



**ANNALES DU CERCLE HUTOIS  
DES SCIENCES ET BEAUX-ARTS**

TOME LVII  
2004-2005



ANNALES  
DU  
CERCLE HUTOIS  
DES  
SCIENCES ET BEAUX-ARTS

TOME LVII  
129<sup>e</sup> et 130<sup>e</sup> ANNÉES



2004-2005



LES VITRAUX DU CHŒUR  
DE L'ÉGLISE SAINT-MARTIN À SCRY.  
UN ÉCLAIRAGE INÉDIT SUR L'ART DU VITRAIL  
MONUMENTAL DANS LA PRINCIPAUTÉ DE LIÈGE  
PENDANT LA SECONDE MOITIÉ DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

PAR

ISABELLE LECOCQ<sup>(1)</sup>

L'église de Scry<sup>(2)</sup>, dédiée à saint Martin de Tours, a été bâtie par Jean de Blehen († 1566), seigneur de l'endroit, vers 1559-1561<sup>(3)</sup>. Des trois paroisses de la terre d'Abée, celle de Scry était la plus importante. Elle exerçait une suprématie sur les deux autres. Seul le curé de Scry était habilité à conférer les premier et dernier sacrements à tous les habitants de la seigneurie.

Le chœur de l'église est orné de cinq vitraux méconnus (fig. 1). Jusqu'à présent, ils n'avaient fait l'objet d'aucune étude approfondie<sup>(4)</sup>. Quatre d'entre eux se rapportent à la vie du Christ avec son point culminant, la *Crucifixion*, dans la baie axiale : l'*Annonciation*; *Sainte Anne, la Vierge et l'Enfant*; la *Transfiguration*. Seul le cinquième vitrail inclut des éléments d'iconographie profane : des armoiries et des inscriptions identifient Jean de

---

(1) Première assistante à l'Institut royal du Patrimoine artistique.

(2) Scry fait partie de la commune de Tinlot (province de Liège, arrondissement administratif de Huy).

(3) Voir Abbé DEHUT, *Notice sur la paroisse et la commune de Scry-Abée*, dans *Cercle hutois des Sciences et des Beaux-Arts*, t. XVIII, 1805, p. 251 à 262; I. DELATTE, *Quelques aspects de l'évolution d'un village condruzien sous l'Ancien Régime. Notes pour servir à l'histoire d'Abée-Scry. 1559-1959. Église Saint-Martin à Abée-Scry (Condroz)*, Nandrin, 1959; L.-F. GÉNICOT et J. STIENNON (sous la direction de), *Le Patrimoine monumental de la Belgique, Wallonie*, volume 16/2, *Province de Liège, Arrondissement de Huy*, Ministère de la Région wallonne, Division des Monuments, Sites et Fouilles, 1989, p. 781-783.

(4) Les vitraux de l'église de Scry sont repris par J. HELBIG dans son répertoire (*De glasschilderkunst in België. Repertorium en documenten*, vol. 1, Anvers, 1943, n° 1740). Ils sont cités très brièvement dans l'une ou l'autre publication locale et n'ont jamais été décrits, à l'exception du vitrail aux effigies de Jean de Blehen et Marguerite de Hemptinne. Hadrien KOCKEROLS a rédigé une notice sur ce vitrail, en 1999, dans les *Monuments funéraires en Pays mosan* (Arrondissement de Huy), p. 113.



Blehen, représenté en prière aux côtés de son saint patron et de Marguerite de Hemptinne, sa première épouse. Ces cinq vitraux paraissent massivement restaurés. Le millésime «1559» présent sur l'un d'eux invite pourtant à rechercher des parties anciennes qui pourraient être authentiques. C'est manifestement le cas pour le vitrail de la Crucifixion qui trône au centre de l'abside (fig. 2). Le motif du Christ crucifié avec l'ange planant derrière la croix rappelle d'ailleurs celui du vitrail de la Crucifixion du chœur de la cathédrale Saint-Paul, offert en 1557 par le doyen Jean Stouten (fig. 3).

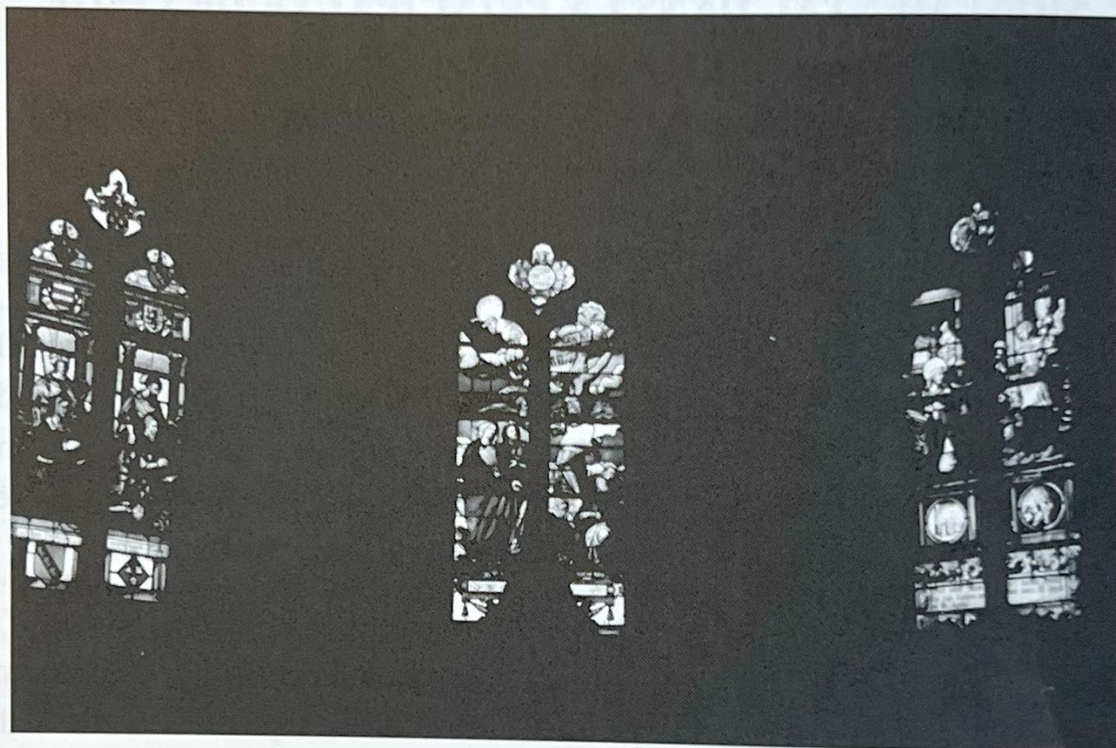


Fig. 1. – Vue du chœur de l'église Saint-Martin. (© I. Lecocq)

Dans quelle mesure ces vitraux correspondent-ils encore à ceux qui ont été placés au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, peu après la construction de l'église? Quelles parties sont authentiques? Quels caractères iconographiques, techniques et stylistiques en conservent-ils? Peuvent-ils être considérés comme des témoins de l'art du vitrail au XVI<sup>e</sup> siècle? Autant d'inconnues que cette contribution tente d'élucider<sup>(5)</sup>.

---

(5) Les recherches qui sont à l'origine du présent article ont été menées dans le cadre d'une thèse de doctorat présentée en juin 2001 aux Facultés universitaires de Namur, sous la direction de M<sup>me</sup> le Professeur Yvette Vanden Bemden que je remercie vivement. Voir I. LECOCQ, *Le vitrail monumental en Wallonie pendant la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, Thèse présentée en vue de l'obtention du grade de docteur en histoire de l'art et archéologie*, Namur, FUNDP, 2001. Je remercie également l'abbé Rouschop qui m'a permis d'accéder à l'église et à ses archives. Ces recherches ont pu être actualisées à l'occasion de la restauration de ces vitraux dans l'atelier Pirotte que je remercie chaleureusement pour son accueil.



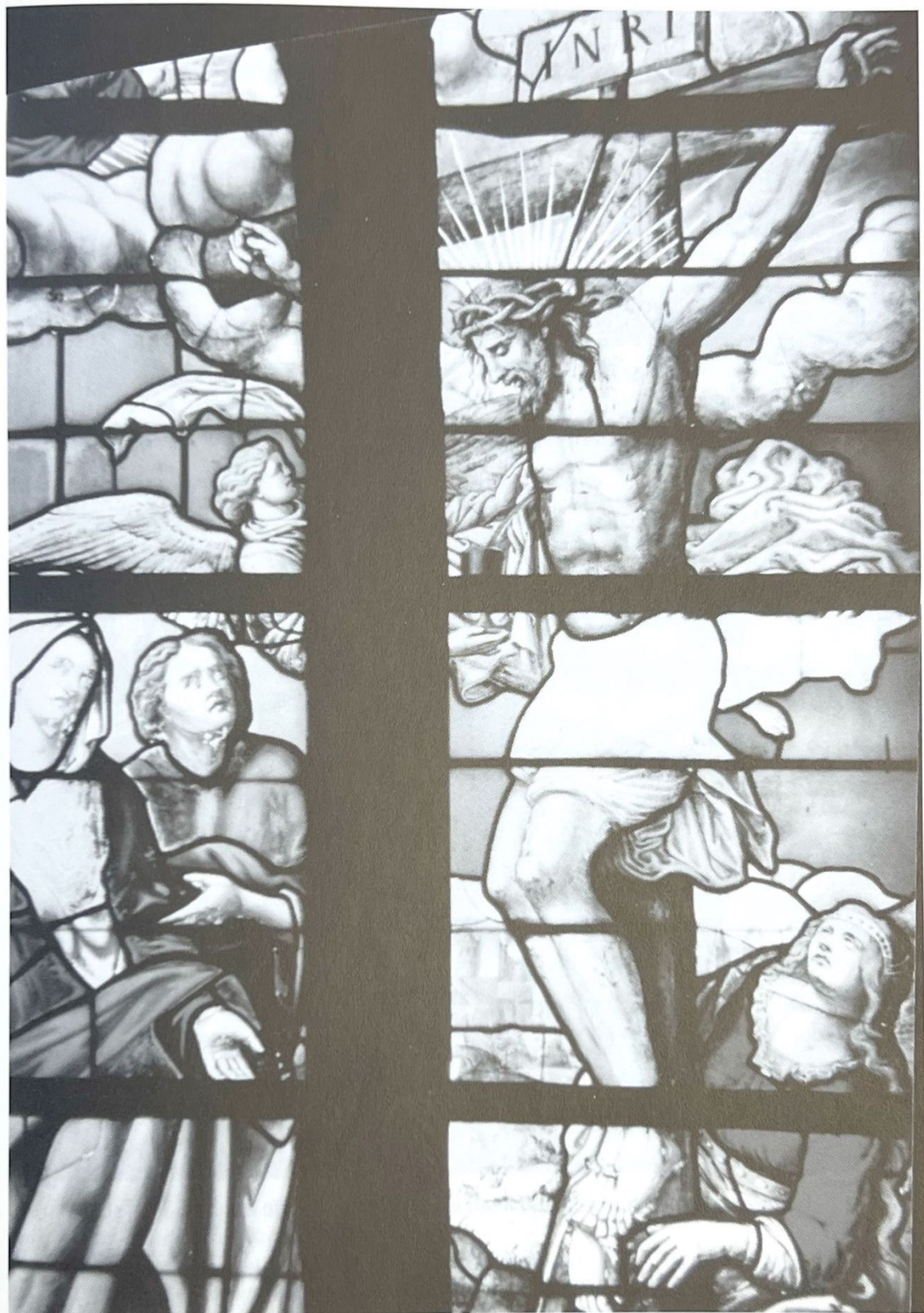


Fig. 2. – Détail du vitrail de la Crucifixion. (© I. Lecocq)





Fig. 3. – Liège, cathédrale Saint-Paul. Détail du vitrail de Jean de Stouten. (© I. Lecocq)

Des investigations dans les archives ont permis de préciser l'histoire des vitraux. Les plus anciens documents remontent au XIX<sup>e</sup> siècle. À titre d'hypothèse de travail, on peut néanmoins supposer que cinq vitraux



correspondant à ceux qui sont actuellement dans les fenêtres du chœur ont été placés peu après la construction de l'église, au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle.

#### PRÉCISIONS SUR L'HISTOIRE DES VITRAUX

La première mention d'une intervention sur la vitrerie de l'église de Scry remonte à l'année 1834 mais rien n'indique qu'elle concerne les vitraux actuellement conservés : le 28 novembre, le Sieur Deyée reçoit 2,17 florins pour avoir remis des « carreaux » à l'église <sup>(6)</sup>. Le 2 avril 1836, il reçoit 8,50 francs pour avoir « raccommodé » la fenêtre brisée par le vent. S'agirait-il d'un des cinq vitraux qui nous occupent ?

Le 1<sup>er</sup> juillet 1855, les membres du conseil de fabrique autorisent le curé à *faire démonter et à restaurer les trois fenêtres à vitraux peints qui se trouvent dans le fond du chœur de l'église* <sup>(7)</sup>. Pourquoi cette intervention ne concerne-t-elle que trois fenêtres ? Deux possibilités sont envisageables. Deux vitraux n'existent plus ou sont en si mauvais état qu'ils ne sont pas comptabilisés ; ils auraient été complètement refaits. Seconde possibilité : leur état est jugé suffisamment bon pour qu'ils ne soient pas déposés.

Le 29 novembre 1901, la Commission royale des Monuments signale au Gouverneur de la Province de Liège l'urgence de remplacer les treillis en fer destinés à protéger les vitraux de Scry, *exposés actuellement à être détruits par des pierres que pourraient y jeter les enfants du voisinage* <sup>(8)</sup>. Le maître-verrier Osterrath de Tilff intervient en 1903. Le 15 décembre, il remplace trois vitraux restaurés <sup>(9)</sup> (« Sainte Anne », « Jean de Blehen », « l'Annonciation ») ainsi qu'un nouveau vitrail (« la Transfiguration ») qui

---

(6) Scry, Cure de l'église Saint-Martin, *Registre des recettes et dépenses*, Registre des recettes et dépenses de 1833 à 1844.

(7) Scry, Cure de l'église Saint-Martin, *Livre des délibérations de 1809 à 1901*, Séance du 1<sup>er</sup> juillet 1855.

(8) Liège, Archives de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles. *Dossier de l'église Saint-Martin à Scry*, inventaire n° C.R.M.S.F.Tinlot. 1.1.

(9) Scry, Cure de l'église Saint-Martin, *Livre des délibérations de 1809 à 1901*, Séance du 1<sup>er</sup> avril 1904 : [...] *Vitraux du chœur. Le 15 du mois de décembre, M. Joseph Osterrath, peintre-verrier à Tilff, à qui avait été confiée la restauration de trois vitraux du chœur (sainte Anne, Jean de Blehen et l'Annonciation) et la confection d'un nouveau vitrail (la Transfiguration) a voulu, malgré nos réclamations, remplacer ces quatre vitraux à cette époque de froid et de gelée. Il nous a envoyé, au mois de mars dernier, sa note qui s'élève, avec la pose de cinq treillages nouveaux, à la somme de 1530,45 francs. M. Jules Minette nous a promis d'intervenir dans cette dépense pour la somme de 1000 francs. Nous payerons notre quote-part après vérification et réception de l'ouvrage.*



remplace une composition *relativement moderne, mal conçue et [qui] ne s'harmonise pas avec les anciens; le procédé de fabrication est différent et la disposition des figures est défectueuse*<sup>(10)</sup>. Cette intervention s'est faite avant que l'accord des autorités supérieures ne soit formel : la Commission approuve *le projet de restauration de quatre vitraux anciens de l'église de Scry-Abée et du remplacement d'un cinquième vitrail représentant la Transfiguration* le 9 novembre 1904, seulement<sup>(11)</sup>. Ce projet de restauration concerne quatre vitraux anciens alors que le conseil de fabrique n'évoque la repose que de trois vitraux restaurés, «Sainte Anne», «Jean de Blehen» et «l'Annonciation» : vraisemblablement, la *Crucifixion* était en bon état et ne nécessitait pas de dépose.

