

Isabelle Lecocq et Yvette Vanden Bemden

Le vitrail en Wallonie

**La collégiale Sainte-Waudru de Mons
et la chapelle castrale d'Enghien**

Liège 2002

Fascicule réalisé à l'occasion du
XXI^e Colloque International du *Corpus Vitrearum*
« Représentations architecturales dans les vitraux »
Bruxelles – Belgique, 22-27 août 2002.

Visites à Mons et à Enghien organisées par le
Comité wallon pour le Vitrail associé au *Corpus Vitrearum Belgique*
avec le soutien de :

la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles
la Division du Patrimoine de la D.G.A.T.L.P.
de la Région wallonne

Ce fascicule complète l'article *Le vitrail en Wallonie.*
Les verrières de la collégiale Sainte-Waudru de Mons et de la chapelle castrale d'Enghien
publié dans les Actes du Colloque.

Illustrations : © IRPA/KIK sauf Mons, SVIII, NXIV, NXV, NXVII, Enghien, IV (photos des
auteurs).

Dépôt légal : 9660.

Editeur : Comité wallon pour le Vitrail associé au *Corpus Vitrearum Belgique*, Liège.

La collégiale Sainte-Waudru à Mons

Historique

La collégiale Sainte-Waudru fut l'église du chapitre noble homonyme jusqu'à la suppression de celui-ci, en 1795. Au XII^e siècle, les comtes de Hainaut devinrent protecteurs ou avoués du chapitre avec le titre d'abbé. Ce titre fut transmis aux ducs de Bourgogne à partir de Philippe le Bon puis aux souverains d'Espagne et d'Autriche.

Avant la construction actuelle, trois édifices, peut-être quatre, ont été élevés sur ce site. L'édifice antérieur à la collégiale, construit vers 1169 par le comte Baudouin IV dit le Bâtitseur et placé sous l'invocation de Notre-Dame, était de style roman. Vers 1450, les chanoinesses le jugèrent *informe et grossier* et décidèrent de le remplacer.

L'édifice roman fut démoli au fur et à mesure de l'avancement des travaux. Les différentes phases de la reconstruction se poursuivirent pendant plus de deux siècles dans le respect du plan initial. Le chœur fut élevé de 1450 à 1502/1506 environ, le transept jusqu'en *ca* 1525-1527, les nefs jusqu'en 1589. Les meneaux des huit fenêtres correspondant aux quatre dernières travées de la nef furent placés de 1610 à 1621. En 1691, la construction est arrêtée définitivement et le chapitre renonce à la tour projetée dont seule la base est construite. Plusieurs architectes, maîtres d'œuvres et artisans intervinrent pour cet édifice dont le plan et la structure suivent ceux des grandes cathédrales françaises du gothique classique transmis par le truchement de l'école brabançonne à laquelle la collégiale doit de nombreux éléments, spécialement dans son élévation.

La collégiale Sainte-Waudru est longue de 108,60 m et large de 35,75 m. La hauteur, du pavement jusqu'aux clefs de voûte, est de 24,55(60) m. Son plan est en croix latine (chœur de quatre travées avec bas-côtés et chapelles terminé par un chevet à sept pans, déambulatoire et chapelles rayonnantes, transept peu saillant, nef de sept travées identiques à celles du chœur, base d'une tour) et son élévation à trois étages (arcades, triforium et fenêtres hautes). Nonante fenêtres éclairent l'édifice. Les meneaux de style flamboyant reproduisent alternativement, de travée en travée, le même motif.

La collégiale subit de nombreuses détériorations au cours des siècles. Pendant tout le XIX^e, des restaurations se succédèrent : 1802, 1823, 1827, 1844, 1849, 1894. En 1940, elle souffrit des bombardements et les réparations des dommages de guerre se poursuivirent jusqu'en 1984.

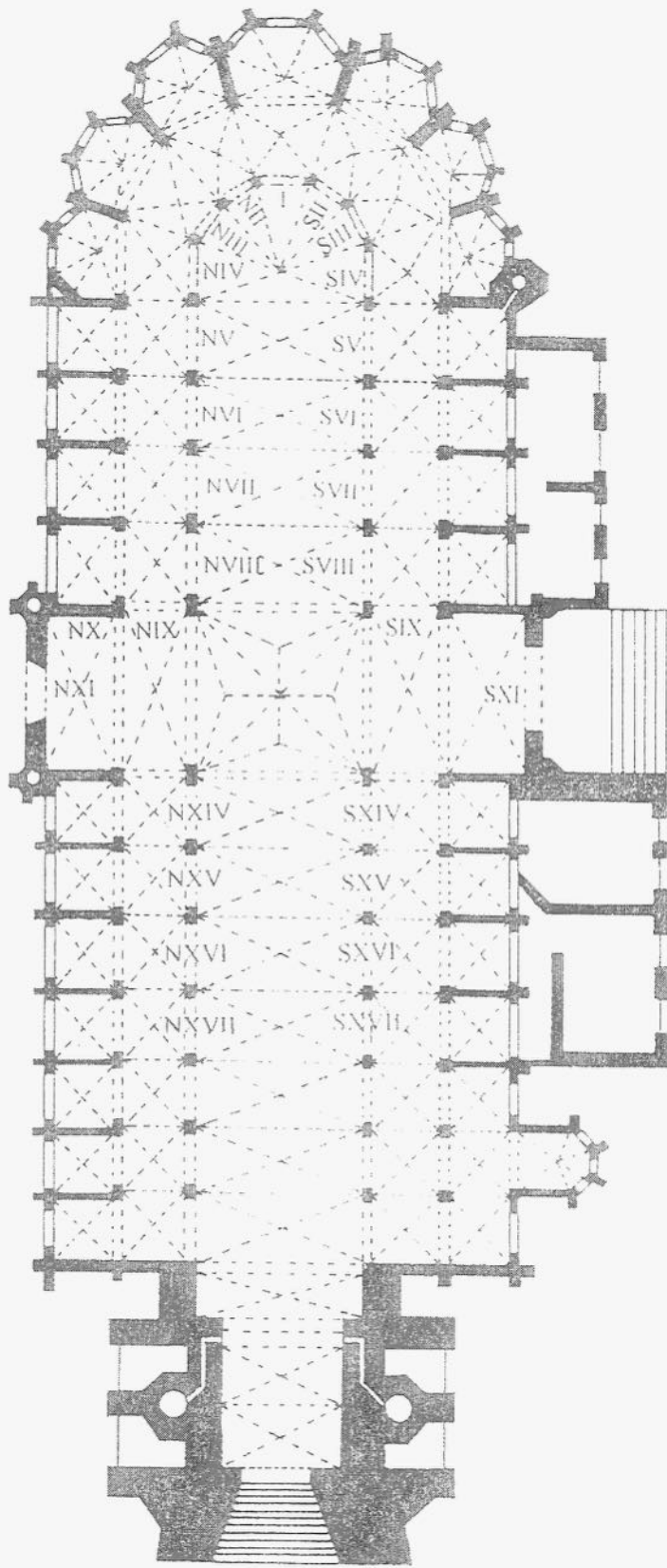
Les vitraux

La collégiale Sainte-Waudru possède un ensemble exceptionnel de vitraux anciens. Dès le début du XVI^e siècle, les chanoinesses firent appel à la famille régnante et à leurs proches pour orner la collégiale de vitraux. Ce travail de vitrerie se poursuivit jusqu'au début du siècle suivant. Une quarantaine de vitraux au moins ont existé dans la collégiale. Plusieurs d'entre eux ont disparu, notamment ceux qui ornaient les chapelles latérales qui étaient à la charge des corps de métier et des confréries religieuses.

Les vitraux anciens furent entretenus, réparés et restaurés au cours des siècles. Une grande campagne de restauration fut menée de 1838 à 1891 par l'atelier Capronnier de Bruxelles et certains vitraux furent même restaurés deux fois au cours de cette période. Des réparations eurent ensuite lieu entre les deux guerres. En 1943 les vitraux furent déposés et réparés avant repose en 1947. De 1963 à 1966, huit vitraux furent reconstitués à partir de débris de vitraux du transept et de la nef centrale, enlevés un siècle plus tôt, et qui n'avaient pu être restaurés, faute de moyens financiers. Ils furent replacés dans les fenêtres hautes du vaisseau central. Une ultime intervention eut encore lieu dans les années quatre-vingt du XX^e siècle. Actuellement, la maçonnerie des fenêtres est en mauvais état et une campagne de restauration des vitraux est prévue.

Actuellement, dix-sept vitraux de la première moitié du XVI^e siècle, quatre de la seconde moitié du siècle et six du XVII^e siècle subsistent dans leur totalité ou en partie.

Malgré les nombreuses et importantes restaurations qu'elle a subies, la vitrerie de Sainte-Waudru, la plus complète de Belgique, demeure d'une importance majeure pour l'étude du mécénat de l'époque. La hiérarchie des pouvoirs s'y dessine clairement : donations de la famille régnante et des personnages les plus importants de l'Empire dans le chœur, donations des dignitaires d'importance locale dans le transept et la nef. Les Habsbourg avaient fait des vitraux un outil politique important. Ils y associaient le clergé et la noblesse sous la protection de l'Eglise et affirmaient le pouvoir central tout en reconnaissant les droits régionaux.



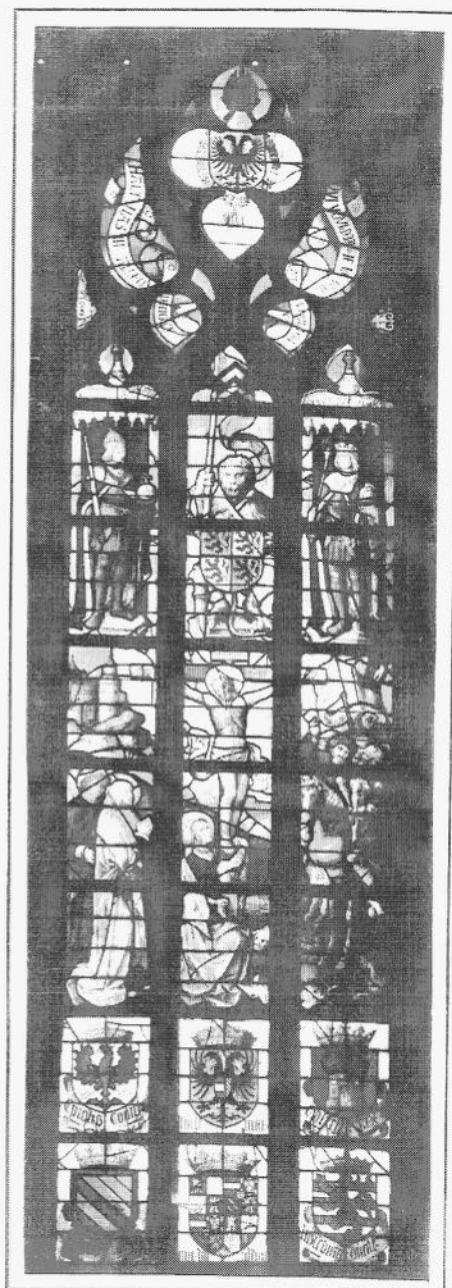
Fenêtre I
Vitrail de la Crucifixion
Maximilien d'Autriche et Philippe le Beau.
Vers 1511

Six écus rappellent les possessions territoriales de Maximilien d'Autriche, Marie de Bourgogne, Philippe le Beau et Jeanne de Castille à la base du vitrail : Bourgogne (1a), l'écu de Philippe le Beau avec sa devise QUI VOULDRA (1b), celui de Luxembourg (1c), de Tyrol (2a), celui de Maximilien d'Autriche avec sa devise HALT MAS (2b) et de Castille (2c). La scène de la Crucifixion est fidèle, pour la présentation, à la tradition du XV^e siècle ; des guerriers portent des étendards aux armes de Bourgogne ancien et d'Autriche. Plus haut, l'empereur Maximilien d'Autriche (1459-1519) et son fils Philippe le Beau (1478-1506), portant le collier de l'Ordre de la Toison d'or, accostent un lion soutenant l'écu du Hainaut (écartelé Flandre-Hollande) et tenant l'étendard du Hainaut ancien repris par le chapitre de Sainte-Waudru. Leurs devises apparaissent encore sur le bord du baldaquin qui les surmonte ainsi que dans le tympan où elles entourent, avec les briquets de Bourgogne, l'écu impérial timbré de la couronne impériale et entouré du collier de l'Ordre de la Toison d'or.

Les ducs de Bourgogne puis les Habsbourg se faisaient traditionnellement reconnaître comme comte de Hainaut à Mons ; dans ce vitrail de donation impériale il était donc normal que figurent les armes du Hainaut. Maximilien et Philippe le Beau offrirent, individuellement ou ensemble, de nombreux vitraux. On les voit encore dans les "séries royales" de Lierre et Bruxelles.

Ce vitrail fut restauré par J.-B. Capronnier et remplacé en 1841 ; plus de la moitié des calibres furent remplacés. Il fut encore réparé à la fin du XIX^e siècle et plusieurs fois au siècle suivant. Les calibres anciens n'y sont malheureusement plus très nombreux.

La verrière superpose, brutalement et sans lien, différentes parties et témoigne d'un art peu innovant en ce début du XVI^e siècle. Elle a été placée vers 1511 et a sans doute été réalisée par Nicolas Rombouts. Un dessin du ms G1516 (BR, Bruxelles), probablement réalisé d'après le vitrail, montre quelques variantes avec celui-ci.



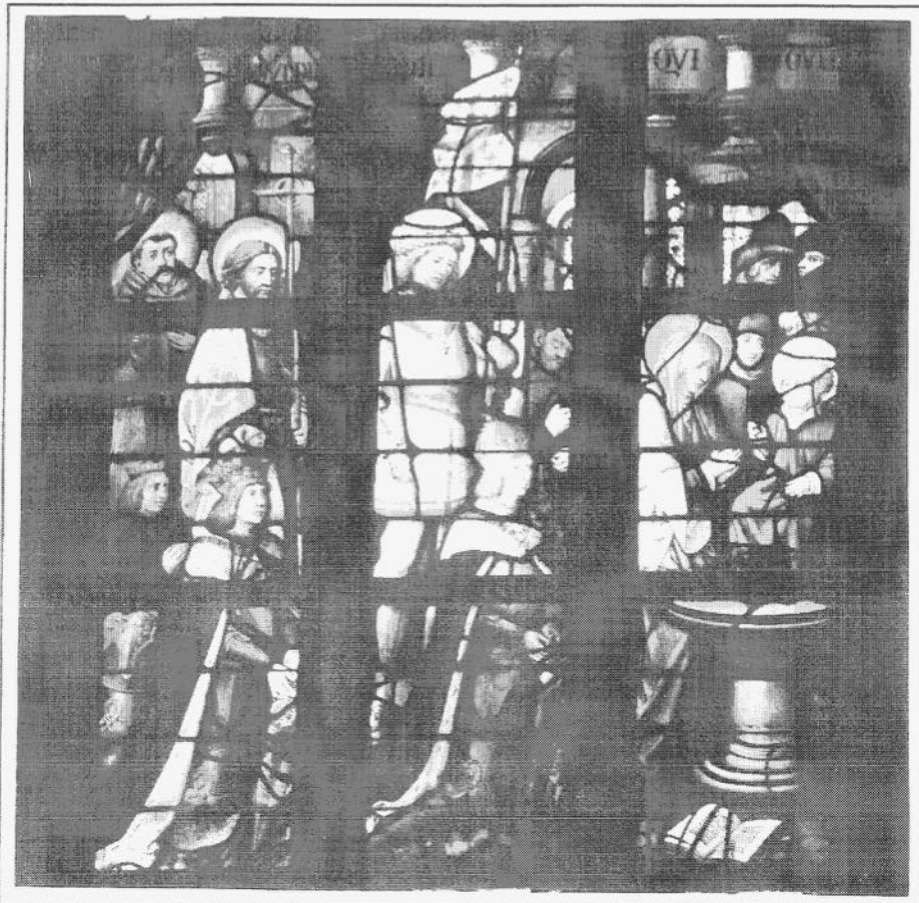
Fenêtre NII
Vitrail du Christ au temple retrouvé par ses parents
Maximilien, Philippe le Beau et l'archiduc François
1511

Six écus figurent à la partie inférieure du vitrail et cinq autres, à la partie supérieure, encadrent les armes de Maximilien, entourées du collier de l'Ordre de la Toison d'or, de sa devise **HALT MAS** et des initiales **MM** (Maximilien-Marie): Cilly ou Celje (1a), Schelking (1b), Alsace (1c), Pordenone (2a), Ferrette (2b), Aquitaine (2c), qui n'a aucune signification pour ce vitrail, Autriche ancien (6a), Stirie (6c), Hongrie (7a) et Dalmatie (7c) : tous les écus, sauf celui d'Aquitaine, rappellent donc les possessions territoriales de la famille de Maximilien. L'empereur Maximilien et ses fils Philippe le Beau et François (1481) prient devant la scène du Christ âgé de douze ans retrouvé au temple par ses parents. Maximilien est présenté, comme souvent, par saint Sébastien pour lequel il avait une dévotion particulière. Philippe, dont la devise et celle de son père **QUI VOULDRA / HALT MAS / QUI VOULDRA** apparaissent sur le lambrequin supérieur, est présenté par saint Philippe et François, qui mourut à quelques mois, est accompagné de saint François.

