

LII^e CONGRES DE LA FEDERATION DES CERCLES D'ARCHEOLOGIE ET D'HISTOIRE DE BELGIQUE

CINQUIEME CONGRES DE L'ASSOCIATION DES CERCLES FRANCOPHONES
D'HISTOIRE ET D'ARCHEOLOGIE DE BELGIQUE

HERBEUMONT



ACTES II

LII^e Congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique

Cinquième Congrès de l'Association des Cercles Francophones
d'Histoire et d'Archéologie de Belgique

HERBEUMONT

ACTES II

3. Département d'Histoire de l'Art

3.1. Histoire de l'Art des Temps modernes

ENTRE
INGEV.

Isabelle LECOCQ

Les vitraux de la nef de la collégiale Sainte-Waudru à Mons

La collégiale Sainte-Waudru, édifice élevé dans le style gothique entre 1450 et 1650, comporte de vastes baies ornées de vitraux. Ceux qui nous intéressent sont les vingt-huit vitraux des parties hautes (quinze dans le chœur, cinq dans le transept et huit dans la nef). Ils sont anciens et qualifiés d'« héraldiques »¹. Ils présentent des donateurs en prière, protégés par leur saint patron, accompagnés de leurs armoiries et associés à une scène le plus souvent religieuse.

La renommée des vitraux du chœur, pour la majorité de la première moitié du XVI^e siècle, n'est plus à faire, ils retiennent l'attention et sont fréquemment cités. Ils feront l'objet prochainement d'une publication importante, sous la plume experte de Madame Yvette Vanden Bemden². Les huit vitraux de la nef, par contre, n'avaient jamais été étudiés, datés ni même décrits, jusqu'à ce que je leur consacre mon mémoire de licence³. Ces vitraux représentent, au nord et d'est en ouest, le Combat de saint Michel, les saints Henri et Michel, l'Adoration des Mages et la Transfiguration ; au sud et toujours d'est en ouest, l'Assomption, l'Agonie du Christ au Jardin des Oliviers, les Litanies de la Vierge et l'Ecce Homo. La seule chose que l'on savait de ces vitraux, c'est qu'ils avaient été composés dans les années 1960 à partir des restes de vitraux anciens, qui se trouvaient jadis dans la collégiale, et qui ont été déposés au milieu du XIX^e siècle.

Pour étudier les vitraux de la nef, il fallait d'abord définir des priorités, ce qui n'était possible qu'après avoir retracé leur histoire et plus précisément l'histoire des vitraux à partir desquels ils ont été composés. Les documents utilisés à cette fin proviennent de Mons (Archives de l'Etat, Bibliothèque Marguerite Bervoets, Collégiale Sainte-Waudru), de Namur (Commission régionale des Monuments, Sites et Fouilles) et de Bruxelles (Ministère de la Justice)⁴. Les plus anciens remontent pour la plupart à 1838, date à laquelle commence la restauration qui a vu la dépose des vitraux concernés. Dès ce moment, et jusqu'en 1968, quatre maîtres-verriers se succèdent : Jean-Baptiste Capronnier (1838-1897), Gustave Ladon (1897-1949), Willy Ladon (1949-1954) et Frans Crickx (1954-1968). Les trois premiers envisagent des solutions sans avoir l'occasion de les réaliser. L'action de l'un d'eux est néanmoins déterminante. Willy Ladon est en effet responsable dans une large mesure de l'aspect actuel des vitraux. Au terme d'un premier tri des panneaux des vitraux déposés au milieu du XIX^e siècle, jusqu'alors conservés pêle-mêle dans des caisses, il met en évidence des groupes de panneaux distincts correspondant à six thèmes iconographiques (le *Combat de saint Michel*, *Les saints Henri et Michel*, *l'Adoration des Mages*, *l'Assomption*, *l'Agonie du Christ au Jardin des Oliviers* et les *Litanies de la Vierge*), des figures indépendantes