Heureusement, lors de la Seconde Guerre mondiale, l'église ne subit aucun dommage de guerre : les vitraux n'avaient pas été déposés. Ils sont alors à nouveau en très mauvais état par suite de vétusté ; plusieurs panneaux «bombés» ont dû être remplacés par des panneaux en bois. Les grillages protecteurs sont «tombés»<sup>(12)</sup>. En 1959, la situation n'a pas évolué et certaines parties des vitraux se détériorent, *des vitrages se fendillent* ; il est urgent d'envisager une *restauration intelligente*<sup>(13)</sup>.

Trente ans plus tard, rien n'est encore décidé et lorsque Y. Vanden Bemden vient examiner les vitraux sur place, le 2 février 1990, elle relève quelques manques et cassures, et la déformation des panneaux, bombés, par suite du délabrement de l'encadrement de pierre et de l'armature métallique qui soutiennent les vitraux<sup>(14)</sup>. Pour éviter que les dégâts ne s'aggravent, elle préconise la dépose des vitraux dans les plus brefs délais.

Un premier projet pour la restauration des vitraux du chœur est au point en 1994. Dans l'intervalle, un panneau du vitrail de sainte Anne, la Vierge

---

(10) Liège, Archives de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles. *Dossier de l'église Saint-Martin à Scry*, inventaire n° C.R.M.S.F.Tinlot. 1.1, Note de la Commission sur le financement de la restauration des vitraux. Cette note conclut que le vitrail de la Transfiguration *ne mérite aucune restauration et devrait être remplacé par une nouvelle verrière s'harmonisant avec les anciennes*.

(11) Liège, Archives de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles. *Dossier de l'église Saint-Martin à Scry* [n. 8].

(12) *Idem*, Lettre du 25 janvier 1945 adressée par la fabrique d'église à la commission au sujet du délabrement de la vitrerie du chœur de l'église.

(13) *Idem*, Rapport du 27 avril 1959 de la visite sur place de Putters, membre correspondant.

(14) Scry, Cure de l'église Saint-Martin, Note historique rédigée par Y. Vanden Bemden suite à sa visite du 2 février 1990.



et l'Enfant est partiellement détruit par un jet de ballon. Une doublure en plexiglas avec aération a été soigneusement placée peu après devant tous les vitraux. En 2002, le vitrail de la Transfiguration dont l'effondrement était imminent a dû être démonté d'urgence. Les autres vitraux ont été déposés en avril 2003. Leur conservation-restauration<sup>(15)</sup> a été confiée au maître-verrier Jean-Marie Pirotte, sous la direction de l'architecte Jean-Louis Joris<sup>(16)</sup>. Les cinq vitraux restaurés seront replacés prochainement.

#### CRITIQUE D'AUTHENTICITÉ

Quelle est la portée des restaurations antérieures? Les textes indiquent clairement que le vitrail de la Transfiguration est une création intégrale du XIX<sup>e</sup> siècle (cf. *supra*) (fig. 4). Ce vitrail se distingue très nettement des quatre autres vitraux, notamment quant à la finition du travail de peinture au putois<sup>(17)</sup>. Pour les autres vitraux, les archives ne donnent d'information ni sur la nature des altérations ni sur les interventions proprement dites. L'examen des panneaux en atelier a été déterminant. Les critères suivants ont permis de juger de leur ancienneté:

- l'homogénéité des calibres<sup>(18)</sup> à l'intérieur du panneau, que ce soit par la teinte de la grisaille, la continuité des lignes du dessin, la logique du drapé;
- l'état de conservation du verre : le verre ancien est corrodé superficiellement à l'avant. Cette corrosion prend la forme de taches blanchâtres sous la grisaille (fig. 5) ou de cratères (fig. 6);

---

(15) La conservation permet de prolonger la vie de l'œuvre tandis que la restauration vise à améliorer sa présentation afin de se rapprocher de l'état d'origine. La première catégorie d'interventions est prioritaire sur la seconde.

(16) Cette conservation-restauration a été prise en charge financièrement par la Région wallonne, la Province de Liège, la commune de Tinlot et la fabrique d'Église.

(17) Le putois est une brosse dure et ronde qui donne un aspect grenu à la grisaille.

(18) Le terme d'atelier « calibre » est fréquemment employé en Belgique pour désigner les différentes pièces de verre qui composent un vitrail. Il est normalement utilisé pour nommer les formes en carton qui servent à guider la coupe des verres. Pour le vocabulaire spécialisé de la technique du vitrail, voir N. BLONDEL, *Le vitrail : vocabulaire typologique et technique (Principes d'analyse scientifique)*, Paris, 1993.



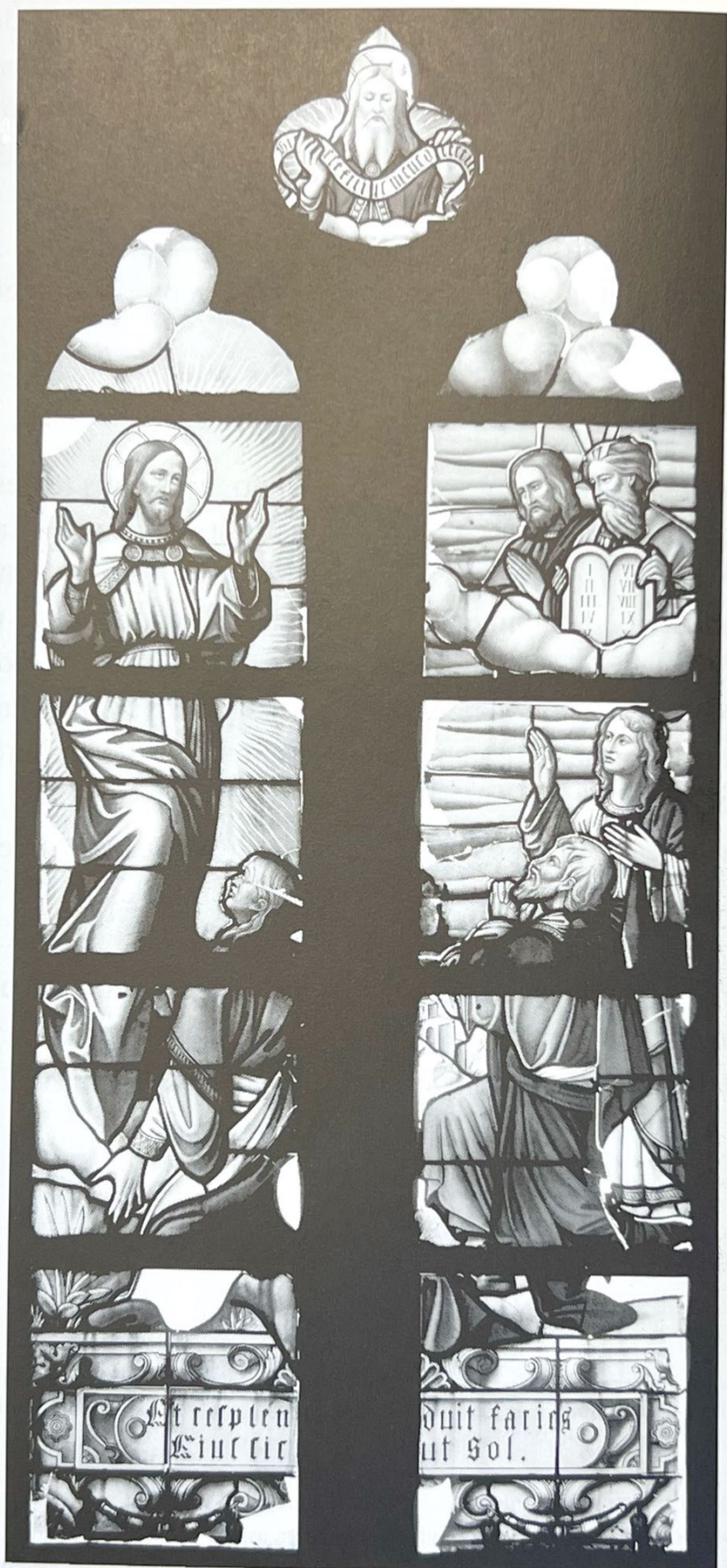


Fig. 4. – Vitrail de la Transfiguration (côté sud de l'abside, deuxième baie à droite de la Crucifixion), avant traitement, photomontage. (© Ateliers d'Art J.-M. Pirotte)



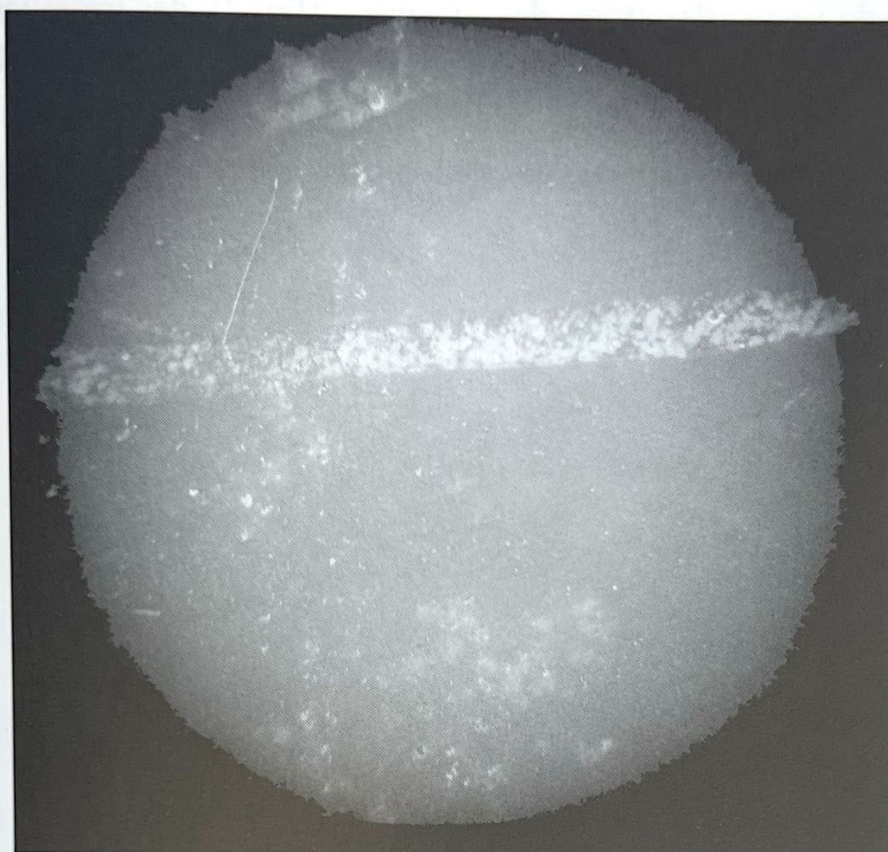


Fig. 5. – Calibre corrodé du vitrail de la Crucifixion sous binoculaire. (© I. Lecocq)



Fig. 6. – Calibre corrodé du vitrail de la Crucifixion sous binoculaire. (© I. Lecocq)



- l'aspect du verre : des stries, des «vagues» (fig. 7), des irrégularités dans l'épaisseur (fig. 8) et la découpe (fig. 9) caractérisent souvent les verres anciens;

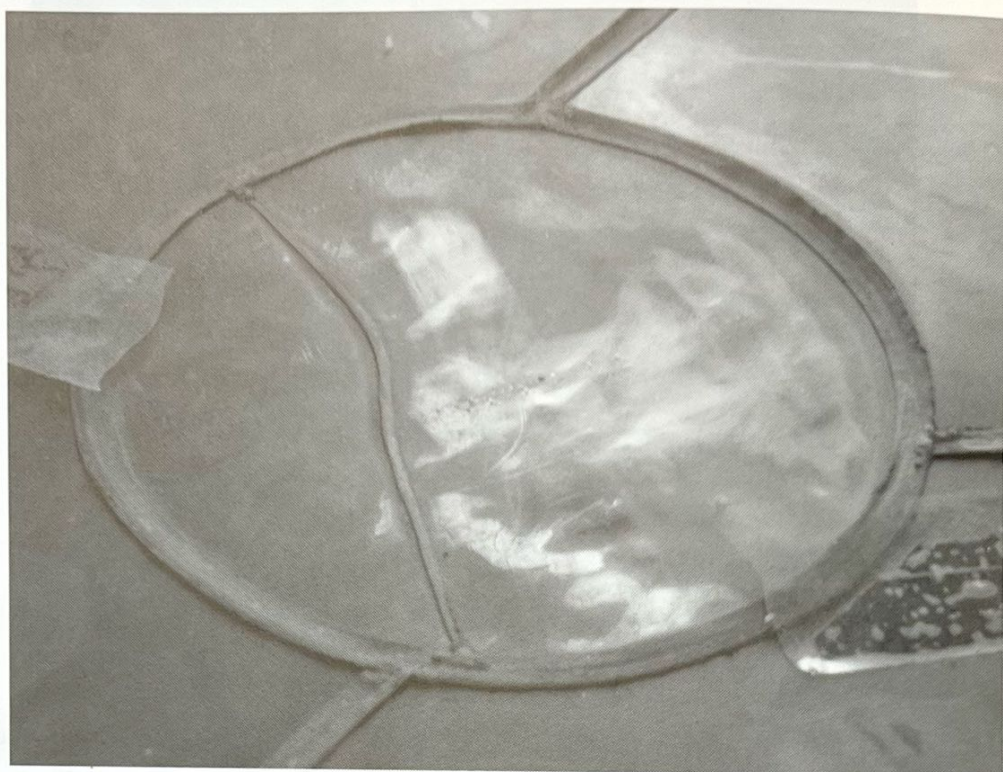


Fig. 7. - Calibre du tympan du vitrail de la Crucifixion. (© I. Lecocq)

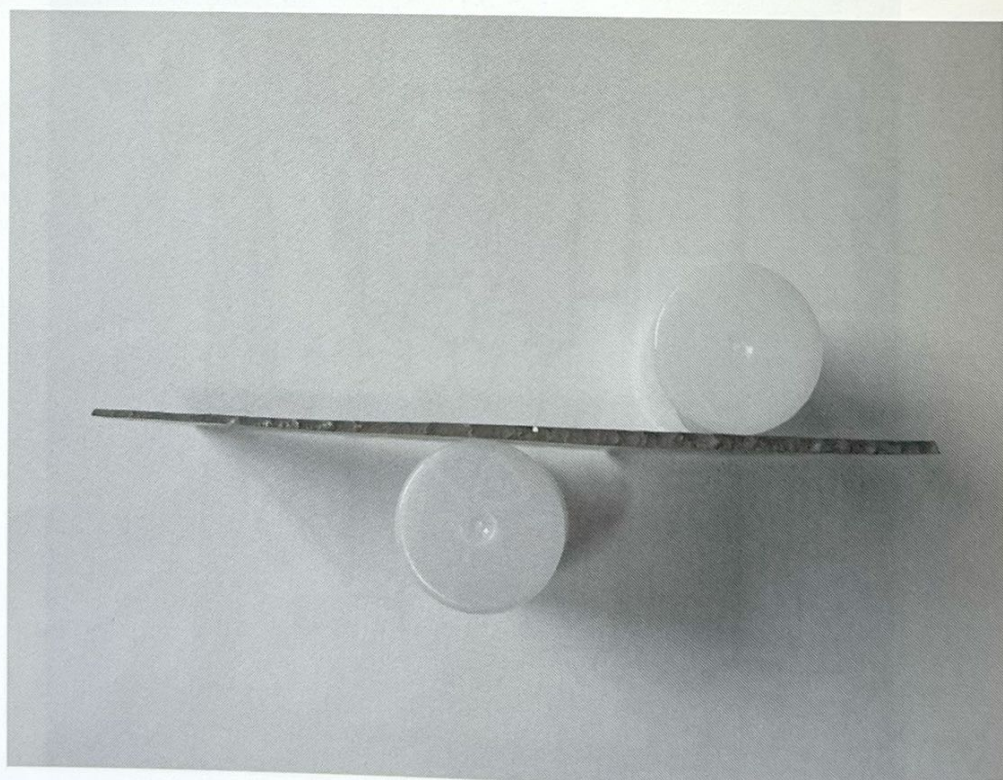


Fig. 8. - Tranche d'un calibre du vitrail de la Crucifixion. (© I. Lecocq)



