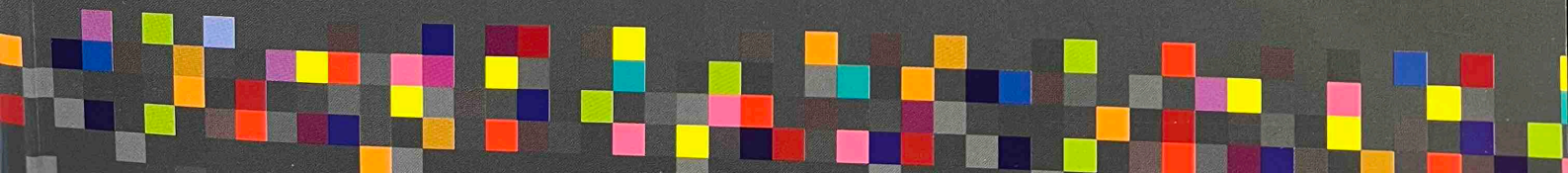
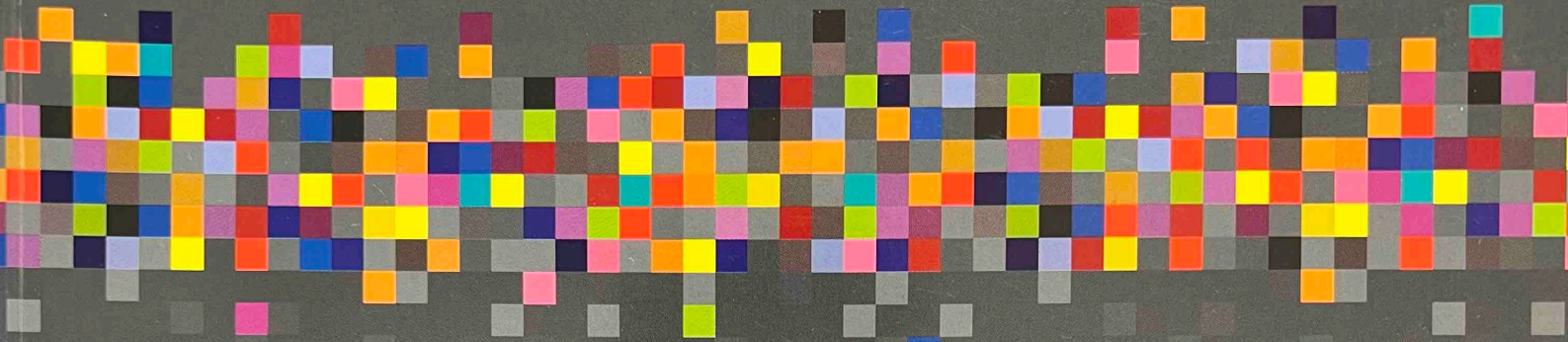


DOSSIER DE LA COMMISSION ROYALE
DES MONUMENTS, SITES ET FOUILLES, 14
LE VITRAIL MONUMENTAL. CRÉATIONS DE 1980 À 2010



LE VITRAIL
MONUMENTAL.
CRÉATIONS
DE 1980 À 2010

Couverture :

Graphisme librement inspiré du vitrail
de la fenêtre sud du transept
de la cathédrale de Cologne,
œuvre de Gerhard Richter.

Photos :

cf. l'intérieur de la publication.

Composition graphique :

Debie graphic design – Liège.

DOSSIER DE LA COMMISSION ROYALE
DES MONUMENTS, SITES ET FOUILLES, 14

LE VITRAIL MONUMENTAL. CRÉATIONS DE 1980 À 2010

COLLOQUE INTERNATIONAL
LIÈGE, LE VERTBOIS, 24-25 NOVEMBRE 2011

COMITÉ ORGANISATEUR

Comité wallon pour le Vitrail associé au *Corpus Vitrearum* Belgique
Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de Wallonie
Département du Patrimoine du Service public de Wallonie





**Commission royale
des Monuments, Sites et Fouilles**

Rue du Vertbois 13c
4000 Liège
Tél. : 00 32 4 232 98 51/52
Fax : 00 32 4 232 98 89
info@crmsf.be
www.crmsf.be

Illustrations et textes sont publiés sous la responsabilité des auteurs.

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

Malgré les multiples recherches, certains copyrights restent inconnus des auteurs ; les ayants droit sont priés de prendre contact avec l'éditeur.

Diffusion :

Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles
Rue du Vertbois 13c
4000 Liège
☎ 00 32 4 232 98 51 / 52
☎ 00 32 4 232 98 89
✉ info@crmsf.be
🌐 www.crmsf.be

Coordination :

Carole Carpeaux, Secrétaire adjointe de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles

Composition graphique de l'intérieur et impression :

Imprimerie Chauveheid s.a.

Editeur responsable :

Robert Tollet, Président de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles
© Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles.

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE

Yvette VANDEN BEMDEN

Présidente du Comité wallon pour le Vitrail associé au Corpus Vitrearum Belgique

Ghislain GERON

Directeur général a.i. de la Direction générale opérationnelle de l'Aménagement du Territoire, du Logement, du Patrimoine et de l'Énergie du Service public de Wallonie

Baron TOLLET

Président de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de Wallonie _____ 9

LE VITRAIL CONTEMPORAIN À LA LUMIÈRE DU POSTMODERNISME

Alexander STREITBERGER

Professeur à l'Université catholique de Louvain, Belgique _____ 15

L'ART POUR L'ART – L'ART POUR L'ARCHITECTURE. PROJETS RÉCENTS DE VITRAUX EN SUISSE

Stefan TRÜMPLER

Directeur du Vitrocentre Romont et Conservateur du Vitromusée de Romont, Suisse _____ 29

KIKI SMITH ET LA SYNAGOGUE DE LA RUE ELDRIDGE À NEW YORK

Mary CLERKIN HIGGINS

Artiste et Conservatrice, USA _____ 43

LE VITRAIL MONUMENTAL EN RÉGION WALLONNE. CRÉATIONS DE 1980 À 2010

Isabelle LECOQ

Première Assistante à l'Institut royal du Patrimoine artistique, Bruxelles, Belgique

Yvette VANDEN BEMDEN

Présidente du Comité wallon pour le Vitrail associé au Corpus Vitrearum Belgique _____ 57

LE VITRAIL MONUMENTAL CONTEMPORAIN, DE 1980 À 2010, DANS LES ÉDIFICES PUBLICS DE LA RÉGION BRUXELLOISE

Diane DE CROMBRUGGHE

Historienne de l'Art, Chercheuse indépendante, Belgique _____ 73

LE VITRAIL MONUMENTAL EN RÉGION FLAMANDE DE 1980 À 2010

Madeleine MANDERYCK

Présidente du Comité flamand pour le Vitrail associé au Corpus Vitrearum Belgique, Adjointe au Directeur de l'Agence du Patrimoine de Flandre, Belgique

_____ 91

MA VISION DU VITRAIL LIÉ À L'ARCHITECTURE

Jochem POENSGEN

Artiste indépendant, Allemagne _____ 103

MES CRÉATIONS DE VITRAUX POUR LES CATHÉDRALES DE DURHAM ET D'HEREFORD

Thomas DENNY

Maître Verrier, Angleterre _____ 113

LE VITRAIL ANCIEN COMME RESSOURCE DE CRÉATION CONTEMPORAINE ET COMMENT S'EN AFFRANCHIR

Flavie *SERRIÈRE VINCENT-PETIT**Maître Verrier, Créatrice, Restauratrice diplômée Verre et Vitrail, France* _____ 121

FLEURY, LE PEINTRE, LE VERRIER ET LES ARTISTES. CRÉATIONS MONUMENTALES DE 1980 À 2010

Véronique *DAVID**Ingénieur d'Études du Ministère de la Culture mise à la disposition du CNRS, Centre André Chastel, France*Nathalie *FRACHON-GIELAREK**Responsable d'Édition de la Revue Monumental, Éditions du Patrimoine, CMN, France* _____ 133

ATELIER ET ARTISTES – UN MÊME COMBAT

Wilhelm *DERIX**Directeur de Derox Glasstudios GmbH & Co.KG, Allemagne* _____ 147

LES VITRAUX DE LA SAGRADA FAMILIA À BARCELONE

Joan *VILA-GRAU**Artiste plasticien, Membre du Corpus Vitrearum Catalogne, Espagne*Antoni *VILA DELCLÒS**Maître Verrier, Directeur du Corpus Vitrearum Catalogne, Espagne* _____ 161

LA TECHNIQUE, L'INDISPENSABLE SERVITEUR DE LA CRÉATION. APERÇU PHILOSOPHIQUE PERSONNEL

Douglas *HOGG**Artiste, Titulaire honoraire du Cours de Vitrail / Verre architectural à l'Edinburgh College of Art, Écosse* _____ 171

L'ARTISTE ET LE MAÎTRE VERRIER. UN DIALOGUE INDISPENSABLE

Bruno *LOIRE**Maître Verrier, Créateur et Restaurateur à Chartres, France* _____ 181

MES CRÉATIONS DE VITRAUX

Thomas *KUZIO**Artiste, Peintre et Maître Verrier, Allemagne* _____ 193

LA CRÉATION DES VITRAUX CONTEMPORAINS DE STÉPHANE BELZÈRE À LA CATHÉDRALE DE RODEZ

Gilles *ROUSVOAL**Maître Verrier, Créateur et Restaurateur, France* _____ 205

VITRAIL CONTEMPORAIN ET TECHNIQUES INNOVANTES, UN DÉFI POUR LE PATRIMOINE DE DEMAIN ?

Isabelle *PALLOT-FROSSARD**Conservateur général du Patrimoine, Directeur du Laboratoire de Recherche des Monuments historiques, France* _____ 213

VITRAIL CONTEMPORAIN EN CONTEXTE HISTORIQUE

Thierry *BOISSEL**Artiste, Directeur de l'Atelier de Vitrail de l'Académie des Beaux-Arts de Munich, Allemagne* _____ 227

HISTOIRE ET ENJEUX DE LA COMMANDE PUBLIQUE DES VITRAUX DE NEVERS (1980-2010)

Christine *BLANCHET**Docteur en Histoire de l'Art, Commissaire d'Expositions indépendante, France* _____ 239

LE VITRAIL : « ŒUVRE D'ART PAR NATURE, IMMEUBLE PAR DESTINATION »

Pierre-Alain PAROT

Maître Verrier, Créateur, Restaurateur diplômé Verre et Vitrail, France _____ 251

LA CRÉATION DE VITRAUX EN FRANCE DE 1990/2010 ET LE CENTRE INTERNATIONAL DU VITRAIL DE CHARTRES

Jean-François LAGIER

Directeur du Centre international du Vitrail de Chartres, France _____ 259

COORDONNÉES DES AUTEURS _____ 265

LE VITRAIL MONUMENTAL EN RÉGION WALLONNE. CRÉATIONS DE 1980 À 2010¹

Isabelle LECOCQ

Première Assistante à l'Institut royal du Patrimoine artistique, Bruxelles, Belgique

Yvette VANDEN BEMDEN

Présidente du Comité wallon pour le Vitrail associé au Corpus Vitrearum Belgique

L'étude qui suit ne prend pas en compte les vitreries architecturales dont de très beaux exemples existent dans des bâtiments contemporains, mais se consacre exclusivement aux vitraux monumentaux dans les édifices culturels, principalement anciens.

Comme partout, le vitrail en Wallonie connut une intense activité après la Seconde Guerre mondiale, dans le cadre des dommages de guerre, jusqu'au milieu des années 1960 et même au-delà². Non seulement les restaurations consécutives aux dégâts et aux déposes de vitraux donnèrent beaucoup de travail aux ateliers qui existaient déjà depuis un certain temps, mais ce fut également l'opportunité pour des artistes ou des ateliers de concevoir de nouvelles créations, surtout pour les églises dont les verrières demeurées en place pendant le conflit avaient été détruites ou très détériorées.

