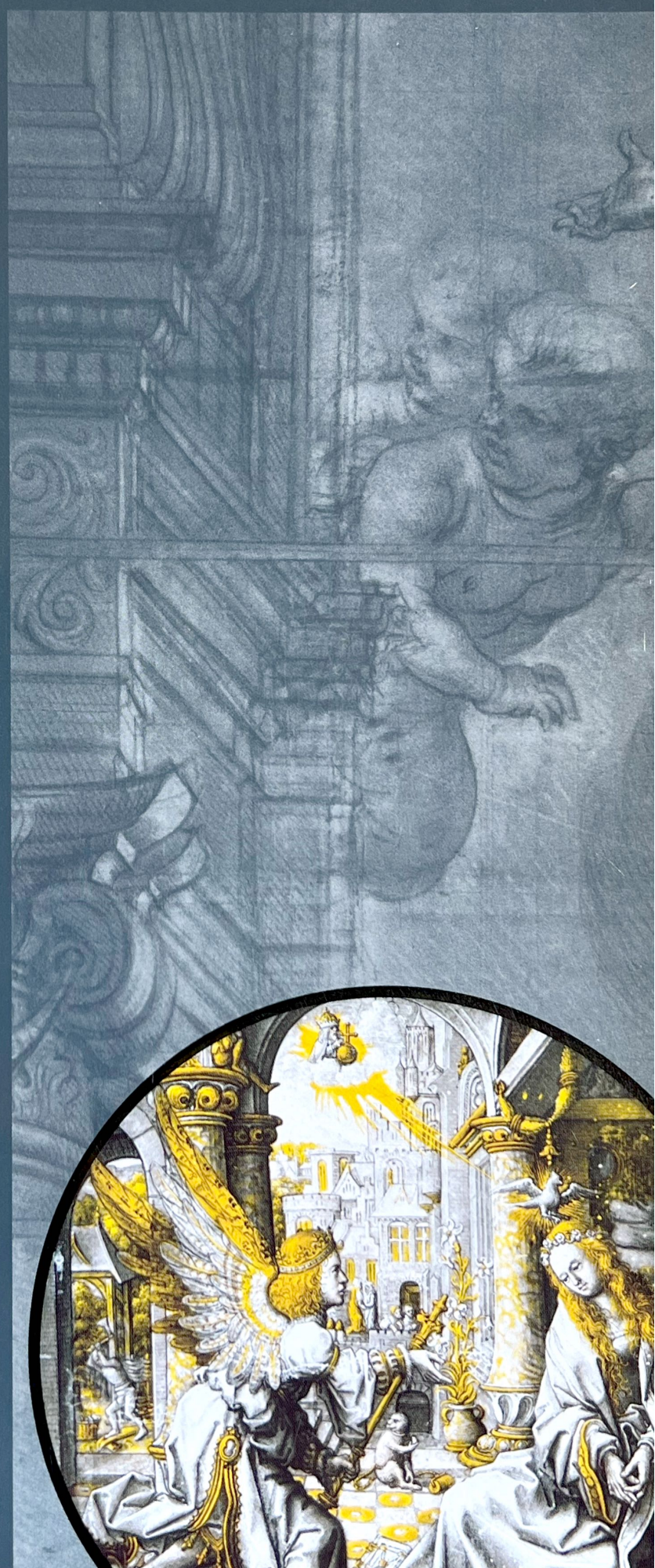
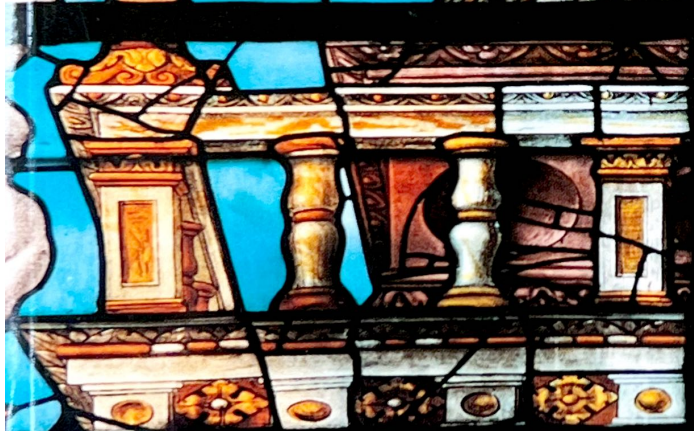
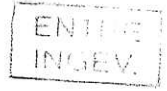


DOSSIER DE LA COMMISSION ROYALE  
DES MONUMENTS, SITES ET FOUILLES, 9  
REPRESENTATIONS ARCHITECTURALES DANS LES VITRAUX



DOSSIER DE LA COMMISSION ROYALE  
DES MONUMENTS, SITES ET FOUILLES, 9  
REPRESENTATIONS ARCHITECTURALES DANS LES VITRAUX

Colloque international  
Bruxelles, Palais des Académies, 22-27 août 2002



## REPRÉSENTATIONS ARCHITECTURALES DANS LES VITRAUX LIÉGEOIS DE LA SECONDE MOITIÉ DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

Isabelle LECOCQ

Première Assistante à l'Institut royal du Patrimoine artistique

Le XVI<sup>e</sup> siècle est, dans les terres formant le territoire de l'actuelle Belgique, une époque particulièrement faste pour l'art du vitrail. L'édition du *corpus* des vitraux de la première moitié de ce siècle a été menée à bonne fin avec la publication du volume consacré aux vitraux de la collégiale Sainte-Waudru à Mons. Ce travail met en évidence l'ampleur du mécénat de Philippe le Beau, de Marguerite d'Autriche et de Charles Quint, ainsi que des puissantes lignées de la noblesse, de la Marck, d'Egmont, de Hornes, de Croy, de Lalaing, de Clèves. L'examen du décor architectural de ces vitraux apporte un éclairage important sur un phénomène artistique majeur : la pénétration du style Renaissance dans nos régions et le rôle déterminant de grands centres artistiques comme Anvers et Bruxelles. Ainsi, dans cette dernière ville, les vitraux du transept de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule (1537-1538) marquent le point d'orgue du mouvement avec l'affirmation d'une Renaissance résolument monumentale : Charles Quint, Isabelle de Portugal, Marie de Hongrie et Louis II Jagellon y sont représentés sous de grands arcs de triomphe reposant sur des sarcophages. La seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, qui correspond au règne de Philippe II, est caractérisée dans nos régions par des crises qui frappent tous les domaines. Ce contexte est *a priori* peu favorable. Des historiens d'art, et non les moindres, en ont tiré argument pour réduire toute production artistique à la portion congrue : le «règne sanglant de Philippe II ralentit sensiblement l'activité des peintres verriers en Belgique [...] ; et il faudra attendre le mécénat des archiducs Albert et Isabelle pour que l'art du vitrail reprenne une nouvelle recrudescence»<sup>1</sup>. On peut toutefois s'interroger sur la légitimité d'une telle affirmation peu nuancée. Un survol trop rapide d'une période assurément sombre n'a-t-il pas conduit à négliger des œuvres qui mériteraient au contraire qu'on s'y arrête ?

Maintenant, c'est vers Liège que nous devons nous tourner, où ont été conservés plusieurs ensembles de vitraux, témoins de la vitalité des ateliers de verriers pendant la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. La principauté de Liège, politiquement distincte des Pays-Bas, connaît alors une paix relative et Liège demeure un foyer culturel original et important. Les autres vitraux de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle qui existent encore à Anvers, Bouvignes, Mons et Scry constituent autant de cas particuliers et délicats en fonction de leur isolement et de leur état de conservation<sup>2</sup>. Nous ne les considérerons pas ici.

