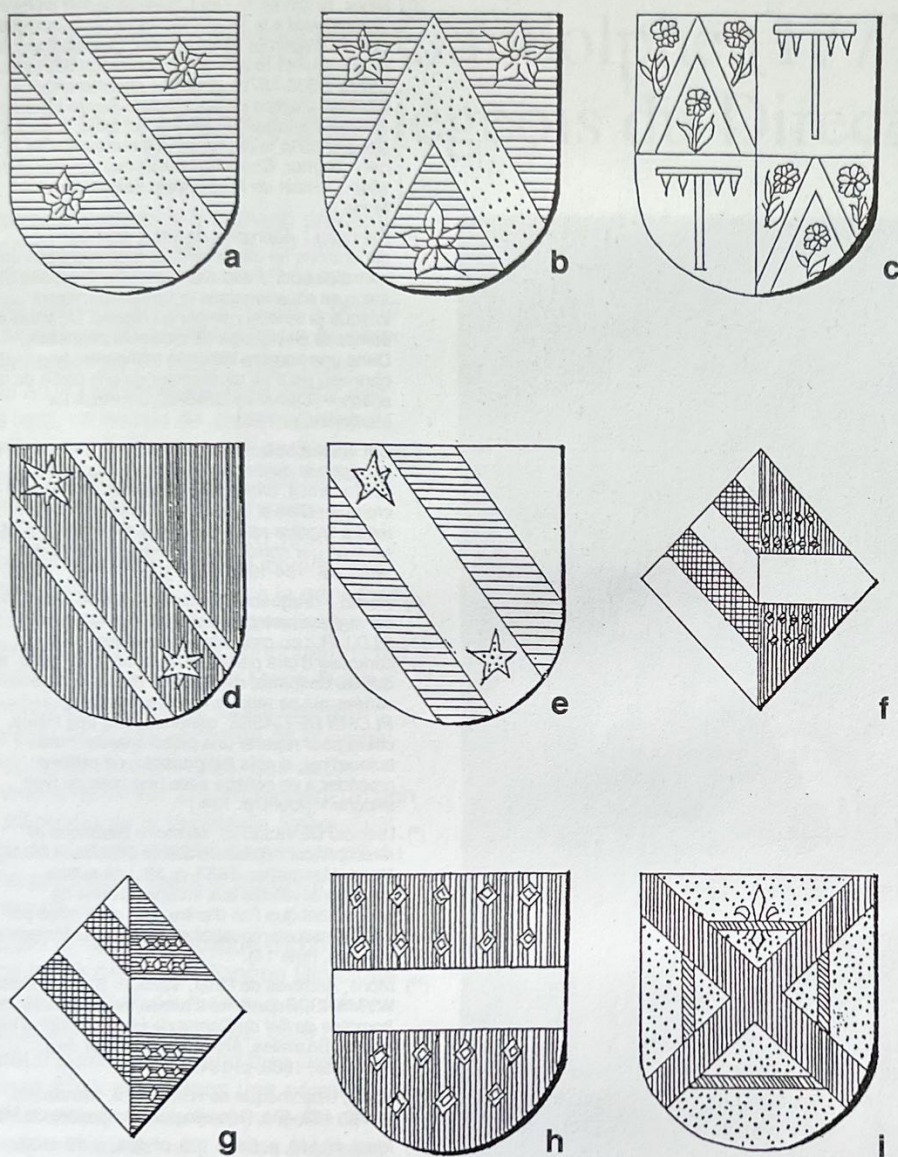


Fig. 8. a. Blason présumé de Guillaume de Vergnies, donateur présumé du *Combat de saint Michel*; b. Blason de la famille de Vergnies; c. Sceau de Guillaume de Vergnies; d. Blason de Jacqueline Courrier; e. Blason présumé de Jacqueline Courrier figuré sur le vitrail de Henri Dessuslemoustier et Michelle de Peissant; f. Blason de Michelle de Peissant; g. Blason présumé de Michelle de Peissant figuré sur le vitrail de Henri Dessuslemoustier et Michelle de Peissant; h. Blason de la famille de Peissant; i. Blason de Nicolas de Rumigny. Croquis de l'auteur.

Les couleurs des blasons sont représentées par des signes conventionnels : *argent* = champ nu; *or* = pointillé; *azur* (bleu) = lignes horizontales; *gueules* (rouge) = lignes verticales; *sinople* (vert) = lignes diagonales descendant de gauche à droite, ou, en termes de blason, de *dextre* à *senestre*.

et religieuse. Cette mode, les vainqueurs tout puissants l'érigent en trophée aux yeux de tous, dans la ville maîtresse du comté de Hainaut et la légitiment en la plaçant sous la protection divine.