La devise de Maximilien **HALT MAS / IN ALLEN / DINGEN**, les initiales **M** et **M**, des briquets de Bourgogne, des croix de saint André et la date de 1511 ornent le tympan.

Ce vitrail fut remplacé en 1841 après restauration par Capronnier, qui remplaça moins de la moitié des calibres et le répara encore à la fin du siècle. D'autres interventions datent du XX^e siècle. Quelques têtes anciennes subsistent heureusement.

Comme dans le vitrail précédent, le passage abrupt entre les registres héraldiques et le registre historié est peu heureux, l'espace est très limité et la représentation est théâtralisée par les tentures écartées. Les attitudes sont fort conventionnelles et les colonnettes - balustres seulement annoncent un nouveau décor en ce début du XVI^e siècle.



Fenêtre SII
Vitrail du Christ apparaissant à la Vierge
Philippe le Beau et ses fils
1511

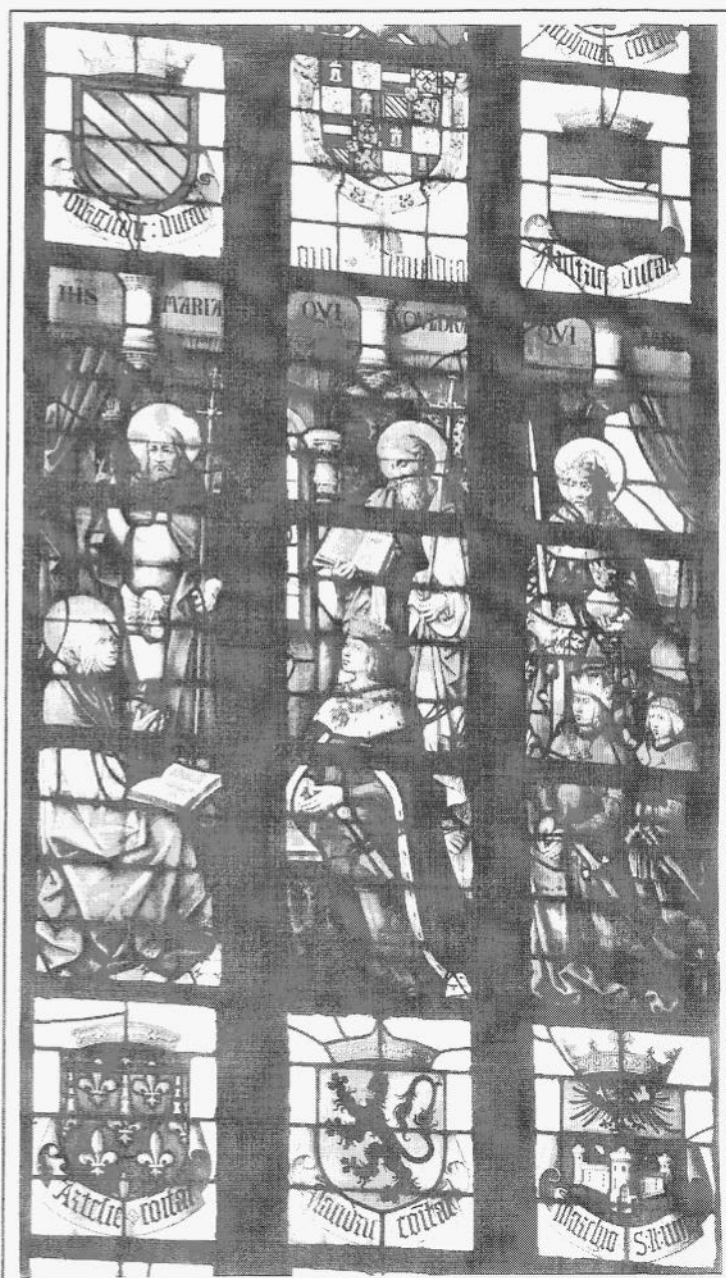
Les registres inférieurs et supérieurs sont ornés d'armoiries : Namur (1a), Brabant (1b), Gueldre (1c), Artois (2a), Flandre (2b), Saint Empire-Anvers (2c), Bourgogne (6a), Autriche (qui pourrait être Lotharingie) (6c), Leon (7a) et Zutphanie (7c). Les armes supérieures encadrent l'écu de Philippe le Beau entouré du collier de l'Ordre de la Toison d'or, des initiales P P et de sa devise. Toutes ces armes, sauf celles d'Autriche et de Leon, font référence aux possessions territoriales héritées de Marie de Bourgogne. Dans la partie centrale du vitrail Philippe le Beau, dont la devise figure sur le lambrequin, est agenouillé, présenté par saint Philippe. Il est suivi de ses fils : Charles, fait comte de Hainaut en 1507 et futur Charles Quint (1500-1558), accompagné de saint Charlemagne, et Ferdinand (1503-1564). Devant eux, le Christ apparaît à sa mère après la Résurrection.

Le tympan comporte la devise de Philippe le Beau, les initiales de celui-ci et de son épouse Jeanne de Castille, la date 1511 ainsi que les croix de saint André et les briquets de Bourgogne.

Philippe le Beau fut plusieurs fois représenté avec sa famille dans des vitraux ; on peut citer ceux de l'église du Sablon à Bruxelles (1502-1503), de Saint-Bavon à Gand (1509), de l'abside de l'église de Lierre (1516-1519) ou de celle de la cathédrale bruxelloise (vers 1520).

Ce vitrail connut les mêmes interventions, aux mêmes dates, que les vitraux précédents. Les calibres remplacés en 1841 par Capronnier étaient à peu près en nombre égal à ceux qui subsistaient. Certaines têtes ont malheureusement été remplacées de façon peu heureuse.

Comme dans les œuvres précédentes, le passage entre les registres armoriés et la partie centrale est abrupt et la gamme colorée fort contrastée. La présentation traditionnelle des personnages, le manque d'espace, les détails gothiques n'innovent pas et les changements stylistiques sont extrêmement ténus.



Fenêtre NIII
Vitrail de la Fuite en Egypte
Marie de Bourgogne et Marguerite d'Autriche
Vers 1511

Six écus armoriés occupent la partie inférieure du vitrail et quatre autres encadrent, à la partie supérieure, l'écu en losange de Marie de Bourgogne (parti Roi des Romains-Bourgogne) tenu par un ange et surmonté des initiales de Marie et de son époux Maximilien d'Autriche : Nellenburg (1a), Schelclingen (ou Schellenburg) (1b), Moravie (1c), Vindismarck (2a), Ortenburg (ou Orlenburg) (2b), Kyburg (2c), Carniole (6a), Carinthie (6c), Autriche ancien (7a), Grenade (7c). Toutes les armes se rapportent aux possessions de Maximilien d'Autriche sauf celles de Grenade qui sont anachroniques puisqu'elles concernent Philippe le Beau et Jeanne de Castille qui ne figurent pas ici ; à l'origine devaient sans doute apparaître à leur place les armes de Croatie.

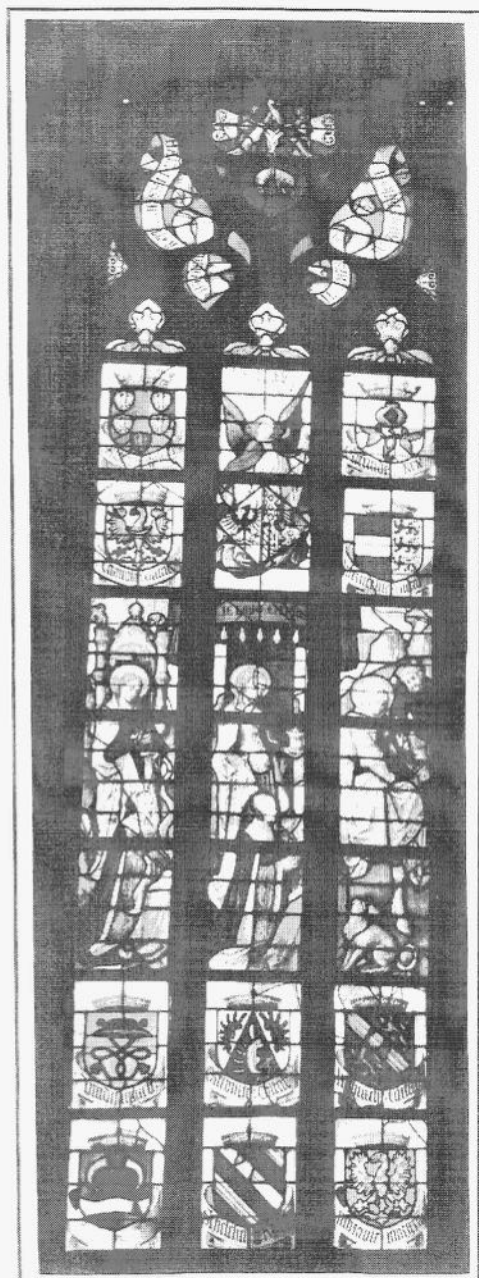
Marie de Bourgogne et sa fille Marguerite prient, accompagnées de Marie-Madeleine et de sainte Marguerite ; la devise JE L'AY EMPRIS de Marie de Bourgogne orne le bord du baldaquin central. L'épisode de la Fuite en Egypte présente, de façon habituelle, les trois personnages principaux. Marie de Bourgogne (1457-1482), fille de Charles le Téméraire, toujours représentée belle et gracieuse, et la future Marguerite d'Autriche (1482), connue pour ses déboires matrimoniaux et surtout pour son goût pour les arts, son mécénat et sa riche cour où elle recevait de nombreux artistes, figurent ou figuraient sur de nombreux vitraux des anciens Pays-Bas. La devise de l'empereur Maximilien, la croix de saint André, la couronne impériale, l'insigne de la Toison d'or et les briquets de Bourgogne occupent les formes du tympan.

Ce vitrail fut également restauré par J.-B. Capronnier et remplacé en 1841. Le nombre de calibres remplacés était ici nettement inférieur à celui des calibres conservés. Restauré à nouveau par Capronnier à la fin du XIX^e siècle, le vitrail le fut encore plusieurs fois au XX^e siècle, particulièrement après la seconde guerre mondiale.

Comme dans les vitraux précédents, les passages entre les registres héraldiques et la partie historiée se font de façon brusque et relativement peu harmonieuse. Les attitudes conventionnelles, les baldaquins, l'ange tenant d'armoiries s'inscrivent dans la tradition ; quelques détails de l'édicule derrière saint Marguerite seulement ainsi que le paysage, très élémentaire, derrière la Fuite en Egypte, dénotent une ouverture aux nouvelles tendances.

Cette verrière peut être comparée, pour les femmes et la levrette, à celles de l'église Saint-Jacques de Liège (vers 1525), et spécialement à celles de Marguerite de Hornes et de Jacques de Hornes avec ses deux épouses successives.

Ce vitrail a sans doute également été placé en 1511 et réalisé par l'atelier de N. Rombouts. Un dessin du manuscrit G1516 (B.R., Bruxelles), probablement réalisé d'après le vitrail, montre quelques variantes avec celui-ci.



Fenêtre SIII
Vitrail de l'Ascension
Jeanne de Castille et ses filles
Vers 1511

Les deux registres inférieurs comportent des écus armoriés ; dans les deux registres supérieurs les écus encadrent celui de Jeanne de Castille (parti Philippe le Beau-Castille) tenu par un ange et surmonté des initiales de Jeanne et de Philippe : Carinthie (1a), Luxembourg (1b), Zélande (1c), Leon, (2a), Bourgogne (2b), Hollande (2c), Brabant (6a), Limbourg (6c), Croatie (7a), Autriche (7c). Certaines armoiries se rapportent donc aux possessions de Maximilien d'Autriche (Carinthie, Croatie, Autriche), d'autres à la Maison de Bourgogne (Luxembourg, Hollande, Zélande, Brabant, Limbourg). Les armes de Leon font référence à Jeanne de Castille.

Au registre principal Jeanne de Castille, présentée par saint Jean-Baptiste, est suivie de ses quatre filles et de deux de leurs saintes patronnes, sainte Elisabeth et sainte Catherine, sous un petit baldaquin où figure la devise de Philippe le Beau QUI VOULDRA ; elles prient devant l'Ascension. A gauche, on n'aperçoit que la partie inférieure du Christ déjà monté vers le ciel et, à cause du peu d'espace disponible, la scène est fort restreinte.

Jeanne de Castille (1479-1555), fille de Ferdinand d'Aragon et d'Isabelle de Castille épousa Philippe le Beau en 1496 et lui apporta les territoires d'Espagne. Elle ne résista pas au décès précoce de son époux et perdit la raison. Ses filles, sœurs du futur Charles Quint, furent toutes unies aux principales monarchies d'Europe : Eléonore (1498-1558), épouse de François I^{er}, Elisabeth ou Isabelle (1501-1526), mariée à Christian II de Danemark, Marie (1505-1558) qui épousa Louis II Jagellon et qui fut nommée régente des Pays-Bas par son frère après le décès de Marguerite d'Autriche, et Catherine enfin (1506-1577/78), mariée à Jean III de Portugal. Les sœurs du futur Charles Quint apparaissent, comme leur mère, dans des verrières.

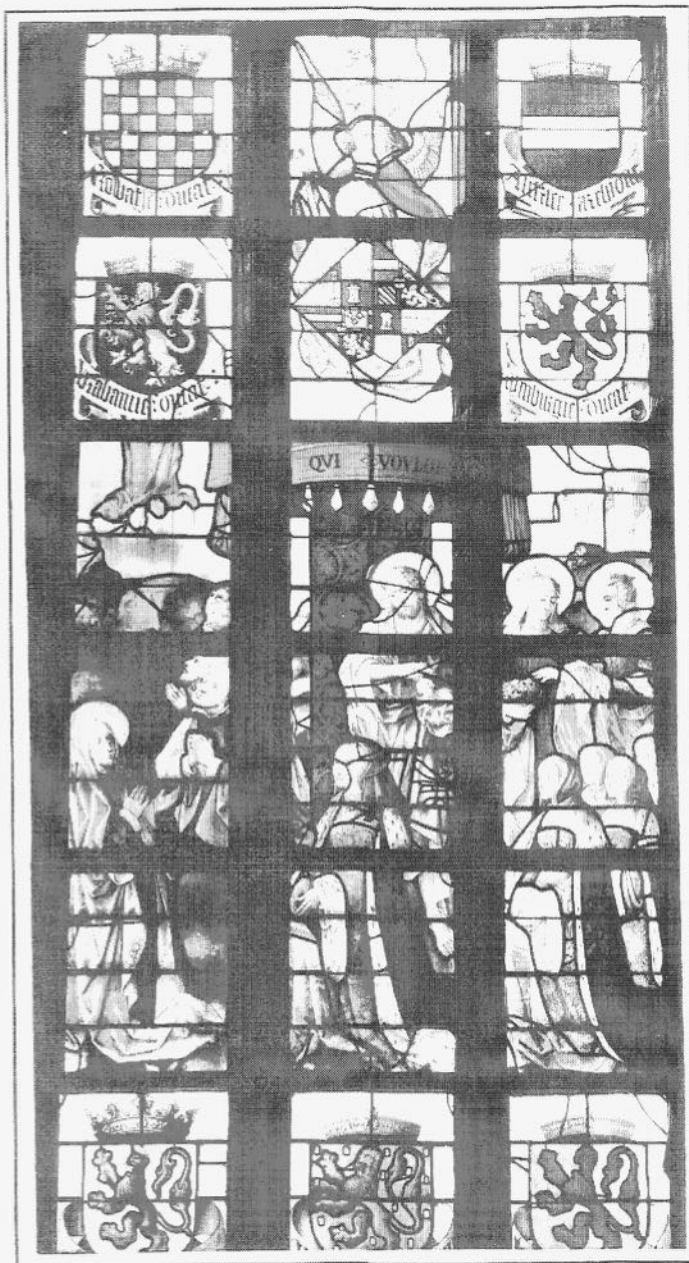
On les voit encore dans l'abside de l'église de Lierre (1516-1519) et dans la belle série, plus tardive, des vitraux de la chapelle du Saint Sacrement de Miracle de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule de Bruxelles (1540-1547).