Déjà au cours de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, en particulier pendant les années 1525-1530, au temps du mécénat d'Erard de la Marck, l'art du vitrail liégeois connaît une première floraison<sup>3</sup>. Les représentations architecturales que l'on y voit témoignent avec éclat de la perméabilité de l'art du vitrail au nouveau style Renaissance. L'examen détaillé des somptueux décors architecturaux révèle pourtant la permanence de l'esprit de l'ancienne tradition : réminiscences gothiques dans le répertoire ornemental, manque de simplicité constructive et horreur du vide manifeste dans la profusion ornementale<sup>4</sup>. Dans les vitraux liégeois de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, les compositions sont par contre foncièrement romanisées. Le décor architectural où s'ordonnent frontons, frises, lourdes colonnes sur soubassement, etc., s'impose par sa sobriété et sa monumentalité. L'examen détaillé de ces décors fait pourtant apparaître des caractères spécifiques, témoignages d'une ouverture croissante aux influences et aux modes artistiques<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> HELBIG Jean, *La peinture sur verre dans les Pays-Bas méridionaux*, dans *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, XLII, 1938, p. 170-171.

<sup>2</sup> Tous ces vitraux sont les rares témoins qui subsistent d'une vaste production. Des recherches effectuées pour la Wallonie dans les recueils héraldiques et les archives renseignent la présence de vitraux de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle à Ath, Binche, Blaton, Bonnine, Bouvignes, Braine-l'Alleud, Braine-le-Comte, Dhuy, Dinant, Dion, Esplechin, Fosses, Herve, Hourdaing, Howardrie, Landelies, Liège, Mons, Irchonwelz, Montigny-le-Tilleul, Namur, Nivelles, Quiévrain, Seraing, Tilff, Verviers, Villers-Notre-Dame, Vottem, Wandre, Warnant-Dreye et Wavre.

<sup>3</sup> Voir VANDEN BEMDEN Yvette, *Les vitraux de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle conservés en Belgique. IV. Provinces de Liège, Luxembourg, et Namur, Gand/Ledeberg, Erasmus*, 1981 (*Corpus Vitrearum Medii Aevi*, Belgique, IV4).

<sup>4</sup> HELBIG Jean, *Le flux du style Renaissance dans les vitraux liégeois*, dans *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, 14, 1944, p. 71.

<sup>5</sup> Les recherches qui sont à l'origine du présent article ont été menées dans le cadre d'une thèse de doctorat présentée en juin 2001 aux Facultés universitaires Notre-Dame de la Paix à Namur, sous la direction de M<sup>me</sup> le Professeur Yvette Vanden Bemden que je remercie vivement. Voir LECOCQ Isabelle, *Le vitrail monumental en Wallonie pendant la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle*, Thèse présentée en vue de l'obtention du grade de docteur en histoire de l'art et archéologie, Namur, FUNDP, 2001.

## LE VITRAIL LIÉGEOIS PENDANT LA SECONDE MOITIE DU XVI<sup>e</sup> SIECLE

Jusqu'en 1981, quinze vitraux de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle se répartissaient dans trois édifices liégeois : la cathédrale Saint-Paul, la basilique Saint-Martin et l'église Saint-Servais.

A Saint-Paul, cinq vitraux prennent place dans l'abside du chœur (fig. 1)<sup>6</sup>. Ils comportent chacun un millésime qui en situe l'exécution en 1557, à l'exception d'un seul, daté de 1559. Ces vitraux se présentent à la manière d'un polyptyque avec quatre donateurs placés sous la protection d'un saint et disposés de part et d'autre d'une *Crucifixion* centrale. La configuration des baies prédispose au développement vertical d'architectures composées de différents éléments superposés : arcades, édifices à niches, édicules circulaires ou de plan carré (fig. 2). En 1887, l'atelier Osterrath a remplacé les mises sous plombs incolores qui mettaient en valeur ces architectures par des ajouts modernes : des nuages, des anges et des ornements sur fond bleu-turquoise.

A Saint-Martin, les quatre vitraux du transept ont été endommagés par la grêle qui s'est abattue sur Liège le 3 juillet 1946<sup>7</sup>. Déposés depuis lors, ils sont actuellement conservés dans six caisses entreposées à la basilique. Aucun d'eux n'est millésimé mais une date dans les années 1575-1600 peut être proposée sur base des archives, de la biographie des donateurs et du style. Deux d'entre eux montrent de grandes figures monumentales, la Vierge et saint Martin, à l'exclusion de toute iconographie profane, et deux autres, un donateur, présenté par un saint patron, priant devant une image de la Vierge (fig. 3) ou du Christ. Ces représentations prennent place dans des portiques qui ne sont pas de simples arcades mais des constructions qui pénètrent l'espace (fig. 4). Reposant sur un soubassement et sommées d'un fronton, elles comportent un lourd entablement qui repose à l'avant sur deux colonnes à piédestaux et, à l'arrière, sur une arcade.

A Saint-Servais, six vitraux ornaient la nef jusqu'à l'incendie du 21 août 1981<sup>8</sup>. Leur exécution peut être située en 1586-1587. Les cartons établis en 1849-1850 par Jean-Baptiste Capronnier pour leur restauration, conservés aux Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles, ainsi que des vues photographiques de chacun des panneaux réalisées lors de leur dépose pendant la Seconde Guerre Mondiale conservent le souvenir précis de cet ensemble. Les six vitraux formaient deux cycles cohérents, consacrés l'un à l'*Enfance du Christ*, l'autre à la *Glorification du Christ et de la Vierge* (fig. 5). Les vitraux avaient été restaurés à de multiples reprises. L'intervention la plus décisive est celle de Capronnier. Les encadrements architecturaux ont vraisemblablement été renouvelés à cette occasion, mais certainement à partir d'éléments anciens. Leur structure était très simple : des colonnes sur soubassement supportaient un entablement avec couronnement architectural (fig. 6).

### LES REPRESENTATIONS ARCHITECTURALES

Le cadre architectural et son ornementation peuvent aisément être dissociés des scènes et des personnages (fig. 2, 4 et 6). Cette séparation, loin d'être artificielle, correspond à une logique dans la conception et la réalisation des vitraux. Sous l'influence de la Renaissance italienne, les projets dessinés échoient fréquemment à des personnalités extérieures, talents polyvalents (les «inventeurs»), qui en supervisent parfois la transposition. Parmi les inventeurs les plus fameux du XVI<sup>e</sup> siècle, on remarque notamment Bernard Van Orley (v.1490-1541), Michel Coecke d'Alost (1502-1550), Lambert Lombard (1505-1566), Jacques Du Broeucq (v.1505-1584), Lambert Van Noort (v.1520-1571). Lorsqu'un «inventeur» intervient dans le domaine du vitrail, il peut ne fournir au maître verrier qu'une scène que celui-ci ou un de ses collaborateurs intègre au sein d'un ensemble plus vaste. C'est ainsi qu'à Saint-Paul, l'artiste liégeois Lambert Lombard aurait seulement livré le projet à petites dimensions pour la

<sup>6</sup> Jusqu'à présent, ces vitraux ont surtout retenu l'attention par l'attribution des projets préparatoires à leur exécution à un artiste liégeois de renom, Lambert Lombard (1505-1566). Les contributions les plus importantes qui traitent des vitraux dans cette optique sont celles de HENDRICK Jacques, dans *Lambert Lombard et son temps* (catalogue d'exposition), 2<sup>e</sup> éd., Liège, 1966, p. XXVII-XXIX, p. 26-28, HENDRICK Jacques, *La peinture au Pays de Liège, XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Liège, Ed. du Perron, 1987, p. 75-82 et DENHAENE Godelive, *Lambert Lombard*, Anvers, Fonds Mercator, 1990, p. 21.