(personnages laïques et saints patrons) et des armoiries. Il associe ensuite ces éléments pour constituer un avant-projet de restauration pour six vitraux. Saint Jean et Judith sont ainsi associés au *Combat de saint Michel*, saint Charlemagne et sainte Catherine, à l'*Assomption*, saint Guillaume et la Vierge Marie, à l'*Agonie du Christ au Jardin des Oliviers* et Salomon, aux *Litanies de la Vierge*. Sur base de cet avant-projet, l'artiste Maurice Hizette, collaborateur occasionnel de Frans Crickx, dessine les esquisses préalables à la restauration proprement dite. Ces esquisses sont conçues pour huit vitraux : la présence de deux nouveaux thèmes iconographiques a été remarquée à l'occasion de la vérification de l'inventaire des panneaux transmis par Willy Ladon. Aux six ensembles constitués par son prédécesseur, à la *Transfiguration* et à l'*Ecce Homo*, Maurice Hizette associe des personnages laïques et des armoiries de son choix. Pour compléter les ensembles de panneaux anciens, il compose de nouveaux panneaux. Les panneaux anciens mêmes, très endommagés, comportent souvent des lacunes qui sont comblées par l'insertion de nouveaux calibres.

La restauration se déroule dans l'atelier de Frans Crickx suivant les prescriptions du cahier des charges⁵ : *Les panneaux seront soigneusement démontés en évitant toute casse. Le ciment et le mastic seront enlevés avec le plus grand soin. Les pièces de chaque panneau seront complétées dans un panneau séparé, de manière à faciliter la surveillance et le contrôle de M. Hizette et lui permettre de compléter ses instructions. L'entrepreneur exécutera suivant les cartons de M. Hizette les parties manquantes. Elles seront peintes de la même manière, avec les grisailles de la même force et teintes que les panneaux anciens dont elles s'inspirent (...). En principe, les pièces anciennes seront utilisées dans leur entièreté. Celles cassées seront réparées au moyen de plomb (...). Les pièces neuves seront patinées et cette patine par cuisson fera corps avec le verre (...).*

Pour choisir les noms des donateurs à associer aux « nouveaux » vitraux, ce qui revient à nommer les personnages laïques figurés sur ceux-ci, les restaurateurs disposent de la liste des noms des donateurs des vitraux dont les restes composent ceux de la nef⁶. Le *Combat de saint Michel* est ainsi associé à Guillaume de Vergnies et Marie de Buzignies, *Saint Henri et saint Michel* à Henri Dessuslemoustier et Michelle de Peissant, *l'Adoration des Mages* à Jean Malapert et Marie de Guise, la *Transfiguration* à Guillaume le Bègue, Marie Waudart et Marie-Anne de Glarge, *l'Assomption* à Jean de Buzignies et Suzanne Van der Haeghen, *l'Agonie du Christ au Jardin des Oliviers* à Guillaume Dumont, Hélène Ghodemart et Agnès de Buzignies, les *Litanies de la Vierge* à Salomon de Bruxelles et Marie d'Ardembourg et, enfin, *l'Ecce Homo* à Jean des Prés, à Jean de Fives, et à Jeanne Ghoret.

Les travaux de restauration sont officiellement clôturés le 26 avril 1966. Un arrêté royal du 26 avril 1968 fixe les taux d'intervention des pouvoirs publics dans les travaux de restauration ; la répartition est fixée à 60 % pour l'Etat, 10 % pour la Province, 20 % pour la Ville et 10 % pour la Fabrique.

En conséquence, au vu de cette relation, les priorités de mon étude étaient triples : étudier l'état de conservation des vitraux, distinguer les parties anciennes des parties récentes, vérifier le bien fondé de l'assemblage des panneaux pratiqué lors de la restauration et le choix des noms des donateurs et

enfin, intégrer les vitraux montois dans l'art de leur temps. Quelques précisions méthodologiques précèdent la présentation des résultats relativement à chacune de ces priorités.