Les nouveaux vitraux proposés pour les églises suivent généralement les traditions de l'art religieux d'avant-guerre et ne font guère de concessions à la modernité. Néanmoins, les techniques se diversifient. L'introduction des dalles de verres, grâce entre autres aux verreries du Val-Saint-Lambert, procure un nouveau moyen d'expression, parfaitement adapté à l'architecture. Dans la ligne de ce qui s'était passé plus tôt dans d'autres pays et particulièrement en France, on doit également citer le mouvement pour l'intégration de l'art contemporain à l'art religieux et le renouveau de l'art sacré. En témoignent la revue *Art d'église* (qui fait suite à *L'Artisan liturgique* créé en 1932 à l'abbaye Saint-André de Bruges) et, dans le diocèse de Namur, la réflexion menée par le chanoine André Lanotte (1914-2010) qui écrit en 1950 : « Il ne sera pas difficile d'admettre, pour qui suit l'évolution de l'architecture, que ce n'est pas particulièrement chez nous qu'on peut trouver de quoi espérer merveille »³. C'est dans ce contexte qu'André Lanotte intervient alors activement dans le domaine de l'art sacré, en s'assurant la collaboration – entre autres – de l'architecte Roger Bastin (1913-1986), du sculpteur Jean Willame (1932) et du peintre-verrier Louis-Marie Londot (1924-2010). Porté par cette dynamique, ce dernier crée de nombreux vitraux, figuratifs d'abord, abstraits ensuite. Des artistes plasticiens, comme Gaston Bertrand (1910-1994), André Blank (1914-1987), Zéphyr Busine (1916-1976), Charles Counhaye (1889-1971), Jules Lismonde (1908-2001), Luc Perot (1922-1985), Jean Rets (1910-1998), Jean-Marie Van Espen (1928-2008), choisissent un nouveau langage et engagent progressivement le vitrail dans l'abstraction, à partir des années 60 surtout. L'Exposition internationale de Bruxelles en 1958 et, la même année, les expositions *Ars Sacra* à Louvain et *Art sacré aujourd'hui* à Maredsous promeuvent également les arts appliqués et donnent un nouvel élan au vitrail, vivifié par d'autres expositions, dans les années suivantes. Les grands ateliers de verriers actifs à cette époque exécutent les projets des différents concepteurs : principalement, ceux de Colpaert, Crickx et Calders à Bruxelles, ceux de Osterrath-Biolley, Massy-Lechantre, Rota et Condez en Wallonie.

La fin des travaux consécutifs aux dommages de guerre, à partir surtout des années 70, sonne le glas des commandes publiques et de la création monumentale. Le nombre de réalisations diminue, de même que le travail dans les ateliers de verriers et, la crise économique aidant, des solutions *ersatz* apparaissent, comme la production d'œuvres autonomes, genre de tableaux suspendus dans l'encadrement des fenêtres des maisons privées. Ces œuvres

¹ Nous remercions nos collègues du Comité wallon pour le vitrail pour les informations et avis, tous les maîtres verriers cités pour leur disponibilité, les renseignements et photos qu'ils ont accepté de nous transmettre, ainsi que Marylène Laffineur-Crépin pour certains renseignements et Pierre-Jean Foulon pour la relecture de parties de cet article.

² Pour le vitrail depuis la Seconde Guerre mondiale, voir entre autres : CALDERS Armand, « Aperçu du vitrail en Belgique » dans *Le vitrail contemporain en Belgique. Chartres 1987*, cat. exp. (Chartres, Centre international du vitrail), Bruxelles, 1987, p. 29-39.- CALDERS Armand et GERON Jean-Marie, « Après 1945 » dans *Magie du verre*, cat. exp. (Bruxelles, CGER), Bruxelles, 1986, p. 201-222.- CALDERS Armand et LEFFTZ Michel, « Le vitrail aujourd'hui » dans ENGEN Luc (dir.), *Le verre en Belgique des origines à nos jours*, Anvers, 1989, p. 385-395.- GERON Jean-Marie, « Histoire d'un renouveau : 1945-1987 » dans *Le vitrail contemporain en Belgique. Chartres 1987*, cat. exp. (Chartres, Centre international du vitrail), Bruxelles, 1987, p. 23-28.- GERON Jean-Marie et MOXHET Albert, *Le vitrail contemporain. « Comme un chant de lumière »*, Tournai et Bruxelles, 2001.- LEBECQUE Fiona, *Vitrail en Wallonie. Créations actuelles dans les églises médiévales classées. Comprendre et évaluer*, mémoire de licence, Université libre de Bruxelles, Faculté de Philosophie et Lettres, 2007, et la bibliographie qui y est citée.- LEFFTZ Michel, « De l'après-guerre à nos jours. Le vitrail contemporain en Belgique » dans *Nouvelles du Patrimoine*, 34, septembre 1990, p. 16-18.- VALCKE Johan, « L'émergence du vitrail autonome » dans *Magie du verre*, cat. exp. (Bruxelles, CGER), Bruxelles, 1986, p. 223-239.- VANDEN BEMDEN Yvette, « Contemporary stained glass in Belgium » dans *Journal of the Society of Master Glass-Painters*, XV, 3, 1974-1975, p. 23-33.

Pour l'intégration de parties contemporaines dans des vitraux anciens, voir : *Le vitrail comme un tout (Corpus Vitrearum. News Letter, 48 / Bulletin de la section française d'ICOMOS, hors série)*, Paris, 2001.

³ LANOTTE André, *L'art est toujours contemporain*, Bruxelles, Académie royale de Belgique. Classe des Beaux-Arts, 2003, p. 24.

autonomes rompent de façon décisive avec l'architecture dont le vitrail cesse d'être partie intégrante. Elles se rapprochent par contre des arts plastiques et suscitent des inventions originales de créateurs qui joignent le médium verre à d'autres matériaux, introduisent le relief et passent – du moins certaines – aux trois dimensions et à un développement spatial de la sculpture de verre. À partir de 1980, les créations monumentales deviennent donc rares et si, en 1981, le Centre international du Vitrail à Chartres consacre une exposition – *Le vitrail contemporain en Belgique* – aux peintres-verriers belges, les œuvres sont représentatives de la tendance du vitrail autonome qui s'épanouit principalement dans le Nord du pays. À partir de cette époque aussi, les architectes délaissent malheureusement l'art du vitrail. Cette régression du vitrail monumental intervient parallèlement à la régionalisation progressive de la Belgique. En effet, dès les années 70, certaines compétences fédérales deviennent progressivement communautaires puis régionales et, entre autres, le patrimoine immobilier et immobilier par destination à partir de 1980. Le statut du vitrail devient alors ambigu, dans la mesure où il est immobilier par destination, donc du ressort des régions, alors que la création artistique relève de la compétence des communautés et, dans notre cas, de la Communauté française.

Certaines difficultés ont inhibé le développement du vitrail en Wallonie depuis les années 80, alors que cet art s'est merveilleusement épanoui dans d'autres pays :

– *L'absence de mécénat ou d'aide publique d'envergure à la création*, contrairement à ce qui se fait en France par exemple, où la participation de l'État, des différentes collectivités et de certaines fondations, comme Gaz de France, permettent la commande d'œuvres nouvelles dans différents édifices, dont les édifices anciens.

– *Une solide tradition* qui maintient la conception et la réalisation des vitraux dans le giron des maîtres verriers qui ont généralement vu d'un mauvais œil l'ingérence des plasticiens dans leur domaine. Pourtant, la collaboration entre un plasticien et un atelier de vitrail est – on l'observe dans les autres pays – source d'une nouvelle dynamique : chacun des partenaires transcende ses limites en s'enrichissant des connaissances de l'autre. Le plasticien ne réalise pas toujours les contraintes matérielles et techniques du vitrail, les limites imposées par la matière, les armatures, l'architecture, et le maître verrier est amené à dépasser ces limites pour matérialiser l'idée de l'artiste et à inventer même, dans certains cas, des solutions techniques inédites. Il s'agit alors vraiment d'une création commune.

– *Une frilosité extrême* qui rend difficile l'acceptation du placement de vitraux contemporains dans des édifices anciens, plutôt que la restauration à grand prix d'insignifiantes vitreries en losanges mis en plomb, sans âge et sans charme. La peur de commettre une erreur esthétique traumatise, semble-t-il, certains responsables du patrimoine, les empêchant d'accueillir la création actuelle. Le prétexte fréquemment invoqué est le prix, alors que – on le sait – on peut être créatif sans que cela ne soit nécessairement plus onéreux que de laborieuses mises en plomb régulières.

– *L'insuccès de l'idée de concours* et surtout de concours international pour de nouvelles verrières, habituelle ailleurs : on passe ici commande à un maître verrier que l'on connaît, souvent dans sa propre région.

– Enfin, le *manque criant et très inquiétant en Wallonie d'un enseignement supérieur en art monumental*, spécialement en vitrail.

Malgré tout, le vitrail en Wallonie reste présent sur la scène internationale. En 1989, lors de la deuxième *Exposition internationale du Vitrail* à Chartres, il est représenté par trois maîtres verriers créateurs : Sandra De Paoli, Jean-Marie Geron et Sonia Milicant⁴.

⁴ Voir 2^e *Exposition internationale du Vitrail*, cat. exp. (Chartres et Nîmes), Chartres, 1989. Parmi les 323 dossiers présentés, 154 ont été retenus pour 15 nations différentes. Cinq artistes belges ont été sélectionnés : Pia Burrick (Bruges), Patrick de Jager (Mortsel), Sandra De Paoli (Ciney), Jean-Marie Geron (Lambermont) et Sonia Milicant (Flawinne).

Avant d'aborder spécifiquement la production de vitraux en Wallonie, on pourrait rappeler ce que disait Magritte à propos du classement de la production artistique en fonction de critères régionaux : « Les groupements d'artistes, parce qu'ils sont wallons ou parce qu'ils seraient par exemple végétariens, ne m'intéressent en aucune façon. Les artistes végétariens auraient une petite supériorité sur les artistes wallons : un comique appréciable »⁵. On peut aussi rappeler que les artistes circulent – heureusement – et que certains, nés en Wallonie ou y ayant passé leur enfance et leur jeunesse, ont vécu la plus grande partie de leur carrière artistique ailleurs : c'est le cas de Raoul Ubac ou de Jean-Michel Folon, dont on reparlera. Par ailleurs, des plasticiens et ateliers étrangers ont travaillé pour des vitraux en Wallonie, comme Max Ingand, Kim en Joong, l'atelier Loire ou encore celui de Michel Petit⁶.

Notons encore que la bibliographie sur le vitrail en Wallonie pendant ces trente dernières années est réduite, sauf au sujet des plasticiens qui ont – exceptionnellement – réalisé des projets, mais il est significatif alors que l'on n'accorde pas, pour un même artiste, une importance identique aux deux activités créatrices, comme le manifeste cette phrase sur Louis-Marie Londot : « [...] l'interaction entre le peintre et l'artisan du vitrail... »⁷.

Peut-on affirmer que les vitraux créés entre 1980 et 2010 s'intègrent dans le contexte artistique général en Wallonie à la même époque ? Il est évidemment impossible de parler d'un « contexte artistique » limité à la Wallonie. L'art est à ce moment plus international et mondialisé que jamais. Par ailleurs, dès avant 1980, le mouvement, le corps, l'architecture, le quotidien, l'affectif, les techno-sciences, l'espace, l'environnement, voire la parole, le texte ou le son participent de plus en plus aux arts plastiques. Les limites entre les anciennes catégories, les modes de pensée et de faire de jadis sont battus en brèche ou abolis ; l'individualisme artistique, les références au passé et l'éclectisme sont rois. Ainsi, les œuvres vont du conceptuel le plus pur et de l'abstraction la plus minimaliste à la figuration expressionniste la plus outrancière ou à l'hyperréalisme le plus affirmé ; les frontières entre l'art bi-et tridimensionnel se sont effacées ; les installations, la photo, la vidéo, la performance prennent possession de notre espace. Ce qui fait dire à Paul Ardenne, dans un ouvrage publié en 1997 : « L'art de l'âge contemporain, en cela, perd d'emblée l'occasion d'être homogène. L'hétérogénéité, le divers, la proposition multipliée, croissant en tous sens : autant de critères éminents de l'art à l'âge contemporain... À chacun sa manière, son style, son destin : règle, postmoderne, du deuil de l'idéologie de la vérité, supposant que l'initiative fait ce qu'elle veut de normes n'ayant plus valeur expresse de lois d'airain »⁸. Au cours de ces trente dernières années, tout était donc possible⁹. On peut alors comprendre que les artistes actuels n'aient – de façon générale – trouvé que peu d'intérêt pour le vitrail dont les contraintes, tant spatiales que matérielles, sont trop importantes et ne leur laissent que peu de champ de liberté. Néanmoins, certains ont pu trouver un mode d'expression en phase avec le reste de leur œuvre. En cette période de foisonnement d'idées, de formes et de moyens d'expression, ils ont trouvé là un nouveau terrain d'exploration¹⁰.