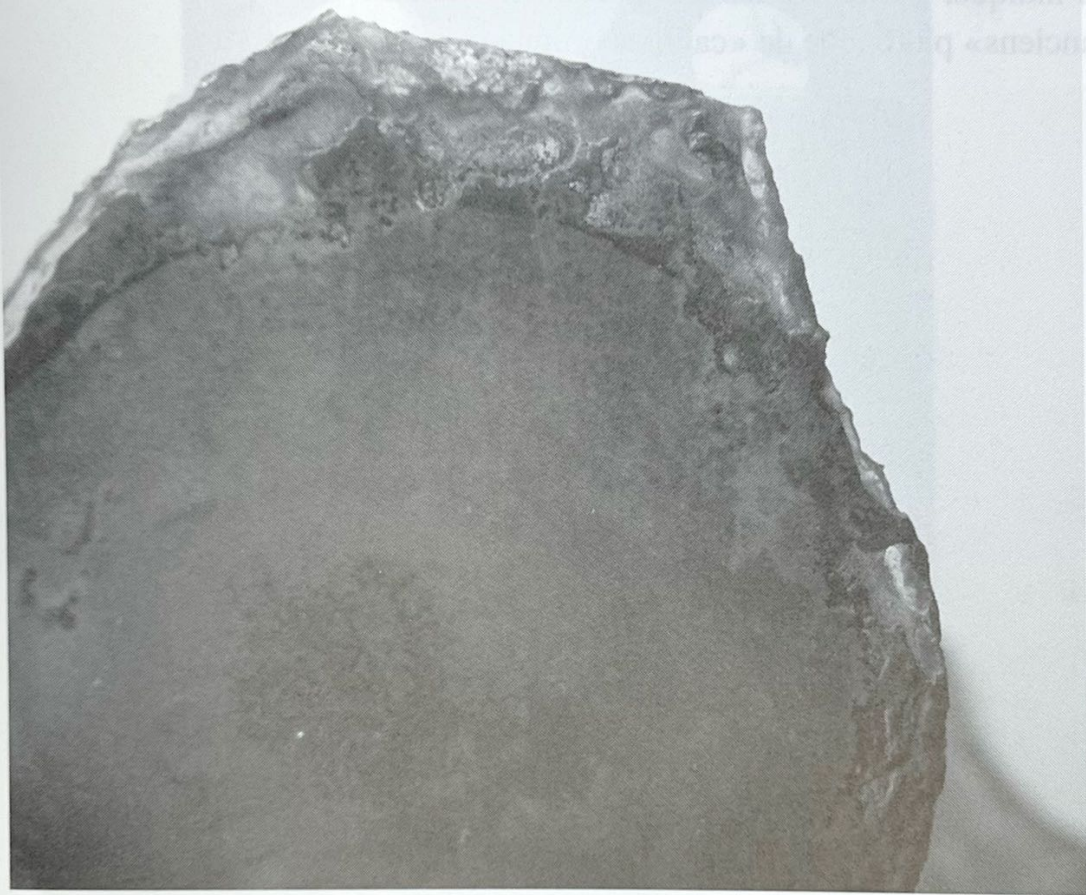


Fig. 9. – Calibre du vitrail de la Crucifixion. (© I. Lecocq)

– l'aspect de la peinture : la grisaille ancienne, grise et noire, adhère bien aux verres ; elle a été appliquée diluée et modulée par épargnes et grattages qui mettent le verre à nu. La peinture récente adhère moins bien<sup>(19)</sup>. Elle est souvent rouge et plus épaisse. La technique est différente : la grisaille

(19) La dégradation et la mauvaise adhésion des grisailles au verre-support ont des origines multiples liées à la composition de la grisaille (granulométrie trop forte, porosité, insuffisance de fondant), aux modalités de sa cuisson (température trop faible, non respect des paliers de refroidissement), à l'altération du verre-support et aux conditions d'exposition du vitrail (condensation, chocs thermiques, pollution atmosphérique). Pour de plus amples informations, voir I. PALLOT-FROSSARD, *La conservation et la restauration des grisailles, émaux et jaune d'argent*, dans *Grisaille, jaune d'argent, sanguine, émail et peinture à froid*, Forum pour la Conservation et la restauration des vitraux (Dossier de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, n°3), Liège, 1996, p. 43-52.



appliquée en grandes quantités, est plus couvrante et moins enlevée. La distinction des parties anciennes des parties renouvelées est parfois délicate : certains calibres anciens ont été repeints et recuits (fig. 10) et dans certains cas, il est difficile de savoir si on a affaire à un nouveau calibre ou ancien mais repeint. Parfois aussi, l'ancienneté d'un calibre est assurée sans que l'on puisse affirmer qu'il s'agit du calibre original. Le choix a été fait d'indiquer seulement les remplacements certains et de parler de «calibres anciens» plutôt que de «calibres originaux».



Fig. 10. – Calibre du vitrail de la Crucifixion. (© I. Lecocq)

Même s'il comporte le millésime «1559», le vitrail de sainte Anne, la Vierge et l'Enfant ne comporte plus aucun calibre ancien ou de restaurations anciennes (fig. 11). On peut supposer qu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, le vitrail était bien endommagé, qu'il ne comportait plus que quelques calibres anciens et qu'il fut alors complètement refait, d'où le second millésime, «1859».

Les vitraux de l'Annonciation et de Jean de Blehen (fig. 12 et 13) ne conservent plus que quelques calibres anciens. Dans le vitrail de l'Annonciation, le panneau central du tympan avec la figure de Dieu le Père est



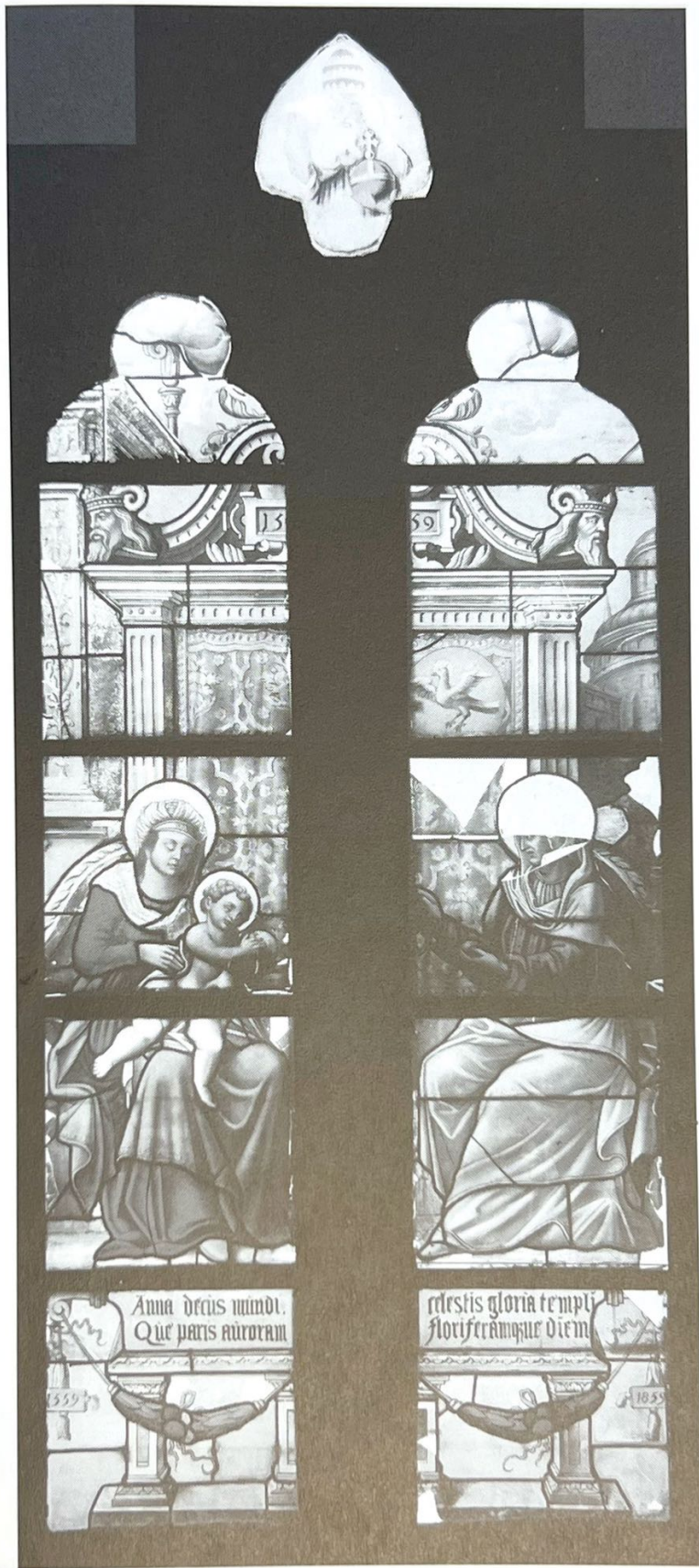


Fig. 11. – Vitrail de sainte Anne, la Vierge et l'Enfant, avant traitement, photomontage.  
 (© Ateliers d'Art J.-M. Piroette)



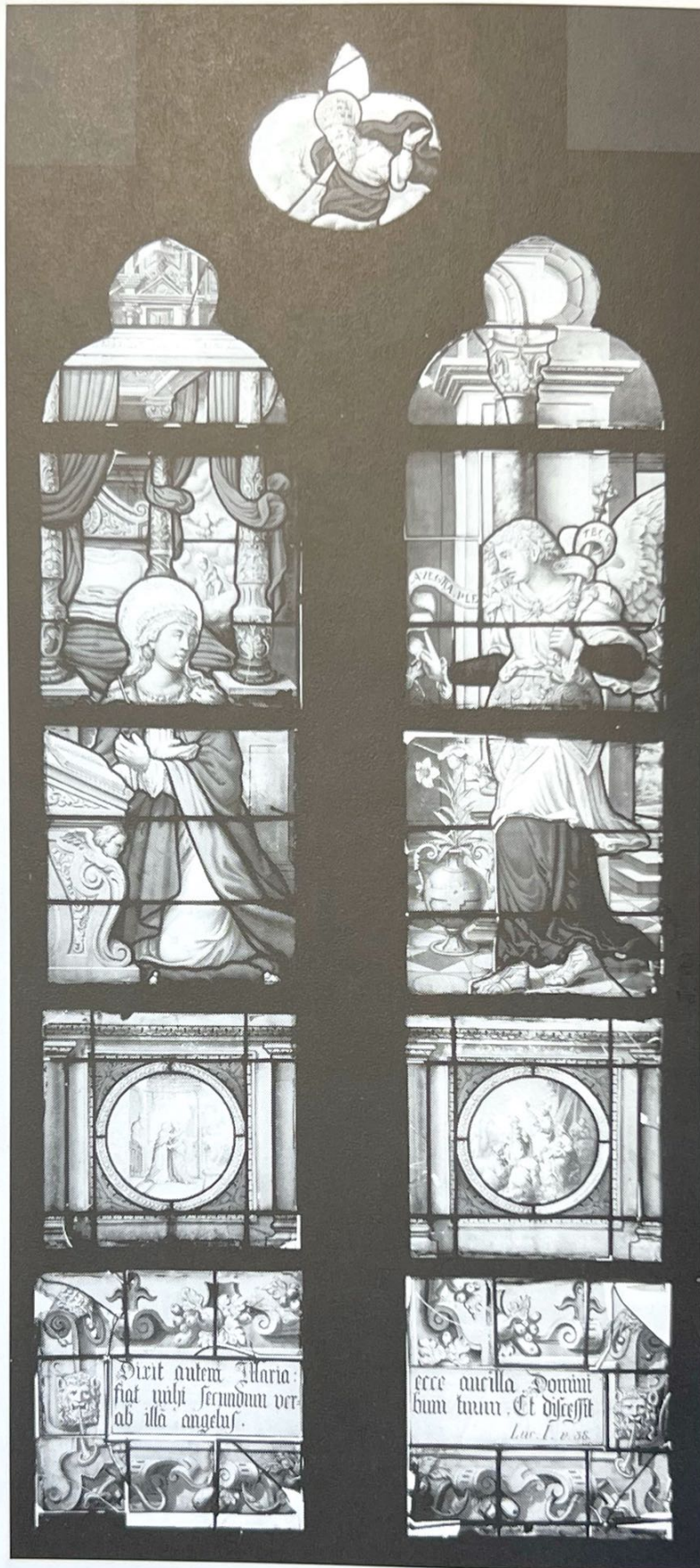


Fig. 12. – Vitrail de l'Annonciation (côté sud de l'abside, première baie à droite de la Crucifixion, avant traitement, photomontage (© Ateliers d'Art J.-M. Pirotte)



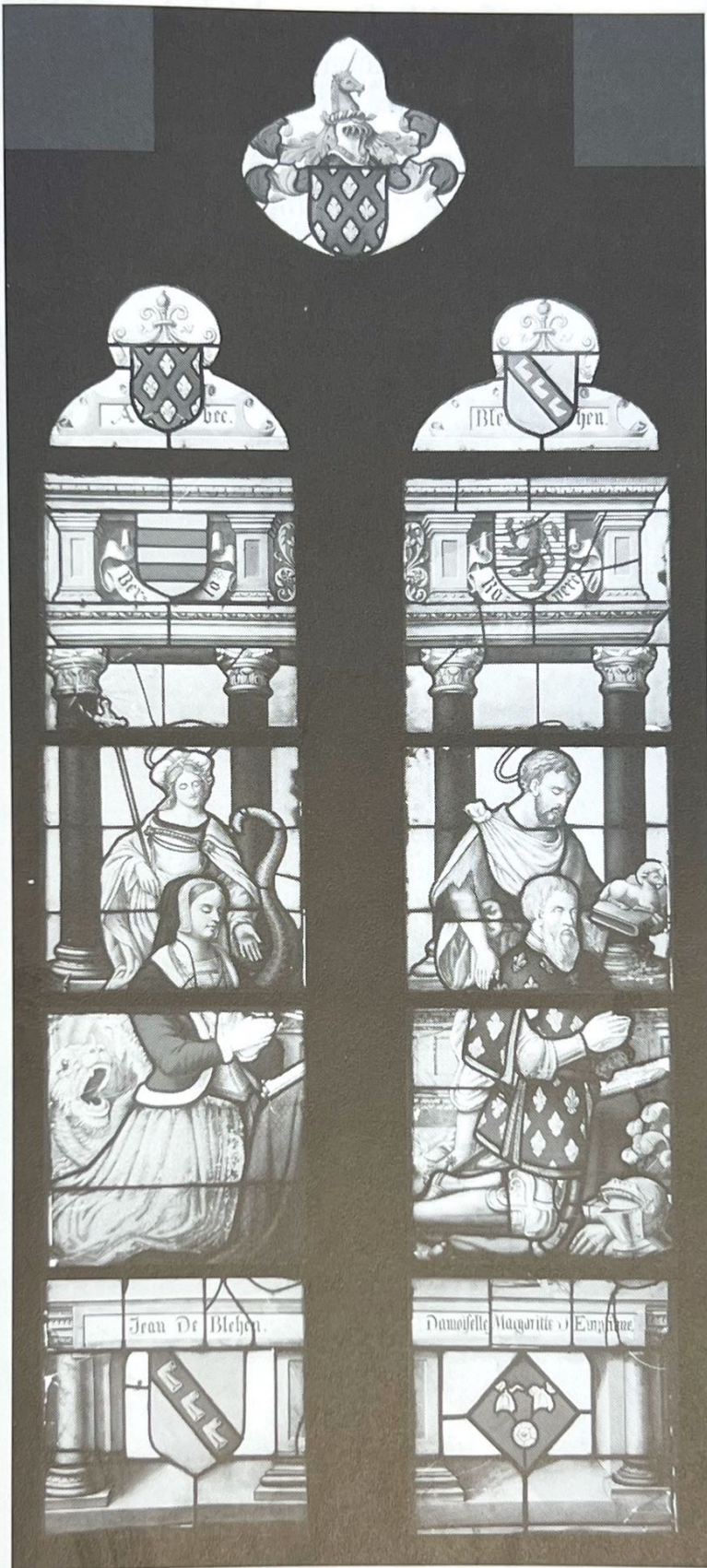


Fig. 13. – Vitrail de Jean de Blehen et Marguerite de Hemptinne (côté nord de l'abside, première baie à gauche de la Crucifixion), avant traitement, photomontage. (© Ateliers d'Art J.-M. Pirotte)



vraisemblablement ancien (fig. 14). Dans celui de Jean de Blehen, toute une série d'éléments héraldiques pourraient être authentiques ou dater d'une restauration ancienne : les armoiries BLEHEN dans le registre héraldique supérieur et ABEE dans le tympan, et les meubles des armoiries sous l'inscription «Damoiselle Margaritte d'Emptinne», deux étriers et une rose (fig. 15 et 16).