Etat de conservation

Si les archives de la restauration sont assez complètes, les cartons de Hizette ayant servi de base faisaient néanmoins défaut ; ces documents devaient très probablement comporter des indications quant à la localisation des parties anciennes et nouvelles. Un inventaire très sommaire des panneaux de vitraux réalisé par Willy Ladon et une étude archéologique ont permis de pallier ce manque cruel. Celle-ci s'est effectuée à l'intérieur (depuis le triforium, avec des jumelles) et à l'extérieur (depuis le chemin de ronde à la base des vitraux). Plusieurs indices permettent de distinguer les calibres et les panneaux : une rupture dans le motif ou les couleurs, la teinte des grisailles, du jaune d'argent, l'aspect de la surface du verre, régulière ou irrégulière. J'ai aussi utilisé des indices plus circonstanciels ; en effet, au fur et à mesure de l'étude des vitraux, des caractéristiques des restaurateurs ont émergé et facilité la critique d'authenticité par la suite. J'ai aussi pu tirer parti de l'irisation, manifestation de la corrosion superficielle des parties anciennes, due aux mauvaises conditions de conservation des panneaux de vitraux dans des caisses pendant près d'un siècle.

Les panneaux refaits par les restaurateurs représentent pour la plupart des armoiries et des parties accessoires de la scène religieuse. Près de la moitié des têtes des personnages sont neuves, ainsi que tous les millésimes, qui ne peuvent être pris en considération pour dater les vitraux : le buste du personnage laïque féminin du *Combat de saint Michel* est authentique pratiquement dans son intégralité, contrairement au millésime 1658 figuré sur le même panneau, inventé de toutes pièces par les restaurateurs. Le millésime 1667 des *Saints Henri et Michel* est par contre en partie authentique mais les calibres qui correspondent au « 16 » sont neufs et remplacent un « 15 » comme l'attestent des documents d'archives : dans les lettres qu'il adresse à la Fabrique de 1835 à 1859, le chevalier Gobart déplore le mauvais état de conservation de son *vitrage de famille, don qui lui fut fait en 1567, à l'occasion de leur mariage contracté sous l'invocation de leur patron respectif par Henri Dessuslemoustier et Michelle de Rumignies dame de Peissant*⁷.

Vérification du bien fondé de l'assemblage des panneaux

Seule la conjonction de plusieurs critères permet d'assurer le bien-fondé de l'assemblage des panneaux : données archivistiques et iconographiques, homogénéité stylistique et continuité des motifs anciens.

Seule la reconstitution de deux des huit vitraux est assurément correcte : les *Saints Henri et Michel* et la *Transfiguration*. Dans les six autres vitraux, on relève des erreurs dans l'assemblage des panneaux tels par exemple, l'association dans un même vitrail d'éléments provenant de vitraux différents (*Ecce Homo*) ou l'oubli de panneaux (*Litanies de la Vierge*).

L'*Ecce Homo* est composé de deux parties provenant de vitraux différents et d'époques distinctes, comme le révèle l'analyse stylistique. La moitié supérieure du vitrail figure le Christ et Pilate, situés devant un arc, composé d'une seule arcade. Le classicisme de cet arc contraste avec l'accumulation d'ornements italianisants de la moitié inférieure (bandeaux moulurés et glyphes, pilastres, médaillons et guirlandes). Cette prolifération d'éléments italiens est typique de l'« italianisme de surcharge », une des premières manifestations de l'esthétique de la Renaissance italienne qui s'introduit dans nos régions dès la dernière décennie du XV^e siècle sous une modalité décorative en honneur jusqu'à la fin de la première moitié du XVI^e siècle ; la moitié inférieure du vitrail était d'ailleurs originellement intégrée dans une composition qui portait le millésime « 1543 ». Le classicisme architectural et le dépouillement ornemental de la partie supérieure sont par contre caractéristiques de la Renaissance dans sa maturité, pendant la seconde moitié du XVI^e siècle.