Voyons à présent quelques aspects de la création de vitraux en Wallonie depuis 1980 ; il ne s'agit pas ici de faire un choix d'œuvres d'après les approches plus ou moins novatrices ou traditionnelles mais plutôt de donner une image générale et nécessairement non exhaustive et limitée de la production.

On pourrait évidemment classer les vitraux en fonction des différents types de mises en œuvre ou des techniques utilisées : le rôle plus ou moins important des plombs, l'absence de découpes dans le verre, les collages, les types de verres, l'utilisation ou non des différentes peintures, le *fusing*, le travail sur la texture et le relief du verre, le thermoformage, etc. Nous proposons plutôt de grouper les vitraux suivant une orientation figurative/non figurative, afin de simplifier leur présentation, avec prudence et tout en reconnaissant l'aspect très

⁵ Cité dans GOYENS DE HEUSCH Serge (dir.), *XX^e siècle. L'art en Wallonie* (Références), Bruxelles, 2002, p. 9.

⁶ Sur concours, l'atelier Michel Petit (France, Thivars) a réalisé en 1985 un ensemble de vitraux illustrant les *Mystères du Rosaire* pour la nef de l'église Notre-Dame de la Licourt à Herstal.

⁷ RICARDEAU Louis, « 1959-1971 » dans DUPONT Pierre-Paul, RICARDEAU Louis, LORENT Claude, *Arts plastiques dans la province de Namur. 1945-1990*, Bruxelles, 1991, p. 48.

⁸ ARDENNE Paul, *Art, l'âge contemporain. Une histoire des arts plastiques à la fin du XX^e siècle*, Paris, 1997, p. 44 et 45.

⁹ Sur l'art en Belgique et en Wallonie, voir par exemple : DUPONT Pierre-Paul, RICARDEAU Louis, LORENT Claude, 1991.- GEIRLANDT Karel J. (dir.), *L'Art en Belgique depuis 1945*, Anvers, 1989 et 2001.- GOYENS DE HEUSCH Serge (dir.), 2002.- PAGÉ Suzanne, PARENT Béatrice, ANTAL Jean-Louis (dir.), *L'art en Belgique. Flandre et Wallonie au XX^e siècle. Un point de vue*, cat. exp. (Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris), Paris, 1990.- PALMER Michael, *Un art belge. D'Ensor à Panamarenko. 1880-2000*, Bruxelles, 2004.- PAS Johan, « Sept décennies d'art belge. Contexte et confrontation » dans VAN JOLE Marcel, DUMONT Fabienne, PAS Johan et SCHNEIDER Joseph-Paul (dir.), *111 artistes contemporains. Belgique et Luxembourg. Confrontations*, Tiel, 1993, p. 39-49.

¹⁰ On se reportera utilement à l'article d'Alexander Streitberger dans ce même volume pour une réflexion plus générale sur les rapports entre les vitraux et le postmodernisme.

artificiel et anachronique de ces groupements. Un artiste peut travailler, d'après les lieux et les commandes, de manières très différentes et une même œuvre peut réunir des moyens d'expression différents. Mais ces groupements conviennent, semble-t-il, au contexte des lieux cultuels – et spécialement des églises – en Wallonie et le vitrail est toujours partagé entre le désir de faire œuvre nouvelle et la contrainte – réelle ou supposée – du lieu.

¹¹ Louis-Marie Londot a étudié à l'Académie des Beaux-Arts de Namur. Fondateur ou co-fondateur de plusieurs groupes d'artistes dans les années 1950 et 1960, il réalise des verrières à partir des années 1950. Voir entre autres : LANOTTE André, « Namur, 1950-1960 » dans *Art d'église*, XXVIII, n° 112, 1960, p. 338-368.- LANOTTE André, « Peintures de Louis-Marie Londot » dans *Art d'église*, XXIX, n° 116, 1961, p. 76-83.- LONDOT Louis-Marie, « Note sur les vitraux de la chapelle du Séminaire de Namur » dans *Art d'église*, XXVII, n° 148, 1968, p. 338-341.- Comme publications plus récentes, voir entre autres : LANOTTE André, *Couleurs, traits habités. Peintures monumentales et vitraux. Louis-Marie Londot*, Bruxelles, Académie royale de Belgique. Classe des Beaux-Arts, 2005.- RICHARDEAU Louis, « 1959-1971 » dans DUPONT Pierre-Paul, RICHARDEAU Louis, LORENT Claude, 1991, p. 29-48 et p. 125-126.- RICHARDEAU Louis, *Louis-Marie Londot*, Bruxelles, 1991.

¹² Jean Marie Pirotte (1946) et son épouse, Claudine (1952) ont étudié à l'Institut supérieur des Beaux-Arts Saint-Luc de Liège et travaillent avec leurs fils, Martin (1975), historien de l'art, et Matthieu (1983). Leur atelier de Beaufays succède en fait à l'important atelier Osterrath (1872-1966). Voir LEBECQUE Fiona, 2007, p. 50-55.

¹³ Étienne Tribolet fit des études de peinture à l'Institut supérieur des Beaux-Arts Saint-Luc de Liège et apprit la technique du vitrail dans l'atelier de Michel Guevel en France (1986-1988). La citation est extraite de l'article de DELECLOS Père Fabien, « Une jubilante fête de la grâce. Rencontre avec Étienne Tribolet, un peintre verrier, taraudé par la quête incessante du beau absolu, et pour qui chaque vitrail est capable à lui seul d'être poésie et musique lumineuses » dans *La Libre Belgique*, édition du 11 juin 2001. Une exposition « Étienne Tribolet. Peintures et vitraux » s'est tenue à la galerie de l'Institut supérieur des Beaux-Arts Saint-Luc à Liège, du 12 mai au 5 juin 1992.

¹⁴ Né à Fleurus dans une famille d'écrivains, Bernard Tirtiaux suivit des cours de Droit (Université catholique de Louvain) puis des cours d'art à l'Académie des Beaux-Arts de Louvain et à l'Institut supérieur des Arts plastiques de la Cambre à Bruxelles. Il voyagea ensuite en France où il apprit la technique du vitrail et où il reçut ses premières commandes. Revenu en Belgique en 1975, il s'installa à Fleurus. En 1969 déjà, il avait placé trois vitraux se rapportant à la Vierge dans une chapelle à Sombreffe. Parmi ses très nombreux vitraux figuratifs créés pendant la période considérée ici, citons encore ceux pour le Casino de Namur (1986 et 1994). Comme publications et recherches récentes, voir : BERHIN Chantal, « Rencontre. Bernard Tirtiaux » dans *Rive Dieu*, 2011/3, Namur, 2011, p. 4-7.- DECORTE Pauline, *Analyse de la production de Bernard Tirtiaux, maître verrier (1968-2001)*, mémoire de licence, UCL, 2001.

LE VITRAIL FIGURATIF OU À TENDANCE FIGURATIVE

Les vitraux figuratifs sont généralement souhaités, dans un contexte culturel, par le commanditaire, qu'il s'agisse de la fabrique d'église ou de donateurs privés ; dans d'autres cas, ils correspondent vraiment au choix du concepteur.

Le Namurois Louis-Marie Londot (1924-2010)¹¹, peintre et concepteur de vitraux, avait déjà créé des vitraux dans le cadre du renouveau de l'art sacré. Après 1980, comme avant cette date déjà, il conçoit principalement des œuvres non figuratives. Mais, dans certains cas, il choisit l'option figurative, comme à l'église Saint-Laurent de Virton (en 1957 et, à nouveau, en 1989, 2006, 2007 et 2009 [vitraux réalisés par les ateliers Carpet (fig. 1) et Van Veerdegem-Vosch]).

Les ateliers Pirotte de Beaufays¹², actifs aussi dans le domaine de la conservation-restauration, se consacrent exclusivement au vitrail. Parmi leurs très nombreux vitraux, certains sont réalisés d'après les cartons de plasticiens tels que André Blank, Raymond Julin, Louis-Marie Londot, Marthe Wery et Jean-Paul Emonds-Alt, tandis que d'autres sont des créations propres. Dans certains cas, la figuration est un choix délibéré de l'atelier ; ailleurs, elle est souhaitée par les commanditaires comme pour les vitraux de la cathédrale Saint-Paul à Liège, réalisés d'après des projets de R. Julin et placés dans le transept en 1980-1982, ou pour l'église Saint-Remi d'Angleur. Conçus par Claudine Pirotte, les huit vitraux réalisés pour cette église représentent les Béatitudes (v. 1980-1999). Très colorés et exécutés suivant la technique traditionnelle des verres découpés (parfois de très petites dimensions) et peints à la grisaille, ils illustrent les thèmes bibliques de manière figurative stylisée et les formes décoratives onduyantes suivent des lignes courbes.

Dans la région de Beauraing, Étienne Tribolet (1961), peintre, concepteur de vitraux et maître verrier¹³, cherche à exprimer dans ses vitraux une poésie lumineuse qui agisse immédiatement sur les sens du spectateur et il compare cette mouvance lumineuse des vitraux à la Jérusalem céleste. « Chaque vitrail est capable à lui seul d'être poésie et musique lumineuses. [...] Il existe bien un balancement d'une fenêtre à l'autre, qui crée un équilibre, une musique, une poésie lumineuse ». Parmi ses vitraux figuratifs, on peut citer ceux de l'église Saint-Joseph de Verviers (1993-1997) et de la nef de la *Trinity Church* à Bruxelles (2002-2004). Mais, comme on le verra, toutes les œuvres non figuratives de Tribolet, sont porteuses d'un symbolisme et d'allusions aux thèmes évoqués.

Bernard Tirtiaux (1951)¹⁴ est un artiste aux multiples talents : créateur et réalisateur de vitraux, sculpteur, auteur et acteur de théâtre, romancier, poète et chanteur. Il est internationalement connu comme romancier (on connaît principalement *Le Passeur de lumière* traduit dans de nombreuses langues). B. Tirtiaux a presque exclusivement créé des verrières figuratives, comme pour la chapelle Notre-Dame de Grâce à Gosselies (1987), la chapelle de La Poudrière à Bruxelles, la chapelle de la Colline de Penuel de Mont-Saint-Guibert (1992), l'église Saint-Éleuthère d'Esquelmes-Pecq (1999) et les chapelles des Instituts Saint-Jean-Baptiste à Wavre et Notre-Dame de Lourdes de Laeken (2010). Pour le bicentenaire de l'église Saint-Remy de Montignies-sur-Sambre et de la paroisse Saint-Remy (1789-1989), il conçoit, à la demande de la fabrique d'église, le vitrail de saint Jean-Baptiste dont la composition s'organise autour de trois cercles (fig. 1). « Dans le cercle du Christ la composition est étale, comme

la mer, alors qu'au dehors de ce cercle, l'eau ruisselle dans un paysage de montagne pour grossir le Jourdain. C'est une façon imagée de montrer que le baptême du Christ annonce un baptême plus fondamental que celui que Jean officiait »¹⁵. B. Tirtiaux dispose de part et d'autre de ce vitrail des mises sous plomb dans des teintes du vitrail et traversées longitudinalement par des sinuosités montant au ciel, « comme des prières ». Dans les vitraux de B. Tirtiaux, en verre antique, la grisaille n'est utilisée que très parcimonieusement et l'on retrouve les lignes courbes, fluides et décoratives caractéristiques de l'artiste. « Imagier » dans ses verrières, comme il le dit lui-même, B. Tirtiaux s'est ouvert à diverses techniques (collage, sablage, miroir) afin de projeter son art « pleinement et monumentalement dans l'espace et la lumière ». Dans le vitrail qu'il a créé pour la chapelle de Martinrou et dans ses dernières créations, entre figuration et non-figuration, il utilise la technique des lamelles de verres collées, technique qu'il a d'abord mise en œuvre dans ses « sculptures de lumière », comme sa « cathédrale de lumière » (1996), symbolisant le centre de l'Europe des Quinze à Viroinval¹⁶.