Fig. 14. – Calibres du tympan du vitrail de l'Annonciation. (© I. Lecocq)





Fig. 15. – Calibre du vitrail de Jean de Blehen et Marguerite de Hemptinne. (© I. Lecocq)



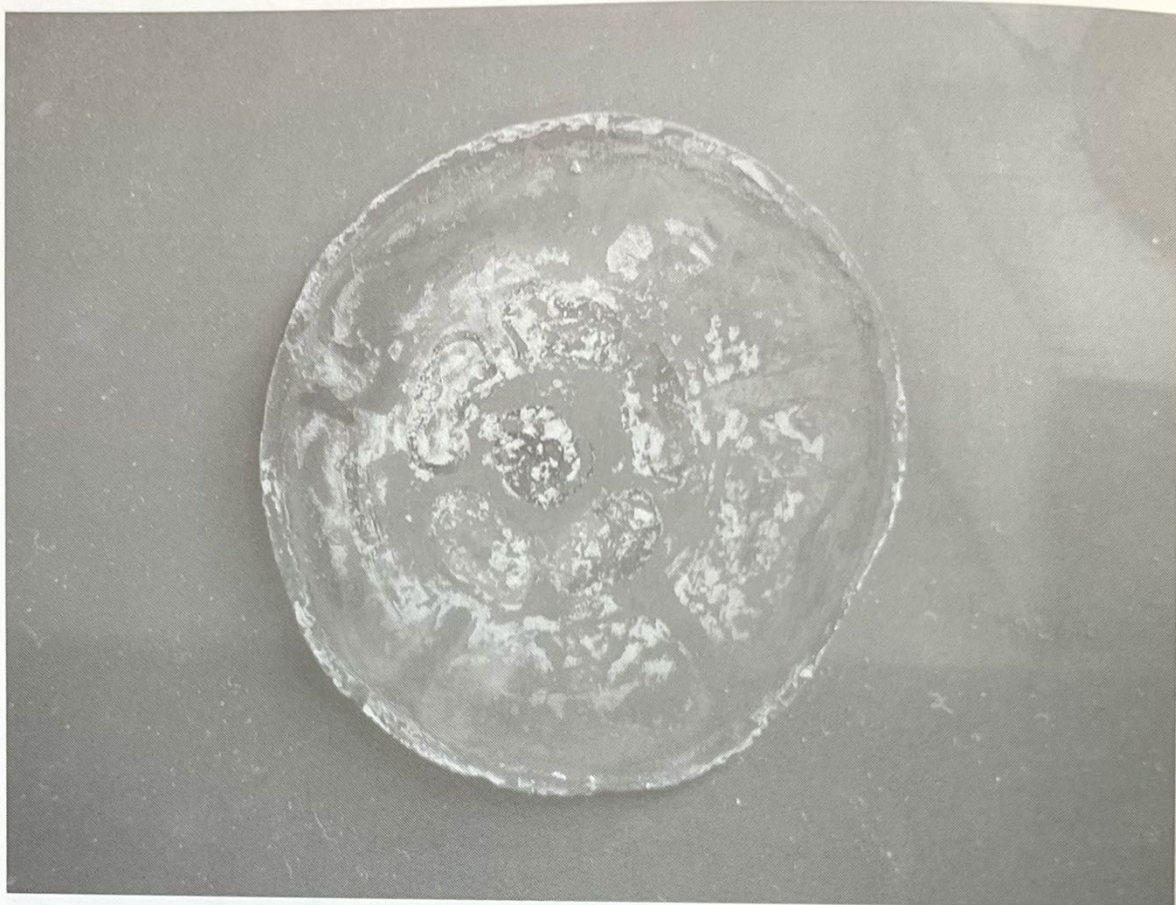


Fig. 16. – Calibre du vitrail de Jean de Blehen et Marguerite de Hemptinne. (© I. Lecocq)

Le vitrail de la Crucifixion n'a pas été restauré aussi drastiquement que les quatre autres vitraux (fig. 17 et 18 [les parties renouvelées sont masquées par des grisés]). Il comporte davantage de calibres anciens : la figure de Dieu le Père (fig. 19), la partie supérieure du Christ (fig. 20 et 21), l'un ou l'autre fragment de l'inscription et la forme circulaire du tympan avec le nom de Dieu écrit en hébreu, en grec et en latin. L'étude de l'état de conservation de ce vitrail est particulièrement complexe. Comme pour les autres vitraux, il est assez difficile de distinguer des types qui caractériseraient telle restauration plutôt que telle autre et de la sorte établir une chronologie relative de ces restaurations. L'examen du seul pézizonium révèle au moins trois interventions différentes : les parties supérieure et inférieure droites, avec un système de plis épais, complètement arbitraire, peintes avec une grisaille brune, légèrement altérée ; la partie médiane, peinte avec une grisaille grise qui a disparu en grande partie ; la partie inférieure gauche, au-dessus des genoux, avec une grisaille rougeâtre régulièrement piquée. Quelques calibres dans le bras droit de Marie-Madeleine pourraient avoir été renouvelés lors de restaurations anciennes.



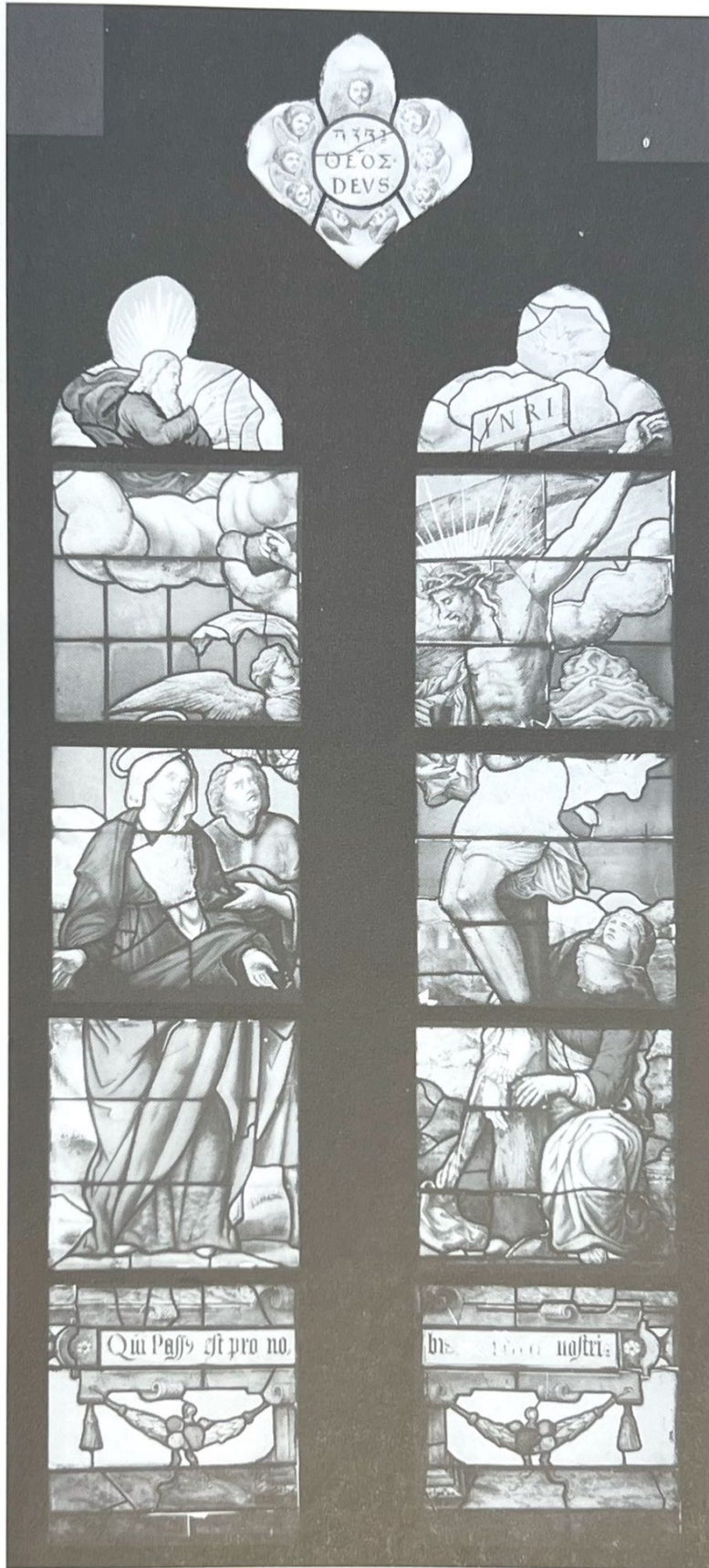


Fig. 17. – Vitrail de la Crucifixion (au centre de l'abside), avant traitement, photomontage. (© Ateliers d'Art J.-M. Pirotte)



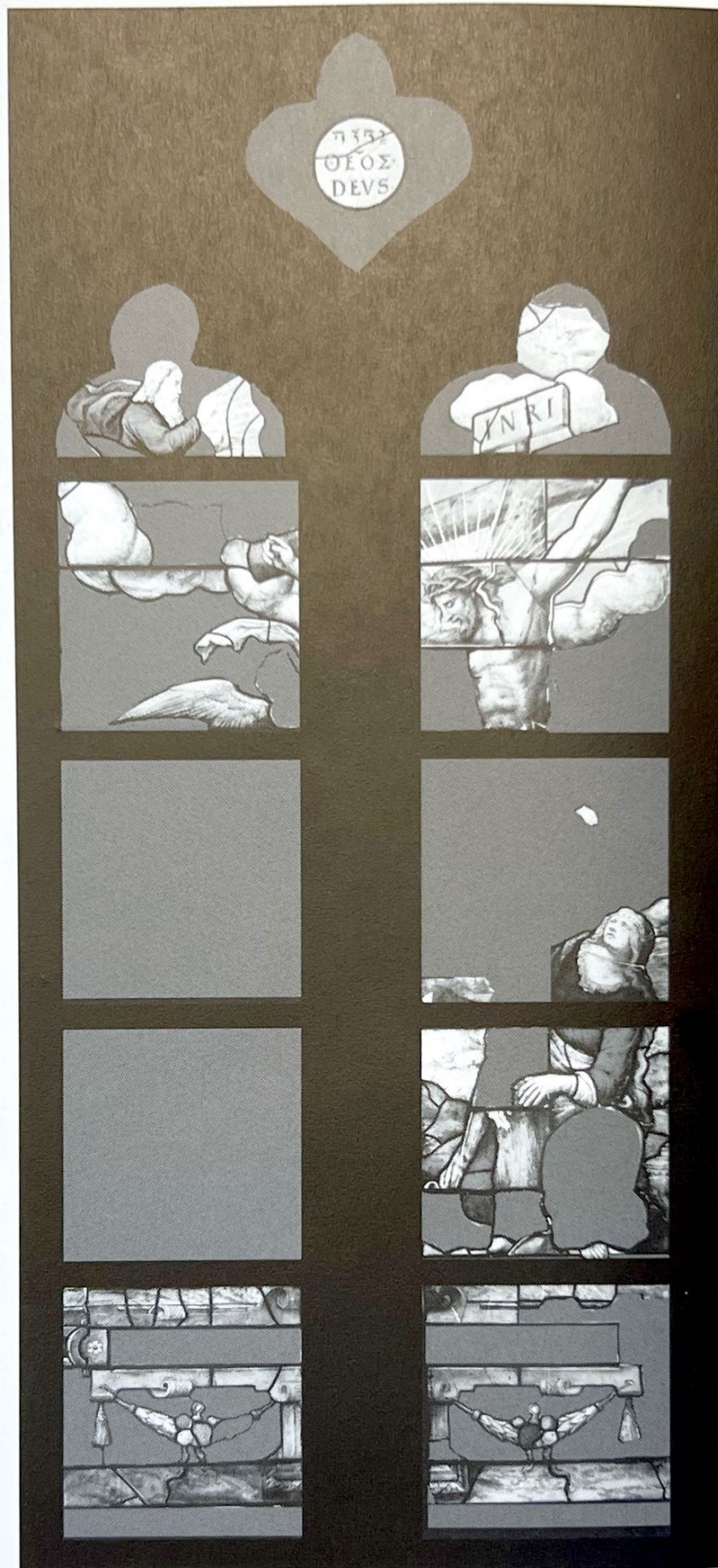


Fig. 18. – Critique d'authenticité du vitrail de la Crucifixion.  
 Les parties renouvelées sont masquées par des grisés



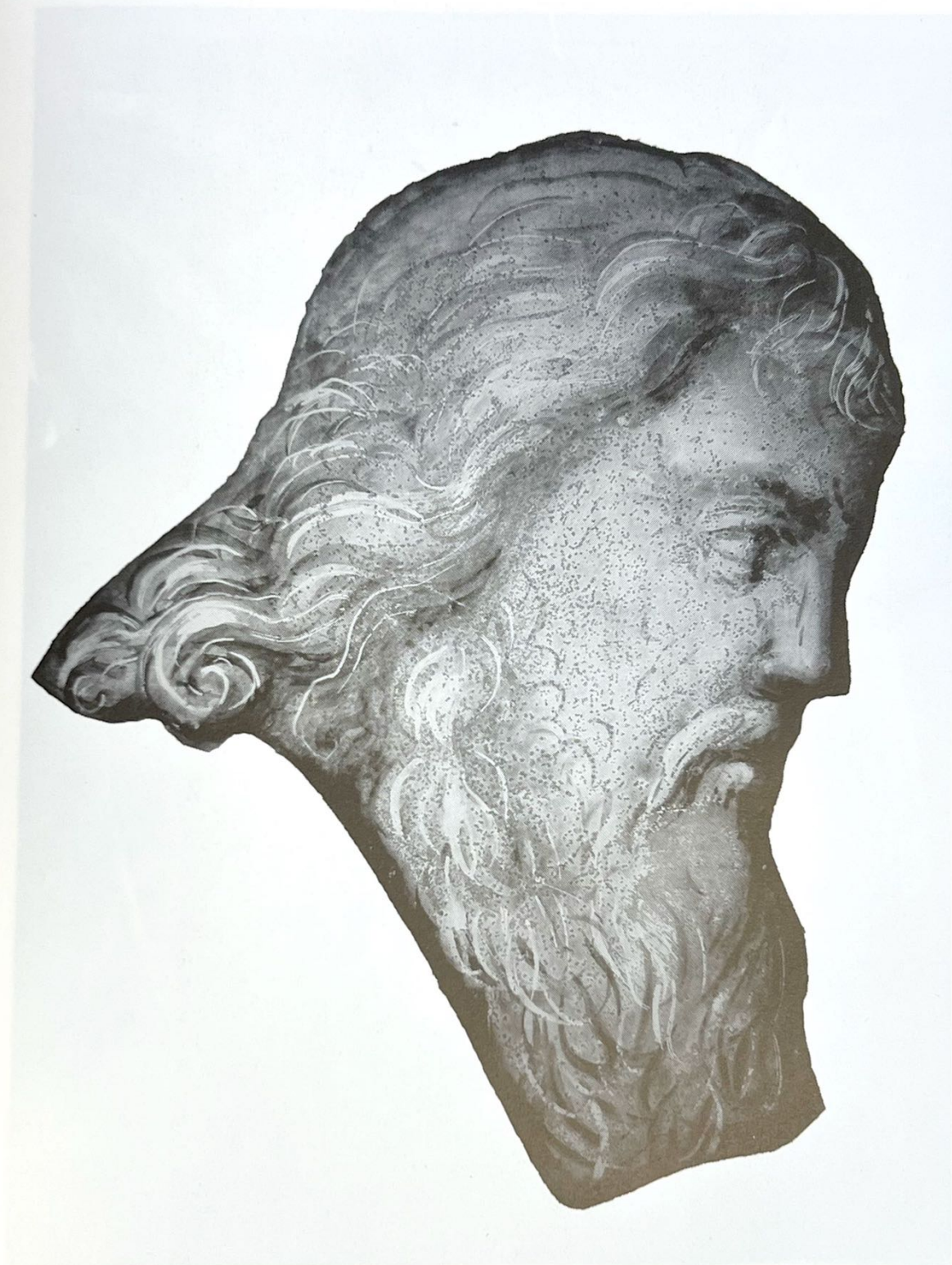


Fig. 19. – Calibre du vitrail de la Crucifixion. (© I. Lecocq)