Il n'en va pas de même pour les vitraux de la nef. Leurs donateurs sont liés par leurs fonctions à la ville de Mons; ils y fréquentent les assemblées provinciales, ils sont membres de l'administration locale et occupent des postes dans le magistrat et l'administration. Ce sont des «gens de bien», des gens qui «se

célèbres des anciens Pays-Bas; c'est lui que choisit Maximilien pour être le tuteur du futur Charles Quint. Guillaume de Croÿ aura d'ailleurs un grand ascendant sur Charles Quint et sa politique : «Charles l'aimait et le vénérât, et après son inauguration, il n'agit que d'après ses conseils, s'effaçant devant lui et le laissant même recevoir à sa place les ambassadeurs étrangers» (16). Les neufs vitraux commandés par ces notoriétés sont mis en rapport (17) avec l'artiste Nicolas Rombouts, vitrailleur officiel de la Cour, dont le style est caractérisé par un répertoire ornemental personnel inspiré de la Renaissance mais mâtiné de

réminiscences ogivales. On peut supposer que les donateurs des neufs vitraux du chœur ont joué un rôle actif dans le choix de la nouvelle esthétique Renaissance. Philippe de Clèves et Guillaume de Croÿ participent aux campagnes d'Italie aux côtés de l'empereur; mis en contact direct avec une civilisation différente de la leur et désireux de l'imiter, ils favorisent ainsi la diffusion des idées et des formes de la Renaissance dans les Pays-Bas. L'adoption de la mode d'Italie n'est pas seulement guidée par les goûts personnels de Maximilien et de sa cour, elle revêt aussi une signification politique



Fig. 9. Détail du vitrail de Henri Dessuslemoustier et Michelle de Peissant (fig. 1 n° 13N). Photo de l'auteur.

haussent au-dessus des autres par leur rang social, leur profession, leur état, leur fortune, leur éducation. Ils se tiennent entre eux, se fréquentent et forment un milieu fermé.» (18) Ils ne collaborent pas de près à la direction du pays et ne sont pas dans l'entourage du souverain, comme l'ont été les donateurs des vitraux du chœur. De ce fait, ils n'entrent pas en contact avec les mêmes artistes. Ce ne sont pas des artistes de cour de l'envergure de Nicolas Rombouts qu'ils fréquentent, mais des artisans montois. Ils ne font pas partie d'une élite intellectuelle qui a l'opportunité, comme l'ont eue les donateurs des vitraux du chœur, d'être les instigateurs de la promotion d'une nouvelle esthétique. Ainsi, tant pour les vitraux de la seconde moitié du XVI^e siècle que pour ceux de la première moitié du XVII^e siècle, est présente l'esthétique de la haute Renaissance italienne, introduite dans les anciens Pays-Bas dès les années 1530 et teintée ici à Mons d'archaïsme, la technique utilisée étant des plus traditionnelles et le travail de peinture très sommaire. À partir du milieu du XVI^e siècle, les verriers recourent de plus en plus aux émaux qui permettent de changer localement le ton du verre; cette nouvelle possibilité n'est guère utilisée à Sainte-Waudru. Les verres teintés dans la masse et cernés de plomb subsistent; l'emploi des émaux est restreint à l'un ou l'autre motif. Le travail de peinture est fait presque exclusivement à la grisaille. Son application ne fait pas preuve d'une grande virtuosité. Le travail de modulation de la grisaille par le procédé des *enlevés* (19) se concentre surtout sur les visages et les chevelures : les contrastes lumineux sont faibles et le modelé est très sommaire (fig. 9).

La personnalité sociale du commanditaire, quand, par chance, elle est connue explique le niveau esthétique et les caractéristiques techniques de l'exécutant. Ici comme ailleurs, il serait maladroit et inconvenant d'analyser une production artistique sans tenir compte du milieu social qui l'a fait éclore.

NOTES

- (1) Les recherches qui sont à la source de la présente contribution ont été menées dans le cadre de mon mémoire de licence, *Les vitraux de la nef de la collégiale Sainte-Waudru à Mons*, dirigé par M. le Professeur Colman. Je lui réitère l'expression de toute ma gratitude, ainsi qu'à Mlle Allart, son assistante, et à Mme Vanden Bemden, professeur aux Facultés universitaires de Namur et spécialisée dans l'étude des vitraux anciens.
- (2) Les armoiries sont des emblèmes personnels à celui qui en use, dits *armes* ou *blason*, reproduits sur une figure en forme de bouclier (*l'écu*) souvent accompagné d'ornements extérieurs (panache, plumes, heaume, etc.).
- (3) Émile MÂLE, *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France, Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspirations*, 2^e éd., Paris, Armand Colin, 1922, p.161.
- (4) Les vitraux du chœur sont en cours d'étude par Mme Yvette Vanden Bemden dans le cadre du *Corpus Vitrearum Medii Aevi*, organisation internationale qui garantit la validité des œuvres sur le vitrail.