Enfin, le plasticien d'origine belge Jean-Michel Folon (1934-2005) a laissé une empreinte dans l'art du vitrail actuel en Wallonie¹⁷. Il s'établit à Monaco en 1984 après s'être forgé une renommée internationale dans le domaine de l'illustration et des affiches surtout. Pendant des années, il a rythmé le quotidien de téléspectateurs francophones : à partir de 1975, le générique des programmes de la chaîne « Antenne 2 » se terminait par l'envol dans le ciel d'un homme aux longs bras, coiffé d'un chapeau et vêtu d'un pardessus. C'est au début des années 90 que Folon découvre le vitrail dans l'atelier Loire de Chartres et il conçoit alors quelques ensembles de vitraux : pour une chapelle privée de Monaco (1991) et, en France, pour la chapelle de Mont-Angel (Alpes-Martimes, 1992), l'église Saint-Amand de Burcy (Seine-et-Marne, 1997), la chapelle de Pise à Logrian-Florian (Gard, 1998). Mais Folon a aussi voulu laisser des traces en Belgique, outre des sculptures et sa fondation à la Hulpe. Ainsi, il veut ajouter de la couleur à l'église romane de Waha (classée comme Monument depuis le 13 août 1941 et inscrite sur la liste du Patrimoine exceptionnel de Wallonie). Cette petite église possédait des vitraux non figuratifs dans le chœur, placés en 1958 par L.-M. Londot. Folon veut rappeler dans le vaisseau la vie du patron de l'église, saint Étienne, et choisit, comme pour toutes ses autres œuvres, une voie délibérément figurative. Il ne veut pas reproduire ses habituels effets aquarellés ou sérigraphiés mais s'adapter totalement à la technique traditionnelle du vitrail et il préfère utiliser « une expression de verre morcelé, qu'il fragmente d'ailleurs plus que la technique ne l'impose » (Bruno Loire). « Quand je fais un vitrail, c'est vraiment un vitrail. C'est une chose spécifique. Quand je fais des collines, il y a des lignes partout : il faut des plombs pour tenir les verres. Ces lignes, ce ne sont pas des plombs mis n'importe où, j'en fais des labours. On dirait que la charrue a passé selon son propre chemin et tout est comme cela. Le ciel aussi a des lignes pour tenir les verres. Comme je ne peux pas faire de dégradés dans les verres, comme je le fais dans les aquarelles, je fais des lignes avec des plombs et je mets des couleurs à peine changées. Il y a cette vie, je pourrais dire presque éternelle d'un vitrail. Selon le fait qu'il pleut, qu'il fait beau, selon les saisons, un vitrail vit et c'est pour cela que ça me plaît tellement » (Folon)¹⁸. Pour l'église de Waha, l'artiste a donc transposé ses projets – aquarellés – en dessins grandeur réelle en noir et blanc avec l'indication des plombs et il s'est agi ensuite d'un véritable travail de collaboration avec l'atelier Loire, que ce soit pour le choix et les modifications de couleurs ou d'autres changements du projet initial. Comme dans ses affiches, les vitraux de Folon utilisent la symétrie, la répétition, les cernes, les formes simples et contrastées, le trait signifiant, sobre et net (fig. 1) ; ses vitraux racontent une histoire, avec un nombre restreint de personnages, quelques éléments symboliques, un espace largement ouvert, une impression aérienne et l'immatérialité¹⁹.

¹⁵ Cité d'après une note *Vitraux de l'église Saint-Remy à Montignies-sur-Sambre. Composition et réalisation de Bernard Tirtiaux*, rédigée par Bernard Tirtiaux et aimablement communiquée par Monsieur Étienne Colin, secrétaire de la fabrique de l'église Saint-Remy.

¹⁶ On pourrait encore citer d'autres ateliers qui ont réalisé des œuvres figuratives, comme ceux de Henri Dupont à Nivelles et de Rita & Bernard Debongnie à Chastre. Henri Dupont a créé entre autres un vitrail pour la chapelle Père Damien à Uccle-Calvoet (2007) et un ensemble de huit vitraux pour la salle de brassage de l'abbaye d'Orval (2009), avec la participation de Marise Frattini, pour la peinture (Uccle) et l'assemblage (Orval). Rita Debongnie a notamment conçu et réalisé un vitrail avec saint François d'Assise pour la chapelle du Fourcroy à Blandain. L'atelier a également réalisé les six vitraux sur le thème des paraboles créés par l'artiste Bernadette Bihin pour la nef de l'église de Bonlez (2000-2001). Dans la chapelle de Honville (Martelange) (fig. 1), un vitrail a été réalisé en 2006 par l'atelier Debongnie, d'après des cartons de Sabine de Coune. Cette artiste fresquistes a à son actif maintes réalisations pour des églises en Amérique latine. À Honville, la fresque qu'elle conçoit, consacrée à la *Pâque de Marie*, englobe un vitrail et prolonge celui-ci. Pour la circonstance, Sabine de Coune, après avoir reçu les rudiments techniques nécessaires de Rita Debongnie, a peint elle-même sur verre. L'atelier a collaboré avec un autre artiste, Francis de Bolle, peintre graveur lauréat du « Prix Gaston Bertrand » et du « Prix Jos Albert » de l'Académie royale de Belgique, pour un vitrail placé en 2001 dans le grand hall d'entrée de l'hôtel de la Gouverneure du Brabant wallon à Wavre.

¹⁷ Folon, né à Uccle (Bruxelles), étudie l'architecture à l'Institut supérieur de la Cambre à Bruxelles, voyage, et ses premiers dessins sont publiés à partir de 1960 dans plusieurs revues américaines. À partir de 1964, ses dessins sont de plus en plus publiés, ses affiches se multiplient, de même que les expositions dans de nombreux pays. Folon illustre également des ouvrages, participe à des livres d'artistes, conçoit des décorations monumentales, des décors de théâtre, des tapisseries, des mosaïques, des costumes, des courts métrages, des timbres postaux. La Fondation Folon de la Hulpe est créée en 2000 et, en 2003, Folon est nommé ambassadeur de l'Unicef. Voir par exemple : AUGÉ Paul (dir.), *Folon. 20 ans d'affiches*, cat. exp., s.l., 1984.- DULIEU G., « Marche-en-Famenne. Les vitraux de Folon dans l'église de Waha » dans *Wallonia Nostra*, n° 37, décembre 2003, p. 28-32.- FOLON Jean-Michel et GILSOUL Guy, *Fondation Folon*, Gand, 2000.- HUBERT Jean-Christophe, *Chapelles d'artistes*, cat. exp. (Pepinster, église Saint-Antoine l'Ermitte), Pepinster, 2008, p. 52-55.- LEBECQUE Fiona, 2007, p. 76-94.

¹⁸ Ces deux citations sont issues du documentaire *Lumières de Folon*, réalisé par Monique Lenoble, produit par Cultura Europa a.s.b.l., Fondation Sauro Santinelli, Ministère de la Région wallonne, D.G.A.T.L.P., Division du Patrimoine, et distribué par Cultura Europa, Promotion Art et Culture a.s.b.l., 2006.

¹⁹ AUGÉ Paul, « Des ciels propices aux rêves » dans AUGÉ Paul (dir.), 1984, p. 32.

²⁰ Raoul Ubac (Rudolf Ubach) a également suivi des cours de dessin et de photographie à l'École des Arts appliqués de Cologne et des cours de gravure à Paris. Pour le vitrail, on peut citer ses dalles de verre pour les nouvelles églises d'Esy-sur-Eure (1958) et celle des Capucins à Boulogne-sur-Mer (1964), dans les deux cas avec le maître verrier Barrillet. En 1959-1960 et en 1968-1969, Ubac conçoit des vitraux pour l'église de Varangeville-sur-Mer ; en 1967, pour la chapelle de la Fondation Maeght à Saint-Paul-de-Vence ; en 1969, pour la nouvelle Maison de la Culture de Reims ; en 1970, pour la chapelle Sainte-Roseline à Arcs-sur-Agens ; en 1971, pour la chapelle du couvent Saint-Jacques des Dominicains à Paris et, peu de temps avant sa mort, il avait été choisi pour les projets des vitraux de l'église Saint-Pierre de Nantes. Ubac travaillait souvent avec le maître verrier Charles Marq. L'artiste ne fut pas oublié en Belgique : citons la grande rétrospective de 1968 à Charleroi et Bruxelles et celle de 1981 à Liège. En 1969, il reçut en Belgique le prix quinquennal pour l'ensemble de son œuvre. Voir par exemple : BAZAINE Jean, BONNEFOY Yves, ELUARD Paul *et al.*, *Ubac*, Paris, 1970.- BONNEFOY Yves, « Raoul Ubac : la mémoire de la matière » dans *L'Œil. L'art sous toutes ses formes*, n° 442, juin 1992, p. 48-53.- HUBERT Jean-Christophe, 2008, p. 52-55.- MARCHAL Philippe, *Résonance. Raoul Ubac. Lithographies. Christophe Louergli. Photographies*, Bruxelles, 2010.- *Rétrospective Raoul Ubac*, cat. exp. (Charleroi, Cercle royal artistique et littéraire et Palais des Beaux-Arts ; Bruxelles, Palais des Beaux-Arts ; Paris, Musée national d'Art moderne), Charleroi, 1968.- PALMER Michael, 2004, p. 307-310.

²¹ Voir, dans ce volume, la contribution de Christine Blanchet sur le sujet.

²² GERON Jean-Marie et MOXHET Albert, 2001, p. 193.

²³ André Blank étudia à l'Institut des Beaux-Arts Saint-Luc Liège et enseigna de 1963 à 1979, à l'Institut Saint-Luc Tournai d'abord et à l'Institut Saint-Luc Liège ensuite. Après la guerre, Blank crée des vitraux pour Profondeville (1948), Orchimont (1953), Jehanster (1954), Haine-Saint-Paul (Jolimont) et Nalinnes (1955), l'église de la Madeleine à Bruxelles (1958), l'Athénée royal d'Eupen (1955), le Musée des Beaux-Arts de Verviers (1957), le pavillon des Arts appliqués à l'exposition 1958 de Bruxelles. Pour l'église de Rocherath (1954-1963), il réalise d'abord des projets figuratifs, puis se ravise et refait des projets non figuratifs. Il crée encore des vitraux figuratifs, à la chapelle des Pères servites de Marie à Spa, en 1961, et à l'église d'Enghien, en 1973. Ses vitraux non figuratifs ornent l'église de Romsée (1965), Mackenbach (1969-70), la chapelle de Notre-Dame des Bruyères à Chênée (1970), l'église des Récollets de Nivelles (1970-1971), la chapelle du home Sainte-Marie de Raeren (1974) et l'église Saint-Servais de Liège (1978, disparus). Voir, entre autres, COLMAN Pierre, « Notice sur André Blank, membre associé de l'Académie » dans *Annuaire de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts*, t. CLVII, 1991, p. 175-196.- DE GOYENS DE HEUSCH Serge, 2002, p. 177.- PARISSE Jacques, *La peinture à Liège au XX^e siècle*, Liège, 1975.- SCHMITS Georges, *André Blank*, Liège, 1984.

LE VITRAIL NON FIGURATIF

À côté de cette tendance figurative, qu'elle soit décorative, simplifiée, naïve, allusive, symbolique, qu'elle ne représente qu'une petite part de la production des créateurs/réalisateurs ou qu'elle soit au contraire dominante, la majorité des vitraux en Wallonie appartiennent clairement à la non figuration, bien présente déjà dès la fin des années 1950. Pour certains créateurs, il s'agit de « respecter » l'architecture, de mieux mettre le vitrail en relation avec l'espace, de jouer entre l'intérieur et l'extérieur de l'édifice, de magnifier la lumière ou, tout simplement, de réaliser une œuvre plastique qui ne vive que par la couleur, les formes, le graphisme. Et, de façon générale en Wallonie, le vitrail non figuratif reste plutôt dans la ligne du modernisme.

Des artistes wallons aujourd'hui décédés se sont imposés à l'étranger (Raoul Ubac) et continuent d'influencer la génération suivante (André Blank).