Fig. 20. – Calibre du vitrail de la Crucifixion. (© I. Lecocq)



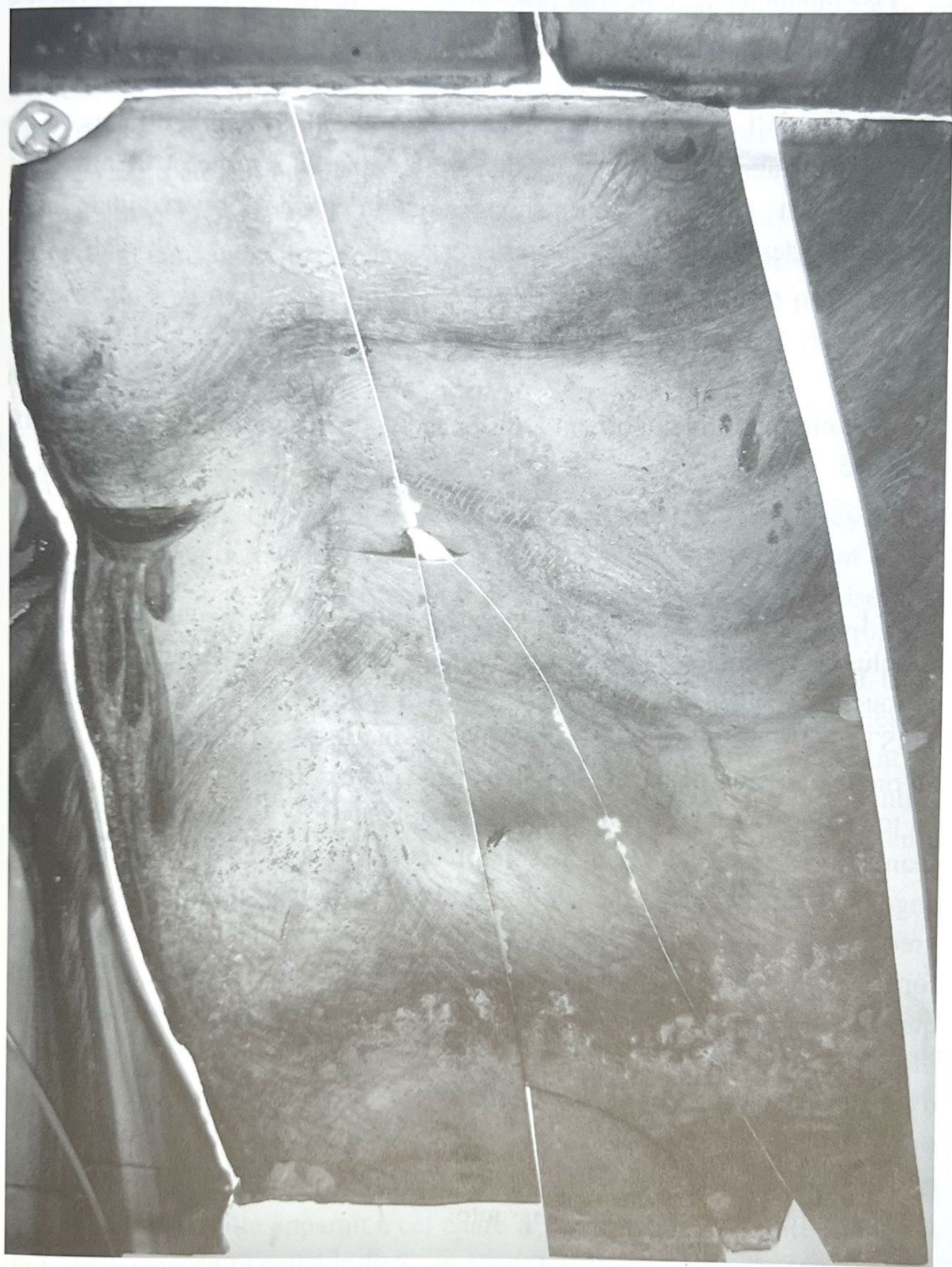


Fig. 21. – Fragments du calibre du torse du Christ du vitrail de la Crucifixion, en cours de traitement, avant collages, comblements de lacunes et retouches. (© I. Lecocq)



Des éléments anciens sont donc conservés dans trois des cinq verrières de l'abside. Les caractéristiques iconographiques, techniques et stylistiques, avec une proposition de datation et d'attribution, en sont détaillées ci-après, vitrail par vitrail. Même s'il ne comporte plus de calibres authentiques ou de restaurations anciennes, le vitrail de sainte Anne, la Vierge et l'Enfant est envisagé, dans la mesure où on suppose que la composition originale a été reprise lors des restaurations successives.

### LE VITRAIL DE LA CRUCIFIXION

Des cinq vitraux qui ornent l'abside, celui de la Crucifixion est le mieux préservé.

#### *Composition et iconographie*

La scène de la Crucifixion occupe tout l'espace des lancettes à l'exclusion du registre inférieur meublé par des motifs architecturaux et un cartouche avec l'inscription : QUI PASSUS EST PRO NOBIS MISERERE NOSTRI. La croix est placée à droite, de biais, avec le Christ auréolé de rayons d'or et couronné d'épines. Un ange volant derrière la croix, au niveau du torse du Christ, recueille dans un calice le sang de la plaie de côté. Saint Jean et Marie groupés à gauche sont présentés de face. Dans le tympan, des angelots sont disposés autour du nom de Dieu le Père écrit en hébreu, en grec et en latin. Il est assez curieux de trouver le nom de Dieu sous ces trois formes écrites alors que Dieu le Père est figuré dans les lancettes. Il s'agit en quelque sorte d'un pléonasme : l'utilisation de ces noms écrits est généralement une alternative pour ne pas figurer Dieu le Père<sup>(20)</sup>. La coutume d'écrire le nom de Dieu n'est pas propre à la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle ou n'est pas une invention du XIX<sup>e</sup> siècle ; souvent, c'est le seul nom hébreu qui est écrit. Elle a été introduite dans les Pays-Bas au début du XVI<sup>e</sup> siècle dans le climat de la Réforme naissante.

---

(20) Voir J.B. KNIPPING, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands. Heaven on earth*, vol. 2, Nieuwkoop-Leiden, 1974, p. 244-245. Des radiographies révèlent que Lucas de Leyde, dans son tableau du *Jugement Dernier*, avait d'abord peint Dieu le Père avec barbe et tiare, entouré d'anges. Cette formule « humaine » a été ensuite remplacée par le Tétragramme hébreu. Dans le domaine de l'estampe, la même scène a parfois été gravée en double, avec ou sans figuration de Dieu le Père.



La représentation de la scène de la Crucifixion avec la croix placée en biais, peu répandue dans les anciens Pays-Bas, trouverait son origine dans l'art allemand. Les précédents les plus typiques de cette mise en page sont à chercher en Allemagne chez Hans Holbein, Lucas Cranach et Hans Baldung Grien. Elle a été adoptée vers 1557 pour le vitrail du centre de l'abside de Saint-Paul à Liège avec le même grand ange planant derrière la croix et recueillant dans un calice le sang de la plaie de côté. Ce vitrail a été réalisée d'après un «patron au petit pied» (modèle à échelle) dessiné par Lambert Lombard (fig. 22). Par après, la composition a été adaptée et gravée chez Cock à Anvers en 1567 (fig. 23).

### *Technique*

Les techniques mises en œuvre sont traditionnelles. Les verres blancs ou colorés dans la masse sont peints à la grisaille, au jaune d'argent et à la sanguine. Le jaune d'argent, de teinte et d'intensité variées, est utilisé pour les fonds, le cartouche, la couronne du Christ, et la pièce de verre du tympan avec le nom de Dieu. La grisaille est principalement appliquée en lavis, modelés et traits. La sanguine est employée pour le sang des plaies du Christ, pour réchauffer les carnations (visage et mains du Père) ou encore souligner certains motifs comme les veines du bois de la croix. La peinture est très contrastée avec des lavis largement éclairés et des modelés obtenus par un réseau de hachures serrées.

### *Style*

Dans la partie inférieure, le cartouche avec l'inscription rappelle par ses enroulements et sa forme le répertoire décoratif des cuirs et ferronneries de Pierre Coecke, Cornelis Bos et surtout Cornelis Floris, largement diffusé, notamment par le biais de la gravure.

Malgré les restaurations, la figure du Christ conserve toute sa plasticité et sa cohérence. Elle apparaît à cet égard d'une qualité supérieure à celle de la Crucifixion de la cathédrale Saint-Paul, fortement restaurée (fig. 24). La comparaison pour les parties authentiques établit leur parenté. À Saint-Paul, la tête du Christ est restaurée mais le rapprochement peut être effectué avec le patron au petit pied. Les têtes sont proches tant pour les traits du visage que pour la chevelure. Le Christ de Scry rappelle plus celui du dessin que celui de l'estampe d'après ce dessin (1567) (fig. 25).





Fig. 22. – Liège. Cabinet des Estampes. Album de Clerembault, dessin 67,  
Crucifixion attribuée à Lambert Lombard.  
Plume, encre noire et sanguine, 353 x 205 mm. (© IRPA)





Fig. 23. – Gravure de la Crucifixion d’après Lambert Lombard, 1563.  
(D’après G. DENHAENE, *Lambert Lombard*, Anvers, 1990, p. 111.)



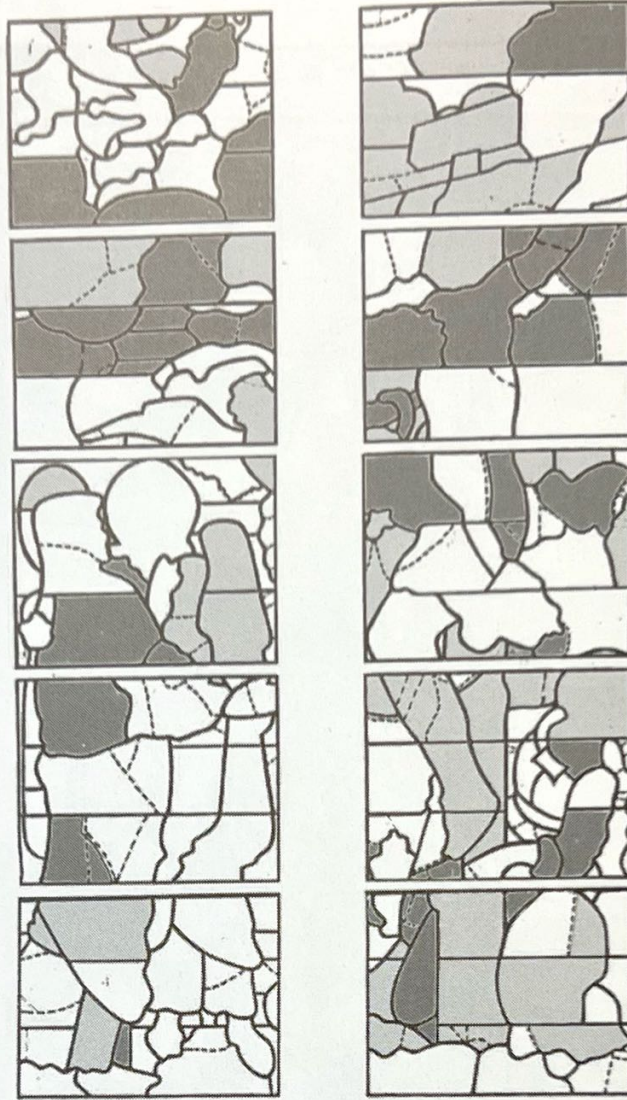


Fig. 24. – Liège. Cathédrale Saint-Paul. Critique d'authenticité de la partie supérieure du vitrail de la Crucifixion. Les trames gris foncé indiquent les calibres dont le remplacement est certain et les trames gris clair les calibres dont le remplacement est probable.

Fig. 25. – (à droite) Montage : tête du Christ du vitrail de la Crucifixion de Scry (cf. fig. 17), du patron au petit pied pour la Crucifixion du vitrail de Jean Stouten (cf. fig. 22), de la gravure de Cornelis Cort d'après Lambert Lombard (cf. fig. 23).







### *Attribution et datation*

Ce vitrail ne comporte ni millésime, ni référence à un donateur. Il reprend pour le motif de la Crucifixion avec l'ange planant derrière la croix une composition de Lambert Lombard inventée pour le vitrail central de l'abside de la cathédrale Saint-Paul à Liège (1557). Son exécution peut être située peu après 1557 : un des quatre autres vitraux de l'abside, *Sainte Anne, la Vierge et l'Enfant* comporte le millésime 1559 et il est fort probable que ces cinq vitraux soient contemporains.

La reprise du motif de la Crucifixion, inventé par Lambert Lombard, n'implique pas l'existence d'un lien spécifique entre l'artiste liégeois et le vitrail de Scry. La question du rapport de celui-ci avec la composition de la baie centrale de Saint-Paul est plus pertinente. Le vitrail de la cathédrale où ce motif est utilisé pour la première fois aurait pu être choisi comme modèle mais il est de loin plus vraisemblable que le vitrail de Scry ait été réalisé d'après le même modèle que celui de Saint-Paul, à savoir un dessin de Lombard, dans le même atelier peut-être. Dans les deux vitraux, le modelé est renforcé par tout un système de hachures. Il est difficile de préciser davantage les liens entre les deux vitraux (réemploi de carton, etc.) au vu de l'importance des restaurations que l'un et l'autre ont subies et certainement pas avant d'avoir pu examiner le vitrail de la cathédrale Saint-Paul en atelier.

#### LE VITRAIL DE JEAN DE BLEHEN ET MARGUERITE D'HEMPTINNE

Dans ce vitrail, seules les armoiries, dans le registre inférieur et le tympan sont anciens ou de restauration anciennes.

#### *Composition et iconographie*

Les donateurs et leurs saints patrons sont disposés dans les deux registres médians. Jean de Blehen et sa femme, accompagnés de leur saint patron, prient agenouillés devant un livre ouvert sur un prie-Dieu. Ils sont orientés vers l'autel. Dans la lancette de droite, Jean de Blehen, en manteau armorié, a déposé son heaume et ses gantelets. Debout derrière lui, saint



Jean-Baptiste pose une main sur l'épaule. Dans la lancette de gauche, sa femme Marguerite d'Hemptinne, est habillée d'une robe jaune et d'une courte veste rouge fourrée de blanc. Derrière elle, sa patronne sainte Marguerite d'Antioche, une croix dans la main, est accompagnée du dragon dont on voit à gauche la gueule crachant des flammes et, à droite, la queue déroulée. Les registres inférieurs et supérieurs ainsi que le panneau principal du tympan sont occupés par des armoiries et des architectures.

Le donateur Jean de Blehen est présenté en tant que seigneur d'Abée avec une cotte aux armes de la seigneurie d'Abée<sup>(21)</sup>. Jean de Blehen, fils aîné de Jean, épouse en premières noces Marguerite de Hemptinne, et en secondes noces Catherine du Bois de Soheit, fille de Wautier du Bois de Soheit, seigneur de Soheit et de Ramelot<sup>(22)</sup>. Ni la date de décès de Marguerite de Hemptinne ni celle du second mariage de Jean de Blehen ne sont connues. Catherine du Bois de Soheit vit en état de viduité de Jean de Blehen le 22 janvier 1566.