- (5) Mons, Archives de l'État, *Inventaire des archives appartenant à la fabrique d'église de la collégiale Sainte-Waudru à Mons*, n° 199, Correspondance et documents relatifs à la restauration des vitraux peints (1838-1879), *Archives appartenant à la fabrique d'église de la collégiale Sainte-Waudru conservées dans la salle Hubert Nélis*, case 24D, Dossier de la restauration des huit vitraux de la nef. - Namur, Commission des monuments et des sites. Dossier de la collégiale Sainte-Waudru à Mons.
- (6) Panneau : «Éléments de vitrail dont les dimensions ne dépassent généralement pas un mètre de côté. Peut avoir des formes variées selon sa situation dans le vitrail, notamment lorsque la fenêtre compte un réseau. Un vitrail se compose en principe de plusieurs panneaux. Dans une verrière historiée ou figurée, un panneau peut ne représenter qu'une partie de la scène.» (Catherine BRISAC, *Le vitrail*, La Martinière, p. 193.)
- (7) Cet attribut trouve son origine dans un épisode de la *Légende dorée* de Jacques de Voragine : Aristodémus, archiprêtre d'Éphèse affirme qu'il croira en Dieu si la boisson empoisonnée qu'il tend à l'apôtre ne lui nuira pas. (KIRSCHBAUM, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Herder, 1974, col. 164-190).
- (8) Plomb : «Baguette de plomb en forme d'un I servant à assembler les pièces de verres (N.D.L.R. : ou calibres) d'un panneau. Se compose d'une partie centrale, appelée cœur, et d'ailes, de forme, d'épaisseur et de largeurs variées qui se rabattent sur les verres. (...) *PLOMB DE CASSE*, généralement très mince, utilisé pour réparer une pièce cassée, mais aujourd'hui, si cela est possible, on préfère procéder à un collage avec une colle de type silicone.» (*Idem*, p. 194.)
- (9) Léopold DEVILLERS, *Mémoire historique et descriptif sur l'église de Sainte-Waudru à Mons*, Mons, Masquillier, 1857, p. 39. Les autres documents relatifs aux vitraux anciens ne concernent que l'un d'entre eux, celui offert par Henri Dessuslemoustier et Michelle de Peissant (cf. infra, note 14).
- (10) Mons, Archives de l'État, *Varia*, n° 8, p. 96. Gabriel WYMANS, *Répertoire d'armoiries sur sceaux des hommes de fief du Comte de Hainaut (XIII^e-XVIII^e siècle)*, Bruxelles, Archives générales du Royaume, 1980, p. 134.
- (11) Mons, Bibliothèque de l'Université, *Manuscripts*, n° 440, 443, 494, Généalogies bourgeoises de Mons.
- (12) *Idem*, n° 443, p. 54 et 109, n° 494, p. 29 et 32.
- (13) *Idem*, n° 623, p. 3.
- (14) Mons, Archives de l'État, *Archives de famille*, n° 397-398. *Inventaire des archives appartenant à la fabrique d'église de la collégiale Sainte-Waudru à Mons*, n° 198, Lettres adressées par le chevalier Gobart à la Fabrique au sujet du vitrail qui avait été érigé par Henri Dessuslemoustier et la dame Michelle de Peissant (1835-1859).
- (15) Mons, Bibliothèque de l'Université, *Manuscripts*, n° 550, fol. 6.
- (16) Henri PIRENNE, *Histoire de Belgique, De la mort de Charles le Téméraire à la Paix de Munster*, 1923, p. 57-60.
- (17) Yvette VANDEN BEMDEN, *Les vitraux anciens de la collégiale Sainte-Waudru à Mons*, dans catalogue de l'exposition *Jacques Dubræucq*, Mons, collégiale Sainte-Waudru, 1^{er} octobre-24 novembre 1985, Mons, Fédération du Tourisme et de la Province, 1985, p. 221-238.
- (18) Armand LOUANT (éd.), *Antoine de Lusy, Le journal d'un bourgeois de Mons (1505-1536)*, Bruxelles, Palais des Académies, 1969, p. LII.
- (19) Enlevés : «Travail d'épargne sur la grisaille encore humide ou déjà sèche à l'aide de la hampe du pinceau, d'une aiguille, etc. Permet la réalisation de petits motifs et l'éclaircissement de la peinture.» (Catherine BRISAC, *op. cit.*, p.193.)