Plasticien internationalement et unanimement reconnu, Raoul Ubac (1910-1985)²⁰ a passé sa jeunesse à Malmedy qu'il quitte rapidement pour Paris ; il n'a malheureusement créé aucun vitrail pour la Belgique. D'abord intéressé par le surréalisme et la photographie, il dessine, peint (depuis 1947 surtout) à la gouache et à l'huile, grave, travaille le schiste, par gravure (à partir de 1946) et sculpture, et s'engage dans l'art monumental (bas-reliefs muraux, tapisseries, mosaïques, dalles de verres et vitraux). Ses nombreuses expositions, entre autres à la *Documenta* de Cassel en 1957, témoignent de son importance. Pour l'époque qui nous concerne, on peut spécialement citer les vitraux qu'il conçoit entre 1979 et 1983 pour le chœur roman de la cathédrale Saint-Cyr de Nevers²¹. On y retrouve, comme dans ses peintures et certains schistes gravés, les vagues ou sillons parallèles, les ombres, les ondes, la simplicité, l'intérêt pour la matière et la méditation sur l'élémentaire. Dans son « testament artistique », Ubac confie que : « dans le vitrail, c'est l'abstraction et la non-figuration qui permettent l'expression la mieux adaptée et la plus parfaite de cet art, parce que les contraintes très exigeantes des techniques mises en œuvre obligent l'artiste à une discipline dont la rigueur autorise la meilleure symbiose avec l'architecture »²².

André Blank (1914-1987)²³ fut graveur, sculpteur, peintre et créateur de nombreux décors monumentaux – fresques, tapisseries, verrières, dalles de verres –. Influencé d'abord par différents mouvements artistiques, Blank s'oriente vers l'abstraction à partir de 1953. Entre 1960 et 1965, il passe d'une abstraction géométrique à la liberté du geste, l'épaisseur de la matière, la richesse des couleurs, avant de revenir à une abstraction géométrique sobre, harmonieuse et raffinée et à des formes élémentaires. Après la Deuxième Guerre mondiale, il fréquente les ateliers d'art de Maredsous et crée des vitraux à partir de 1947, principalement dans le cadre des dommages de guerre. En 1957, il réalise une première verrière totalement abstraite. Après 1980, tous ses vitraux appartiennent à l'orientation non figurative, sauf exception (pour la chapelle de la clinique Saint-Joseph à Moresnet par exemple, 1986). On peut citer ceux de la chapelle du collège Saint-Servais de Liège et de l'église Notre-Dame de Verviers (1980), de l'église de Villers-la-Bonne-Eau et de la chapelle de Lutrebois (1985), de l'église de Weveler (1987) et de celle de Bourcy (1988). Blank s'était aussi intéressé à la dalle de verre et aux verres collés. Il comprend bien, dans ses projets, les contraintes techniques du vitrail, entre autres pour la coupe du verre. Souvent assez proche de l'esthétique allemande, il recherche la sobriété, des formes simples, la lumière et la sérénité. Sa dernière œuvre, dont il ne verra pas la réalisation, a été conçue pour la tour de l'ancienne abbaye de Stavelot. Celle-ci, ouverte à tous vents, possédait une ancienne baie obturée où, en 1986, on envisage de placer un vitrail. Le projet de Blank est accepté et la réalisation est attribuée en 1987 à l'atelier Pirotte. L'interprète n'a pas trahi le concepteur. L'abstraction géométrique de Blank triomphe dans un enchevêtrement de tracés

rectilignes, savamment ordonnés, qui « frémissent, s'interrompent, se gauchissent subrepticement »²⁴, et d'où se dégagent les figures de prédilections de l'artiste, le cercle et le carré, répétées et soulignées de bleu et de rouge.

Dans la genèse du langage artistique de Jean-Marie Geron (1937)²⁵, l'œuvre de Raoul Ubac et de Manessier, ses amis, et celle d'autres artistes français ont certainement joué un rôle. Guidé par la recherche de l'émotion qui naît de l'accord de la lumière et de la matière, Geron veille à la meilleure intégration possible des œuvres dans l'architecture. Il aurait pu faire sien un propos que lui a confié un proche de Bazaine et de Manessier, l'abbé Henri, lors d'une conversation, en août 1992 : « Il ne faut surtout pas confondre l'art et la technique, il [l'art] appartient au domaine spirituel ; la technique n'est rien sans l'art, elle relève du domaine matériel. Le vitrail se construit avec la lumière, c'est l'essentiel »²⁶. Jean-Marie Geron, qui a également travaillé les volumes monumentaux en verre, a créé et réalisé divers vitraux dans des espaces sacrés, publics ou privés, à l'étranger²⁷ et en Belgique, notamment pour l'église paroissiale de Casteau (1986), la chapelle et l'oratoire du Séminaire Saint-Paul de Louvain-la-Neuve (1985 et 1991), l'église Saint-Pierre de Huy (1989), les chapelles de Libois et de Somal (1996 et 2003) et pour l'église de Dion-le-Val, à la demande de l'architecte Jean Cosse (2004), un des maîtres de l'architecture contemporaine. À Dongelberg (1991) (fig. 2), il prend soin de ne pas masquer l'environnement naturel et privilégie la ligne et un rythme qui entrent en résonance avec les volumes simples et clairs de l'édifice bâti par Jean Cosse (1991). En accord avec la sensibilité de l'architecte et l'esprit du lieu, il développe une composition sérielle cohérente, à la manière d'une œuvre musicale.

Originaire de Turquie où il travaille à présent une partie de l'année, Nihat Demir²⁸ a collaboré avec Blank et Lismonde entre 1985 et 1989 pour l'exécution de vitraux. Ses premières créations trahissent une influence germanique et Nihat Demir reconnaît particulièrement celle de L. Schaffrath et J. Schreiter. Ses créations non figuratives jouent sur le graphisme des plombs et, de plus en plus, sur les textures des verres. Il a également utilisé les techniques de la gravure, du *casting*²⁹, du *fusing*, du laminage et créé des œuvres en trois dimensions, travaillant toujours sur la transparence (Welkenraedt, 2003). Pour Nihat Demir, le vitrail est une membrane étroitement liée à la construction, intermédiaire privilégié entre l'intérieur et l'extérieur. Cette communication est assurée par l'utilisation de verres incolores et transparents et par ses deux couleurs fondamentales, le rouge et le bleu ; le paysage est ainsi pleinement intégré dans la composition dont il fait réellement partie. On peut citer ses créations pour la chapelle de semaine de l'église Saint-Étienne de Walhorn (1985), l'église Notre-Dame de la Visitation à Grivegnée (1997-1998 et 2003-2004), la chapelle de la Tombe à Bombaye (Dahlem, 1999), l'église Saint-Maximin à Anthisnes (2000), le temple protestant de Verviers (2004), l'ancien couvent des Récollectines à Herve (2005-2006), l'église Saint-Pancrace de Dahlem (2006-2007). Les vitraux conçus et réalisés pour l'église de Grivegnée (fig. 3), à la demande de la fabrique d'église et de la Ville de Liège, remplacent avantageusement quatre des seize vitreries losangées en très mauvais état. Comme dans d'autres ensembles, Nihat Demir privilégie une composition monumentale très structurée, mais rythmée par différentes séquences de lignes qui assurent la liaison entre les vitraux.

La plasticienne belge de stature internationale, Marthe Wery (1930-2005), a laissé sa marque en Wallonie. Son talent a été consacré par la *Documenta* de Cassel (1972), la Biennale de Venise (1982), celle de Sao Paolo (1985), d'autres très nombreuses expositions internationales et l'abondante bibliographie qui lui est consacrée. Marthe Wery commence sa carrière par la gravure, prend ses distances avec l'abstraction lyrique qui l'avait intéressée à Paris et, au cours des années 70, sa production est marquée par l'art minimal, conceptuel, fondamental et textuel. Puis, la couleur revient en force dans ses œuvres monochromes qui la rendent célèbre et pour lesquelles on détermine plusieurs périodes. Ses formes

²⁴ COLMAN Pierre, 1991, p. 190.

²⁵ Jean-Marie Geron a étudié la sculpture, les arts monumentaux et le vitrail à Saint-Luc à Bruxelles. Après Namur et Liège, son parcours d'étudiant le mène à Paris où il est l'élève de Jean Bertholle (1909-1996). Il obtient en 1982 le titre de docteur en Sorbonne, en histoire de l'art contemporain. Pendant quarante ans, il enseigne la sculpture sur bois à l'Académie des Beaux-Arts de Verviers et pendant vingt-cinq ans le vitrail à celle de Namur. Sur la base de sa thèse de doctorat, complétée et enrichie par ses prospections, ses rencontres et son expérience, Jean-Marie Geron a publié en 2001, en collaboration avec Albert Moxhet, l'ouvrage *Le vitrail contemporain*, cité plus haut. Des anciens élèves de l'atelier vitrail de l'Académie des Beaux-Arts de Namur exercent ou ont exercé l'art du vitrail en tant que professionnels : Rita Debongnie (voir texte), René Pauchet (chapelle Sainte-Thérèse à Bourseigne-Neuve, 2000), Sandra De Paoli, Dominique Miele (création figurative à la chapelle du Frère Mutien-Marie à Malonne, 2007), Sonia Milicant (dont il sera question dans la suite), Jean-Denis Moerman (chapelle Orthodoxe à Lasne [1997], chapelle du Parc de l'abbaye Notre-Dame de Scourmont [1998], église Saint-Sixte de Genval [2001], église Saint-Vincent à Nil Saint Vincent [2003]). Voir notamment : GERON Jean-Marie et MOXHET Albert, 2001.- *2^e Exposition internationale du Vitrail*, cat. exp. (Chartres et Nîmes), Chartres, 1989.- MOXHET Albert, « Jean-Marie Geron » dans *Le cube au carré*, cat., exp., Verviers, 2008, p. 164.

²⁶ GERON Jean-Marie et MOXHET Albert, 2001, p. 51.

²⁷ Deux chapelles à Plafayon (Suisse, Fribourg), en 1989, et le prieuré roman des XI^e et XII^e siècles, à Lancharre, en Bourgogne, en 2011.

²⁸ Nihat Demir s'est formé à l'École supérieure des Beaux-Arts appliqués d'Istanbul ; cette école, fondée par les professeurs du Bauhaus allemand, fait maintenant partie de l'université de Marmara. Il y a été initié à des techniques très diverses : peinture sur chevalet, sculpture, reliefs en bois, béton et métal, fresque, mosaïque, sculpture, sgrahite et vitrail. Après avoir été reçu premier lauréat de la section Peinture monumentale en 1981, il s'installe en Belgique où il travaille auprès de Pierre Majerus, avant d'installer son atelier, en 1982, d'abord à Liège et ensuite à Eupen. Nihat Demir a participé à de nombreuses expositions en Belgique et à l'étranger. Voir notamment ces dernières publications : *Kraut und Pflaster : Zum 25. Geburtstag der Literaturzeitschrift Krautgarten. Mit Beiträgen von 65 Autoren und 35 Künstlern*, Saint-Vith, 2007, p. 49.- *Artelier 2009. Guide des métiers d'art contemporain en Belgique*, Hertsberge, 2009, p. 31.