L'étude iconographique des *Litanies de la Vierge* a permis l'identification de panneaux en dépôt dans la collégiale qui appartenaient au vitrail originel. Le thème des Litanies illustre le dogme de l'Immaculée Conception, la Vierge élue de toute éternité : chacun des cinq symboles dont la Vierge est entourée (tour, porte, puits, temple et colonne) est une représentation plastique d'une métaphore biblique symbolisant aux yeux de l'Eglise la pureté de la Vierge. Un bon nombre de ces métaphores sont extraites du *Cantique des Cantiques* où le Bien-aimé dialogue avec sa fiancée : [Lui] *Comme la Tour-de-David est ton cou, bâti pour des trophées* [Ct4.4] ; [Elle] *Je suis une fontaine de jardin, un puits d'eaux courantes, ruisselantes du Liban !* [Ct4.15]. Ces métaphores bibliques qualifient la fiancée et par transfert typologique, la Vierge : l'élue de Dieu est assimilée à l'Elue du Bien-Aimé, la fiancée toute pure. D'une représentation à l'autre, les symboles et leur nombre varient : les métaphores bibliques propres à évoquer la pureté de la Vierge abondent. Néanmoins, d'une représentation à l'autre, on retrouve souvent les mêmes emblèmes ; les artistes avaient à leur disposition des estampes. Sur celle de Jérôme Wierix, graveur anversois (1553-vers 1619), figurent entre autres une rose, un miroir, une fontaine et un palmier absents du vitrail de Sainte-Waudru. La présence de deux d'entre eux sur le vitrail originel est néanmoins certaine : parmi les panneaux non utilisés lors de la restauration et conservés à la collégiale, on trouve un palmier et un miroir qui proviennent incontestablement du vitrail concerné.

Vérification du choix des noms des donateurs

Le choix des noms des donateurs a pu être vérifié en vertu du principe selon lequel le prénom du donateur détermine généralement le choix de son saint patron.

L'association donateur et vitrail n'est pas toujours justifiée. *L'Adoration des Mages* est un exemple typique d'erreur : aucun élément ne marque la présence de Jean Malapert et de Marie de Guise, donateurs annoncés. Le choix du nom des donateurs repose souvent sur un blason authentique. Lorsque c'est le cas, à trois reprises, le blason n'est associé à aucun autre élément du vitrail ! *L'Assomption* n'a pas été donnée par Jean de Buzignies et Suzanne Van der

Haeghen, le *Combat de saint Michel* n'a pas été donné par Guillaume de Vergnies et Marie de Buzignies, l'*Agonie du Christ au Jardin des Oliviers* n'a pas été offerte par Guillaume Dumont, Hélène Ghodemart et Agnès de Buzignies mais par les donateurs annoncés pour le vitrail précédent ! Pour les *Litanies de la Vierge*, le choix du donateur, Salomon de Bruxelles, repose sur la présence de Salomon qui n'était vraisemblablement pas associé à la scène à l'origine.

Ce tableau présente les résultats de la vérification de l'association donateur et vitrail. Pour chaque vitrail, les éléments qui justifient le choix du nom des donateurs sont indiqués par une croix.

	Combat de saint Michel	Saints Henri et Michel	Adoration des Mages	Transfiguration	Assomption de la Vierge	Agonie du Christ	Litanies de la Vierge	<i>Ecce Homo</i>
Saint(s) patron(s)		X		X			X	
Blason masculin ancien	X	X		X				X
Blason féminin ancien				X	X	X		X
Personnage laïque identifié comme donateur		X		X				
Document d'archives		X						

Les vitraux montois et l'art de leur temps

Les vitraux de la nef, à l'exception de la partie inférieure de l'*Ecce Homo*, manifestent le classicisme architectural, le dépouillement ornemental et la monumentalité, caractéristiques de ce qu'on appelle « Haute Renaissance ». Il n'y a là rien d'étonnant : les vitraux de la nef ont été créés *grosso modo* entre 1560 et 1640⁸ et à ce moment-là, la leçon italienne s'impose, l'italianisme est une tradition solide et cohabite avec le baroque qui s'affirme dès 1610, année de l'*Erection de la Croix* de Rubens.

L'esthétique de la Haute Renaissance mâtinée de caractères maniéristes, également présents dans les vitraux montois, a été introduite dans les Anciens Pays-Bas, essentiellement par les « Romanistes »⁹, dont les plus renommés sont Frans Floris, Lambert Lombard et Jacques Dubroecq, vecteur de la nouvelle esthétique à Mons où il vécut pendant près d'un demi-siècle. Il s'impose aussi de citer les cartons réalisés par Raphaël en vue des tapisseries de la chapelle Sixtine, représentant les *Actes des apôtres* et envoyés à Bruxelles en 1517 par le pape Léon X. Le rôle de la gravure, surtout de reproduction, n'est

pas à négliger ; en l'occurrence, c'est avec les gravures des frères Wierix que les vitraux de la nef présentent le plus d'affinités.