La devise de Philippe le Beau, les briquets de Bourgogne, la croix de saint André, la couronne et le collier de l'Ordre de la Toison d'or ornent le tympan.

Ce vitrail est le plus restauré de l'abside. En effet, après l'intervention de Capronnier qui le remplaça en 1841, les calibres remplacés étaient nettement plus nombreux que les anciens. L'ouragan de 1855 causa des dégâts particulièrement importants à cette verrière et la restauration qui suivit dut encore remplacer de nombreux verres.

La séparation brusque entre les registres héraldiques et le registre central est d'autant plus frappante qu'elle coupe net la figure du Christ. Les lourdes restaurations n'ont malheureusement pas préservé grand chose. Les femmes, ici aussi, ressemblent à celles qui figurent dans les vitraux des Hornes à Saint-Jacques de Liège (1525).

Cette dernière verrière de la "série royale" de Mons fut sans doute placée en 1511 et réalisée dans l'atelier de N.Rombouts.



Fenêtre NIV
Vitrail de la Présentation au temple
Jacques de Croy
Vers 1511

Cette verrière, comme la suivante, compte une lancette de plus que les précédentes.

A la partie inférieure, les armes écartelées de Croy-Renty du donateur Jacques de Croy, accompagnées des lettres SMRT (SANCTA MARIA REGINA TUTRIX) et les mêmes écartelées Cambrai, surmontées de la couronne, de la mitre et de la crosse et tenues par un ange, sont abritées sous de petites arcades : les quartiers paternels du donateur à gauche et maternels à droite les entourent : Flandre et Flandre (Coucy) (1a), Chatelet - Lorraine (normalement on devrait avoir Bayne) (1d), Craon et Chatillon (2a), de Barbançon et Moriamé (on devrait avoir Pottes) (2d) ; dans les deux registres supérieurs, les armes des parents du donateur, Croy-Renty et Lalaing, avec cimier et lambrequins, sont entourées des écus de Renty et Brimeu (6a), de Ligne (on attendrait ici Reyden ou Scellande) (6d), Croy et Picquigny (7a), Lalaing- Quiévrain et Doyne (normalement Roeux) (7d). Plusieurs erreurs et anomalies sont donc à constater dans ces armoiries.

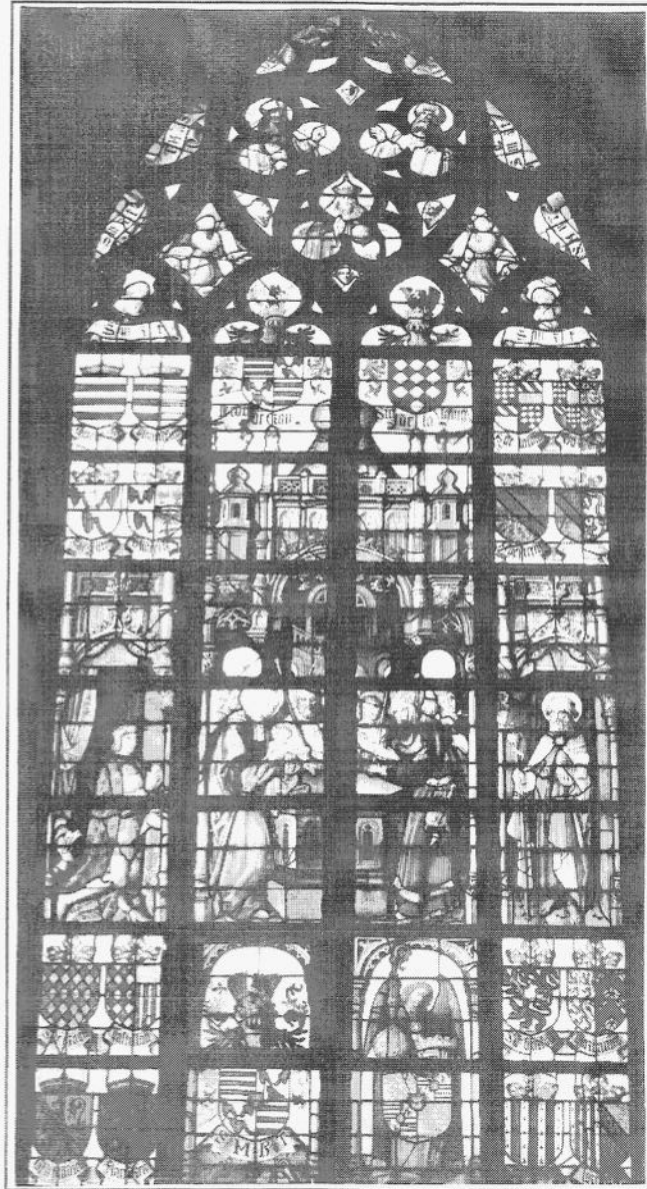
Entre les registres armoriés, Jacques de Croy (ca. 1436-1516) agenouillé et son patron saint Jacques encadrent la scène de la Présentation au temple. Jacques de Croy a choisi d'être présenté ici comme représentant de sa noble famille et non en tant qu'évêque de Cambrai. Cette charge est pourtant rappelée par les insignes épiscopaux surmontant ses armes écartelées avec celle de Cambrai à la partie inférieure. Jacques de Croy, évêque de Cambrai, se rendit en 1507 à Mons et, en 1510, Maximilien érigea Cambrai en duché et accorda à Jacques de Croy le titre le duc en lui permettant d'ajouter la couronne ducal à ses insignes héraldiques et l'aigle monocéphale à ses armes, comme c'est le cas pour l'écu écartelé Croy - Cambrai. Jacques de Croy offrit de nombreux vitraux dont certains furent réalisés par Nicolas Rombouts (couvent de Grand Bigard en 1513 ; Chartreuse de Scheut en 1516). La Présentation au temple, de composition traditionnelle, ainsi que les personnages latéraux sont surmontés d'une architecture totalement gothique.

Dans le tympan, Dieu le Père est entouré d'anges, de deux personnages rappelant les prophètes de scènes typologiques, et de banderoles portant les lettres SMRT.

Ce vitrail fut restauré par Capronnier et remis en place en 1843. Les remplacements furent ici extrêmement importants et le nombre de calibres restaurés dépassait largement celui des calibres conservés. Capronnier intervint encore par la suite et ce vitrail fut également restauré plusieurs fois, comme les autres, au cours du XX^e siècle. Il est malheureusement en mauvais état et fort peu de pièces anciennes subsistent : les armes ont été perturbées et l'aspect lourd et quelque peu incohérent de l'architecture est sûrement à imputer aux interventions successives.

La séparation entre registres héraldiques et historié est atténuée ici par les arcades et les couronnements architecturaux. Le donateur, d'allure très étriquée (restauré), contraste avec les personnages de la Présentation au temple, plus amples. Ce vitrail peut être comparé aux deux suivants pour les couronnements architecturaux.

La présence de l'aigle impériale atteste une date postérieure à 1510 mais sans doute pas de beaucoup et on peut supposer que ce vitrail remonte à la même époque que celui de Guillaume de Croy et que les vitraux de l'abside et, en tout cas, avant 1514, date du vitrail de Philippe de Clèves.

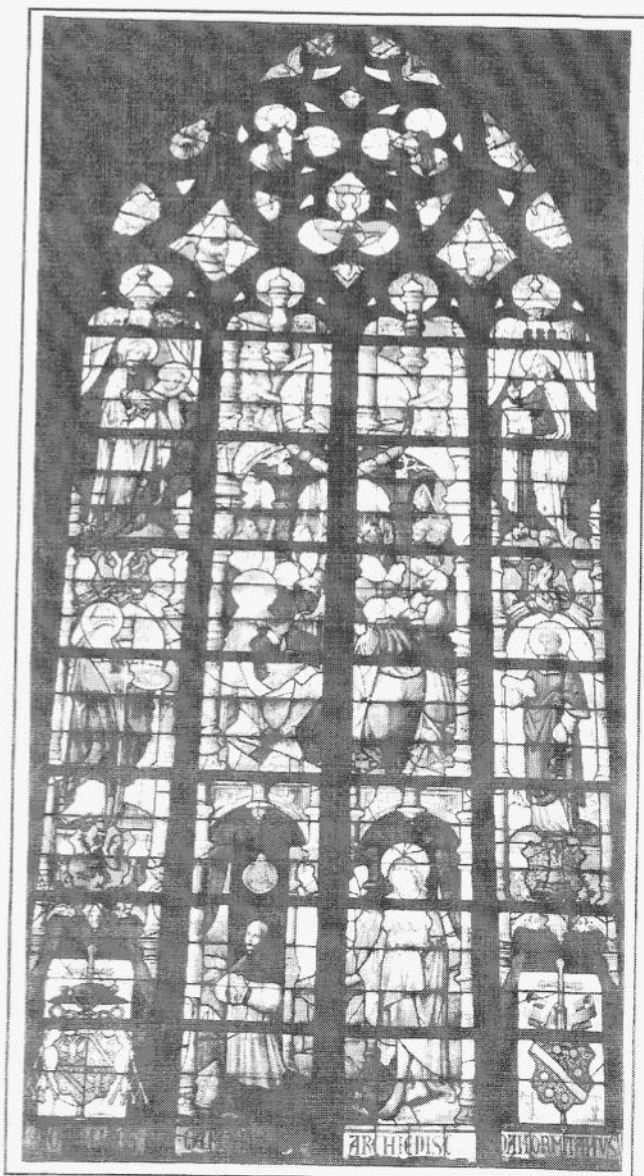


Fenêtre SIV
Vitrail de la Pentecôte
Jean de Carondelet
1520-1524

Dans cette verrière, les armes sont beaucoup moins nombreuses et se rapportent aux différentes charges de Jean de Carondelet. Celui-ci figure à la partie inférieure, présenté par saint Jean-Baptiste, entre les armes familiales et les mêmes, écartelées avec Palerme, surmontées de la croix et du chapeau cardinalice à 20 houppes, au-dessus des lettres I . L'inscription IOANNES/CARONDELET /ARCHIEPISC/PANORMITANUS court à la base du vitrail. Jean de Carondelet (1469-1544/45) fut entre autres doyen de l'église métropolitaine de Besançon, chanoine de Mons, prévôt de Saint-Donat de Bruges, abbé commendataire de Notre-Dame de Saint-Benoît, prévôt de Sainte-Walburge de Furnes, chanoine de Saint-Pierre-et-Guidon d'Anderlecht, archevêque de Palerme en 1520. Il occupa aussi de très importantes charges à la cour, au Grand Conseil de Malines et au Conseil privé dont il devint président ; il accompagna Charles Quint en Espagne en 1519 et était proche de Marguerite d'Autriche. On le voit apparaître dans les archives de Sainte-Waudru en 1507 et plusieurs fois entre 1520 et 1525 (cette année il *fit faire la révérence à mes damoiselles*). Jean de Carondelet offrit d'autres vitraux, entre autres à la Chartreuse de Scheut, avec d'autres donateurs de Sainte-Waudru. La scène centrale de la Pentecôte est entourée par saint Donat (Jean de Carondelet était prévôt de Saint-Donat de Bruges), saint Etienne (patron de l'église épiscopale de Besançon), la Vierge à l'Enfant (qui rappelle l'église métropolitaine de Cambrai, une des églises de Besançon ou Notre-Dame de Mont-Benoît) et saint Jean l'Evangéliste (patron de la cathédrale de Besançon). Dans le tympan la Trinité est entourée d'anges.

Ce vitrail fut restauré par Capronnier et remplacé en 1843. Près de la moitié des calibres furent remplacés. Malheureusement, l'ouragan de 1855 occasionna de très importants dégâts. Lors des dernières interventions à la collégiale, la tête du donateur et celle de saint Donat ont été brisées et très mal refaites.

L'architecture, de structure encore gothique, montre un réel changement par rapport aux vitraux précédents et un grand enrichissement décoratif. De nombreux motifs sont influencés par la Renaissance italienne et certains peuvent être comparés à ceux que J. Helbig attribuait à N. Rombouts, même s'ils se retrouvent de façon beaucoup plus large dans la plupart des vitraux de l'époque aux anciens Pays-Bas. Des comparaisons peuvent spécialement être faites entre le répertoire ornemental de ce vitrail et celui du vitrail de Philibert Naturel de 1524, qui porte la signature de Rombouts. La Vierge à l'Enfant - et saint Jean l'Evangéliste dans une moindre mesure - sont comparables aux mêmes personnages dans le vitrail de Marguerite de Hornes à Saint-Jacques de Liège (1525) et ils dépendent sans doute d'une oeuvre du Maître de la Légende de sainte Catherine, ce qui nous ramène au milieu bruxellois qui poursuit à l'époque la tradition artistique des décennies précédentes, sans grande innovation.



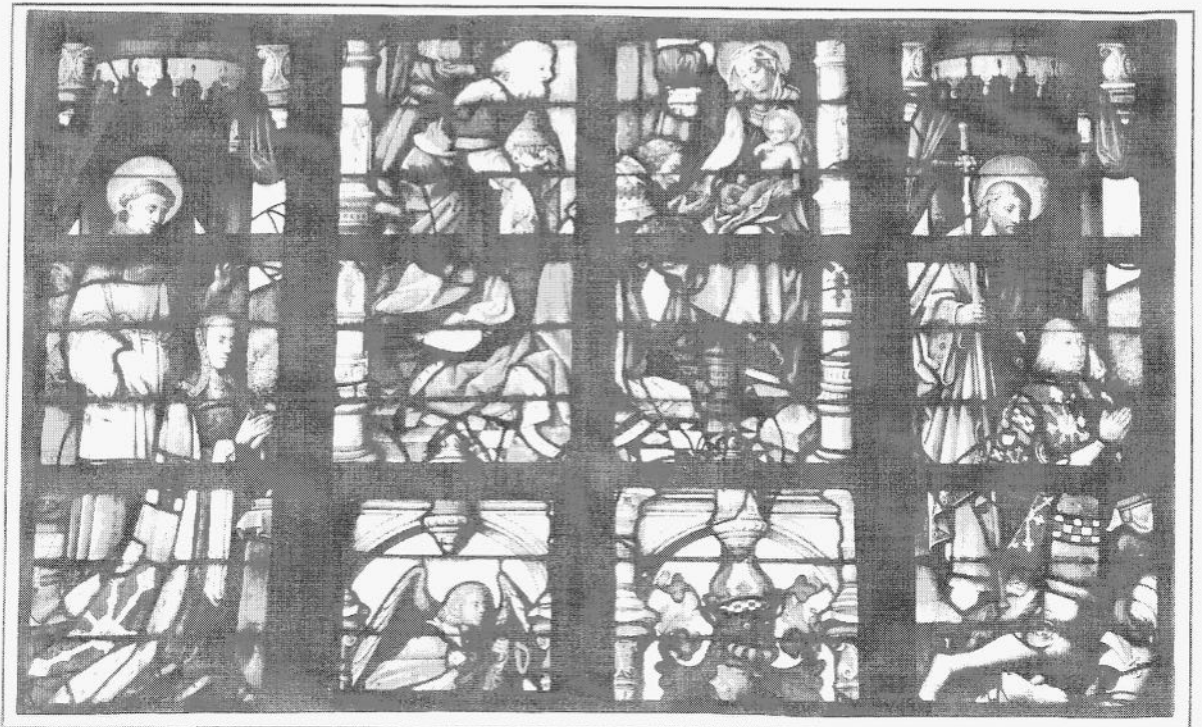
Fenêtre NV
Vitrail de l'Adoration des Mages
Philippe de Clèves et Françoise de Luxembourg
1514

Ce vitrail, plus large comme tous ceux des pans droits du chœur, comporte des écus armoriés dans le registre inférieur et dans les lumières latérales. Ceux-ci encadrent, à la base, les armes des donateurs sous de petites arcades : à droite celles de Philippe de Clèves, accompagnées de la devise A IAMES et, à gauche, celles de son épouse Françoise de Luxembourg, tenues par un ange. Les autres armoiries se rapportent aux ancêtres paternels et maternels de Philippe : Bourgogne (2a et 5f), Bavière (4f), Juliers (6a), Limbourg (6b) et Clèves (6c), ainsi que Lusignan, rois de Chypre (1a), Castille (1e), Aragon (1f), Lancastre (2e), et Portugal (3f). Les écus de Savoie (3a) et de Bourbon (1b) n'ont pas leur place ici. Mais les armes de Bourbon, de même que celles de Béthune (4a), Bar (5a) et de Baux (Dandre) (6f) appartiennent aux ancêtre des Françoise de Luxembourg. La plupart de ces écus n'occupent pas une place logique en fonction de l'arbre généalogique et il n'est pas normal que quelques armes de Françoise de Luxembourg soient également reprises ici.