²⁹ La technique du *casting* consiste à couler du verre en fusion dans un moule ouvert ou fermé, ou à remplir un moule en matériau réfractaire de groisils de verre et d'en effectuer la cuisson au four.

simples, rectangulaires, se veulent illimitées³⁰. Marthe Wery qualifie son œuvre de « concrète » (1982) et non d'abstraite. Elle sollicite l'intellect autant que la sensibilité. Préoccupée par le contexte de ses œuvres, elle s'efforce d'instaurer un dialogue entre celles-ci et leur environnement. Ce souci l'a guidée dans le seul ensemble de vitraux qu'elle ait conçu, à la collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles³¹. Dans le cadre de la seconde campagne de réparations des dommages de guerre, de 1971 à 1984, l'architecte G. Ladrière souhaite de nouveaux vitraux, des couleurs en harmonie avec celles de l'architecture, un jeu sur la complémentarité architecture-vitrail, des compositions simples, des plombs orthogonaux ; il refuse l'imitation de l'ancien et la transformation de l'édifice en musée. Marthe Wery et Jean-Paul Edmonds-Alt sont finalement choisis et leurs projets définitifs, acceptés en 1984 ; l'atelier Pirotte obtient la réalisation des vitraux en 1991 et les travaux commencent en 1992. Les plasticiens remettent à l'atelier Pirotte, non de véritables cartons, mais des maquettes schématiques, le choix des couleurs étant ajusté avec le maître verrier. Pour le vaisseau central, les deux concepteurs optent pour des vitraux construits suivant un module géométrique – des rectangles verticaux hauts et étroits – semblable partout, du verre très clair légèrement traité à la grisaille claire et une lumière filtrée. Dans les bas-côtés, les verres plus sombres permettent d'amortir la lumière, afin de marquer la hiérarchie des espaces. La suite du chantier est divisée entre les artistes. Les vitraux, sobres et sévères, de Marthe Wery restent dans une gamme de teintes restreinte et une lumière sereine mais elle différencie les tons et la luminosité d'après les espaces vitrés et veut totalement respecter l'architecture. Pour l'artiste, « le vitrail fait partie d'un travail de surface. Il participe à l'architecture mais il n'a pas à l'exprimer ou à exprimer le volume. En d'autres termes, il participe du mur enfermant un volume, un mur constitué de vides et de pleins, le vide étant à la fois une possibilité d'intégrer la lumière et de ne pas boucher entièrement les limites d'un espace intérieur. En d'autres termes, il importe de faire passer de l'extérieur dans l'intérieur et inversement de l'intérieur vers l'extérieur »³².

Des verriers cités précédemment pour des vitraux figuratifs ont aussi créé des verrières non figuratives

Les derniers vitraux conçus par Louis-Marie Londot, comme certains de ses tableaux, décomposent la surface, jouent sur les couleurs juxtaposées et veulent capter la lumière, comme à l'église du Mont-Carmel de Vedrin (1996) et à celle de l'Institut des Sœurs de Notre-Dame de Namur (1997). On peut aussi citer ceux de Saint-Joseph de Sovimont et des églises de Sainlez et Hollange, réalisés en 1997 par l'atelier Van Veerdegem-Vosch, ainsi que ceux de la chapelle de Villeroux, réalisés par le même atelier, en 2001.

De même, l'atelier Pirotte a placé après 1980 des ensembles non figuratifs. À la basilique Saint-Martin de Liège – qui comporte des vitraux de la première moitié du XVI^e siècle dans le chœur, des vitraux de la seconde moitié du XVI^e siècle qui seront replacés dans le transept et des verrières du XIX^e siècle –, la haute nef et les bas côtés étaient vitrés de simples mises en plombs de losanges incolores. Ces vitreries avaient été peintes en noir lors d'une exposition en 1980 pour créer une atmosphère « feutrée » dans la basilique et on prévoyait de réaliser, à l'identique, de nouvelles mises en plomb en losanges. L'entreprise Pirotte propose en 1995 une solution contemporaine sans important surcoût par rapport au budget prévu³³. Travaillant au même moment sur la restauration des verrières du chœur, elle a pu s'inspirer des teintes de celles-ci pour la création des nouveaux cartons. Le premier vitrail est placé en 1996. Les vitraux de la haute nef ont été conçus pour être vus dans leur ensemble et « créer un puit de lumière 'dorée' » (fig. 4). Les teintes, de plus en plus chaudes en avançant vers la tour, font référence au « Mal Saint-Martin » de 1312, lorsque le peuple mit le feu à l'église où s'étaient réfugiés les nobles au cours des luttes communales. L'atelier a utilisé des verres antiques allemands riches en dégradés de couleurs, avec des variations subtiles dans les teintes. Dans chaque baie, les couleurs sont

³⁰ Marthe Wery se forme à l'École normale supérieure, section Art, à Bruxelles, séjourne à Paris où elle est marquée par l'abstraction lyrique. Revenue en Belgique, elle enseigne à la section des Arts plastiques de l'Institut Saint-Luc de Bruxelles et plus tard aussi, dans la même ville, à l'École de Recherche graphique (ERG), ainsi que dans plusieurs institutions étrangères comme professeur invitée. Voir spécialement ces ouvrages et leur bibliographie : DEBUYST Christian, *Marthe Wery. Un jeu de mise en relation*, Liège, 2011.- DE DUVE Thierry, DE GOBERT Philippe, EYBERG Sylvie, GERONNEZ Alain, HUBER-LANT Renaud, LAUWERS Pierre, *Marthe Wery. Vues*, Bruxelles, 2007 (publication à l'occasion de l'exposition « Hommage à Marthe Wery » à l'Institut pour l'Étude du Langage plastique [ISELP], Bruxelles, 1^{er} février-14 avril 2007).- PALMER Michael, 2004, p. 397-400.- ROLLIN Olivier (Commissaire), *Marthe Wery. Les couleurs du monochrome*, cat. exp. (Musée des Beaux-Arts de Tournai, 7 août-31 octobre 2004), Mons, 2005.

³¹ Édifice classé depuis le 5 mars 1936, la collégiale Sainte-Gertrude est inscrite sur la liste du Patrimoine exceptionnel de Wallonie. Au sujet des vitraux de Marthe Wery à la collégiale de Nivelles, voir : DEBUYST Christian, « Autour du travail de Marthe Wery » dans DE DUVE Thierry, RIOU Denys, DENIZOT René, DEBUYST Christian, *Marthe Wery. Un débat en peinture*, Bruxelles, 1999, spécialement p. 168-169.- HEYMANS V., « Des vitraux pour Sainte-Gertrude » dans *Les nouvelles du Patrimoine*, n° 77, juillet-août-septembre 1998, p. 15-16 et 18.- LEBECQUE Fiona, 2007, p. 31-44.

³² DEBUYST Christian, « Autour du travail de Marthe Wery » dans DE DUVE Thierry, RIOU Denys, DENIZOT René *et al.*, 1999, p. 169.

³³ La basilique Saint-Martin de Liège, monument classé depuis le 15 janvier 1936 et inscrit sur la liste du Patrimoine exceptionnel de Wallonie, est l'objet d'une restauration depuis 1988, sous la direction de Joseph Renaud († 2004) et de Jean-Louis Joris. Les travaux actuels portent sur la décoration intérieure.

plus intenses au centre qu'en périphérie et l'accent est mis sur la verticalité afin d'être en harmonie avec le style de l'église et des fenêtres³⁴. Dans les bas-côtés, les verrières ont été conçues pour être vues individuellement, avec des teintes bleu et or, afin d'être en accord avec les pierres bleues des murs avoisinants.

Étienne Tribolet ajoute généralement à ses œuvres non figuratives des éléments symboliques ou concrets, des textes par exemple. On peut citer la rosace de la collégiale Saints-Pierre-et-Paul de Chimay (1990), les vitraux du centre culturel « Les Roches » de Rochefort (1993), de l'église Saint-Remacle de Wellin (1995), de l'église Saint-Materne de Anthée (Dinant, 1996), de la chapelle Notre-Dame de Halle de Ollomont-Nadrin (1998), de l'église d'Ossogne (2006) ; à l'étranger, Tribolet a également créé des vitraux pour la chapelle Saint-Roch de la Frache-Jausiers (Alpes de Haute-Provence, France, 1991) ou pour l'église Saint-Sébastien d'Annapes de Villeneuve d'Ascq (France). À l'église Saints-Pierre-et-Paul de Thy-le-Château³⁵, transformée après la dernière guerre, Étienne Tribolet a placé dix-huit vitraux non figuratifs (1993-2000, inaugurés solennellement en 2001) consacrés aux Mystères joyeux et glorieux du rosaire (dix vitraux du vaisseau) (fig. 5) et au chant du Magnificat (six vitraux dans le chœur). Ces vitraux comportent, à la partie inférieure, une assise solide grâce aux découpages plus ou moins orthogonaux tandis que la partie supérieure joue sur des diagonales ou des lignes courbes épousant celles des baies ; la fragmentation des verres est plus importante et les couleurs plus denses dans la partie supérieure et les teintes choisies varient d'après l'exposition des vitraux au Nord ou au Sud. Une composition semblable a été choisie pour les vitraux de l'église de Chartres qui se raccrochent clairement à la réalité par la présence de textes bibliques bien lisibles de la Genèse (chapitres I et II) auxquels ils font référence.

Outre de nombreux panneaux autonomes, Sonia Millicant (1944)³⁶ a conçu et réalisé des vitraux, de technique traditionnelle, pour la chapelle Saint-Roch à Fosses-la-Ville (1985), l'église de Furnaux (vitrail des fonts baptismaux, 1986) et l'église de Flawinne (transept, 1980) ; pour l'église de Bossière (1988), dont les vitraux avaient été totalement détruits, on lui commanda à la fois la polychromie murale et l'ensemble de nouveaux vitraux, en exigeant que chaque panneau soit placé dans un double vitrage. Elle a également participé à de nombreuses expositions et, outre les techniques traditionnelles du vitrail, elle utilise celles du *fusing*, des collages, des coulages à chaud dans le sable, de la pâte de verre. Elle crée aussi des sculptures de verre, de cristal et de plomb.

Rita Debongnie³⁷ a créé des vitraux non-figuratifs dans des styles très différents pour s'adapter à des espaces sacrés divers (église de Noirmont, *Cheminement*, neuf vitraux, 1991 ; église rénovée de Blocry, verrière du baptistère, 2001 ; église de Ligny, rosace du transept Sud, *La Passion du Christ*, 2007, mais aussi pour les églises de Tamines, Balâtre, Cuesmes et Obourg notamment). Pour les vitraux de l'église de Oret (2009, grande verrière du transept nord et six verrières de la nef), elle utilise la technique du *fusing* en verre multicouche : des bandes verticales sont ponctuées de pastilles colorées insérées dans du verre clair maté et du verre transparent. Elle redonne ainsi « un élan vertical à une structure horizontale pesante des verrières tout en libérant un maximum de lumière vers la nef ».

Joost Caen (1959)³⁸, Dr. en conservation-restauration (Université d'Anvers), conservateur, créateur et réalisateur de vitraux, est, dans ceux-ci, influencé par l'esthétique allemande. Il veut offrir une valeur ajoutée à l'espace architectural contemporain ou historique avec lequel le vitrail doit dialoguer et la lumière doit primer sur les compositions, la technique et la couleur. Son graphisme épuré découpe les surfaces de verres aux aspects et textures variés, incolores – transparents ou opaques – et colorés, afin de jouer sur la lumière et l'ombre, l'intérieur et l'extérieur, la matérialité de la surface et l'anéantissement de celle-ci. En Wallonie, Joost Caen a réalisé les vitraux du vaisseau de l'église Saint-Lambert de

³⁴ Une variante des vitraux de Saint-Martin a été commandée à l'atelier Pirotte, pour le chœur de l'ancienne chapelle Saint-Éloi de Krewinkel (province de Liège, terminés en 2002). Les tons plus clairs doivent s'harmoniser avec les fresques du chœur et les verres antiques ne sont pas rehaussés de grisaille. Voir LEBECQUE Fiona, 2007, p. 56-59.

³⁵ Voir principalement : WINANCE B., *Du « Vitrail » à « L'Architecture de verre », pour servir l'expression d'un lieu*, mémoire de fin d'étude, Institut supérieur d'Architecture Saint-Luc Bruxelles, Bruxelles, 2003.

³⁶ Sonia Millicant s'est formée à l'Académie des Beaux-Arts de Namur, option Vitrail et Décoration murale ainsi qu'à Malines (IKA) pour les techniques du verre à chaud et à froid. Voir, par exemple, *Le vitrail contemporain en Belgique. Chartres 1987*, cat. exp. (Chartres, Centre international du vitrail), Bruxelles, 1987, p. 26.

³⁷ Licenciée en mathématiques, Rita Debongnie a été formée à l'Académie des Beaux-Arts de Namur, puis à celle de Berchem (Anvers), sous la direction d'Armand Calders dont elle est diplômée en 1992. Elle a ensuite poursuivi sa formation sur les techniques de *fusing* et de thermoformage au Musée départemental du Verre à Sart-Poterie et au Centre international du Vitrail à Chartres.