<sup>7</sup> Les vitraux du transept de la basilique Saint-Martin n'ont jamais été étudiés ni publiés dans leur ensemble. Leur iconographie a été éclaircie par Richard FORGEUR, *Iconographie des vitraux du transept de Saint-Martin à Liège*, dans *Chronique archéologique du Pays de Liège*, 1968, 59<sup>e</sup> année, p.11-22. La problématique de leur conservation – restauration est présentée dans : LECOCQ Isabelle, *Les vitraux du transept de la basilique Saint-Martin à Liège (c. 1575-1600)*, dans *Le vitrail comme un tout*, *News Letter du Corpus Vitrearum*, 48 / Bulletin de liaison hors série de la section française de l'Icomos – mai 2001, 2001 p. 74-78. Pour un aperçu général de l'histoire des vitraux de Saint-Martin et une étude des vitraux de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle du chœur, voir VANDEN BEMDEN Yvette, *op. cit.*, p. 153-279.

<sup>8</sup> Les six vitraux de la nef de l'église Saint-Servais n'ont jamais fait l'objet d'étude particulière. Trois d'entre eux ont néanmoins retenu l'attention : on y a vu une manifestation du style de Lambert Lombard (voir notamment HENDRICK Jacques, *op. cit.* (1966), p. 28-29 et DENHAENE Godelive, *op. cit.*, p. 233).

*Crucifixion* du vitrail central de l'abside<sup>9</sup>. Le cadre architectural peut être reproduit dans plusieurs vitraux et gagne donc à être dessiné sur des cartons indépendants, réutilisables avec des ajustements éventuels.

Les décors architecturaux des vitraux liégeois de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle sont traités dans l'esprit de la Haute Renaissance italienne, caractérisée par une plus grande maîtrise de l'antique et une grande sûreté dans la manière de l'adapter et de le développer. Dans les anciens Pays-Bas, cette nouvelle conception architecturale apparaît, au vu des œuvres conservées, dans les vitraux de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule, dessinés par Bernard Van Orley et Michel Coxcie (1537-1547)<sup>10</sup>. Elle se manifeste dans l'ancienne principauté de Liège dans les vitraux de Saint-Hubert (v. 1540-1547) et de Tongres (v. 1548-1550). A Saint-Hubert, le donateur Adolphe de Schauenburg apparaît devant un arc de triomphe aux piles massives. A Tongres, dans les couronnements architecturaux sommés de frontons, de petits personnages sont disposés dans des niches séparées par des colonnes ou des pilastres.

La pierre angulaire du système architectural de la Haute Renaissance est l'emploi des ordres. Un développement des ordres architecturaux comme celui que l'on voit dans les vitraux de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule (fig. 7) ne se retrouve dans les vitraux liégeois qu'à partir de 1575, à Saint-Servais et à Saint-Martin (fig. 3, 4, 5 et 6). A Saint-Paul, la compréhension en est limitée. L'application des ordres se borne en effet à la structuration des édifices par un système de trabéation (poutre et poteau) avec combinaison de colonnes, éventuellement sur piédestaux, de piliers et de pilastres sous entablement, quelquefois par l'intermédiaire d'arcs et de voûtes (fig. 2). A Saint-Martin, par contre, les ordres classiques sont aisément reconnaissables, corinthien dans les deux vitraux septentrionaux et ionique dans les deux autres. Toutes les composantes sont présentes : le piédestal, la colonne avec base, fût et chapiteau, l'entablement avec architrave, frise et corniche, et enfin le fronton (fig. 4). Le piédestal n'est pas une partie essentielle de l'ordre mais les théoriciens en recommandent l'emploi<sup>11</sup>.

L'ornementation appliquée sur ces architectures est discrète et diffère de celle des vitraux de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. La volonté de clarification et d'ordonnement efface l'exubérance décorative. Subordonnée à l'architecture, elle est répétitive et apparaît sur des surfaces planes ou moulurées, sur des structures verticales (colonnes, pilastres) ou horizontales, droites ou courbes. Aux ornements italianisants traditionnels d'inspiration végétale se mêlent des ornements proprement antiquisants : acanthes, caissons, chapelets, denticules, écailles, entrelacs, files de feuillages d'eau dressées avec bordure et nervure, métopes et triglyphes des frises, oves, palmettes, pastilles en creux, perles, pirouettes, postes, rais-de-cœur, têtes de lion, tore de laurier avec grappes de baies, tresses, etc.

A Saint-Paul, les motifs largement diffusés dès la seconde décennie du XVI<sup>e</sup> siècle dans nos régions n'apparaissent déjà plus. Le répertoire en est expurgé, à l'exception de la balustrade d'arrière-plan, pour suggérer la profondeur, et de l'un ou l'autre motif comme les têtes d'anges entre volutes ou les ailerons en pieds de félins, ornés de rinceaux. Mais ces motifs de l'ancien répertoire sont utilisés dans un esprit différent. Ils sont pour ainsi dire domestiqués. Les têtes d'anges sont séparées par des petits supports alors qu'auparavant elles s'entrelaçaient ou étaient disposées en frise. Des motifs antiquisants, plus ou moins stylisés selon les cas, côtoient des motifs plus spécifiques comme des têtes anthropomorphes cornues, des termes avec une corbeille de fruits en guise de chapiteau, des têtes de béliers prolongées par un feuillage, des festons opposés et adossés. De telles recherches ornamentales se rencontrent également dans le domaine de la sculpture. Par exemple, parmi les ornements qui recouvrent la dalle funéraire de Philippe d'Orjo à l'abbaye de Flone, réalisée vers 1555, on relève des entrelacs, des masques à plumes, des grotesques à rinceaux et un cartouche à ferronneries et enroulements en cuir.

<sup>9</sup> Ce projet vient d'entrer dans les collections du Cabinet des Estampes de la Ville de Liège. Il s'agit d'un dessin de grand format (353 x 205 mm), plume et encre noire, lavis gris et sanguine. Reproduction dans DENHAENE Godelive, *Lambert Lombard, Album de Clembault*, Bruxelles, Fondation Roi Baudouin, 2001, p. 28.

<sup>10</sup> Voir HELBIG Jean et VANDEN BEMDEN Yvette, *Les vitraux de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle conservés en Belgique. Provinces de Brabant et Limbourg*. Gand-Ledeberg, Erasmus, 1974 (*Corpus Vitrearum Medii Aevi*, Belgique, III), p. 67-130 ; VANDEN BEMDEN Yvette, *Les vitraux des origines au XIX<sup>e</sup> siècle*, dans BRAL G.J. (conception), *La cathédrale Saints-Michel-et-Gudule*, Bruxelles, Racine, 2000, p. 167-192.

<sup>11</sup> SUMMERSON John, *Le langage classique de l'architecture* (L'univers de l'art), Paris, Thames & Hudson, 1991, p. 129.

A Saint-Servais et à Saint-Martin surtout, le système décoratif est plus unitaire. La mouluration et la décoration correspondent à celles qui sont traditionnellement associées aux ordres<sup>12</sup>. Des motifs empruntés au répertoire décoratif contemporain d'inspiration grotesque apparaissent aussi : obélisques sur sphères, cuirs aplatis appliqués sur des surfaces planes, ferronneries avec chutes de fruits, bandes de tissus dentelées, médaillons, termes, vases et divers masques anthropomorphes ou zoomorphes, etc.