Si l'influence directe d'un romaniste devait être supposée, ce serait celle de Jacques Dubroeuq et uniquement pour un vitrail, celui de *l'Ecce Homo* dans sa partie supérieure. L'empreinte d'un autre romaniste, Lambert Lombard, est sensible dans des vitraux liégeois, ceux de l'abside de la collégiale Saint-Paul (1557-1559). Ces vitraux sont même parfois attribués au maître liégeois, hâtivement : la présence de la manière d'un artiste dans un vitrail n'implique pas nécessairement la réalisation de ce vitrail par l'artiste en question ; l'auteur du stade préparatoire a pu prendre pour modèle une œuvre de cet artiste, il en a peut-être simplement subi l'ascendant. Quoi qu'il en soit, il est légitime de parier que l'étude approfondie de ces vitraux apportera un éclairage nouveau sur leurs homologues montois.

Notes

¹ Pour davantage d'informations sur les vitraux héraldiques, voir DE RENESSE Th., 1927. Du rôle des armoiries dans les vitraux, *Annales de l'Académie royale de Belgique*, 7^e série, t. LXXIV, p. 15-40 et LEE L., SEDDON G. & STEPHENS F., 1993. L'antique tradition héraldique et L'art du blason dans le vitrail. In : *Le vitrail, art, histoire, technique*, traduit de l'anglais par R. BRÉ, 2^e éd., Paris, p. 46-49.

² VANDEN BEMDEN Y., *Les vitraux de la première moitié du XVI^e siècle conservés en Belgique, Hainaut, Fascicule I : Les vitraux de la collégiale Sainte-Waudru de Mons. (Corpus Vitrearum Medii Aevi, V)*, sous presse.

³ LECOCQ I., 1995. *Les vitraux de la nef de la collégiale Sainte-Waudru à Mons*, 3 vol., Liège, mémoire inédit en Histoire de l'art de l'Université de Liège.

⁴ Archives de l'Etat à Mons, *Inventaire des archives appartenant à la fabrique d'église de la collégiale Sainte-Waudru à Mons*, n° 199, Correspondance et documents relatifs à la restauration des vitraux peints (1838-1879). – Archives de l'Etat à Mons, *Archives appartenant à la fabrique d'église de la collégiale Sainte-Waudru conservées dans la salle Hubert Nélis*, case 24D, Dossier de la restauration des huit vitraux de la nef. – Mons, Bibliothèque de l'Université, *Archives de l'abbé Huvelle*. – Jambes, Archives de la Commission royale des monuments, sites et fouilles, Dossier de la collégiale Sainte-Waudru à Mons. – Bruxelles, Ministère de la Justice, *Administration des Cultes, Dons, Legs et Fondations*, Dossier 3.158, IV.

⁵ Bruxelles, Ministère de la Justice, *Administration des Cultes, Dons, Legs et Fondations*, Dossier 3.158, IV, Première partie du cahier spécial des charges, s.d.

⁶ DEVILLERS L., 1857. *Mémoire historique et descriptif sur l'église de Sainte-Waudru à Mons*, Mons, Masquillier, p. 39.

⁷ Archives de l'Etat à Mons, *Inventaire des archives appartenant à la fabrique d'église de la collégiale Sainte-Waudru à Mons*, n° 198, Lettres adressées par le chevalier Gobart à la Fabrique au sujet du vitrail qui avait été érigé par Henri Dessuslemoustier et la dame Michelle de Peissant (1835-1859).

⁸ Les huit saints patrons ont joué un rôle essentiel pour situer chronologiquement les vitraux de la nef : ils ont pu être mis en rapport via la liste citée auparavant avec des donateurs à propos desquels la documentation est suffisante. Par contre-coup, ils ont permis de dater d'autres éléments.

⁹ Une exposition leur a été consacrée au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. Le catalogue publié à cette occasion fait le point sur la question (1995. Catalogue de l'exposition *Fiamminghi a Roma, 1508-1608, artistes des Pays-Bas et de la principauté de*