³⁸ Joost Caen a étudié à l'Académie des Beaux-Arts de Roeselaere, puis à l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers où il s'est spécialisé dans l'art monumental. Il est actuellement professeur en conservation-restauration de vitraux à l'Artesis University College d'Anvers. Il a publié sa thèse de doctorat (CAEN J., *The Production of Stained Glass in the County of Flanders and the Duchy of Brabant from the xvth to the xviii th centuries : Materials and Techniques*, Turnhout, 2009) ainsi qu'un volume de recensement sur les rondels dans la série du *Corpus Vitrearum* Belgique. Voir aussi : *Met glas geschreven*, cat. exp. (Mol, 7 octobre-7 novembre 2004), Anvers, 2004.- Joost Caen, Schoten, 2009. – l'article de Madeleine Manderyck dans le présent ouvrage.

Ville-sur-Haine (2008). On y retrouve ses caractéristiques habituelles ainsi que l'idée fréquente chez lui, de la fente, de la fêlure, de la cassure qui ouvre sur autre chose.

Les œuvres de Kim en Joong (1940)³⁹, d'un lyrisme coloré très ample, ont d'abord suivi la technique traditionnelle des verres mis en plomb. Mais l'artiste, qui cherche l'ouverture et la liberté, a progressivement supprimé les plombs pour ne conserver que la couleur. Il peut peindre directement sur le verre humidifié, à même le sol, avec des émaux dilués et des pinceaux de calligraphe, ce qui crée un aspect aquarellé ; il introduit aussi certaines ruptures nettes dans les zones colorées et ajoute du jaune d'argent et de la grisaille. Pour lui, l'art doit être intuitif et non intellectuel, il veut le silence du visible. « Le monde est envahi d'images de toutes sortes et de représentations figuratives. Je cherche un monde non pollué que je rencontre dans le mystère, et je l'exprime par ma peinture ». Prêtre et artiste, Kim en Joong privilégie la lumière qui donne à voir l'invisible : « Tout mon art doit être d'aller des ténèbres à la lumière. Le vitrail est l'œil d'une église, celui-ci doit être vigilant et transmettre la lumière ». En Belgique, Kim en Joong a récemment conçu des vitraux pour la chapelle du couvent Fra Angelico des Dominicains (2010) de Louvain-la-Neuve. Placés derrière l'autel, à la partie inférieure de l'abside, des panneaux carrés de verre transparent placés devant un fond translucide imposent successivement une note colorée verte, rouge, bleue et jaune. Ils sont associés à une grande croix de verre transparent, pendue au-dessus de l'autel et où la couleur rouge du motif évoque inévitablement la Crucifixion⁴⁰.

ET LA TECHNIQUE ?

Le figuratif et le non figuratif se côtoient donc, comme partout, dans les vitraux créés en Wallonie pendant ces trente dernières années. Le plomb conserve en général son rôle traditionnel de séparation entre les pièces de verre, la couleur est préférée au verre incolore dans beaucoup de cas, l'intégration et le dialogue avec l'espace et le volume architectural ne semblent pas toujours prioritaires, de même que le lien entre l'intérieur et l'extérieur. Le vitrail reste surface qui cloisonne et qui « montre », même si le travail sur la lumière est bien réel.

Si la technique des dalles de verres disparaît pratiquement pendant la période considérée, on peut néanmoins rappeler le placement au temple de Malmedy d'une création de Jean-Marie Geron, en 1986, et de dalles de verres coulées par l'entreprise Baeyens de Manage à la demande de l'architecte Michel Claes, disciple de Lacoste, à la chapelle des Fonds de Dave, dans la province de Namur, au début des années 1990⁴¹.

De façon générale, on ne peut pas parler de véritables innovations techniques, même si on trouve des verres structurés, déformés, collés, ou des colorations par *fusing*, mais cela ne change pas radicalement le vitrail. On peut pourtant faire ici mention d'une expérience qui n'eut pas de suite : l'architecte Thierry Lanotte de Namur qui a dirigé les travaux de rénovation (achevés en 1989) de la chapelle Saint-Roch de Paliseul du XVII^e siècle a fait placer des « vitraux » en polycarbonate industriel signés par le peintre J.-M. Van Espen (fig. 6). Le but était de fournir un maximum de lumière à l'intérieur et de présenter une composition lisible, tant de l'intérieur que de l'extérieur de l'édifice. Si le vitrail ancien peut être une source d'inspiration pour la création actuelle⁴², des techniques de créations actuelles peuvent également être des ressources dans le cadre d'interventions de conservation-restauration sur des vitraux anciens. Ainsi, en l'absence de tout document d'archive sur leur état antérieur, les nombreuses et importantes lacunes de deux vitraux de la fin du XIX^e siècle de la chapelle de l'hôpital Notre-Dame à la Rose de Lessines⁴³ ont-elles été comblées astucieusement par une composition abstraite, « pixellisée », mise au point par

³⁹ Voir spécialement : LAGIER Jean-François (dir.), *Kim en Joong*, Paris-Chartres, 2008, spécialement p. 9 et 11 pour les citations.

⁴⁰ Parmi les autres vitraux non figuratifs, citons par exemple encore celui de Nicolas Binsfeld (1945) pour l'église de Saint-Lambert à Landerfeld. Peintre né dans le Grand Duché de Luxembourg, il a fait ses études à l'Académie des Beaux-Arts de Charleroi et sa première exposition (Londres) date de 1973. Déjà précédemment cité (note 16), Henri Dupont a placé en 2001 deux panneaux non figuratifs au Palais de Justice de Nivelles.

⁴¹ Les auteurs remercient Marie-Christine Claes pour la documentation que celle-ci leur a généreusement fournie sur les travaux réalisés par son père à la chapelle des Fonds de Dave.

⁴² Voir l'article de Flavie Vincent-Petit dans ce volume.

⁴³ Patrimoine majeur de Wallonie, faisant l'objet d'une intervention de conservation-restauration subventionnée par le Département du Patrimoine du Service Public de Wallonie, dont le suivi administratif et scientifique est assuré par Françoise Duperron, Architecte, actuelle Directrice de la Protection.

l'architecte Ph. Dulière et sérigraphiée par l'atelier Peters de Paderborn sur des verres d'un seul tenant.

CONCLUSIONS

Cet aperçu montre que la situation en Région wallonne depuis 1980 n'est pas particulièrement favorable à la création contemporaine dans le domaine du vitrail : peu de grandes commandes publiques et peu de mécénat de grande ampleur, prudence extrême des décideurs, absence d'intérêt des artistes plasticiens pour le domaine du vitrail, inexistence d'un enseignement spécifique pour le vitrail ou même pour l'art monumental depuis plusieurs années, isolement relatif des créateurs, aucun organe fédérateur des maîtres verriers, qu'ils soient créateurs, réalisateurs ou conservateurs d'ailleurs.

Pourtant, des possibilités existent tant du côté officiel que privé. Une Commission consultative nationale des Arts et Métiers d'Art avait été installée dès 1947 pour statuer sur l'intégration d'œuvres d'art dans le cadre de grands travaux. En 1984, un décret de la Communauté française prévoit d'allouer 1 % du montant total des travaux effectués pour la construction ou la restauration d'un bâtiment public à l'intégration d'œuvres créées à cette fin⁴⁴. En 1993, le Gouvernement wallon institue, par arrêté, une Commission des Arts⁴⁵ dont la « tâche est de proposer au Ministre chargé des implantations, le choix d'une œuvre à intégrer à un bâtiment. Ce choix devra tenir compte de la nature du bâtiment, de son importance, de sa situation, de son environnement, de son intérêt pour le grand public, de sa vocation... »⁴⁶ ; il s'agit en effet d'intégrer les projets de créations artistiques dès le début des travaux. L'intervention de cette Commission des Arts s'étant affirmée au cours des années, le Gouvernement wallon en a précisé et élargi l'action en offrant la possibilité, « sur appel aux candidatures », d'« apporter son soutien à toute initiative œuvrant au développement de l'art contemporain en Région wallonne, dans le domaine de l'art public ou de l'intégration artistique »⁴⁷. Un premier bilan montre que le « décret du 1 % » a permis des intégrations artistiques monumentales à l'occasion de constructions publiques ou bénéficiant de financement public. Malheureusement, on n'a jusqu'à présent jamais pensé au vitrail... En ce qui concerne les édifices classés, la pose de vitraux contemporains n'engendre pas de problème administratif particulier ; la procédure est la même que pour tout autre intervention nécessitant à la fois une autorisation patrimoniale et un permis d'urbanisme. Par ailleurs, un phénomène nouveau permet aussi d'être optimiste. Il semble bien qu'une réelle demande de créations contemporaines dans les lieux culturels émane, timidement encore, des fabriques d'églises ou de donateurs privés qui veulent inscrire de nouveaux vitraux dans leur temple ou leur église et qui parviennent à réunir les fonds nécessaires. Cette dynamique qui se construit mériterait d'être encouragée et orientée vers de bons créateurs ou vers l'organisation de concours. On espère donc que, progressivement, cela permettra à notre époque de laisser sa marque dans des édifices dont nous avons hérité, comme cela s'est fait à toutes les époques de l'histoire.

⁴⁴ Décret de la Communauté française sur l'intégration d'œuvres d'art dans les bâtiments publics, promulgué le 10 mai 1984 et publié au Moniteur Belge le 22 juin 1984.

⁴⁵ La Commission des Arts de la Région wallonne a été instituée par arrêté du Gouvernement wallon promulgué le 23 décembre 1993 et publié au Moniteur Belge le 16 mars 1994, p. 6547 (arrêté modifié par l'arrêté du Gouvernement wallon du 9 octobre 1997 et du 2 décembre 2004 et abrogé par l'arrêté du Gouvernement wallon du 30 avril 2009). HENRION Pierre, « La Commission des Arts de la Région wallonne » dans *Les Nouvelles du Patrimoine*, 78, septembre 1998, p. 14-15.- MARCHAL Michèle-Pierre, *Quand l'art épouse le lieu. Intégration d'œuvres d'art dans les bâtiments de la Région wallonne*, Namur, 1995.

⁴⁶ MARCHAL Michèle-Pierre, 1995, p. 9.

⁴⁷ Arrêté du Gouvernement wallon portant création de la Commission des Arts de la Région wallonne promulgué le 30 avril 2009 et publié au Moniteur Belge le 2 juin 2009, p. 39602.

1. Exemples de vitraux figuratifs en Wallonie (de g. à dr. et de b. en h.) : Bernard Tirtiaux à Montignies-sur-Sambre (1989), Jean-Michel Folon (réal. atelier Loire) à Waha (2004), Louis-Marie Londot (réal. atelier Carpet) à Virton (1989), Sabine de Coune (réal. atelier Debongnie) à Honville (2006). © I. Lecocq [sauf Jean-Michel Folon à Waha : © IRPA-KIK, Bruxelles. © SABAM Belgium 2011].