<sup>12</sup> Voir GINOUVES R. et MARTIN R., *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine*, 1, *Matériaux, techniques de construction, techniques et formes du décor*, Rome, Ecole française d'Athènes et Ecole française de Rome, 1985, p. 152-185 ; SUMMERSON John, *op. cit.*, p. 124 ; FUHRING Peter et LUIJTEN Ger, *Vredeman de Vries* (Hollsteins Dutch & Flemish Engravings and Woodcuts 1450-1700), Rotterdam-Amsterdam, Sound & Vision interactive, Rijksmuseum, XLVII, 1997, p. 185, cat. 185 ; XLVIII, 1997, p. 79, cat. 425.

<sup>13</sup> Voir DE JONGE Krista, "Anticte werken" : la découverte de l'architecture antique dans la pratique architecturale des anciens Pays-Bas. *Livres de modèles et traités (1517-1599)*, dans HECK Marie-Christine, LEMERLE Frédérique, PAUWELS Yves (éditeurs), *Théorie des Arts et création artistique dans l'Europe du Nord*, Lille, U. Charles-de-Gaulle - Lille III, 2001 (sous presse). Je remercie l'auteur pour les épreuves qu'elle m'a aimablement communiquées.

<sup>14</sup> La Bayerische Staatsbibliothek de Munich conserve l'exemplaire de Raphaël, abondamment annoté, de la traduction italienne de Vitruve due à Fabio Calvio en 1514. Voir TIJS Rutger, *Architecture renaissance et baroque en Belgique*, Bruxelles, Racine, 1999, p. 12, p. 212 (note 7).

<sup>15</sup> FUHRING Peter et LUIJTEN Ger, *op. cit.*, XLVII, 1997, p. 164.

<sup>16</sup> Voir JUDSON J. Richard, *Observations on the Use of the Antique in Sixteenth-Century Netherlandish Art*, dans *Rubens and his World*. dans *Opgedragen aan R.-A. d'Hulst*, Anvers, Het Gulden Cabinet, 1985, p. 49. Quelques monuments antiques pouvaient néanmoins être vus à la fin du XV<sup>e</sup> et au début du XVI<sup>e</sup> siècle dans l'une ou l'autre ville du nord qui ont joué le rôle d'avant-poste romain (Bonn, Maastricht, Cologne, Trêve). On ne dispose d'aucune information sur l'usage qui a pu être fait de ces monuments, la perception qu'en ont eue les artistes, si ce n'est dans le cas du monument funéraire d'Igel.

<sup>17</sup> OFFERHAUS Johannes, *Pierre Coecke et l'introduction des traités d'architecture aux Pays-Bas*, dans *Traité d'architecture à la Renaissance* (actes du colloque tenu à Tours du 1<sup>er</sup> au 30 juillet 1981), GUILLAUME Jean (éd.), Paris, Picard, 1988, p. 443-452. Le titre complet peut se traduire : *L'Invention des colonnes avec leurs couronnements et proportions. Compilé de la manière la plus brève d'après Vitruve et divers autres auteurs, à l'intention des peintres, sculpteurs, tailleurs de pierre et de tous ceux qui aiment les édifices anciens. Edité avec privilège à l'intention de bons amis par Peeter Coecke van Aelst. An MDXXXIX mois de février, à Anvers*. Un seul exemplaire de ce traité est conservé, à la bibliothèque de l'université de Gand.

## LES SOURCES

Les sources et foyers qui ont pu favoriser l'éclosion et l'épanouissement dans le vitrail liégeois d'un nouveau langage architectural sont multiples. Elles interfèrent avec la culture propre de celui qui les utilise et les structures architecturales traditionnelles. Les choses apparaissent donc d'emblée complexes.

## LES ESTAMPES

Les estampes ont certainement joué un rôle majeur dans le renouveau du répertoire ornemental dans l'art liégeois, particulièrement au cours des années 1540-1560. Nombre d'entre elles, en provenance de l'Italie ou de la France, présentent le type d'ornementation italianisante ou antiquisante, parfois fortement stylisée, que l'on rencontre à Saint-Paul. Le rayonnement du foyer bellifontain en région liégeoise est attesté par la reprise d'estampes d'Antonio Fantuzzi par les artistes Lambert Suavius et Lambert Lombard. Il doit être envisagé également dans les domaines de la sculpture et du vitrail. Par ailleurs, la gravure anversoise connaît ses heures de gloire dans les années 1550-1570 et diffuse un répertoire ornemental au goût du jour. A Saint-Servais, dans le vitrail de la *Nativité*, les termes figurés sur les piédestaux sont empruntés à une suite ornementale de Gérard van Groeningen (actif principalement entre 1561 et v. 1575/76), *Deorum Dearumque Capita ex vetustis numismatibus... Ex museo Abrahami Ortelio*, éditée à Anvers en 1573.

## LES TRAITÉS D'ARCHITECTURE

Une place privilégiée doit être réservée aux traités d'architecture qui offrent un répertoire de formes et, en premier lieu, des ordres. Ces traités d'architecture sont l'œuvre de théoriciens qui se fondent sur la doctrine de Vitruve mais qui n'en transmettent pas moins leur interprétation propre de l'Antiquité<sup>13</sup>.

Ils ne sont pas le privilège du domaine de la construction. Ils s'adressent à tous ceux qui pratiquent le dessin<sup>14</sup> et ambitionnent de rendre accessible le nouveau langage à des corps de métiers aussi divers que les peintres, les tailleurs de pierre, les ébénistes, les verriers, etc<sup>15</sup>.

Les traités d'architecture connaissent un succès d'autant plus grand que les anciens Pays-Bas sont dépourvus de monuments antiques<sup>16</sup>.

Le premier livre d'architecture aux Pays-Bas est publié en 1539 par Pierre Coecke<sup>17</sup> : *Die inventie der colommen met Haren coronamenten ende maten*. Il s'agit d'une synthèse illustrée de passages de Vitruve concernant les différents ordres et complétée par les apports d'autres écrivains. C'est la deuxième fois que Vitruve est illustré : le texte du savant romain, arrivé à la Renaissance sans iconographie, est illustré pour la première fois par l'italien Cesariano en 1521. A cette occasion, le mot «architecte» fait son entrée dans la langue flamande : la qualité d'architecte est déterminée plus par la connaissance du répertoire des formes antiques et de ses principes que par l'appartenance à un métier et par la formation pratique reçue sur le chantier. En 1539, Coecke commence également la traduction flamande du *IV<sup>e</sup> Livre* de Sebastiano Serlio consacré aux ordres de l'Antiquité et publié à Venise en 1537 : *Generale regelen der architecturen of de*

*vijf manieren*<sup>18</sup>... Grâce à ces traductions, Coecke introduit en Flandre le style de la Renaissance dans l'architecture et les arts décoratifs : «il a éclairé les Pays-Bas et ramené dans la bonne voie l'architecture, qui s'était perdue. Grâce à lui, les passages obscurs de Vitruve peuvent être aisément saisis, et il est à peine besoin de lire cet auteur pour comprendre les ordres. C'est donc de Pierre Coecke que procède la connaissance de la vraie manière de bâtir et l'adoption du style moderne»<sup>19</sup>.

Parmi les traités d'architecture publiés au XVI<sup>e</sup> siècle, seuls sont envisagés ici ceux qui ont manifestement été utilisés dans la conception des vitraux liégeois.

#### LES LIVRES D'ARCHITECTURE DE SEBASTIANO SERLIO (1475-1553/4)

Au moment où ont été conçus et réalisés les vitraux de Saint-Paul, le traité de Sebastiano Serlio est le plus populaire. Ce traité est composé de huit livres publiés à partir de 1537<sup>20</sup>. Il a été utilisé pour la conception de la façade de l'église Saint-Jacques à Liège, attribuée à Lambert Lombard<sup>21</sup>. Celui-ci pourrait d'ailleurs être responsable de son introduction aux Pays-Bas<sup>22</sup>.