Les époux agenouillés sont présentés par leur saint patron, saint François et saint Philippe. Philippe de Clèves de la Marck (1456-1527/28) avait épousé Françoise de Luxembourg en 1485. Lieutenant général de tous les pays de Marie de Bourgogne en 1477, il prit part à de nombreuses luttes, entre autres avec les villes flamandes contre Maximilien, ce qui explique sans doute qu'il ne devint jamais chevalier de l'Ordre de la Toison d'or ; il participa aussi aux campagnes d'Italie et fut un grand mécène et collectionneur. Il offrit plusieurs vitraux, certains avec d'autres donateurs de Sainte-Waudru et dont un au moins, au couvent des Jacobins en 1524, fut payé à Rombouts. Il figure encore dans une très belle verrière de 1527 à l'église Saint-Martin de Liège. La scène de l'Adoration des Mages occupe le centre du vitrail. Des couronnements d'architecture de style gothique surmontent les différents personnages ; quelques motifs influencés par la Renaissance italienne seulement apparaissent, particulièrement pour les supports et les colonnettes - balustres. Des prophètes, des anges musiciens, les initiales P et F des donateurs et leurs devises A IAMES et VOUS SEUL, ainsi que la date AN° XV XIIIJ occupent les formes du tympan.

Capronnier restaura ce vitrail qu'il remplaça en 1844. De nombreux calibres furent remplacés et des différents personnages ne subsiste pas grand chose d'ancien. Capronnier intervint encore, suite à la grêle de 1855. Cette œuvre fut ensuite, comme les autres, plusieurs fois restaurée au XX^e siècle.

La peinture ancienne ne témoigne pas d'un style très personnel. Le répertoire décoratif, hybride, rappelle des motifs qui figurent dans les vitraux traditionnellement attribués à Rombouts. La composition générale en diagonale de l'Adoration des Mages remonte sans doute à une œuvre de Rogier de le Pasture. Ce vitrail de 1514 est clairement postérieur à ceux de Guillaume et de Jacques de Croy.

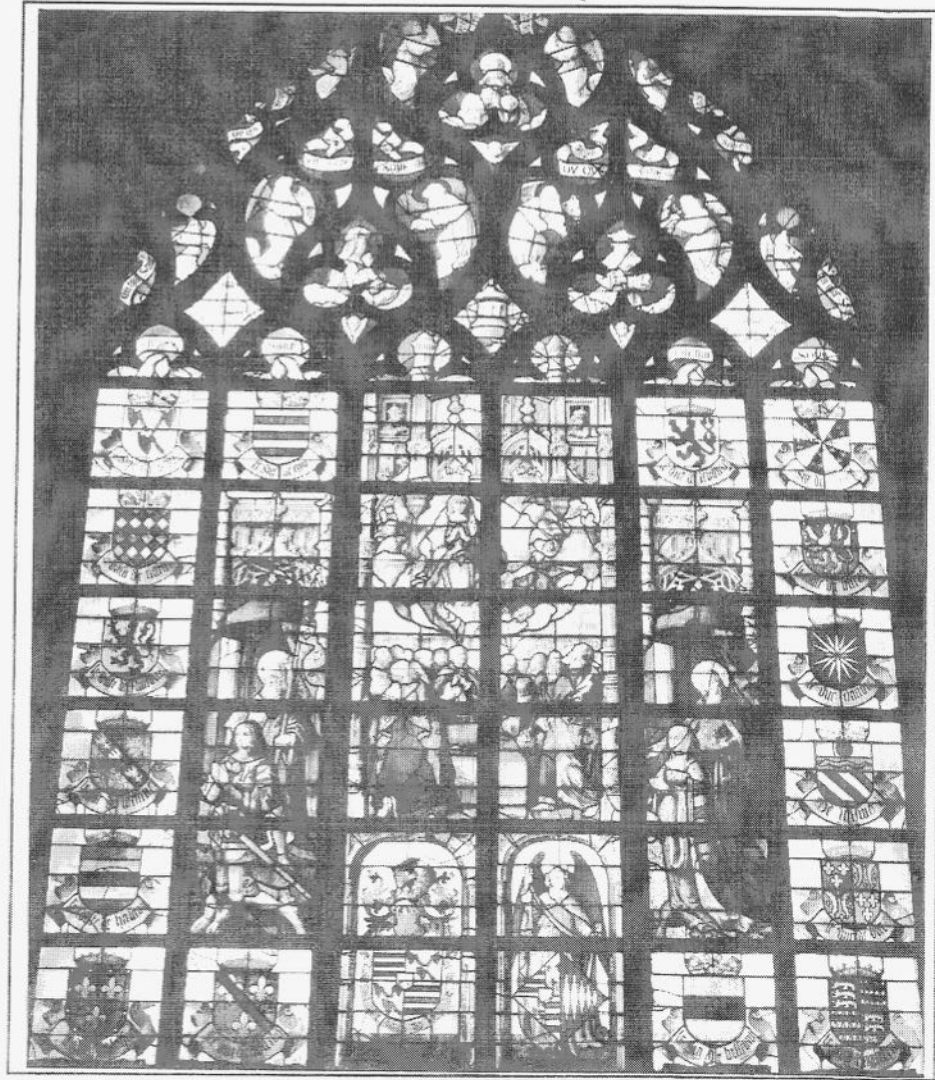


Fenêtre SV
Vitrail de l'Assomption
Guillaume de Croy et Marie-Madeleine de Hamal
Vers 1511

Au centre du registre inférieur apparaissent les armes du couple donateur sous petites arcades, à gauche celles de Guillaume de Croy entourées du collier de l'Ordre de la Toison d'or et à droite, celles, écartelées Croy-Hamal, de Marie-Madeleine de Hamal, présentées par un ange. De part et d'autre, ainsi que dans les lumières latérales, les écus se rapportent aux ancêtres paternels (à gauche) et maternels (à droite) de Guillaume : Bourbon duc d'Alençon (1a et b), Harcourt (Habcort) (2a), Lorraine (3a), Craon (Cracy) (5a), Renty (6a), Croy (6b) et aussi Béthune (1c), Coucy (1f), Bar (2f), Ursine (3f), Baux (Dandre) (4f), Brienne (5f), Luxembourg (6c), Enghien (6f) ; l'écu de Flandre (4a) ne semble pas avoir sa place ici. Guillaume de Croy présenté par saint Guillaume et Marie-Madeleine de Hamal accompagnée par sainte Marie-Madeleine sont agenouillés vers l'autel, sous un couronnement d'architecture. Ils encadrent la scène de l'Assomption où Marie monte au ciel sous le regard des apôtres et est placée, de façon anachronique, sous un couronnement d'architecture.

Guillaume de Croy (1458-1521), seigneur de Chièvre, s'attacha d'abord à l'empereur Frédéric IV le Sage puis à Maximilien ; il devint chevalier de l'Ordre de la Toison d'or en 1491, participa aux campagnes d'Italie, fit partie du conseil de régence lors des absences et après la mort de Philippe le Beau dont il fut un des exécuteurs testamentaires, et fut le maître et le premier chambellan de Charles Quint. C'était donc un personnage tout à fait central dans la politique des anciens Pays-Bas et la vie de la cour. Guillaume de Croy fut fort généreux en vitraux et Rombouts en réalisa pour lui à Aarschot ; il en commanda un autre en 1516 pour la Chartreuse de Scheut, où ceux de la famille impériale furent aussi exécutés par le même artiste. Dans le tympan on retrouve Dieu le Père entouré de prophètes, d'anges musiciens, des initiales G et M et de la devise OU QUE SOYE.

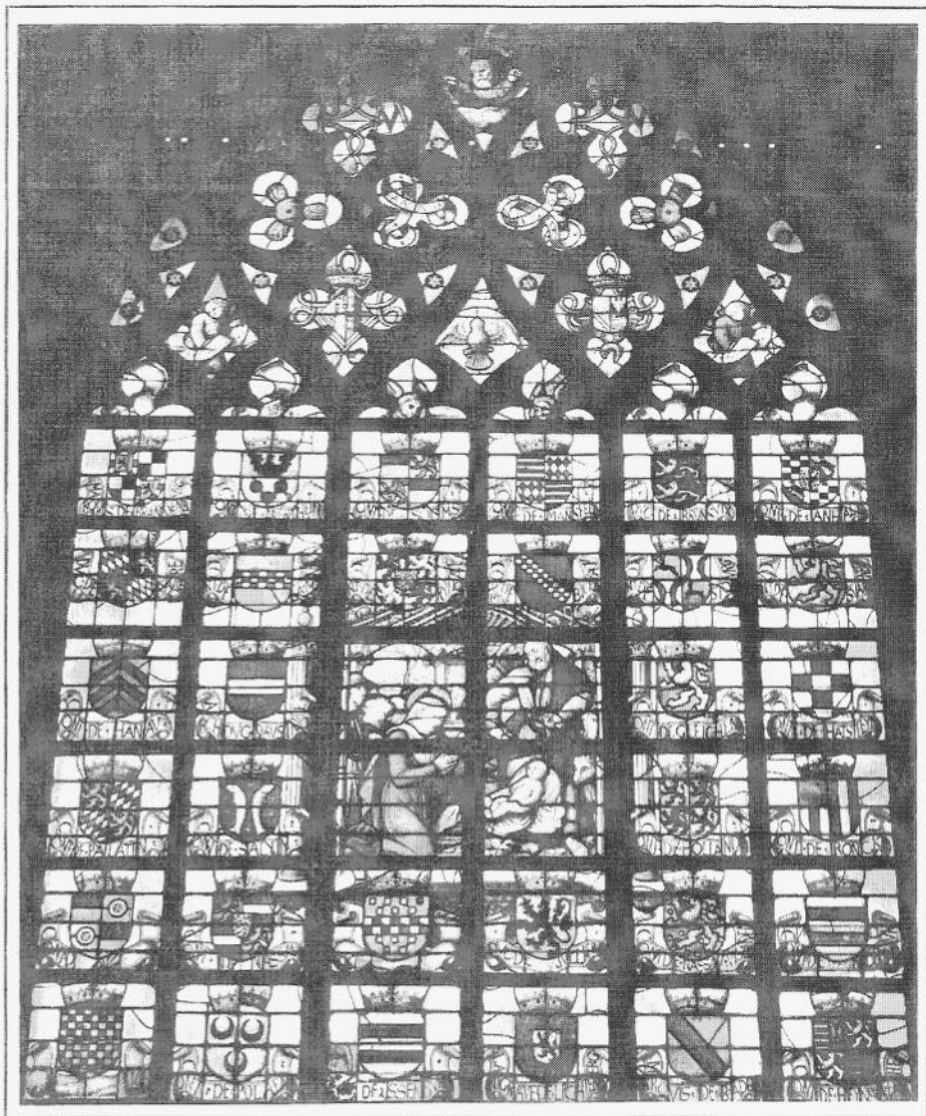
Capronnier replaça ce vitrail après restauration en 1845. Il ne conserva qu'un tiers des calibres anciens et presque toutes les parties importantes ont été remplacées. La verrière fut encore très endommagée par la grêle de 1855 et certains panneaux furent alors complètement brisés. Ce vitrail comporte quelques inscriptions gravées de restaurateurs dans le tympan. Les restaurations nombreuses ne permettent pas de bien juger ce vitrail. On peut souligner l'illogisme du couronnement architectural central où la scène de l'Assomption peut être rapprochée d'une œuvre de A. Bouts et, si Capronnier reprit les anciennes formes, l'emprise persistante du style gothique pour l'architecture. On serait tenté d'attribuer ce vitrail à Rombouts dans la mesure où Guillaume de Croy fit plusieurs fois appel à cet artiste et on peut - avec toute la prudence nécessaire - rapprocher cette œuvre de celle qui est conservée au V. and A. de Londres



(Aarschot ?) et de celle qu'offrit ici Jacques de Croy. Un texte de 1508 mentionne un vitrail promis par Guillaume de Croy à la collégiale et sans doute celui-ci fut-il placé en même temps que les verrières de l'abside, vers 1511.

Fenêtre NVI
Vitrail de la Nativité
Pierre Ernest de Mansfelt et Marie de Montmorency
1581

Trente deux écus couronnés entourent la scène religieuse de la Nativité placée au centre sous un portique : [Non identifié] (1a), POLAENE (1b), ISSENBURG (1c), LANTGRAVE DE LICHTENBERG (1d), BADEN (1e), HEYNSBERGHE (1f), [Non identifié] (2a), NASSAU (2b), [SPANHEIM] (2c), JULIERS (2d), NASSAU DE VISBADEN (2e), NIDERSIBUR (2f), PALATIN (3a), SALIN (3b), HOLLANDE (3c), RONCKEL (3f), HANAU (4a), AUTRICHE (4b), GLEICHEN (4c), HATSTEYN (4f), BAVIERE (5a), LA MARCK (5b), RYNGRAVE (5c), BICKENBACH (5d), STOLBERG (5e), SVART (5f), BRANDENBURG (6a), WERTHEIM (6b), SOLMS (6c),



MANSFELT (6d), BRUNSWICK (6e), ANHALT (6f). Ces armoiries font état du haut lignage de la famille de Mansfelt qui doit son nom à un ancien comté d'Empire, dans la Haute-Saxe. Pierre Ernest de Mansfelt (1517-1604) s'est distingué par ses qualités d'homme de guerre comme l'attestent les nombreuses charges et fonctions qui lui ont été confiées par Charles Quint, Philippe II et leurs gouverneurs : commandant de diverses compagnies de cavalerie, d'infanterie et de lanciers, maître de camps, etc. Gouverneur et capitaine général des duchés de Luxembourg et de Namur et du comté de Chigny dès 1545, il avait établi sa résidence principale dans le Luxembourg. Les armoiries de Pierre Ernest de Mansfelt et de son épouse sont localisées dans le tympan où apparaissent également Dieu le Père, la colombe du Saint-Esprit, deux anges, et des banderoles.

Le vitrail ne comporte plus que très peu de calibres anciens. Pour la scène religieuse, seul le visage de la Vierge et la face de l'âne se révèlent authentiques. Les parties armoriées conservent davantage de calibres anciens, à l'intérieur des écus.

Le vitrail de la Nativité se distingue des autres vitraux du chœur par son style nettement italianisant, comme celui de la Visitation (1542) dont il est assez proche malgré les quarante ans qui les séparent. Le mode de composition des deux vitraux est comparable même si les armoiries, ici beaucoup plus nombreuses, envahissent l'espace au détriment du décor architectural.

Aucun texte d'archive ne révèle l'identité du concepteur et du réalisateur de ce vitrail. Il est possible que le verrier attiré du chapitre à ce moment, Antoine II Eve (†1585), soit intervenu, d'autant que celui-ci est mentionné à deux reprises pour la réalisation de vitraux historiés, parmi lesquels le vitrail de l'Apocalypse (SVIII) dont l'exécution peut être située vers 1582.