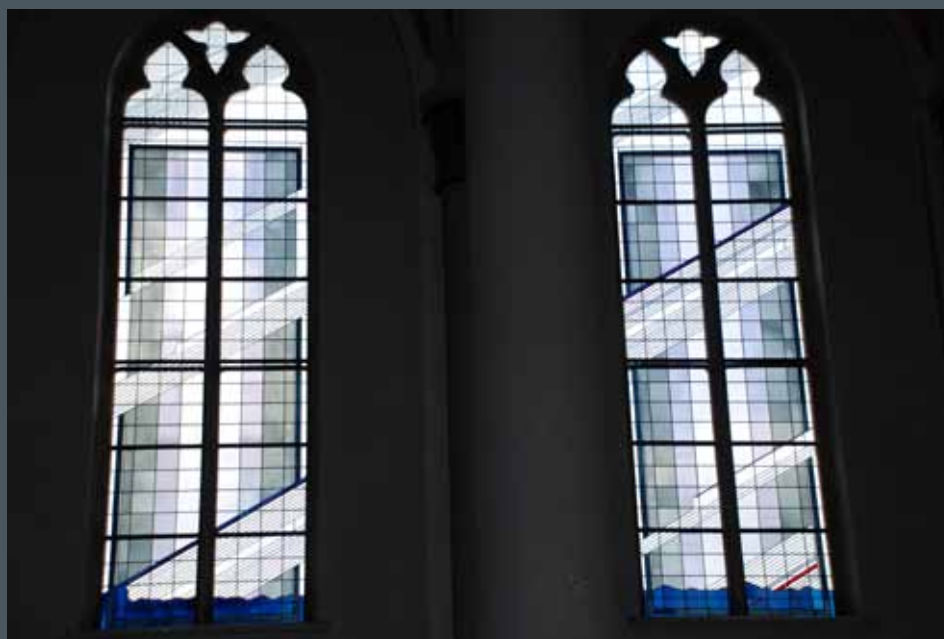


2. Dongelberg, église Saint-Laurent, vitrail de Jean-Marie Geron, 1991. © Jean-Marie Geron.

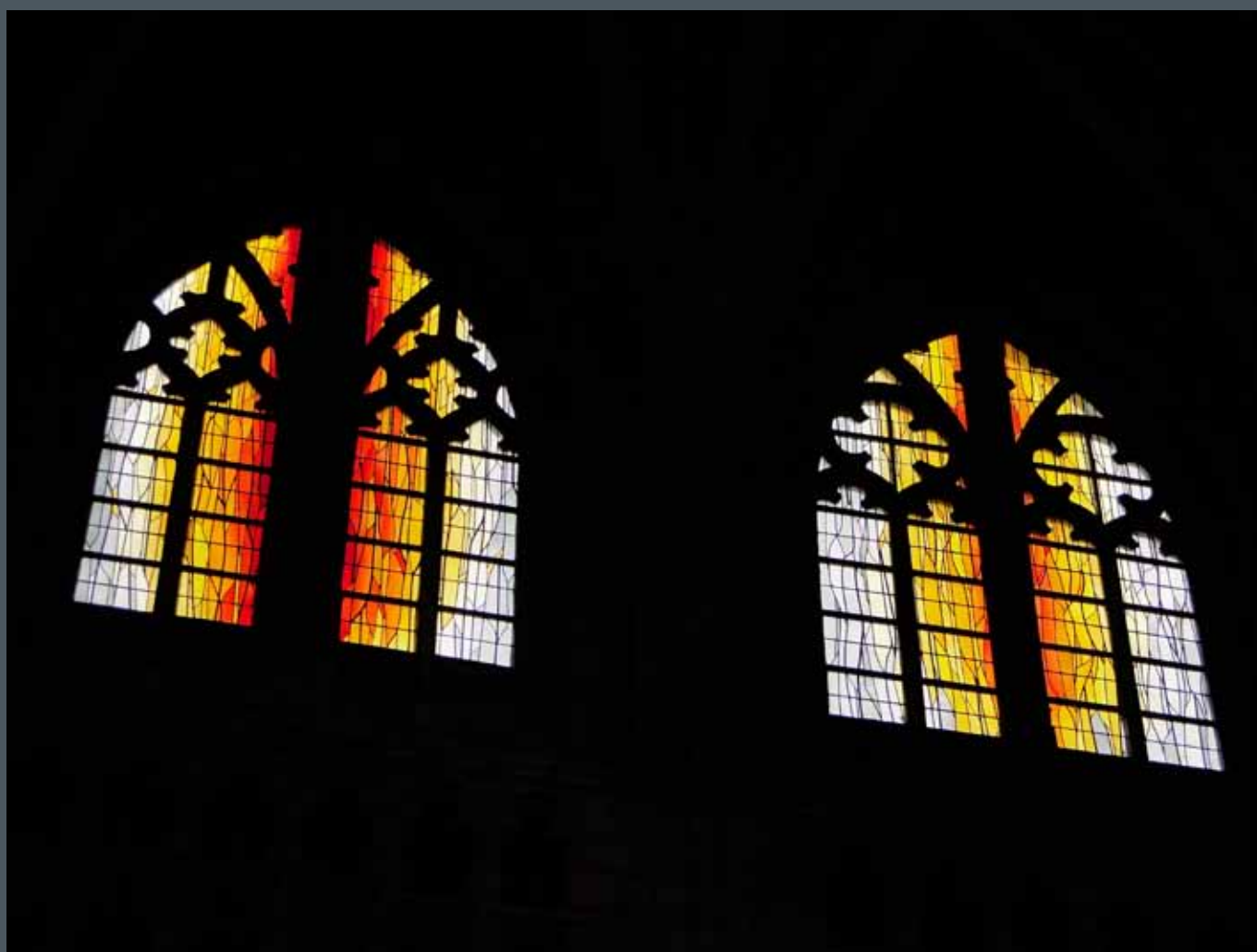


3. Grivegnée, église Notre-Dame de la Visitation, vitraux de Nihat Demir, 1997-2004. © Nihat Demir.

4. Liège, basilique Saint-Martin, vitraux du vaisseau central de l'atelier Jean Marie Pirotte, après 2006. © Isabelle Lecocq.



3



4



5. Thy-le-Château, église Saint-Pierre-et-Paul, vitraux de la nef sud d'Étienne Tribolet, 1993-2000. © Hans Fischer.

6. Paliseul, chapelle Saint-Roch, composition en polycarbonate industriel de Jean-Marie Van Espen, 1989. © Isabelle Lecocq.

SUMMARY

MONUMENTAL STAINED GLASS IN THE WALLOON REGION. CREATIONS FROM 1980 TO 2010

As elsewhere in Belgium, after intense activity in the production of stained glass – on projects by renowned visual artists or glass painting studios – to repair damage inflicted during the war, the activity slowed down considerably afterwards and was often oriented, due to a lack of monumental art commissions, towards the creation of panels or independent objects which, while moving closer to two or three dimensional visual art, at the same time broke the traditional connection with architecture and monumental art.

Since 1980, certain factors can be identified which explain the lack of creations of monumental stained glass in existing buildings in the Walloon region: the absence of political will, patronage, or any real public funding for the monumental creation of stained glass, the lack of interest from visual artists to put forward projects, the apprehension on the part of heritage leaders to commission contemporary creations, the absence of competition between creators through international tenders for example and the almost complete lack of teaching in the area of stained glass.

Wallonia has therefore not really enjoyed conditions favourable to the expression of contemporary art and innovation in monumental stained glass.

However a change is starting to take shape : some church parish councils or individuals are looking to fund, without calling on public financing, stained glass windows for their churches, not with a view to maintaining the traditional spirit but with the aim of leaving on the work a mark of their times.

The apprehension and lack of funding has not totally inhibited the creation of stained glass as demonstrated by creators such as Louis-Marie Londot, André Blank, Marthe Wery, at the end of their careers, as well as projects by Jean-Michel Folon, Kim en Joong and the works of Bernard Tirtiaux, Sonia Millicant, Nihat Demir, Jean Marie Pirotte, Étienne Tribolet, Joost Caen. Some studios have produced a number of stained glass windows designed by visual artists, such as André Blank or Jules Lismonde for Demir studio, Marthe Wery and Raymond Julin for Pirotte studio. Finally, the visual artist Jean-Marie Van Espen is experimenting by producing a work in polycarbonate.

Among the stained glass windows which have been created, some are post conceptual – such as those by Marthe Wery for Nivelles – most are abstract – either sober abstraction (Louis-Marie Londot, André Blank) or more lyrical (Étienne Tribolet, Jean Marie Pirotte) – while some remain figurative – such as those by Jean-Michel Folon or Bernard Tirtiaux. In all cases, there are no real technical or visual innovations which break with tradition.

COORDONNÉES DES AUTEURS

BLANCHET Christine
Docteur en Histoire de l'Art, Commissaire d'Expositions indépendante
Rue du Cardinal Lemoine 83
75005 Paris
France
christineblanchet@ymail.com

BOISSEL Thierry
Artiste, Directeur de l'Atelier de Vitrail de l'Académie des Beaux-Arts de Munich
Studienwerkstatt Glasmalerei, Licht und Mosaik
Akademie der Bildenden Künste
Akademiestr. 2-4
80799 München
Allemagne
boissel@adbk.de

CLERKIN HIGGINS Mary
Artiste et Conservatrice
Clerkin Higgins Stained Glass, Inc.
1205 Manhattan Avenue, Unit 1301
Brooklyn, NY 11222
USA
mc.higgins@rcn.com

DAVID Véronique
Ingénieur d'Études du Ministère de la Culture mise à la disposition du CNRS
Centre André Chastel
Rue Vivienne 2
75002 Paris
France
veronique.david@paris-sorbonne.fr

DE CROMBRUGGHE Diane
Historienne de l'Art, Chercheuse indépendante
Avenue Bertaux 66
1070 Bruxelles
Belgique
diane.decrombrugghe@skynet.be

DENNY Thomas
Maître Verrier
Lowbrook Cottage
Belchalwell
Near Blandford
Dorset
Angleterre
denny1111@btinternet.com

DERIX Wilhelm
Directeur
Derix Glasstudios GmbH & Co.KG
Platter Strasse 94
65232 Taunusstein-Wehen
Allemagne
studio@derix.com

FRACHON-GIELAREK Nathalie
Responsable d'Édition de la Revue *Monumental*, Éditions du Patrimoine, CMN
Avenue de la Porte des Lilas 17
75019 Paris
France
nathalie.frachon@monuments-nationaux.fr

HOGG Douglas
Artiste, Titulaire honoraire du Cours de Vitrail / Verre architectural à l'*Edinburgh
College of Art*
Loganlea
Gordon
Berwickshire
TD3 6JN, UK
Écosse
ddhogg@tiscali.co.uk

KUZIO Thomas
Artiste, Peintre et Maître Verrier
Neu Sommersdorf 1
17111 Sommersdorf
Allemagne
thomas.kuzio@gmx.de

LAGIER Jean-François
Directeur
Centre international du Vitrail
Rue du Cardinal Pie 5
28000 Chartres
France
contact@centre-vitrail.org

LECOCQ Isabelle
Première Assitante
Institut royal du Patrimoine artistique
Parc du Cinquantenaire 1
1000 Bruxelles
Belgique
isabelle.lecocq@kikirpa.be

LOIRE Bruno
Maître Verrier, Créateur et Restaurateur
Ateliers Loire
Rue d'Ouarville 16
28300 Lèves
France
loire@wanadoo.fr

MANDERYCK Madeleine

Présidente du Comité flamand pour le Vitrail associé au *Corpus Vitrearum*
Belgique, Adjointe au Directeur de l'Agence du Patrimoine de Flandre
Lange Kievitstraat 111-113 bus 53
2018 Antwerpen
Belgique
madeleine.manderyck@rwo.vlaanderen

PALLOT-FROSSARD Isabelle

Conservateur général du Patrimoine, Directeur du Laboratoire de Recherche
des Monuments historiques
Rue de Paris 29
77420 Champs-sur-Marne
France
isabelle.pallot-frossard@culture.gouv.fr.

PAROT Pierre-Alain

Maître Verrier, Créateur, Restaurateur diplômé Verre et Vitrail
Atelier Parot – Vitraux s.a.r.l.
« Le Château »
21110 Aiserey
France
atparot@wanadoo.fr

POENSGEN Jochem

Artiste indépendant
Mester-Godert-Weg 25
59494 Soest
Allemagne
jpoensgen@aol.com

ROUSVOAL Gilles

Maître Verrier, Créateur et Restaurateur
Ateliers Duchemin
Avenue Lafenestre 14
75014 Paris
France
ateliers.duchemin@free.fr

SERRIÈRE VINCENT-PETIT Flavie

Maître Verrier, Créatrice, Restauratrice diplômée Verre et Vitrail
Rue Theveny 3
10000 Troyes
France
flavievps@mac.com

STREITBERGER Alexander

Professeur
Université catholique de Louvain
Département d'Archéologie et d'Histoire de l'Art
Collège Erasme
Place B. Pascal 1
1348 Louvain-la-Neuve
Belgique
alex.streitberger@uclouvain.be

TRÜMPLER Stefan

Directeur du Vitrocentre Romont et Conservateur du Vitromusée Romont

Au Château

CP 225

1680 Romont

Suisse

truempler.vitrail@bluewin.ch

VANDEN BEMDEN Yvette

Présidente du Comité wallon pour le Vitrail associé au *Corpus Vitrearum* Belgique

Rue du Mont Blanc 53

1060 Bruxelles

Belgique

yvette.vandenbemden@skynet.be

VILA DELCLÒS Antoni

Maître Verrier, Directeur du *Corpus Vitrearum* Catalogne

c/ Castell 2

08184 Palau-solità i Plegamans

Catalogne

vilavitralls@gmail.com

VILA-GRAU Joan

Artiste plasticien, Membre du *Corpus Vitrearum* Catalogne

C. Ganduxer 86

08021 Barcelone

Catalogne

vilagrau@gmail.com