Le traité de Serlio se distingue par l'abondance de son illustration et par son côté pratique<sup>23</sup>. Serlio fournit de nombreux exemples généraux de mise en page, de distribution des masses, adaptables à des situations et des supports divers : peinture, architecture, sculpture. Il donne des prescriptions précises pour mettre les modèles en œuvre. A propos de la figure d'un édifice dorique qu'il propose comme modèle, il commente : «De la figure qui suit [un édifice formé d'un fronton supporté de deux colonnes doriques], l'architecte plein de jugement pourra se servir pour l'adapter à divers cas, et la modifier selon les circonstances qui se présenteront à lui ; tout particulièrement pour encadrer une peinture au-dessus d'un autel, comme c'est devenu la coutume aujourd'hui un peu partout en Italie ; elle pourra aussi servir pour un arc de triomphe, si l'on supprime le socle dans la partie centrale ; de même, elle pourra décorer une porte, si l'on enlève les parties latérales, et même en les conservant ; et elle sera parfois utile pour l'ornement d'une fenêtre, d'une niche, d'un tabernacle ou d'autres choses du même genre»<sup>24</sup>.

L'utilisation du traité de Serlio peut sérieusement être envisagée pour la composition architecturale des vitraux. Elle peut cependant difficilement être démontrée en raison même de la nature de ce traité. Il s'agit moins d'un répertoire de figures «prêt à l'emploi» que d'un manuel permettant de concevoir des espaces logiquement et clairement articulés.

#### LES TRAITES DE HANS VREDEMAN DE VRIES (1527- v. 1604)

Pour les vitraux de Saint-Martin et de Saint-Servais, on a pu recourir à des traités plus récents, ceux de Hans Vredeman de Vries<sup>25</sup>. Ces livres constituent une véritable somme : une trentaine de volumes de dessins publiés entre 1560 et 1581 sur les ordres architecturaux, les caryatides, les fontaines, les jardins, etc<sup>26</sup>. Les formes architecturales et sculpturales classiques sont appliquées avec un égal bonheur à la décoration des tombeaux, des lits, des horloges, des tissus, des reliures, des tasses, etc.

Les traités de Hans Vredeman de Vries se distinguent par la profusion et la qualité de l'illustration. Il ne s'agit plus de gravures sur bois comme chez Serlio mais de gravures sur cuivre et les planches se passent même de texte ou de commentaire. Cette dernière remarque vaut pour d'autres écrits d'architecture contemporains : le genre évolue. Le traité de Vignole, paru en 1562, est extrêmement synthétique et laconique. Il est composé d'un titre, d'une introduction, et de vingt-neuf planches, toutes gravées sur cuivre. Chez Vignole et Hans Vredeman de Vries, l'image intègre toute l'information archéologique et se suffit à elle-même. Les livres de Hans Vredeman de Vries sont donc des albums de modèles «prêts à l'emploi».

<sup>18</sup> En 1545, Coecke fait paraître la traduction française du IV<sup>e</sup> Livre sous ce titre : *Reigles générales de l'Architecture sur les cinq manieres d'édifices, ascavoit, Thuscane ; Doricq ; Ionicq ; Corinthe, & Composite, avec les exemples d'antiquitez, selon la doctrine de Vitruve. Imprimé et traduit par Pierre van Aelst*. Les premiers tomes voient le jour plus tard. Les traductions flamande et française du Livre III paraissent respectivement en 1546 et 1550, année de la mort de Coecke ; le titre, en français, est : *Les plus célèbres édifices antiques en fait de temples, théâtres, amphithéâtres... etc. décrits et figurés avec leurs plans et leurs mesures, ainsi que les places où ils s'élèvent, et quels en étaient les auteurs*.

<sup>19</sup> Cité par HYMANS Henri, *Le Livre des peintres de Cavel van Mander (1548-1606). Vie des peintres et graveurs flamands, hollandais et allemands, traduite de l'édition originale néerlandaise de 1604*, Amsterdam, I, 1884, p. 187.

<sup>20</sup> Pour la chronologie de la publication du traité de Serlio, voir BURY John, *Renaissance Architectural Treatises and Architectural Books : a Bibliography*, dans GUILLAUME Jean (éd.), *Les Traités d'architecture de la Renaissance, Actes du colloque tenu à Tours du 1<sup>er</sup> au 11 juillet 1981*, Paris, Picard, 1988, p. 499-500.

<sup>21</sup> KUYPER W., *The Triumphant Entry of Renaissance Architecture into the Netherlands. The Joyeuse Entrée of Philip of Spain into Antwerp in 1549. Renaissance and Mannerist Architecture in the Low Countries from 1530 to 1630*, Alphen-aan-den-Rijn, Canaletto, I, 1994, p. 83. Kuyper W. propose un rapprochement avec l'arche des Gavi de Vérone. Un autre rapprochement, très convaincant, peut être fait avec une des planches d'illustration du chapitre 47 du Livre VII (reproduction dans SERLIO Sebastiano, *Tutte l'opere d'architettura e prospettiva* (réédition de l'édition italienne de 1619), Ridgewood, New Jersey, 1964, p. 111).

<sup>22</sup> Le livre de Serlio est édité pour la première fois à Venise en 1537 et Lombard qui revient d'Italie en 1538 ou 1539 est l'un des premiers à avoir pu le ramener dans ses bagages. TIJS Rutger, *op. cit.*, p. 31, p. 48, envisage que P. Coecke ait eu accès au traité de Serlio par son intermédiaire.

<sup>23</sup> PAUWELS Yves., *La méthode de Serlio dans le Quarto Libro*, dans *Revue de l'Art*, n° 119, 1998, p. 33-42.

<sup>24</sup> *Idem*, p. 38.

<sup>25</sup> MIELKE Hans, *Hans Vredeman de Vries. Verzeichnis der Stichwerke und Beschreibung seines Stils sowie Beiträge zum Werk Gerard Groenings. Inaugural Dissertation zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie der Philosophischen Fakultät der Freien Universität Berlin*, Berlin, 1967 ; VAN DE WINCKEL Madeleine, *Hans Vredeman de Vries, dans Les Traités d'architecture de la Renaissance*, Paris, Picard, 1988, p. 453-458 ; BURY John, *op. cit.*, p. 502 ; FUHRING Peter et LUIJTEN Ger., *Vredeman de Vries (Hollstein's Dutch & Flemish Engravings and Woodcuts 1450-1700, XLVII-XLVIII)*, Rotterdam-Amsterdam, Sound & Vision interactive, Rijksmuseum, 1997.

<sup>26</sup> Des rapprochements peuvent être effectués particulièrement avec les traités suivants : *Scenographiae, sive perspectivae*, Anvers, Jérôme Cock, 1560 et

A l'instar de ses prédécesseurs, Hans Vredeman de Vries met aussi en scène les cinq ordres d'architecture, couramment utilisés, mais il propose des formules et des solutions originales, surtout dans l'ornementation. C'est ainsi qu'il consacre à chaque ordre une planche complète, avec cinq exemples de colonnes, en variant la décoration des piédestaux et des fûts (fig. 8). Ainsi par exemple, pour l'ordre corinthien, le premier type de colonne proposé par Vredeman de Vries, avec fût cannelé à la base, est celui qui apparaît dans les vitraux de *Saint Martin faisant l'aumône* et de la *Vierge à l'Enfant* (fig. 3 et 4). Cette variante semble avoir été inventée par Vredeman de Vries.