Fenêtre SVI
Vitrail de la Trinité
Antoine de Lalaing et Elisabeth de Culemborg
1536

Si ce vitrail respecte la structure général des autres pour les écus armoriés, il place les donateurs à la partie inférieure, leur donnant une importance plus grande, et rejette la scène religieuse à la partie supérieure.

Les armes des donateurs occupent le centre du registre inférieur, celles d'Antoine de Lalaing à gauche et celles de son épouse Elisabeth de Culemborg, parti Lalaing-Culemborg, tenues par un putto à droite. Les quartiers des ascendants du donateur (à gauche) et de la donatrice (à droite) les entourent et occupent les lancettes latérales : Milly (2a), la Viefville (3a), Aumont (4a), Barbançon (5a), de Gavre dit d'Escornais (6a), Lalaing (6b) ainsi que Bourgogne (1e), Viefville (2f), Borselle (3f), Culemborg (6e). Des armes manquent et, par contre, d'autres n'ont pas leur place ici : Chasteauvillain (1a), Egmont (1f), Luxembourg (4f), Berlaimont (5f), La Marck (6f). Sous un riche encadrement architectural en deux dimensions, Antoine de Lalaing et son épouse prient, présentés par leur saint patron et agenouillés devant un paysage minutieusement peint dont ils sont séparés par une balustrade. Antoine de Lalaing (1480-1540), d'abord au service de Philippe le Beau, sert ensuite Marguerite d'Autriche dont il fut très proche, et Charles Quint. En 1515 il était à la tête des finances des Pays-Bas et il devint chevalier de l'Ordre de la Toison d'or en 1516, puis stadhouder de Hollande, Zélande, Frise, Utrecht. Il veilla aussi à la bonne poursuite des travaux au monastère de Brou. Antoine de Lalaing offrit entre autres des vitraux à la Chartreuse de Scheut, à Saint-Jacques de La Haye, à Saint-Rombaut de Malines et, bien sûr, à Hoogstraten. Au-dessus des donateurs apparaissent le Christ portant sa croix et surmonté de la colombe de l'Esprit saint et le Père bénissant. Dans le tympan, la date 1536 et les armes de Lalaing et de Lalaing-Culemborg surmontent des briquets de Bourgogne, les devises NULLE PLUS et NE MOY AUTRE, un motif floral, des anges, et les initiales A et E.

Ce vitrail fut déjà réparé quelques années après sa création, en 1548/1549, par Antoine Eve. Capronnier restaura le vitrail en 1845 et celui-ci fut endommagé par le grêle de 1855 et réparé à la fin du siècle. Relativement peu de calibres paraissent avoir été remplacés au cours des différentes restaurations du XX^e siècle.

Claix Eve et Nicolas Rombouts étaient tous deux décédés en 1536. Le vitrail montre des personnages d'une ampleur nouvelle, un paysage de grande beauté, avec architectures en ruine et bâtiments de style Renaissance, une peinture vive, de riches coloris. Cette oeuvre peut sans aucun doute être rapprochée de celles de l'église de Hoogstraten, construite par A. de Lalaing qui la dota richement, et spécialement de celle qu'offrirent Charles de Lalaing et Jacqueline de Luxembourg en 1533. Ces vitraux de la famille de Lalaing à Hoogstraten furent réalisés par Claes Matthyssen. Si on peut affirmer que le vitrail montois sort d'un atelier anversois, ce n'est sans doute pas Claes Matthyssen qui le peignit. Le vitrail de Sainte-Waudru rappelle l'art de Pierre Coecke d'Alost et de Dirk Vellert.

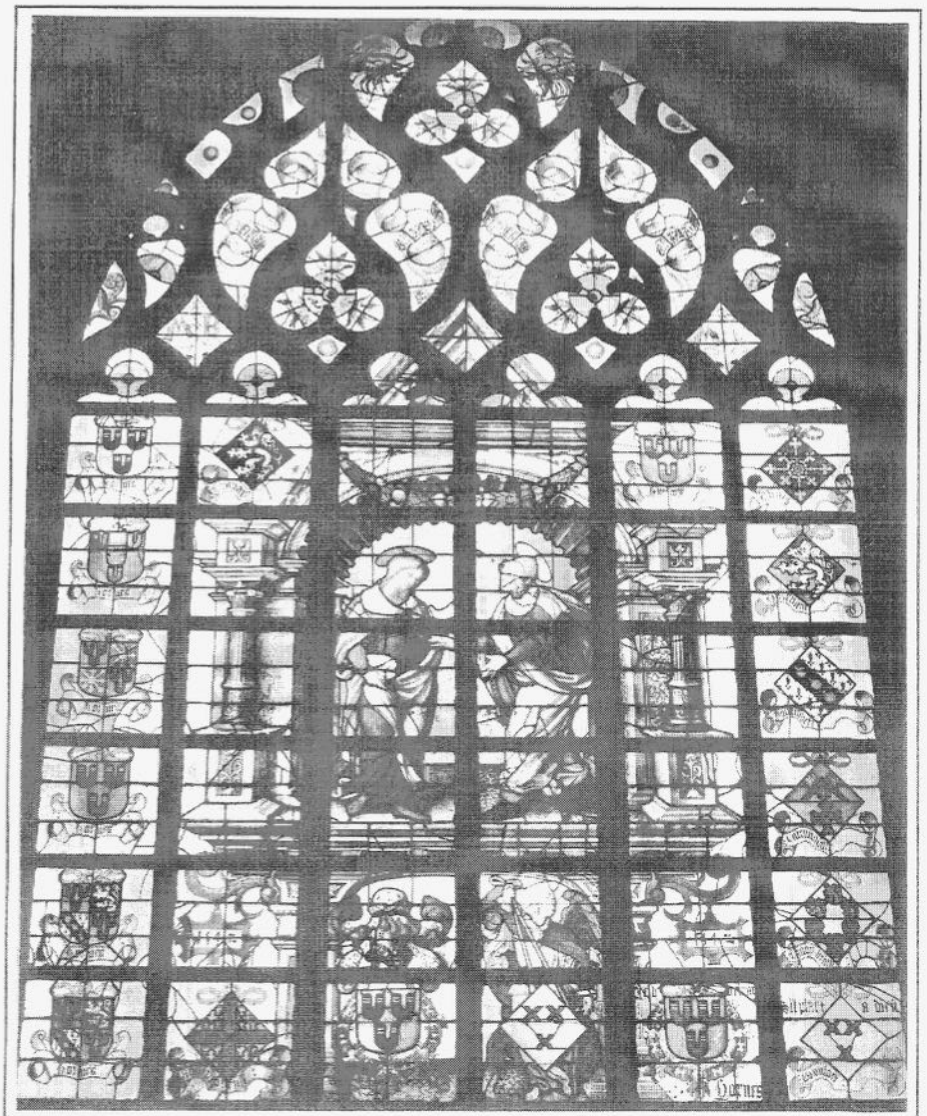


Fenêtre NVII
Vitrail de la Visitation
Maximilien de Hornes et Barbe de Montfort
1542

Ce vitrail ne comporte pas la représentation des donateurs et la scène religieuse sous un encadrement très sobre en occupe toute la partie centrale. Comme l'indiquent les armoiries, il fut offert par Maximilien de Hornes (mort en 1542). Celui-ci avait épousé Barbe de Montfort en 1504 et il devint chevalier de l'Ordre de la Toison d'or deux ans plus tard. Comme Antoine de Lalaing, il accompagna Philippe le Beau en Espagne au début du XVI^e siècle et il occupa d'importantes fonctions à la cour, entre autres celle de chambellan de Charles Quint. Il offrit aussi un vitrail pour l'église du Sablon à Bruxelles. Les armes de Maximilien, entourées du collier de l'Ordre de la Toison d'or, et de celles de son épouse, tenues par un ange, occupent le centre du registre inférieur, sous de petites arcades. De part et d'autre figurent, comme dans les autres verrières, les armes des ascendants paternels de Maximilien à gauche et, à droite, de ses ascendants maternels : écartelé Hornes, Gaesbeek et Hondschote (1a), Montmorency (1b), Hornes avec l'inscription JE LE VERRAY /HORNES (1e), écartelé Hornes, Gaesbeek et Hondschote (2a), Hornes (3a), Hornes-Clèves (4a), Hornes et Clèves en abîme (5a), Hornes (6a) et Brabant (6b) ainsi que Montfort avec l'inscription SIL PLAIST A DIEU / MONTFORT (1f), Lannoy-Brimeu (2f), La Trémoille (3f), Hondschote (4f), Ostrevant (5f), Clèves (6f). Plus haut apparaît la Visitation et les deux figures monumentales de la Vierge et de sainte Elisabeth sont placées sur un fond nu, sous un étrange portique architectural "flottant" qui allie massivité et maigreur dérisoire et où certains éléments n'ont aucune fonction. Si cette architecture existait ainsi à l'origine elle montre le désir de bâtir un encadrement monumental délivré de la surcharge décorative et l'incapacité à le faire. Les lettres MB les devises IE LE VERRAY et S'IL PLAST A DIEU, des bombes et deux griffons ornent le tympan.

Capronnier ne restaura ce vitrail qu'en 1862 et remplaça bien plus de la moitié des calibres. Cette verrière connut ensuite la même histoire que les autres, tant pour la fin du XIX^e que pour le XX^e siècle. Actuellement, les calibres anciens sont rares et l'étrangeté de l'encadrement architectural est peut-être dû à une mauvaise compréhension des restes conservés au XIX^e siècle.

La monumentalité de la scène et, pour autant que ce ne soit pas une totale création de Capronnier, la simplicité de l'architecture témoignent bien de sa date plus tardive, inscrite dans les cartouches pendant à la base du portique. Rien ne permet d'affirmer que cette œuvre fut réalisée et éventuellement créée par Antoine Eve, maître verrier en charge de la collégiale à l'époque.

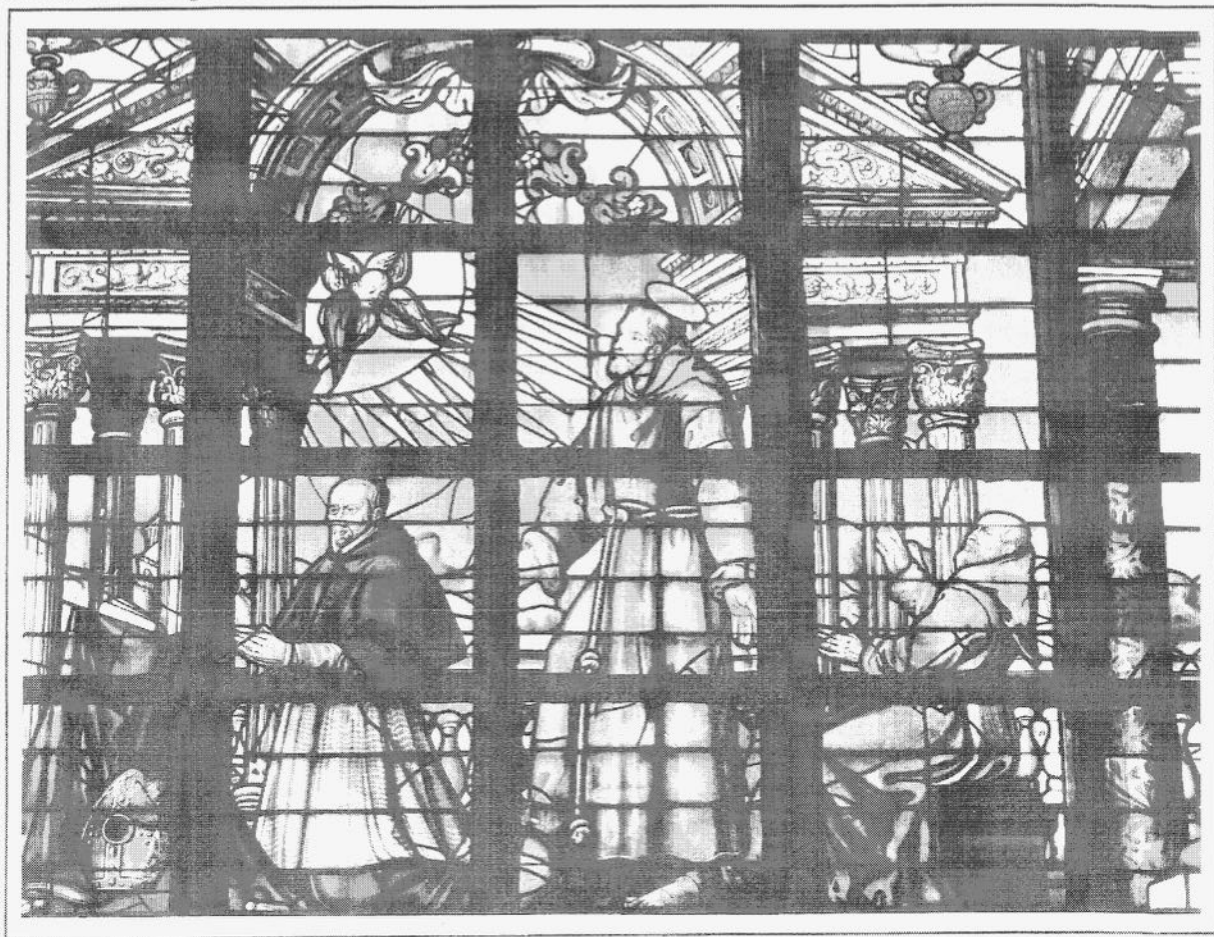


Fenêtre SVII
Vitrail avec donateur, saint François et un franciscain
François Buisseret
1615

A la base du vitrail, les armoiries disposées entre les piédestaux du soubassement et séparées par le millésime 1615 sont celles du diocèse de Cambrai à droite et, à gauche, celles du donateur François Buisseret (†1615), évêque de Namur en 1601 et archevêque de Cambrai en 1614. Celui-ci est représenté en prière en compagnie de son saint patron et d'un franciscain. Ces trois personnages prennent place sous un vaste portique qui repose sur un large socle et qui épouse dans sa partie supérieure le profil ogival de la fenêtre. Dans le tympan figurent une tête d'ange, des éléments architecturaux et du verre bleu mis en plomb.

En 1625-1626, des dispositions auraient déjà été prises pour assurer la bonne conservation du vitrail. Un compte de Sainte-Waudru de l'année 1626 mentionne un paiement à Adam Eve, *vairier*, pour une *grande verrière par luy faite de voire blanc allendroit de celle de Monsieur Buisseret*. Cette grande verrière faite de verre blanc devait remplir l'office de vitre de protection. E. LÉVY qui publie ce compte en 1860 remarque : *cette double verrière a été retirée, il y a quatre ans*. Des informations complémentaires du restaurateur Capronnier dissipent tout doute sur la nature et la fonction de la vitre en question. Le 30 août 1849, celui-ci conseille à la fabrique de *supprimer les doubles châssis qui prennent tout l'effet de ces vitraux* : à l'intérieur, ils *empêchent de voir les vitraux* et à l'extérieur, ils *défigurent le monument, en masquant les beaux dessins formés par les meneaux*. Le vitrail de François Buisseret n'aurait pas été le seul vitrail de la collégiale à avoir bénéficié de la pose d'une telle verrière. En juin 1868, la Commission des Monuments et des Sites communique à la province du Hainaut quelques renseignements recueillis au sujet de nouvelles dégradations aux verrières du chœur restaurées vingt ans auparavant. Elle se plaint de ce que les *doubles châssis qui au sud-ouest garantissaient ces brillantes peintures contre les ouragans et la pluie* ont été enlevés : les dégâts causés par la tempête de grêle de 1855 n'en ont été que plus importants.

Le vitrail de François Buisseret détonne dans l'ensemble des vitraux du chœur par ses couleurs vives et saturées. Il se caractérise aussi par une belle réussite au point de vue de la composition avec l'intégration de la représentation dans un portique qui épouse parfaitement les contours de la baie. Le personnage de saint François qui se développe sur trois panneaux est le plus monumental de tous les vitraux du chœur. Il a été élaboré sur base de deux modèles gravés différents combinés ensemble.