Aucun enfant légitime ne naît des deux unions contractées par Jean de Blehen. Peu avant sa mort, celui-ci lègue donc la seigneurie d'Abée à son cousin Henri d'Heynatten, seigneur de Lichtenberg, par testament du 20 décembre 1565, approuvé le 22 janvier 1566 à la cour allodiale de Liège<sup>(23)</sup>.

Jean de Blehen, décédé le 15 janvier 1566, est enterré dans l'église de Scry. Sa dalle funéraire y est toujours visible<sup>(24)</sup> (fig. 26). Actuellement dressée et encastrée dans le mur nord du chœur, elle se trouvait sans doute à l'origine au sol, dans le chœur, et vraisemblablement surélevée : son état de conservation est excellent. En calcaire de Meuse, elle est taillée en bas-relief. L'homme porte une armure, une cotte aux courtes manches. Il a une forte tête, porte la moustache et une épaisse barbe. Ses yeux sont ouverts, sa tête repose sur un coussin; à ses pieds gisent son casque et ses gants, ainsi qu'un lévrier. Les écussons qui sont placés aux coins de la dalle sont

---

(21) Abée : *d'azur au semé de fleur de lis d'or*.

(22) L. LAHAYE, *Copie conforme des manuscrits LEFORT conservés aux Archives de l'État à Liège*, Bruxelles, Office belge de généalogie et d'héraldique, manuscrit; I. DELATTE, *Quelques aspects de l'évolution d'un village condruzien sous l'Ancien Régime* [n.3], note 1.

(23) S. BORMANS, *Les seigneuries allodiales du Pays de Liège*, Liège, 1867, p. 42; L. NAVEAU et A. POULLET, *Recueil d'épithèses de Henri van den Berch, Héraut d'armes Liège-Looz de 1640 à 1666*, vol. 2, Société des Bibliophiles liégeois, 1925, p. 371, note 1.

(24) H. KOCKEROLS, *Monuments funéraires en pays mosan* [n. 4], p. 113, n° 89.





Fig. 26. – Saint-Martin. Chœur. Dalle funéraire de Jean de Bléhen († 1566). (© IRPA).



martelés mais on reconnaît encore ceux d'Abée et de Blehen. La bordure de la dalle porte une inscription en taille d'épargne, en lettres gothiques minuscules : CY GIST NOBLE HOME JEHAN DE / BLEHEN SEIGNEUR D(A)BEE QUI APRES AYANT FAICT ACHEVER DU TOUT LEDIFICE DE CETTE / ENGLISE A RENDU SON AME A DIEU / LE XV JOUR DE JENVIER LAN XVc LXVI DIEU LUY FACE PAIX AMEN. Le héraut d'armes Lefort rapporte également que Jean de Blehen a fondé l'église de Scry mais il ajoute que Blehen l'a aussi dotée de deux autels, l'un en honneur de Notre-Dame, l'autre en l'honneur de sainte Anne, avec plusieurs beaux légats à la chapelle d'Abée<sup>(25)</sup>.

Les six armoiries et les inscriptions se rapportent au donateur, seigneur du lieu, Jean de Blehen et à sa première épouse<sup>(26)</sup>. Les armoiries personnelles de Jean de Blehen sont reprises deux fois, tout comme celles de la seigneurie d'Abée qui figurent également dans le tympan. Les armoiries Hemptinne ne figurent par contre qu'une fois. Sous les donateurs, les armoiries ont été inversées et ne leur correspondent donc pas. Cette confusion résulte sans doute d'une restauration précédente. Elle a pu être induite par la correspondance des couleurs des armoiries avec les vêtements des donateurs : la robe de Marguerite de Hemptinne est d'or comme le champ de l'écu de Blehen et la cotte de Jean de Blehen azur comme le celui de Marguerite de Hemptinne.

La présence des armoiries identifiées BERLO et ROVERE laisse perplexe. Celles-ci ne figurent pas parmi les quartiers du donateur qui sont : BLEHEN – SANDRON – SERAING – HARDUEMONT<sup>(27)</sup>. Jean de

---

(25) L. LAHAYE, Ms. [n. 22].

(26) Dans la partie inférieure, sous la donatrice : JEAN DE BLEHEN ; sous le donateur : DAMOISELLE MARGARITTE D'EMPTINNE. Dans la partie supérieure, sous les blasons : ABEE, BERLO, BLEHEN, ROVERE. Abee : *d'azur au semé de fleur de lis d'or*; Berlo : *d'or à deux fasces de gueules*; Blehen : *d'or à la bande de gueules chargée de trois mancherons d'or posés dans le sens de la bande*; Rovere : *d'or à sept fasces d'argent, un lion brochant sur le tout*; Hemptinne : *d'azur à deux étrières d'argent et une rose du même*. Il est possible que les armoiries de Marguerite de Hemptinne aient été modifiées au cours d'une restauration précédente. Le blasonnement de ces armoiries diffère de celui proposé par J.-B. RIETSTAP (*Armorial général*, t. 1, Londres, 1965 [réédition à partir de l'édition de 1884], p. 925) et P. JANSSENS et L. DUERLOO (*Armorial de la noblesse belge du XV<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*, F-M, Bruxelles, 1992, p. 321) : *de gueules à trois étrières d'argent; les courroies du même; au franc quartier d'argent, chargé d'une rose à huit feuilles du champ*.

(27) L. LAHAYE, Ms. [n. 22]. Ascendance de Jean de Blehen : première génération : 1 Jean de Blehen; deuxième génération : 2 Jean de Blehen, 3 Hubine de Seraing; troisième génération : 4 Godefroid de Blehen, 5 Catherine Sandron, 6 Jean de Seraing, 7 Catherine de Harduemont; quatrième génération : 8 Jean de Blehen, 9 Agnès Berlo, 10 Alexandre Sandron, 11 Jeanne de Rouveroy. Ascendance de Marguerite de



Blehen est le fils de Jean de Blehen, seigneur d'Abée, et de sa première femme, Hubine de Seraing, dont la mère est Catherine de Harduemont. Il est le petit-fils de Godefroid de Blehen et de Catherine Sandron. Les deux armoiries problématiques se rapportent pourtant au donateur puisqu'elles sont relevées par le héraut d'armes van den Berch sur sa pierre tombale<sup>(28)</sup>. Il pourrait s'agir des armoiries de deux de ses arrières-grands-mères : Jeanne de Rouveroy, mère de Catherine Sandron et d'Agnès Berlo, mère de Godefroid de Blehen. Le choix de ces ascendants ne s'explique pas aisément; un titre particulier ou prestigieux ne les distingue pas.

Si les restaurations n'ont pas modifié l'héraldique du vitrail en introduisant une copie des armoiries de la pierre tombale, on peut conclure que Jean de Blehen a choisi de faire figurer dans ce vitrail les mêmes armoiries qu'il choisira pour sa pierre tombale : les armoiries de la seigneurie d'Abée, les siennes et celles de deux de ses arrières grands-mères.



Fig. 27. – Armoiries de la seigneurie d'Abée dans le vitrail de Jean de Blehen et Marguerite de Hemptinne. (© I. Lecocq)

Hemptinne : première génération : 1 Marguerite de Hemptinne; deuxième génération : 2 N... de Hemptinne, 3 N... . Ascendance de Catherine de Bois de Soheit : première génération : 1 Catherine de Bois de Soheit; deuxième génération : 2 Wautier de Bois, 3 Jenne de Crisgnée.

(28) L. NAVEAU et A. POUILLET, *Recueil d'épithaphes de Henri van den Berch* [n. 23], p. 371, n° 2220.



### *Technique*

Quelques motifs héraldiques sont introduits en chef d'œuvre, c'est-à-dire insérés dans une pièce plus grande avec un plomb d'assemblage dissocié du réseau de plombs du panneau (fig. 27). Dans les armoiries BLEHEN, les traces de l'abrasion de la couche rouge des verres doublés pour dégager le verre blanc sont particulièrement bien visibles (fig. 28).



Fig. 28. – Détail des armoiries Blehen dans le vitrail de Jean de Blehen et Marguerite de Hemptinne. (© I. Lecocq)

### *Style*

Ce vitrail refait au XIX<sup>e</sup> siècle peut encore être apprécié en tant que témoin de l'art du XVI<sup>e</sup> siècle. La composition, pour autant qu'elle reprenne la précédente, cadre avec la production de cette époque : les personnages sont disposés dans un cadre architectural logiquement et clairement structuré avec une ornementation assez sobre (fig. 29) et la présentation des donateurs et saints patrons s'inscrit dans une longue tradition. Les éléments



architecturaux et l'ornementation rappellent les cinq vitraux de l'abside de la cathédrale Saint-Paul (fig. 30).

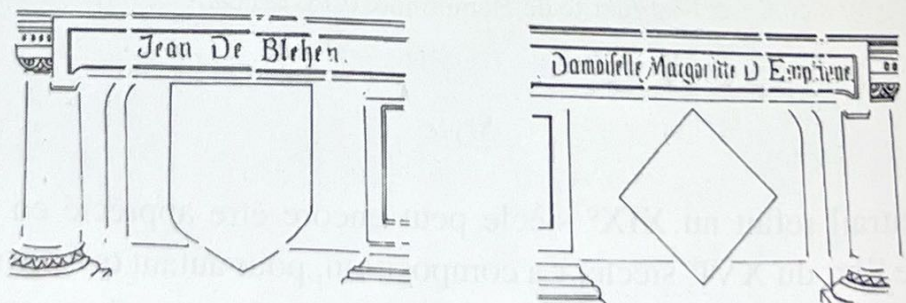
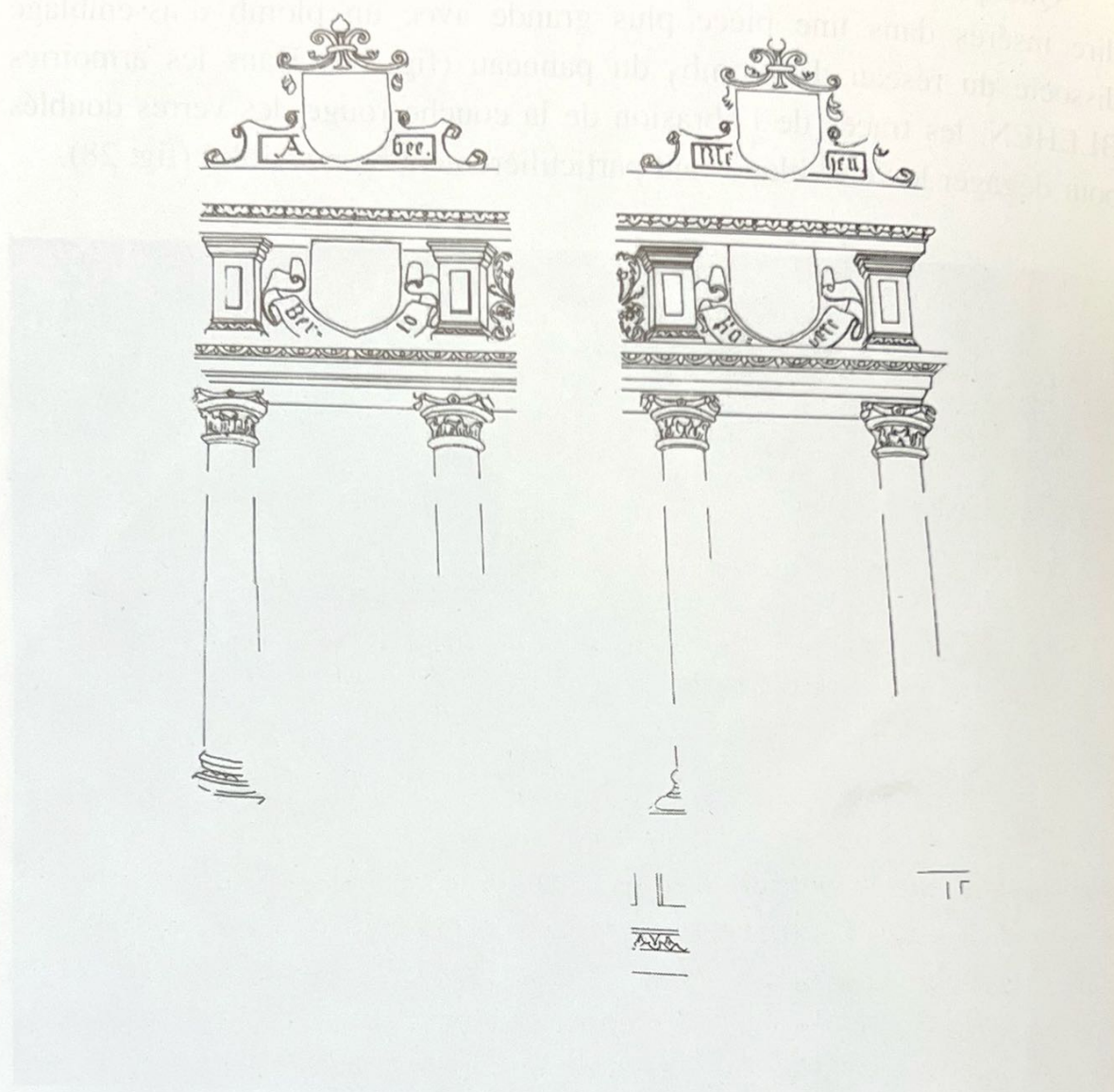


Fig. 29. – Relevé du décor architectural du vitrail de Jean de Blehen et Marguerite de Hemptinne. Croquis S. Alexandre.



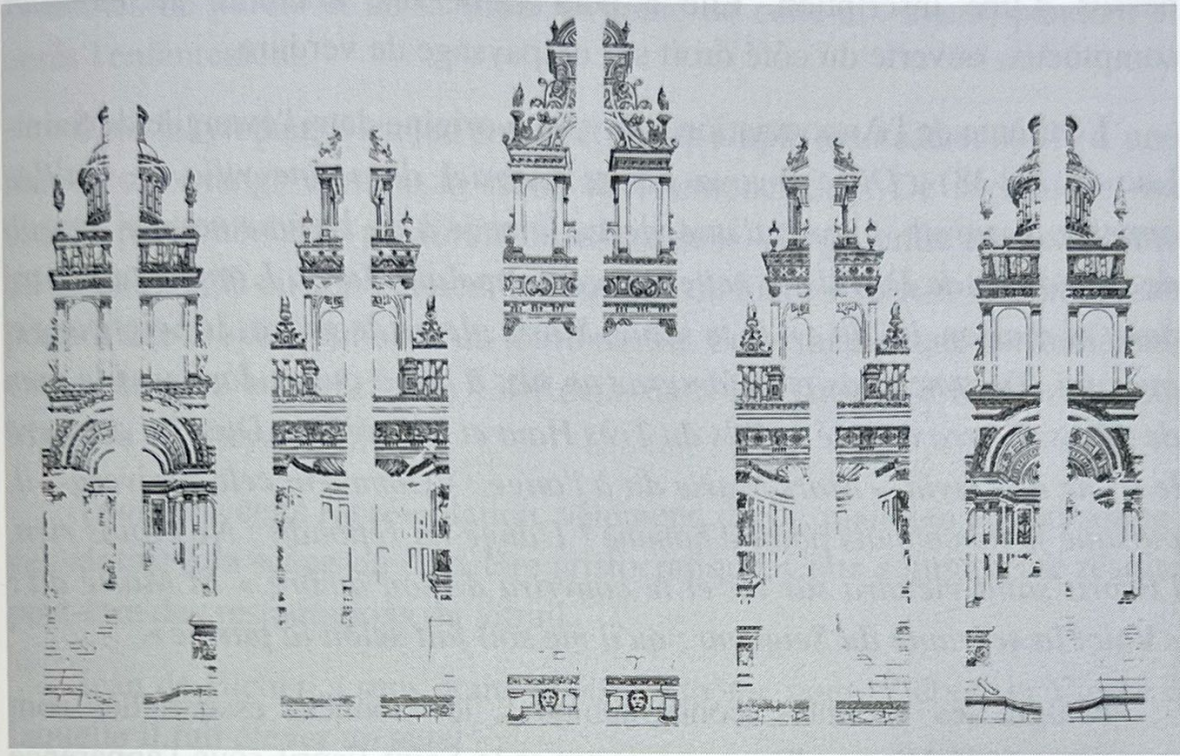


Fig. 30. – Relevé du décor architectural des cinq vitraux du haut chœur de la cathédrale Saint-Paul à Liège. Croquis S. Alexandre.