Le répertoire ornemental des vitraux de Saint-Servais et de Saint-Martin dans ce qu'ils ont de singulier est nettement apparenté à celui utilisé par Hans Vredeman de Vries. Les concepteurs de ces vitraux y ont très vraisemblablement puisé, tant pour les ornements propres aux ordres (décor des chapiteaux et séquences décoratives des entablements, des frises, etc.) que pour ceux qui sont apposés plus librement (masques, personnages féminins, etc.). A Saint-Servais, les vitraux de l'*Adoration des Mages* et de la *Présentation au Temple* rappelaient Vredeman de Vries dans certains décors spécifiques comme les gaines de ferronneries dans le tiers inférieur des colonnes.

Les modalités exactes d'utilisation des traités d'architecture demeurent obscures. C'est seulement pour le domaine de l'architecture que nous disposons de témoignages qui éclairent l'emploi de ces ouvrages par un praticien. On conserve en effet à la Bibliothèque royale Albert 1<sup>er</sup> de Bruxelles les notes de Charles de Beste, maître-maçon à Bruges : *Constelicke Bouwijnghen huijt die Antijcken ende Modernen*<sup>27</sup> (Ms II 7617). Il s'agit d'une compilation de traités : les traités cités précédemment et ceux d'Albrecht Dürer (*Underweysung der Messung*, Nüremberg, 1525) et de Jean Cousin (*Livre de Perspective*, Paris, 1560). Il s'agit la plupart de temps de notes manuscrites et de dessins d'après ces traités. Des gravures de Jacques Androuet Du Cerceau ont été collées, notamment un projet pour un retable d'autel et un monument funéraire. Charles de Beste a ajouté des relevés de monuments, comme la Porte de l'Empereur d'Anvers.

#### LES REPRESENTATIONS D'ARCHITECTURE

Parmi les alternatives aux traités d'architecture, on peut aussi s'interroger sur le rôle joué par la *show architecture*<sup>28</sup> : les arches dressées lors des Joyeuses Entrées, les monuments funéraires de type mural et les différents genres de retables. On observe parmi tous ces monuments une certaine sensibilité à l'architecture contemporaine. Une place privilégiée doit être réservée aux pages de titre : elles offrent une large variété et constituent les modèles les plus faciles à mettre en œuvre. La structure des vitraux de Saint-Martin rappelle bien les pages de titre des ouvrages de Hubert Goltzius (1526-1583) par exemple, mais les rapprochements avec Vredeman de Vries restent les plus concluants.

#### CONCLUSION

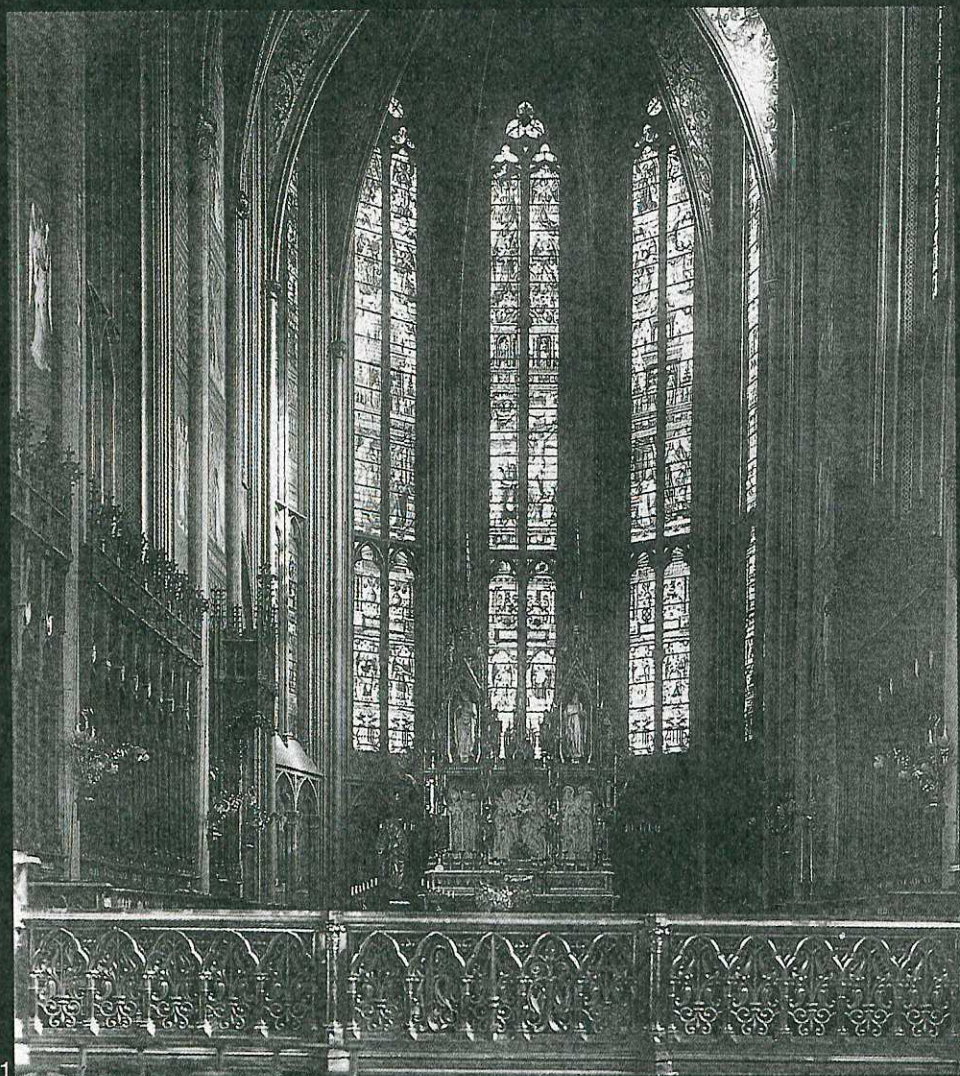
L'élaboration du décor architectural des vitraux liégeois pendant la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle est l'indice d'un savoir-faire en phase avec la mode artistique de l'époque. L'étude des représentations figurées, que nous avons entreprise par ailleurs, va dans ce sens. Dans les années 1557-1559, le concepteur des vitraux de l'abside de Saint-Paul utilise des modèles de Lambert Lombard (†1566). Malgré tout le poids et toute la notoriété qu'ait pu avoir l'artiste, ces modèles sont sans doute obsolètes lorsque sont conçus et réalisés les vitraux de Saint-Martin et de Saint-Servais puisque l'influence d'autres artistes alors particulièrement en vogue comme Martin de Vos (†1603) se fait sentir. Ces conclusions invitent à poser un regard neuf sur l'art liégeois de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle.

1563 ; *Architectura*, Anvers, Gérard de Jode, 1577 ; *Den eersten Boeck*, Anvers, Jérôme Cock, 1565, 1578, 1581 ; *Das ander Buech*, Anvers, Jérôme Cock, 1565, 1578, 1581.

<sup>27</sup> VAN DEN HEUVEL Charles, *De Architectura van Charles de Beste. Een onbekend architectuurtractaat van een brugse Bouwmeester*, dans *Genootschap voor geschiedenis* [Bruges]. *Handelingen*, 131, 1994/1-3, p. 65-93.