Fenêtre NVIII
Vitrail de l'Annonciation et de saint Martin
Philibert Naturel
1524

Un soubassement héraldique à la base duquel court l'inscription MESSIRE PHILIBERT PREU/DOM PREVOST DE UTRECHT CHANCELIER DE LORDRE DE LA THOISON DOR LAN 1524 comporte les armes d'Utrecht tenues par un ange, celles de Naturel surmontées du chapeau de chanoine et deux écus non identifiés entre la devise reprise deux fois du donateur HEC SPE NEC METU. Plus haut, la verrière est divisée en trois parties équivalentes et ce type de composition se démarque des précédentes.

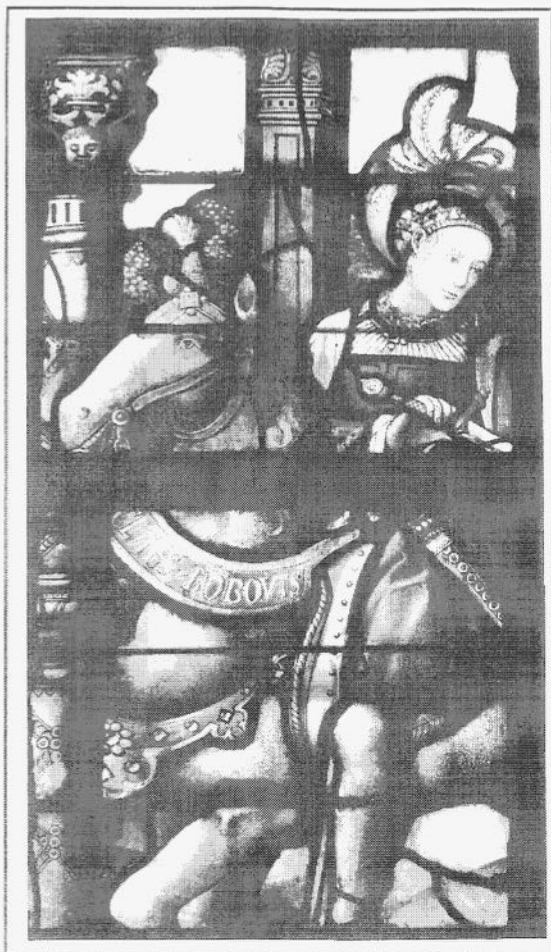
Chacune des scènes est abritée sous un couronnement architectural chargé de motifs issus de la Renaissance italienne et réinterprétés de façon fantaisiste : colonnettes divisées en tronçons décoratifs, colonnettes - balustres, guirlandes, putti etc. A gauche le donateur, Philibert Naturel présenté par saint Philibert est agenouillé devant son prie-Dieu ; sur celui-ci est posé le boîtier du sceau de l'Ordre de la Toison d'or orné des insignes de l'Ordre. En effet, Philibert Naturel, prévôt de Sainte-Waudru, de Saint-Rombaut de Malines et de l'église cathédrale de Cambrai, abbé commendataire des abbayes de Saint-Martin d'Ainay, et de Villers en Brabant, prieur d'Arbois en Bourgogne, conseiller au conseil d'Etat et privé et ensuite conseiller au Conseil privé de Marguerite d'Autriche, plusieurs fois ambassadeur, fut nommé chancelier de l'Ordre de la Toison d'or en 1504. C'était donc un personnage important.

Au centre figure l'Annonciation et à droite, l'épisode de saint Martin divisant son manteau. Adam et Eve apparaissent dans le couronnement architectural de gauche et Gédéon, devant les offrandes enflammées par Dieu qui confirme ainsi sa promesse de sauver Israël, à droite. Le tympan comporte des inscriptions portées par des prophètes et qui complètent l'iconographie de cette partie : ECCE V̄GO NCIPIET ET PARIET FILIŪ. ISAYAS et DESCĒDIT DŪS SIC PLUM IN VELI. DAVID. La première rappelle la prophétie d'Isaïe concernant la conception virginale de la Vierge et la seconde rappelle l'autre preuve apportée au scepticisme de Gédéon par Dieu : la rosée qui tombe sur la toison étendue sur le sol qui reste parfaitement sec. Ces deux épisodes de l'histoire de Gédéon sont traditionnellement unis à la scène de l'Annonciation dans la Biblia Pauperum par exemple. Ce vitrail est donc un hymne à la Vierge, qui racheta la faute d'Eve, et dont la venue fut annoncée par l'Ancien Testament. Le tympan comporte également le Père et l'Esprit ainsi que des anges musiciens.

La verrière déposée par Capronnier en 1854 fut restaurée par lui et replacée en 1856. Capronnier remplaça beaucoup moins de calibres que dans les autres verrières. Ensuite cette oeuvre connut la même histoire matérielle que les autres verrières du chœur. Elle comporte heureusement encore de nombreux calibres anciens. En 1947, l'inscription à la base du vitrail avait en grande partie disparu.

Le vitrail est conçu comme un triptyque et Capronnier le considérait comme le plus beau de Sainte-Waudru. Le répertoire décoratif s'est fort enrichi par rapport aux verrières plus anciennes et peut être comparé à celui du vitrail de Jean de Carondelet. Les anges du tympan sont proches de ceux qui occupent les tympanes des vitraux de Jacques et Guillaume de Croy et de Philippe de Clèves. Quant à l'Annonciation, elle rappelle la tradition de la peinture des anciens Pays Bas et spécialement certains tableaux du Maître de la Légende de sainte Catherine et du Maître de la Légende de la Madeleine, deux artistes ayant travaillé à la suite de R. de le Pasture dans le milieu bruxellois.

Sur la bride du cheval de saint Martin apparaît l'inscription CLAFS RŌBOUTS qui était intacte lors de l'intervention de Capronnier : il s'agirait ici de la dernière verrière de Sainte-Waudru à mettre en rapport avec l'artiste bruxellois.



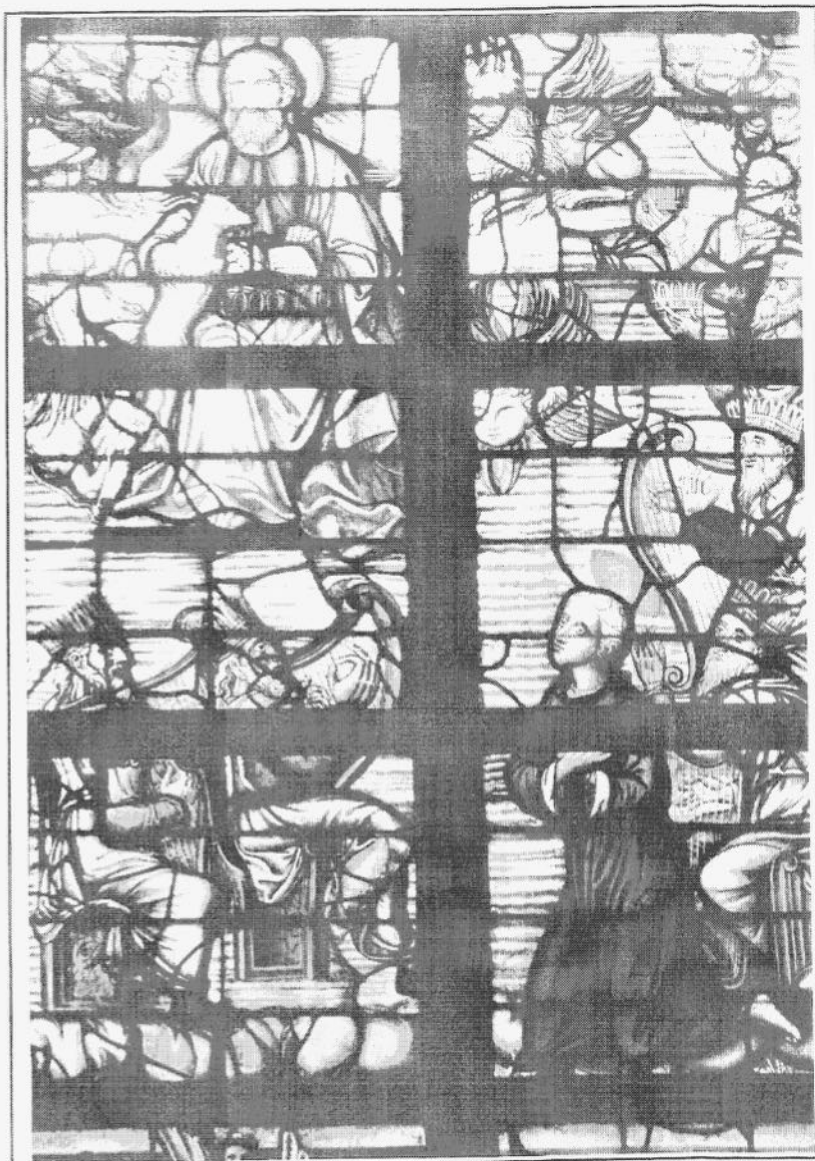
**Fenêtre SVIII
Vitrail de l'Apocalypse
Philippe de Stavele et Anne de Pallant
1582**

Les armoiries disposées au centre de la partie inférieure sont celles de Philippe de Stavele (†1563) et son épouse Anne de Pallant (†après 1604) qui ne sont pas figurés. Les autres armoiries du registre inférieur et des lancettes latérales rappellent leur ascendance (HERSELLES (1a), BERLAYMONT (1b), LA MARCK (1c), CVLEMBOURG (1f), JOIGNY (2a), BOURGOGNE (2e), LIGNE ET BARBENCON (3a), LALAING (3e), ABBEVILLE (4a), LAVIEFVILLE (4e), HALEWIJN (5a), LUXEMBOURG (5e), LA TREMOUILLE (6a), BERLAYMONT (6e)). Au centre, une scène de l'Apocalypse prend place sous un portique. L'apôtre Jean, en retraite dans l'île de Patmos, entrevoit le Christ adoré par les quatre animaux ocellés et les vingt-quatre vieillards couronnés et jouant parfois de la harpe. Dans le tympan apparaissent des motifs décoratifs, des banderoles, des initiales, des blasons et un ange.

La date de 1561 figure dans un cartouche suspendu à la gueule d'un félin, à droite de la partie supérieure de l'encadrement architectural. Ce millésime est neuf. Il a été intégré dans la composition par Jean-Baptiste Capronnier en 1876-1877. Des archives donnent

pourtant à penser que le vitrail a été réalisé vers 1582. Une pièce annexée à un registre intitulé *Draps de Morts* (1582) rapporte que le distributeur aura à satisfaire à Anthoine Eve, vairier, la somme de 12 l. tournois dont 6 pour don à lui fait à cause de la vairière par lui faite et mise au chœur de l'église, portant les armoiries de M. de Glajon et par lui donnée, les quatre livres pour le vin et ses serviteurs, et 40 sols tournois pour le vin du peintre, laquelle dite somme de 12 l., rapportant ceste, lui sera allouée ès mise de son prochain compte. Cette déclaration fait référence à M. de Glajon qui ne peut être que Philippe de Stavele, seul parmi les donateurs des vitraux du chœur à porter ce titre de seigneur de Glajon. Philippe de Stavele étant décédé en 1563, c'est donc sa femme, Anne de Pallant, qui aurait offert ce vitrail en mémoire de son mari et de son rôle politique.

Ce vitrail ne comporte plus que très peu de calibres anciens, localisés principalement dans les écus, les personnages de la scène historiée et les formes du tympan. Le peu de parties originales conservées ne permet pas de bien juger de l'art du réalisateur. Le modelé assez sommaire, le manque de variété dans les visages, les attitudes et la disposition des personnages, ainsi qu'une certaine raideur dans les drapés des vêtements, ne témoignent pas d'un artiste novateur. Le modèle choisi est significatif à cet égard. Le schéma de composition de cette scène de l'Apocalypse est en effet celui qui est fixé par Dürer à la fin du XV^e siècle mais l'actualisation du thème est médiocre d'un point de vue formel.



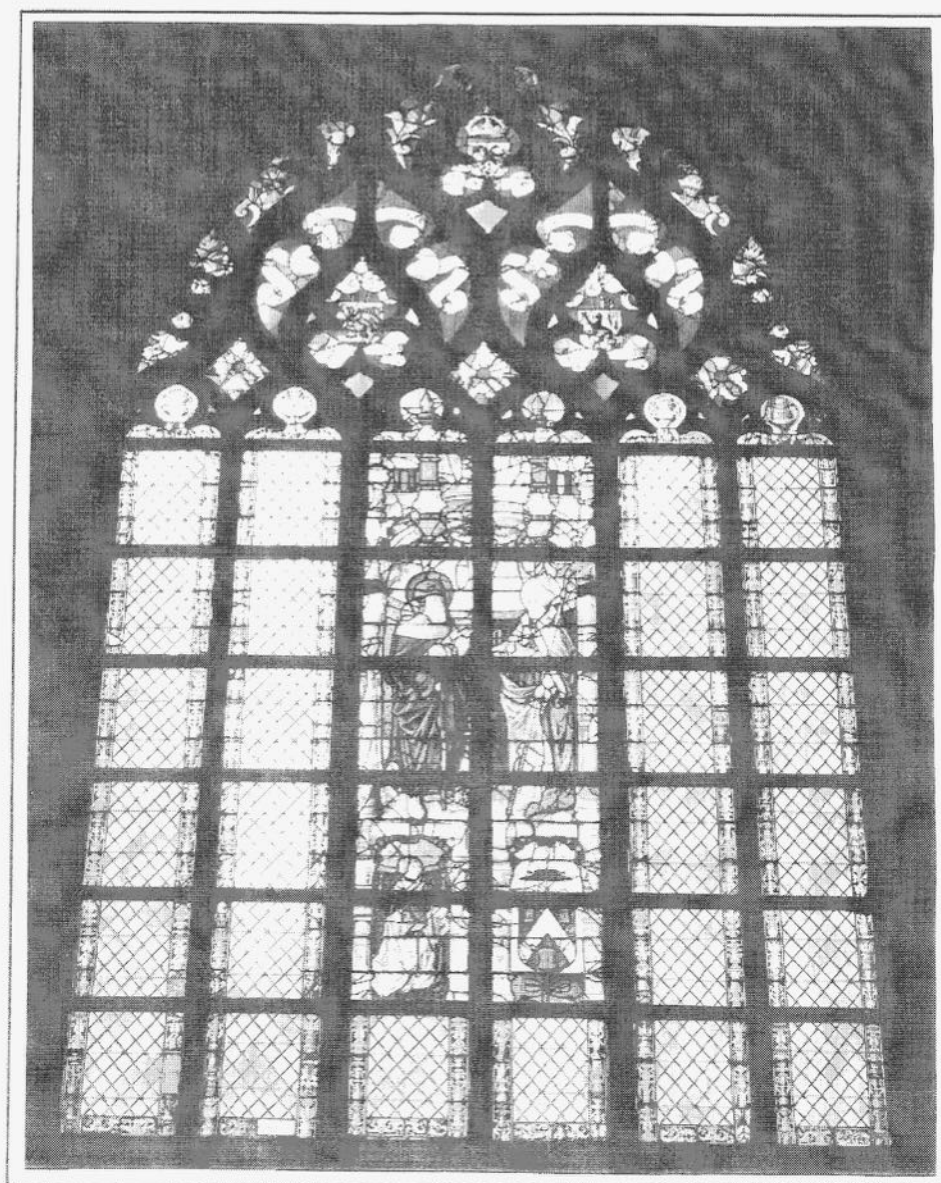
Fenêtre NIX
Vitrail de saint Antoine et de saint Donat
Antoine Matinée
1526/1528

Seule la partie centrale de la fenêtre est occupée par deux lancettes historiées. A la base le donateur, Antoine Matinée, prie face à son écu armorié sommé du chapeau de chanoine à deux houppes placé sur le bâton pastoral. Antoine Matinée fut en effet chanoine de Mons en 1517 ; il était également protonotaire apostolique, et chanoine de Saint-Donat de Bruges. Plus haut figurent saint Donat qui rappelle le canonicalat de Bruges et saint Antoine, patron personnel du donateur. Dans le tympan, l'inscription BONNE/MATINEE, l'inscription PLUS OUTRE et les armes impériales qui rappellent Charles Quint, les armes de Bruges et de Flandre et des motifs décoratifs sont associés à une inscription d'un inhabituelle précision SEST VEIR.ER FUSET LĀ/MV° XXVI EN DECÈBRE.