### *Datation*

Le donateur du vitrail, Jean de Blehen, décède en 1566. Le vitrail du XVI<sup>e</sup> siècle que l'actuelle composition remplacerait en grande partie daterait donc au plus tard des années 1565-1566. Mais l'exécution du vitrail peut être située plus tôt, vers 1559, pour peu que l'abside de l'église de Scry ait été vitrée d'une traite : le vitrail de la Vierge, le Christ et sainte Anne, comporte l'indication «1559». Cette proposition de datation est confortée par le fait que Jean de Blehen s'est fait représenter aux côtés de sa première épouse, Marguerite de Hemptinne (date de décès inconnue).

### LE VITRAIL DE L'ANNONCIATION

#### *Composition et iconographie*

La scène de l'Annonciation occupe la moitié supérieure des lancettes du vitrail et le tympan; deux rondels sont disposés dans la moitié inférieure, au-



dessus d'une inscription. Elle a pour cadre une chambre au mobilier somptueux, ouverte du côté droit sur un paysage de verdure.

Le thème de l'Annonciation trouve son origine dans l'évangile de Saint-Luc (I, 26-38) : *Dieu envoya l'ange Gabriel dans une ville de Galilée appelée Nazareth, auprès d'une vierge fiancée à un homme nommé Joseph de la maison de David; et cette vierge s'appelait Marie. L'ange était entré dans sa maison, lui dit : « Je te salue, Marie pleine de grâce; le Seigneur est avec toi. Tu concevras et enfanteras un fils, à qui à qui tu donneras le nom de Jésus. Il sera appelé le Fils du Très Haut et le Seigneur Dieu lui donnera le trône de David. » Alors Marie dit à l'ange : « Comment cela arrivera-t-il, puisque je ne connais point d'homme? L'ange lui répondit : Ne crains rien, l'Esprit saint viendra sur toi et te couvrira de son ombre. » Et Marie dit : « Voici la servante du Seigneur; qu'il me soit fait selon ta parole ».*

Malgré les variantes iconographiques, les données essentielles sont communes : la Vierge, l'ange messenger et le Saint-Esprit sous l'apparence d'une colombe<sup>(29)</sup>.

Marie, vêtue d'une robe et d'un manteau à l'encolure d'hermine, est agenouillée sur un coussin devant un prie-Dieu décoré de feuillages et d'une volute surmontée d'une tête d'angelot. Elle croise les bras sur la poitrine comme c'est fréquemment le cas dans les Annonciations italiennes<sup>(30)</sup>. Elle se tourne vers l'ange de l'Annonciation qui fait irruption dans la pièce, à sa gauche. Celui-ci est somptueusement vêtu. Il est chaussé de sandalettes et porte par-dessus sa robe une chemise serrée à la taille par une large ceinture dont la partie inférieure est dentelée. Sans familiarité excessive, il tend sa main droite l'index levé, comme pour souligner son message divin. Une salutation apparaît sur le phylactère qui se déroule autour du sceptre fleuroné qu'il tient de l'autre main, souvenir du bâton de commandement hérité de Mercure, messenger et ambassadeur extraordinaire et plénipotentiaire de Jupiter. Un vase posé entre lui et la Vierge contient trois lys,

---

(29) E. KIRSCHBAUM (éd.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rome-Fribourg-Bâle-Vienne, vol. 1, 1968, col. 558-561; G. SCHILLER, *Ikonographie der christlichen Kunst*, vol. 1, Gütersloh, 1966, p. 44-63, pl. 102-124.

(30) Nombreux exemples dans D. ARASSE, 1996 : Jacopo Bellini (1430-1435), Fra Angelico (1450), Antonio et Piero Pollaiuolo (1470), Lucas Signorelli (1491), le Titien (1530), Véronèse (vers 1555), Ludovic Carrache (1585) etc.



symboles de pureté et de la triple virginité de celle-ci : avant, pendant et après l'enfantement.

Dans le tympan, Dieu le Père revêtu d'un ample manteau et coiffé d'une tiare à trois rangs domine la scène de l'Annonciation. De sa bouche, un souffle paraît aboutir à proximité de la tête de la Vierge, entre deux supports du baldaquin, là où apparaissent la colombe du Saint-Esprit et l'Enfant Jésus portant une croix, symbole d'un lourd destin. Cette thématique est ancienne. On la retrouve en Italie, vers 1300 déjà, dans une fresque à Rome, à Santa Maria in Trastevere<sup>(31)</sup>.

Tout dans cette représentation, vêtement, décor, maintien des personnages, donne à la scène un caractère aristocratique. Cette somptuosité résulte peut-être des restaurations du vitrail.

Jean de Blehen a sans doute choisi ce thème pour célébrer la Vierge à laquelle il fait élever un autel<sup>(32)</sup>.

### *Technique*

Outre la grisaille et le jaune d'argent, des émaux sont utilisés pour les ailes de l'ange et pour les carnations.

### *Style*

Les caractères stylistiques originaux de ce vitrail refait au XIX<sup>e</sup> siècle transparaîtraient encore : la composition, la pose des personnages, l'encadrement architectural et l'ornementation. Ce vitrail diffère stylistiquement des autres vitraux de l'abside : le caractère maniériste en est plus prononcé, tant dans l'ornementation que les personnages. Cette différence n'est pas nécessairement due à la chronologie des œuvres ou à l'intervention d'autres réalisateurs ; elle peut être induite par l'utilisation d'un autre modèle proposant un traitement ou une ornementation bien spécifiques : des estampes italiennes dans le style maniériste pour la scène de l'Annonciation, et peut-

---

(31) Voir S. LÜCKEN, *Die Verkündigung an Maria im 15. und frühen 16. Jahrhundert, Historische und Kunsthistorische Untersuchungen*, Göttingen, 2000, p. 556, 573, 582, pour d'autres exemples d'Annonciation avec l'Enfant Jésus portant la croix.

(32) L. LAHAYE, Ms. [n. 22].



être des estampes françaises, comme celles qui voient le jour dans l'entourage de l'école de Fontainebleau pour l'ornementation<sup>(33)</sup>.

D'un point de vue général, pour les personnages particulièrement, le vitrail de Scry peut être rapproché d'Annonciations maniéristes, celle du Titien par exemple<sup>(34)</sup>. Dans les anciens Pays-Bas, un exemple comparable se rencontre chez Crispin Van Den Broeck dit Paludanus (1524-1591), peintre-graveur né à Malines en 1524 et élève de Frans Floris, qui s'établit à Anvers en 1555. Sa première *Annonciation* (date inconnue), une planche gravée en camaïeu, à fond olivâtre, est considérée comme un des rares exemples de *maniérisme fleuri*<sup>(35)</sup> (fig. 31).

L'ornementation architecturale apparaît en outre beaucoup plus variée que dans les autres vitraux (fig. 32 et 33). Les fûts des colonnes, contrairement à ceux du vitrail de Jean de Blehen, ont une partie supérieure, évasée, séparée par une bande de glyphes de la partie inférieure renflée. Ils sont décorés de torsades et de motifs végétaux stylisés verticaux. Cette forme et cette ornementation rappellent dans une certaine mesure les nombreux candélabres des vitraux liégeois de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle de Saint-Jacques et

---

(33) L'influence de l'École de Fontainebleau sur l'art liégeois n'a jamais été clairement mise en évidence. Or, lors de nos recherches, nous avons constaté que Lambert Suavius ainsi que Lambert Lombard copient des estampes bellifontaines d'Antonio Fantuzzi. Pour l'art des anciens Pays-Bas, l'influence de Fontainebleau n'a jamais été envisagée de façon globale. Elle est pourtant manifeste chez Jacques Du Broeucq (K. DE DE JONGE, «Le langage architectural de Jacques Du Broeucq : entre Rome et Fontainebleau», dans K. DE JONGE (sous la direction de), *Le château de Boussu (Études et Documents. Série Monuments et Sites, 8)*, Namur, 1997, p. 167-181), Cornelis Floris (A. HUYSMANS, J. VAN DAMME, C. VAN DE VELDE, *Cornelis Floris (1514-1575), Beeldhouwer, architect, ontwerper*, Bruxelles, 1996, p. 68-69) et Frans Floris (C. VAN DE VELDE, *Frans Floris (1519/20-1570) Leven en werken (Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten, Jaarg. XXXVII, n° 30)*, Bruxelles, 1975, vol. 1, I, 1975, p. 121). L'artiste Léonard Thiry est revenu à Anvers vers 1550 après avoir été à Fontainebleau un des proches collaborateurs du Rosso et du Primatice (E. BRUGEROLLES et D. GUILLET, *The Renaissance in France. Drawings from the École des Beaux-Arts* (catalogue d'exposition), Cambridge, 1995, p. 92-129). N. DACOS, «Léonard Thiry de Belges, peintre excellent. De Fontainebleau à Bruxelles», dans *Gazette des Beaux-Arts*, CXXVIII, 1996, voit en lui un des élèves les plus doués de Bernard Van Orley et dont la «manière» aurait été métamorphosée lors du séjour bellifontain. Elle lui attribue un projet de vitrail conservé à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts à Paris et conclut, p. 210 : *Pour identifier l'auteur des modèles de vitraux et des panneaux de l'école de Van Orley et reconnaître le même artiste dans les fragments des cartons de la Scuola nuova, dans la Crucifixion de Furnes et de le tableau de Joseph et la femme de Putiphar, c'est sur Thiry qu'il faudra maintenant se pencher*. Une autre piste mériterait d'être examinée : J. YERNAUX, «Lombard (Lambert)», dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, LXXII, 1957-1958, cite Thiry parmi les élèves de Lombard, sans citer sa source.

(34) *L'Annonciation* du Titien de l'église Santa Maria degli Angeli de Murano (fin des années 1530), perdue, est connue par une gravure de Caraglio.

(35) P. POIRIER, *Un siècle de gravure anversoise. De Jérôme Cock à Jacques Jordaens. Du Dessin à l'Estampe. 1550-1650*. (Mémoires de l'Académie royale de Belgique, Classe des Beaux-Arts), Bruxelles, 1967, p. 65-67.



de Saint-Martin; mais un autre rapprochement peut être proposé avec des créations plus contemporaines, celles de Jules Romain. Dans un carton de la série de tapisseries de Scipion commandées par François I<sup>er</sup> pour le château de Fontainebleau <sup>(36)</sup>, le candélabre à l'avant-plan à droite de la scène du *Banquet* (v. 1535), présente une silhouette comparable.



Fig. 31. – Gravure. Annonciation. Crispin Van Den Broeck.  
(D'après P. POIRIER, *Un siècle de gravure anversoise* [n. 34], p. 67)

(36) Le Primatice est envoyé à Bruxelles pour suivre les travaux et ramener les cartons. Les tapisseries furent brûlées en 1797 pour récupérer l'or qu'elles contenaient. On en possède une copie à Madrid : il s'agit de la première réplique connue, réalisée en 1554 pour Marie de Hongrie. Ces tapisseries exercèrent une influence considérable à Fontainebleau, et ailleurs. Deux gravures seulement ont été réalisées par Fantuzzi, dont le *Banquet* en 1543. Voir J. COX-REARICK, *Chefs-d'œuvre de la Renaissance. La collection de François I<sup>er</sup>*, Anvers, 1995, p. 377-383.



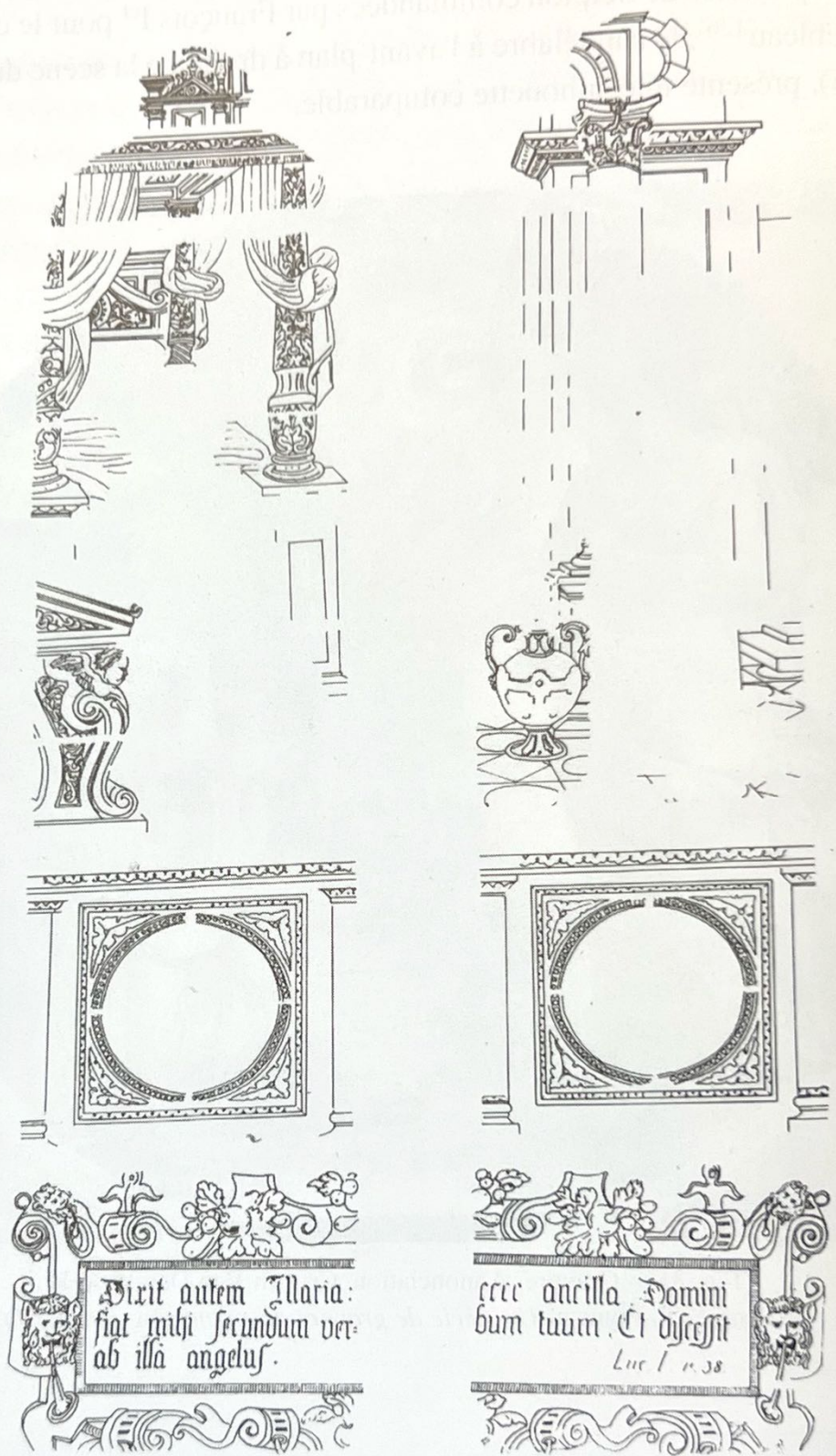


Fig. 32. – Relevé du décor architectural et des motifs décoratifs du vitrail de l'Annonciation. Croquis S. Alexandre.



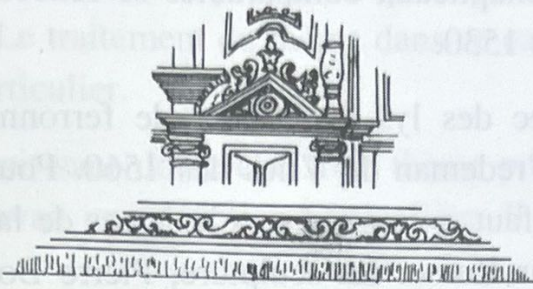


Fig. 33. – Relevé de motifs décoratifs du vitrail de l'Annonciation.  
Croquis S. Alexandre.