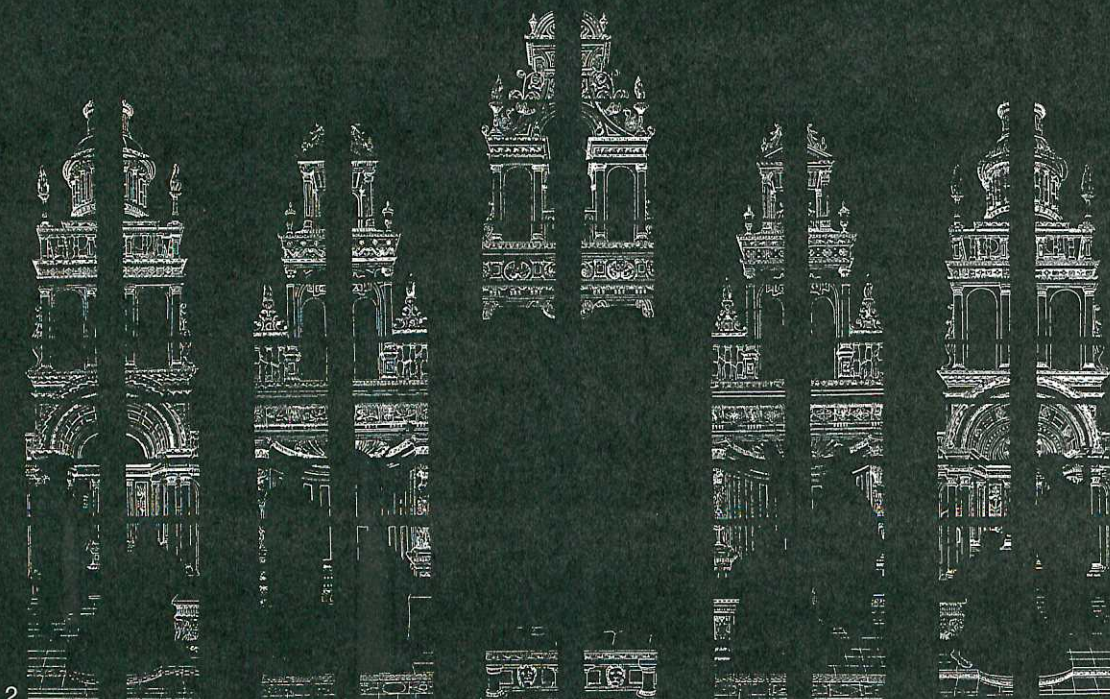
<sup>28</sup> Cette dénomination bien suggestive est empruntée à M.R. DE KERNODLE George, *From Art to Theatre. Form and Convention in the Renaissance*, Chicago, 1944, cité par BOUCHERY H.F., *Des arcs triomphaux aux frontispices de livres*, dans *Les Fêtes de la Renaissance*, 1, Paris, CNRS, 1956, p. 432.





1. Abside du chœur de la cathédrale Saint-Paul à Liège. © IRPA.

2. Relevé du décor architectural des vitraux de l'abside du chœur de la cathédrale Saint-Paul à Liège. Croquis S. Alexandre.



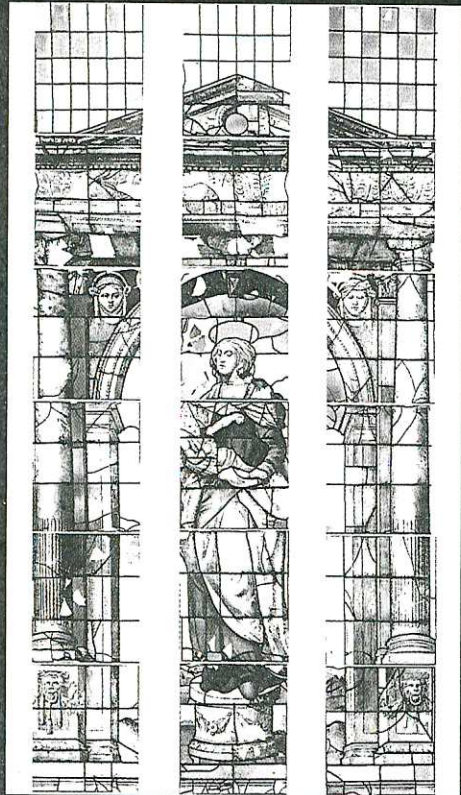
2

3. *Vierge à l'Enfant*, vitrail du transept de la basilique Saint-Martin à Liège jusque 1946. © I. Lecocq.

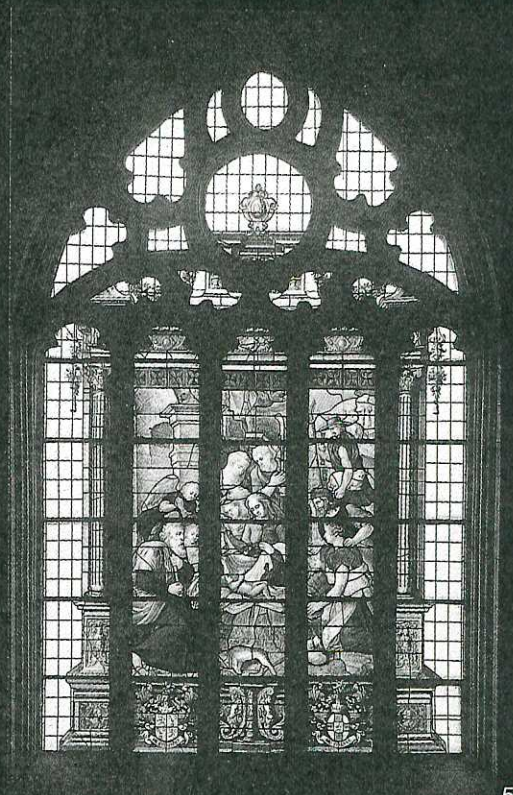
4. Relevé du décor architectural de la *Vierge à l'Enfant*. Croquis S. Alexandre.

5. *Nativité*, vitrail de la nef de l'église Saint-Servais à Liège jusque 1981. © IRPA.

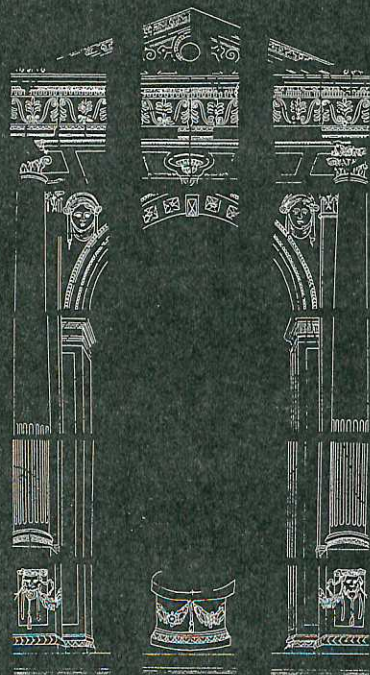
6. Relevé du décor architectural du vitrail de la *Nativité*. Croquis S. Alexandre.