En 1853 Capronnier proposait de placer cette verrière ainsi que d'autres, de petites dimensions, dans la chapelle derrière le chœur. Il ne la restaura qu'à la fin du siècle mais on n'en a pas d'autre information. Elle subit ensuite les mêmes avatars que les autres, fut abîmée par le bombardement de 1940, restaurée après la guerre et elle subit une très mauvaise intervention en 1983-1984.

Les personnages, devant un fond damassé, contrastent avec l'architecture vivement colorée et ornée de motifs italianisants.

Cette œuvre est datée de 1528 sur les supports latéraux et de 1526 dans le tympan. Antoine Matinée étant décédé à ces dates, cette œuvre fut sans doute léguée par testament.

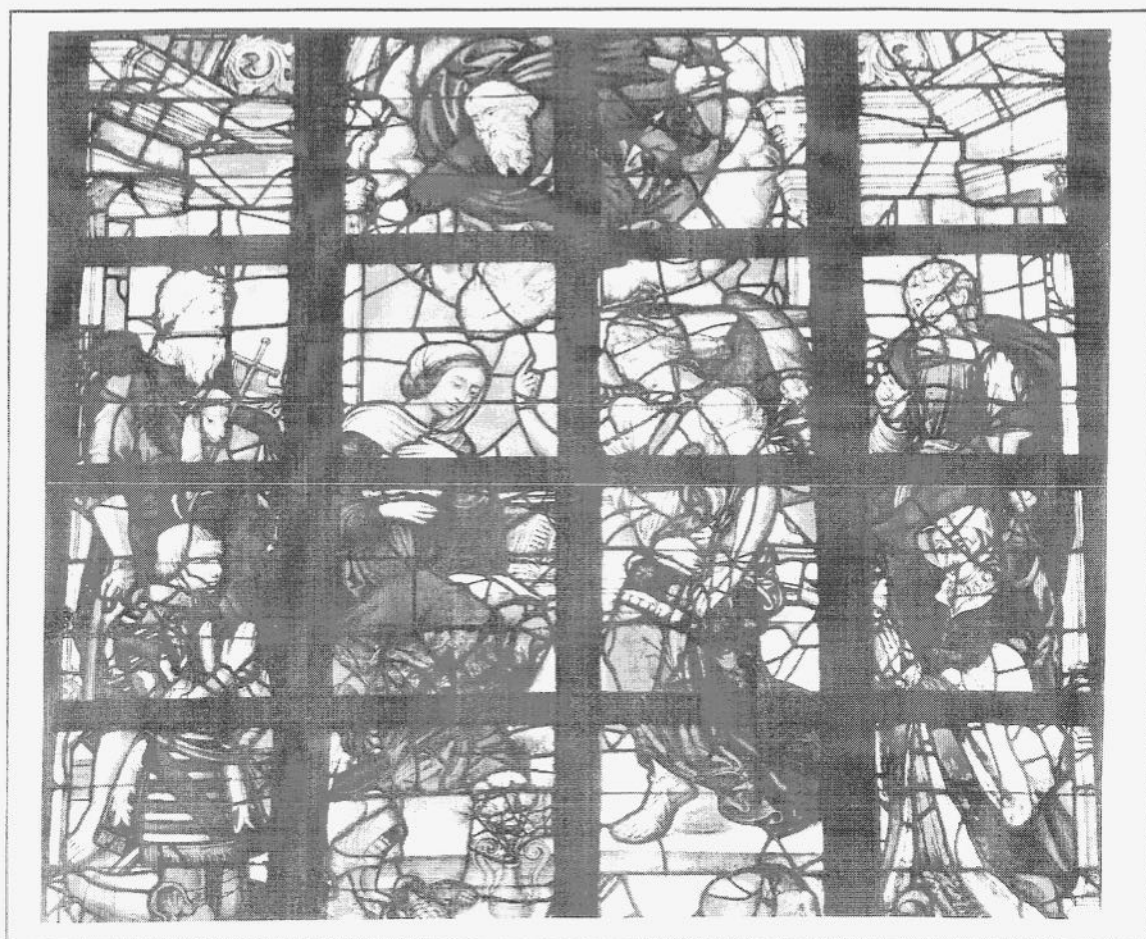


Fenêtre SIX
Vitrail de l'Annonciation
Jean Griffon de Masnuy et Jeanne Bernard
1546

A la base du vitrail, de part et d'autre des armes de Masnuy et de Bernard tenues par un ange, six hommes et sept femmes, enfants des donateurs, sont agenouillés. Une inscription court sur le bord supérieur de ce registre : JEHAN GRIFFON DE MASNUY ESCUI(ER) BAILLY DE CESTE EGLI(SE). Dans les panneaux latéraux apparaissent les quartiers paternels et maternels du donateur : Soignies (Goegnies) (3a), Pottes (4a), Genly (5a), Masnuy (6a) à gauche et St-Pierre-Mesnil (3f), Rocques (4f), Watripont (5f), Bernard (6f) à droite. Au centre du vitrail une monumentale scène de l'Annonciation au-dessus de laquelle apparaît Dieu le Père est encadrée par Jean Griffon de Masnuy et son épouse Jeanne Bernard avec leur saint patron respectif. Jean Griffon de Masnuy (mort en 1554) fut plusieurs fois échevin de Mons entre 1538 et 1546 (1548), puis conseiller à la Cour souveraine du Hainaut ; il était aussi bailli des terres et pairies du Hainaut et du chapitre de Sainte-Waudru. Jean de Masnuy aurait été enterré à Sainte-Waudru en-dessous de la verrière qu'il avait offerte. Le couple eut 13 enfants, 5 garçons et 8 filles. L'homme supplémentaire est sans doute un beau-fils et la fille qui manque est probablement celle qui mourut en bas âge. Les personnages sont placés sous un vaste et monumental portique qui se poursuit dans le tympan, entre des motifs décoratifs végétaux.

Cette verrière ne conserve plus beaucoup de calibres anciens et au XIX^e siècle d'ailleurs les auteurs signalent un vitrail au sujet sacré difficile à reconnaître. Ce n'est qu'en 1900 qu'un auteur, P. Quinet, parvient à identifier la scène du vitrail grâce à un dessin ancien et ce n'est qu'en 1906 que cette oeuvre est restaurée par Ladon et en grande partie reconstituée.

Il s'agit ici du vitrail le plus tardif de la première moitié du XVI^e siècle, comme l'atteste la date dans le tympan, mais il faut lire 1546 et non 1646 comme l'indique le cartouche restauré. Dans le portique ample et très aéré, les motifs décoratifs hybrides et l'aspect surchargé ont cédé la place à une sobriété de tendance plus classique. L'Annonciation aussi rappelle les modèles italiens plutôt que l'art local du XV^e siècle, contrairement à la plupart des vitraux du choeur. Des comparaisons peuvent aussi être faites, pour Dieu le Père, avec l'Annonciation de Dubroeuq à la collégiale (1540-1545) et, pour l'esprit général, avec l'Annonciation de l'église Saint-Jacques à La Haye de 1541.



Fenêtre NX
Vitrail de la Déploration du Christ
Jean de Hun et son épouse
Vers 1520

Quelques panneaux seulement de cette verrière sont historiés et on ignore d'ailleurs si celle-ci occupe sa place initiale et si les donateurs appartenaient au même vitrail que la scène religieuse. Le donateur et son épouse, agenouillés sous un dais d'architecture et présentés par leur saint patron, saint Jean-Baptiste et une sainte martyre, encadrent la Déploration du Christ après la Descente de croix, sous un petit encadrement d'architecture et qui surmonte les armes des Hun et celles - neuves - de Gupille tenues par un ange. Les donateurs avaient été identifiés depuis le XIX^e siècle à Michel Amand et Catherine Goupille ; en fait il s'agit sans doute de Jean de Hun, chambellan de Maximilien, prévôt de Mons en 1480 et conseiller, représentant du Hainaut aux assemblées des États généraux des Pays-Bas de 1506 à 1513 puis encore jusqu'en 1517. Il est cité dans les comptes de Sainte-Waudru à plusieurs reprises.

On a peu de renseignements sur l'histoire matérielle de ce vitrail. Celui-ci fut retiré avant 1887 et il était restauré en 1891. En 1943 le restaurateur Léon Rotta reconstitue les armes féminines de Goupille. L'écu féminin manquait en effet, au moins depuis la première guerre mondiale. Ce vitrail est actuellement en triste état.

Les donateurs sont proches, pour la présentation, de ceux du chœur et l'architecture qui les surmonte est de style gothique, comme celles qui datent des deux premières décennies du XVI^e siècle. La scène de la Déploration se rattache clairement à l'art du XV^e siècle et, pour l'iconographie, à une présentation initiée par R. de le Pasture. Mais cette scène, d'aspect archaïque, est placée sous un couronnement raffiné dont les motifs sont totalement acquis à la Renaissance ; on y retrouve la plupart des motifs utilisés dans le répertoire ornemental des vitraux du chœur à partir de 1520.

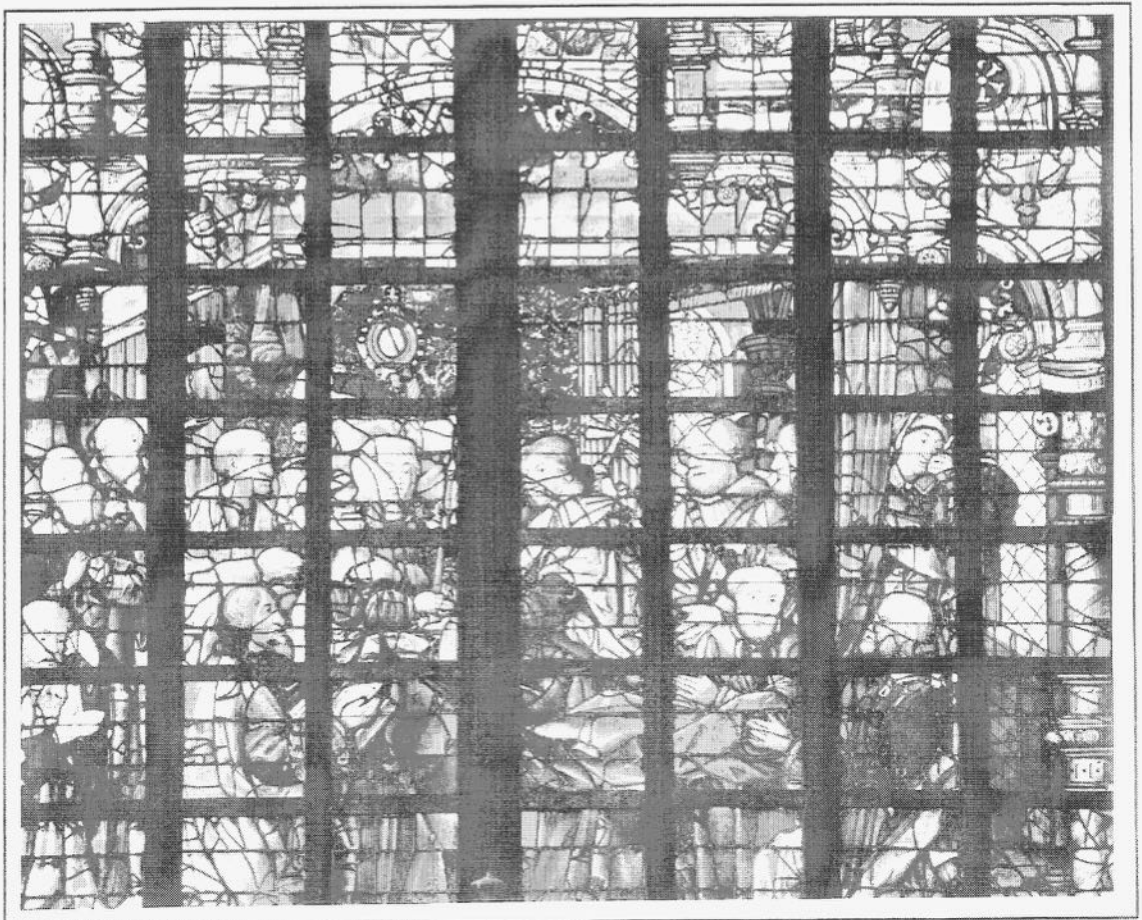


Fenêtre NXI
Vitrail de la Mort de la Vierge
1523

La Mort de la Vierge prend place dans un vaste encadrement architectural placé sur un socle entouré d'angelots soutenant les armes de la Ville de Mons. Le tympan s'orne de Dieu le Père, de la Vierge, de saint Jean-Baptiste et d'anges qui rappellent le thème du Jugement Dernier, et de différents autres personnages.

Ce vitrail fut très massivement restauré par Capronnier en 1850 et très peu de calibres anciens subsistent. Quelques travaux furent encore réalisés par lui en 1891, et le vitrail fut restauré plusieurs fois, comme les autres, au XX^e siècle. En 1981, des protestations violentes s'élèvent contre l'intervention désastreuse qui vient d'avoir lieu et qui est qualifiée de *bricolage de vitrier de troisième catégorie*.

Le peu qui subsiste ne permet pas de juger valablement de cette œuvre. En 1522 la fabrique d'église adresse une requête à la ville pour qu'elle finance ce vitrail et en 1523 la décision est prise d'en confier la réalisation à Claix Eve d'après un patron qu'il devra suivre le plus *authentiquement que faire se pourra*. En fait, il s'agit de la gravure de la Mort de la Vierge de M. Schongauer. Finalement, Claix Eve étant décédé, c'est Antoine Eve qui réalise cette verrière. Certains motifs de l'architecture rappellent le répertoire traditionnellement attribué à N. Rombouts alors que d'autres motifs, comme les putti du sommet sont plutôt à mettre en rapport (lointain) avec les verrières plus tardives des Sacrements de Hoogstraten (1531-1533) d'Anthonis Evertsoen de Culemborg. Mais quelle est la part des restaurateurs ?



Fenêtre SXI
Vitrail du Baptême du Christ
1533

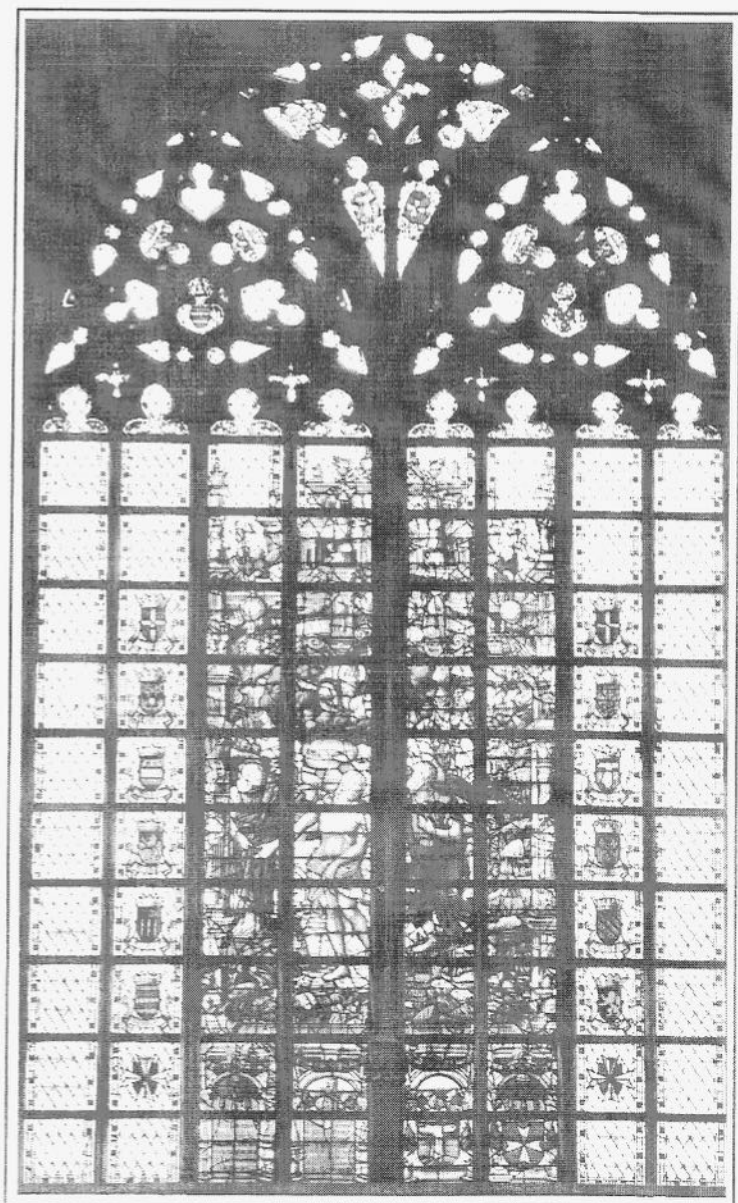
Le soubassement du vitrail comporte deux écus aux armes de l'Ordre de Malte et une inscription : FRERE PHILIPPE / VILLERS LILLADAM / GRAND MESTRE DE / L'HOSPITAL MONSEUR S' J. DE JERUSALEM / ET DE RHODES à gauche et FRERE CHARLES / DE PIPA CHEVALIER / DE L'ORDRE MONSEUR S' J. DE JERUSALEM / COM^{DEUR} DE HENAULT / CAMBRESIS, SAUBSOI / BAUDELU, BARBONNE / ET DE WALSEBERGHE à droite. Les lumières latérales ont été ornées d'armoiries. A gauche Coucy (3b), Châtillon (4b), Dendotine (5b), Ognies (6b), Cambresis (7b), Malte (8b) et, à droite, Brabant (3g), Champagne (4g), Ile- de-France (5g), Villers de l'Isle Adam (6g), Hainaut (7g) et Malte (8g). La plupart de ces écus se rapportent aux baillages de France bien que la signification de certains, surtout du côté gauche, soit moins claire. Au centre de la verrière figure le Baptême du Christ et dans le tympan apparaissent encore les armes de l'Ordre de Malte, de Villiers de l'Isle Adam, Coucy, Champagne, Dendotine, Ile-de-France, Châtillon, Brabant et des banderoles avec la date ANNO DOMINI MVXXXIII.