Les chapiteaux sont beaucoup plus typés que ceux du vitrail de Jean de Blehen, fortement stylisés. On peut y reconnaître une variante du chapiteau corinthien. Des chapiteaux comparables se rencontrent dans l'art liégeois depuis les années 1530.

Le vase avec des lys est décoré de ferronneries plates comme en diffusera Hans Vredeman de Vries dès 1560. Pour trouver un équivalent contemporain, il faut se tourner vers les stucs de la Galerie François I<sup>er</sup> de Fontainebleau par Rosso. En sculpture, Pierre Bontemps dans l'*Urne du cœur de François I<sup>er</sup>* (1550–1556) évoque par ses cartouches aux ferronneries plates les stucs de Fontainebleau.

### *Datation*

Ce vitrail ne comporte ni millésime, ni référence à un donateur. On peut toutefois supposer qu'il a été réalisé en même temps que les autres vitraux de l'abside et situer son exécution vers 1559.

## LE VITRAIL DE SAINTE ANNE, LA VIERGE ET L'ENFANT

### *Composition et iconographie*

La scène historiée se déploie sur tout l'espace des lancettes à l'exclusion du registre inférieur occupé par des motifs architecturaux et une inscription. Sainte Anne et la Vierge sont assises sur un trône avec un haut dossier qui ferme l'espace tout en laissant apparaître latéralement des édifices. Assis sur les genoux de la Vierge, l'Enfant Jésus se penche vers sainte Anne pour lui présenter un fruit.

Le dossier du trône comporte deux piliers séparés par une lourde tenture damassée et surmontés d'un entablement. La partie supérieure, courbe, est décorée de feuillages stylisés, d'un cartouche avec le millésime 1559 et, à ses extrémités, de deux têtes anthropomorphes et cornues. Dans le tympan figure la représentation de Dieu le Père.

Les représentations de sainte Anne et l'Enfant Jésus assis sur les genoux de sa mère se sont multipliées dans les anciens Pays-Bas avec le développement de la nouvelle dévotion à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Un exemple



de choix : le *Triptyque de Sainte-Anne* (Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts) peint à Anvers par Quentin Metsys en 1508/09 pour l'autel de la confrérie de Sainte-Anne, fondée peu de temps auparavant dans sa ville natale de Louvain<sup>(37)</sup>. Le traitement du thème dans ce cas précis n'appelle pas de commentaire particulier.

Jean de Blehen avait sans doute choisi ce thème pour célébrer sainte Anne pour laquelle il avait une dévotion particulière. Il lui a en effet fait élever un autel<sup>(38)</sup>.

### Style

Les caractères stylistiques originaux de ce vitrail refait au XIX<sup>e</sup> siècle transparaissent encore dans une certaine mesure, tant dans la composition, la pose des personnages que l'ornementation.

La pose de l'Enfant Jésus, assis sur une jambe de sa mère, les jambes écartées, trouve sans doute son origine chez Raphaël qui l'utilise à de multiples reprises<sup>(39)</sup> et a été largement diffusée par les romanistes, chez Lambert Lombard et Martin de Vos par exemples.

L'ornementation assez discrète comporte un vocabulaire devenu courant comme les glyphes et des éléments plus particuliers comme les têtes anthropomorphes cornues et la décoration végétale (fig. 34 et 35). Certains ornements et le traitement d'éléments architecturaux peuvent être rapprochés de ceux des vitraux de la cathédrale Saint-Paul : à gauche, la décoration végétale verticale sur le montant de l'architecture, la torche sur la corniche, au sommet du trône et sous le cartouche, les feuillages aux feuilles recroquevillées.

---

(37) *De Bruegel à Rubens. L'école de peinture anversoise. 1550-1650* (catalogue d'exposition), Anvers, 1993, p. 12 et 14.

(38) L. LAHAYE, Ms. [n. 22].

(39) Par exemple, *La Madone de l'Amour divin*, 1515, et *La Madone au chêne*. Illustrations dans P. DE VECCHI, *Tout l'œuvre peint de Raphaël (Les Classiques de l'Art)* (trad. D. Darses), Paris, 1969, p. 118.



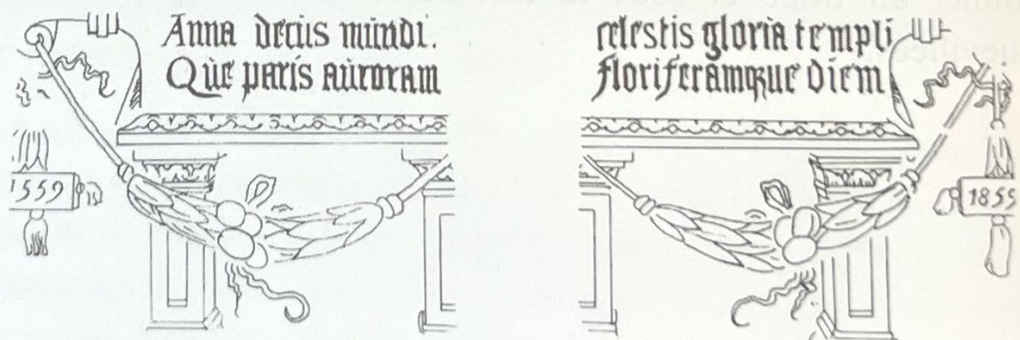
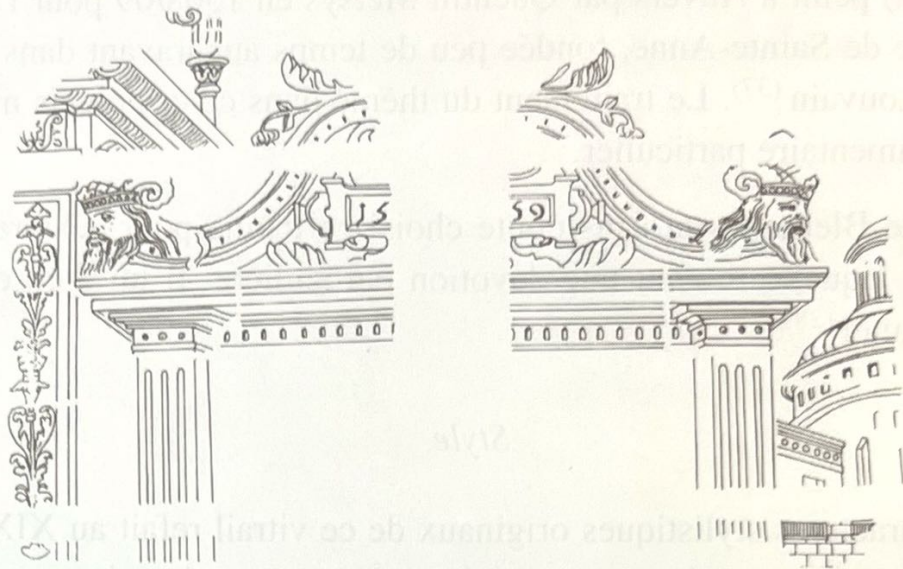


Fig. 34. – Relevé du décor architectural et des motifs décoratifs du vitrail de sainte Anne, la Vierge et l'Enfant. Croquis S. Alexandre.



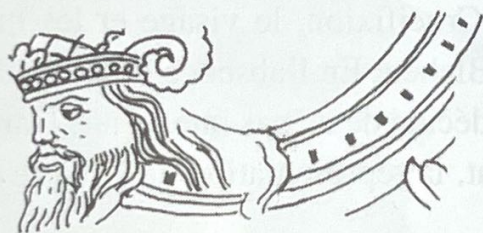
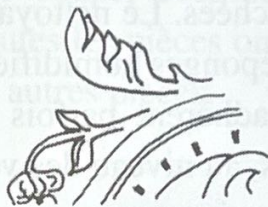
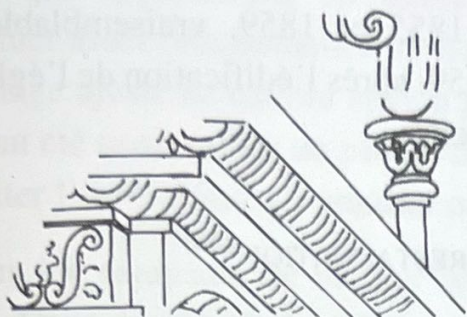


Fig. 35. – Relevé de motifs décoratifs du vitrail de sainte Anne, la Vierge et l'Enfant.  
Croquis S. Alexandre.



## Datation

Ce vitrail a été réalisé entre 1855 et 1859, vraisemblablement en remplacement d'un autre, placé en 1559, après l'édification de l'église, grâce au support financier de Jean de Blehen.

### CONSERVATION-RESTAURATION <sup>(40)</sup>

Suite principalement à la détérioration des meneaux et des plombs, les panneaux n'étaient plus solidement maintenus dans les fenêtres. Après la dépose des vitraux et la prise de photographies, les calibres ont dû être dessertis des plombs. Néanmoins, les pièces incluant des chefs-d'œuvre n'ont pas été touchées. Le nettoyage a été effectué prudemment et délicatement, à l'aide d'éponges humidifiées, en veillant à ne pas aggraver l'état des grisailles qui n'adhèrent parfois plus très bien, principalement pour les parties restaurées, au niveau des verres incolores du fond, des architectures, des mains ou des visages, par exemple, les visages de la Vierge et de saint Jean dans le vitrail de la Crucifixion, le visage et les mains de saint Jean dans le vitrail de Jean de Blehen. En l'absence de procédé satisfaisant pour fixer les grisailles, il a été décidé de ne pas intervenir. Dans le vitrail de saint Anne, la Vierge et l'Enfant, la représentation de Dieu le Père était devenue

---

(40) La bibliographie relative à la dégradation et aux différents procédés de conservation et de restauration des vitraux anciens est abondante. La conception de la restauration et de la conservation ont considérablement changé au cours des trente dernières années. Nous renseignons ici les références les plus récentes et d'un intérêt général, sans retenir les articles traitant de cas précis ou versant dans la polémique. P. GIBSON et R. NEWTON, *The Deterioration and Conservation of Painted Glass : a Critical Bibliography and Three Research Papers*, Londres, 1974 (2<sup>e</sup> éd. revue et augmentée, 1982); *La restauration des vitraux*, *Vitrea* (revue du Centre international du vitrail), 7, 1991, 2 vol.; P. DE HENAU, «La conservation et la restauration des vitraux», dans *Magie du Verre* (catalogue d'exposition), CGER, Bruxelles, 1986, p. 275-280; S. DAVIDSON et R. NEWTON, *The Conservation of Glass*, Londres, 1989; *Stained Glass. Conservation of Monumental Stained and Painted Glass*, Publication d'Icomos à l'occasion de la dixième assemblée générale à Colombo (30 juillet - 4 août 1993), 1993; W. MÜLLER, M. TORGE, D. KRUSCGKE, *Sicherung, Konservierung und Restaurierung historischer Glasmalereien* (Bundesanstalt für Materialforschung und -prüfung. Forschungsbericht 217), Berlin, 1997; E. DRACHENBERG (sous la direction de), *Historische Glasmalerei. Schutzverglasung, Bestandssicherung, Weiterbildung, Ein Projekt der Deutschen Bundesstiftung Umwelt*, Berlin-Leipzig, 1999; A. WOLFF (éd.), *Restaurierung und Konservierung historischer Glasmalereien*, Munich, 2000; P. DE HENAU, «Qu'est-ce-que le verre? Ses altérations, sa conservation», dans *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique*, 27, 1996-1998 (2000), p. 261-272; S. BROWN et S. STROBL, *A Fragile Inheritance. The Care of Stained Glass and Historic Glazing : a Handbook for Custodians*, Londres, 2002; I. PALLOT-FROSSARD, «Les altérations et la restauration du vitrail», dans *Regards sur le vitrail* (sous la direction de Chr. JABLONSKI et D. MENS), Arles, 2002, p. 91-106; *Dossier Vitrail* (sous la direction de Fr. Bercé et Cl. Éveno), *Monumental* (revue scientifique et technique des monuments historiques), 1, 2004.



illisible suite à l'effacement des traits et du modelé (fig. 36). Les traces de grisaille qui apparaissent en lumière rasante (fig. 37) ont permis de reconstituer assez précisément les traits et d'esquisser le modelé sur un verre de doublage ajusté au calibre ancien par thermoformage (fig. 38). Les deux pièces ont été serties dans un plomb de bord avec un joint de silicone neutre pour éviter l'infiltration d'humidité ou de poussières.

Tous les panneaux de vitraux comportaient des calibres cassés et des lacunes. Dans le vitrail de sainte Anne, la Vierge et l'Enfant, la moitié supérieure de la tête de sainte Anne manquait. Lorsqu'elles le nécessitaient, les casses ont été réparées par collage à la résine époxy, et les lacunes comblées. Pour les lacunes plus importantes, un complément de verre de même teinte et de même valeur a été coupé, éventuellement peint, et assemblé au verre ancien à la résine. Toutes les pièces ont été discrètement signées et datées pour les distinguer des autres pièces.



Fig. 36. – Calibre du tympan du vitrail de sainte Anne, la Vierge et l'Enfant.  
Éclairage en lumière transmise.





Fig. 37. – Calibre éclairé en lumière réfléchie.

Pour protéger adéquatement les vitraux, le choix de placer un vitrage de protection a été fait. C'est la meilleure façon de les soustraire aux agressions mécaniques, de protéger les grisailles fragiles, et d'éviter l'écoulement des eaux de condensation sur la face peinte. Le dispositif adopté est actuellement le plus fréquent : le vitrage est placé à la place du vitrail avec une avancée de celui-ci vers l'intérieur de l'édifice et l'aménagement d'une bonne ventilation.

#### CONCLUSION

Au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, le seigneur Jean de Blehen a instigué la reconstruction de l'église. La fin des travaux, vers 1559-1561, est couronnée par le placement d'un cycle de vitraux. Jean de Blehen s'est fait représenter sur l'un d'eux aux côtés de son épouse. Il a choisi d'y mettre en honneur la Vierge et sainte Anne auxquelles il avait fait consacrer deux autels.





Fig. 38. – Calibre et verre de doublage thermoformé avec complément de dessin.

Malgré les restaurations importantes qu'ils ont subies, ces vitraux conservent maints caractères des œuvres dont ils sont issus. Le vitrail de la Crucifixion peut être considéré sans réserve comme un vitrail du XVI<sup>e</sup> siècle. Il entretient des relations évidentes avec le vitrail illustrant le même thème à la cathédrale Saint-Paul à Liège : il a probablement été réalisé d'après le même modèle. Pour le motif du Christ en croix, il conserve plus de calibres anciens que son homologue liégeois.

Les vitraux monumentaux de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle conservés en Belgique, *in situ*, sont très peu nombreux : ceux de Scry inclus, on en dénombre moins d'une vingtaine. Pour ne considérer que la Principauté de Liège, les archives révèlent l'existence d'autres témoins à Herve, Seraing, Tilff, Verviers, Vottem, Wandre, Warnant-Dreye et à Liège, aux abbayes de Robertmont et du Val Benoît, à l'église des Jésuites, au cloître des Augustins, au couvent des Récollets, à l'église Saint-Vincent, à l'église



Saint-Hubert, à la collégiale Sainte-Croix, à la cathédrale Saint-Lambert<sup>(41)</sup>. Un seul ensemble liégeois est préservé : les cinq vitraux de l'abside du chœur de la cathédrale Saint-Paul (1557-1559). Les six vitraux de l'église Saint-Servais ont été détruits lors de l'incendie du 21 août 1981. Quatre vitraux du transept de la basilique Saint-Martin, fortement endommagés par la grêle qui s'est abattue sur Liège le 3 juillet 1946, ont été déposés peu après. Ils attendent que l'on statue sur leur sort.

La minutieuse conservation-restauration des vitraux de Scry permettra de confier cet ensemble aux générations futures, en veillant particulièrement à préserver les éléments authentiques.

---

(41) I. LECOCQ, *Le vitrail monumental en Wallonie* [n. 5].