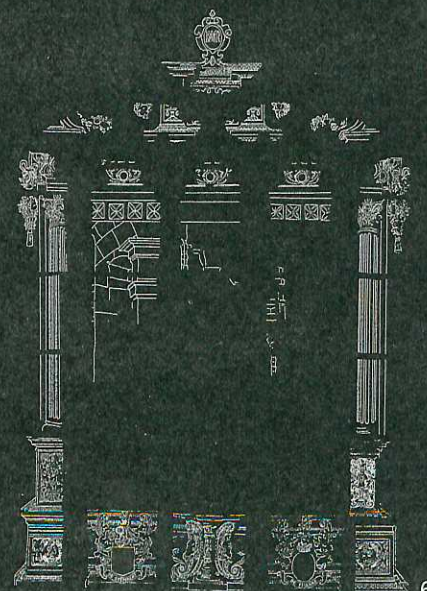
3



5



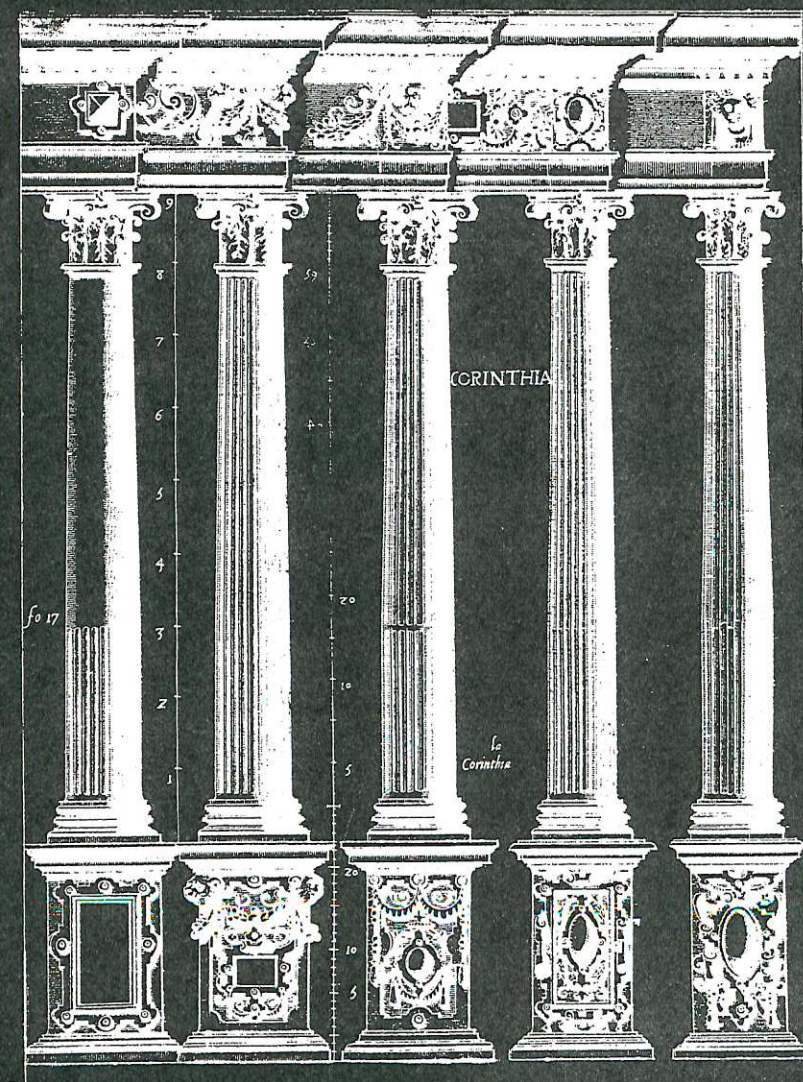
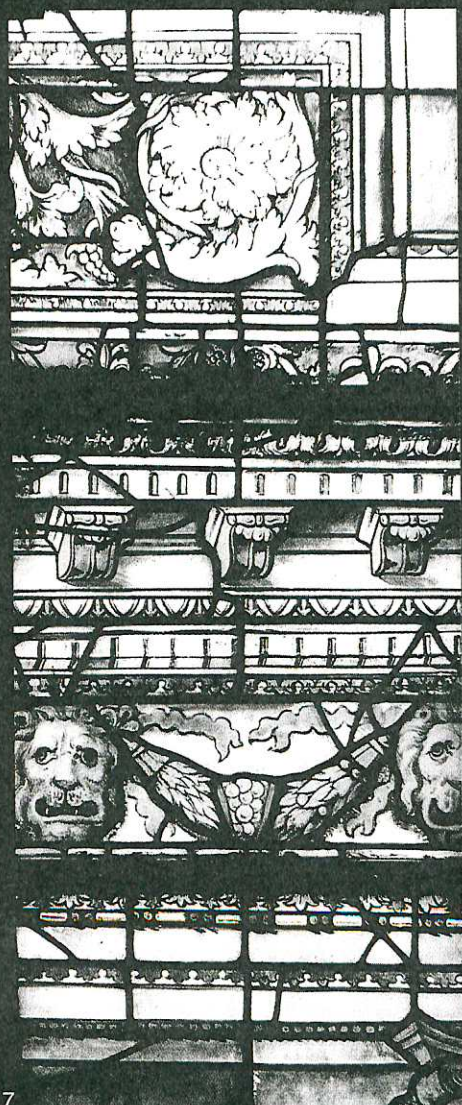
4



6

7. Détail du vitrail de Jean III de Portugal (entablement), dans la chapelle du Saint-Sacrement de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule à Bruxelles, 1542. © I. Lecocq.

8. ARCHITECTURA (planche numérotée fo. 17). Cinq colonnes d'ordre corinthien, marquées A-E, avec piédestal, colonne et entablement. Hans Vredeman de Vries (1577). FUHRING Peter et LUIJTEN Ger, Vredeman de Vries (Hollstein's Dutch & Flemish Engravings and Woodcuts 1450-1700, XLVIII), Rotterdam-Amsterdam, Sound & Vision interactive, Rijksmuseum, 1997, pl. 425.



## SUMMARY

**ARCHITECTURAL REPRESENTATIONS IN GLASS PAINTINGS OF LIEGE REGION DURING THE SECOND HALF OF THE XVI<sup>th</sup> CENTURY**

*The architectural representations in the stained glass of Liège from the second half of the XVI<sup>th</sup> century show monumentality and sobriety that stem from the Italian Late Renaissance. Their study outlines specific characteristics showing receptivity to artistic modes. It concerns three groups in three structures, i.e. the St-Paul Cathedral, the St-Martin Basilica and the St-Servais Church. The understanding of the orders is limited in the stained glass of St-Paul (1557-1559), whereas the orders are fully developed in those of St-Martin and St-Servais (1575-1600) with the moulding and the design that are associated with them. Among the factors that could favour this evolution, there is presumably the use of a determined source, the architecture treatise, particularly those of Serlio (from 1537) and of Vredeman de Vries (from 1560). The Vredeman de Vries treatise were detailed illustrated books of patterns that could account for the qualitative leap that one can notice in the architectural representations in the stained glass of the later periods in St-Martin and St-Servais.*

## ARCHITEKTURDARSTELLUNGEN IN DEN GLASMALEREIEN

## ZUSAMMENFASSUNG

**ARCHITEKTURDARSTELLUNGEN IN DEN GLASMALEREIEN DER LÜTTICHER GEGEND AUS DER ZWEITEN HÄLFTE DES 16. JAHRHUNDERTS**

*Die architektonischen Darstellungen in der Glasmalerei Lüttichs aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts sind von einer Großartigkeit und Nüchternheit, die uns aus der italienischen Hochrenaissance überliefert wurden. Ihre Untersuchung bringen spezifische Eigenschaften an den Tag, die von einer sorgfältigen Aufnahmefähigkeit für die künstlerischen Stilrichtungen zeugen. Hier handelt es sich um drei Kompositionen aus drei Gebäuden : die Kathedrale Sankt-Paulus, die Basilika Sankt-Martinus und die Kirche Sankt-Servais. In den Glasmalereien der Kathedrale Sankt-Paulus (1557-1559) ist das Verständnis der Ordnung begrenzt, wogegen in den Glasfenstern von Sankt-Martinus und Sankt-Servais (1575-1600) die Ordnung samt ihrer Zierleisten und Dekorationen vertreten sind. Gewisse Faktoren, die zu dieser Entwicklung beigetragen haben, erinnern an die Nutzung von bestimmten Quellen, namentlich Architekturtraktat und insbesondere die von Serlio (ab 1537) und von Vredeman de Vries (ab 1560). Das Werk von Vredeman de Vries liefert Modelle, deren Verwendung dank der Präzision der Illustrationen einfacher ausfällt und die schon an sich die qualitative Verbesserung der architektonischen Darstellung erklären, die man in den späteren Glasmalereien von Sankt-Martinus und Sankt-Servais feststellen kann.*