Philippe de Villiers de l'Isle Adam, quarante-troisième grand maître de l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem puis de Rhodes de 1521 à 1534 dut quitter Rhodes en 1523 avec ses chevaliers et il s'installa finalement à Malte en 1530 grâce à Charles Quint. Il fit construire la chapelle du Grand Prieuré à Paris, qui fut ornée de vitraux attribués à Jean Chastellain par G.-M.Leproux et tous les travaux furent exécutés grâce à l'intermédiaire de Charles de Pipa, commandeur de Piéton depuis 1529

En 1775, on remplaça les meneaux par un châssis métallique et le verrier remplaça dans la baie modifiée *ce qui était resté des verres peints et entouré ces fragments de vitres blanches*. On sait qu'avant ces travaux cinq écussons entouraient le Baptême : de la Religion (Ordre de Malte), de Villiers de l'Isle Adam, du commandant Pipa et de deux autres commandeurs. Le texte subsistait en partie et deux autres croix de l'Ordre de Malte ornaient aussi cette verrière. Au milieu du XIX^e siècle on signale pour celle-ci de *précieux fragments*. En 1878, on envisage de placer un nouveau vitrail mais finalement celui-ci est restauré. Capronnier fils et Commère le replacent en 1896 ; les mots **FECIT REED^{TI}ON** associés à leur signature ne laissent pas de doute sur l'ampleur du travail.

Ce vitrail aurait été offert en 1533 par Charles Pipa pour remercier les chanoinesses qui avaient accordé à l'Ordre de Malte un local pour y préserver leurs archives, à moins que l'obtention du local ne fasse suite au placement de la verrière.

A l'époque, c'est Antoine Eve qui travaillait pour la collégiale mais rien ne subsiste, dans les archives, concernant ce vitrail. Sans doute, et pour autant que les restaurateurs aient repris les éléments de l'ancien vitrail, des rapprochement pourraient-ils être faits avec des vitraux anversois, et entre autres avec certains de la série des Sacrements de Hoogstraten ou celui d'Arnold Streyters à Lierre réalisé en 1534-1535 par Gummarus Loop de Nivelles d'après des cartons de Gossuin van der Weyden.



Fenêtre NXIV
Vitrail du Combat de saint Michel
Guillaume de Vergnies et Marie de Buzignies
Première moitié du XVII^e siècle

Deux donateurs, surmontés par des saints patrons et séparés par des armoiries, prient sous l'épisode du Combat de saint Michel. Un arbre héraldique encadre le vitrail dans ses parties inférieure et latérales. Les formes historiées du tympan figurent un ange et deux séraphins.

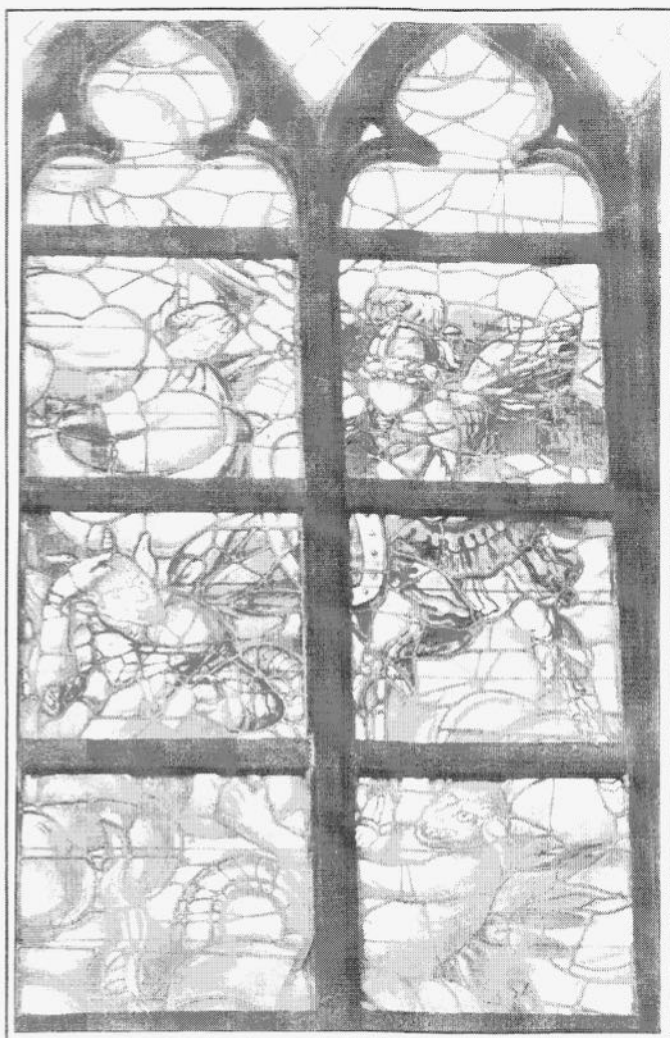
Comme les sept autres vitraux de la nef, ce vitrail a été reconstitué entre 1963 et 1966 à partir des restes de vitraux du transept et de la nef centrale enlevés un siècle plus tôt par Capronnier. Les nouvelles compositions ont été dessinées par Maurice Hizette et la "restauration" proprement dite exécutée par l'atelier Crickx de Bruxelles.

Les panneaux anciens qui composent le vitrail du Combat de saint Michel proviennent vraisemblablement de vitraux différents dont l'un, offert par Jean Samart (conseiller pensionnaire de la ville de Mons en 1579 et échevin en 1611 et 1614) et Judith de Bouchault, se trouvait dans le transept. Une vingtaine de panneaux neufs ont été créés pour former un ensemble complet parmi lesquels la plupart des panneaux armoriés.

Les deux donateurs sont sensés représenter Guillaume de Vergnies et Marie de Buzignies, deux personnalités montoises notoires reprises parmi la liste des donateurs des vitraux jadis dans la haute nef de la collégiale. Guillaume de Vergnies, licencié en droit, travaillait à Mons en qualité d'homme de fief sur plume ; il mourut en 1633. Rien dans le vitrail ne permet pourtant de reconnaître ces personnages historiques. Les armes féminines sont modernes et les masculines, en partie authentiques, n'appartiennent pas à Guillaume de Vergnies (†1633).

Les donateurs, les saints patrons et la scène religieuse sont probablement contemporains mais ne peuvent être datés avec précision. Toutes ces parties remontent vraisemblablement à la première moitié du XVII^e siècle.

La représentation du Combat de saint Michel s'affranchit complètement de la contrainte architecturale et de la division du vitrail par les barlotières. Le bouclier de saint Michel est réparti sur trois panneaux. Saint Michel a des caractères romanisants fortement marqués, comme la musculature. Des traits typiquement maniéristes apparaissent aussi comme l'élongation des proportions et un aspect frêle.



Fenêtre SXIV
Vitrail de l'Assomption
Jean de Buzignies et Suzanne van der Haeghen
Fin XVI^e - début XVII^e siècle

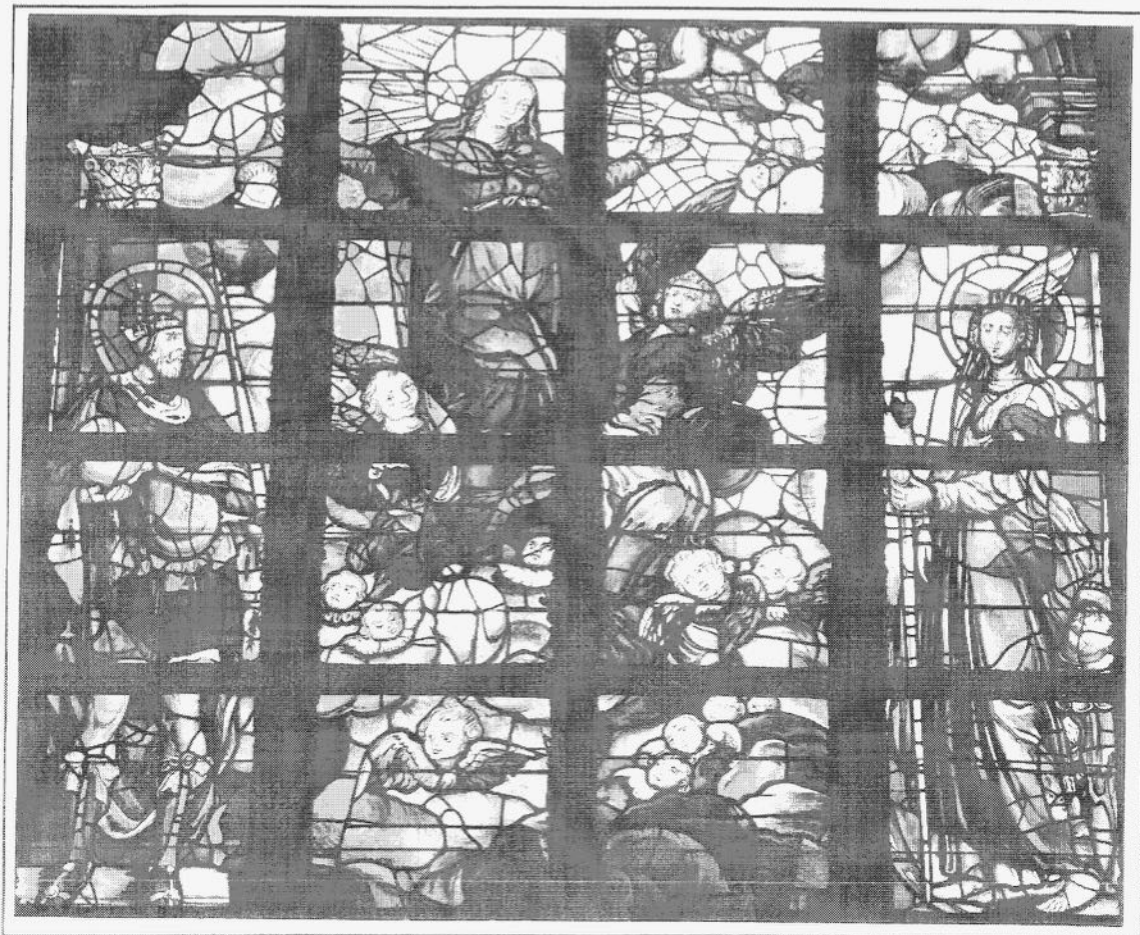
La scène centrale de l'Assomption de la Vierge est entourée de deux saints patrons, Catherine d'Alexandrie et Charlemagne, de deux donateurs et d'armoiries. Les panneaux historiés des tympanaux figurent des nuées, des séraphins, la colombe du Saint-Esprit et deux personnages.

Les panneaux anciens qui composent ce vitrail appartiennent à un ou plusieurs vitraux différents déposés au milieu du XIX^e siècle. Catherine et Charlemagne proviennent du vitrail donné par Charles Leclercq et Catherine Buisseret (la sœur de François Buisseret, donateur de SVII) et qui se trouvait jadis dans la haute nef. Ces saints patrons étaient probablement associés à l'Assomption dès l'origine mais rien n'assure leur association avec les autres panneaux.

Les deux donateurs sont sensés représenter Jean de Buzignies et Suzanne van der Haegen, un couple de donateurs de la liste des vitraux jadis dans la haute nef de la collégiale. Dans le vitrail, seule la présence des armes authentiques de Suzanne van der Haeghen justifie ce choix.

Les figures de saint Charlemagne et de sainte Catherine et l'Assomption datent au plus tôt du mariage de Catherine Buisseret et de Charles Leclercq. Cette donnée chronologique fait malheureusement défaut, les seules que nous ayons étant les deux années pendant lesquelles Charles Leclercq fut échevin (1591 et 1600). Le blason féminin date lui aussi au plus tôt d'une alliance, celle de Suzanne van der Haeghen avec Jean de Buzignies. Grâce à son costume, la femme peut être située au début du XVII^e siècle. L'homme et l'ange tenant ne peuvent être datés avec précision.

L'Assomption ne doit plus rien aux anciens modes de représentation romanisants où la Vierge, assez statique, monte sagement au ciel. Elle est proche d'œuvres qui voient le jour dans le contexte de la Contre-Réforme : la Vierge occupe mieux l'espace par sa taille, par ses bras amplement déployés, par son manteau gonflé et débordant. Cette image d'une Vierge triomphante et puissante est largement diffusée par la gravure et restera d'actualité pendant tout le XVII^e siècle. Les saints patrons sont par contre conformes à l'esthétique romanisante ; sainte Catherine a été réalisée sur le modèle d'une estampe de Bonassone d'après Raphaël (1539).



Fenêtre NXV
Vitrail avec donateurs, saint Henri et saint Michel
Henri Dessuslemoustier et Michelle de Peissant
1567

Au-dessus d'un soubassement avec une date scindée en deux parties par des écus, les donateurs sont agenouillés face à saint Henri et à saint Michel. Dans le tympan figurent trois anges en prière.

Les panneaux anciens qui composent ce vitrail, à l'exception de la partie supérieure de l'ange tenant, proviennent d'un vitrail jadis déjà placé dans la nef, au-dessus de la chaire de vérité. En novembre 1850, le chevalier Gobart déplorait la disparition de ce vitrail, donné par ses ancêtres directs, Michelle de Peissant et son époux Henri Dessuslemoustier, échevin à Mons à huit reprises entre 1519 et 1559. Les panneaux de ce vitrail se sont retrouvés mêlés aux autres vitraux déposés au même moment par Capronnier au milieu du XIX^e siècle. Leur remise en état ne s'est faite que dans les années soixante du XX^e siècle par l'atelier Crickx.

Les anomalies dans l'agencement des divers éléments architecturaux comme le partage du millésime ou l'interruption brusque de l'encadrement architectural sont dues aux aléas de la conservation du vitrail et au nouvel agencement des panneaux par les restaurateurs des années soixante.

Le morcellement extrême du vitrail signifie non seulement un mauvais état de conservation avant la restauration mais encore la volonté des restaurateurs de faire "ancien" par l'ajout de faux plombs de casse. Les cassures qui traduisent réellement un mauvais état de conservation du vitrail sont localisées principalement au niveau des personnages, du millésime et des armes masculines. Nombreux sont les nouveaux calibres insérés dans les panneaux anciens comme l'attestent maintes ruptures dans les motifs et les couleurs.

Les deux premiers calibres du millésime 1667, neufs, ne sont pas à prendre en compte pour dater le vitrail. A l'origine figurait le millésime 1567, mentionné à diverses reprises dans les archives.



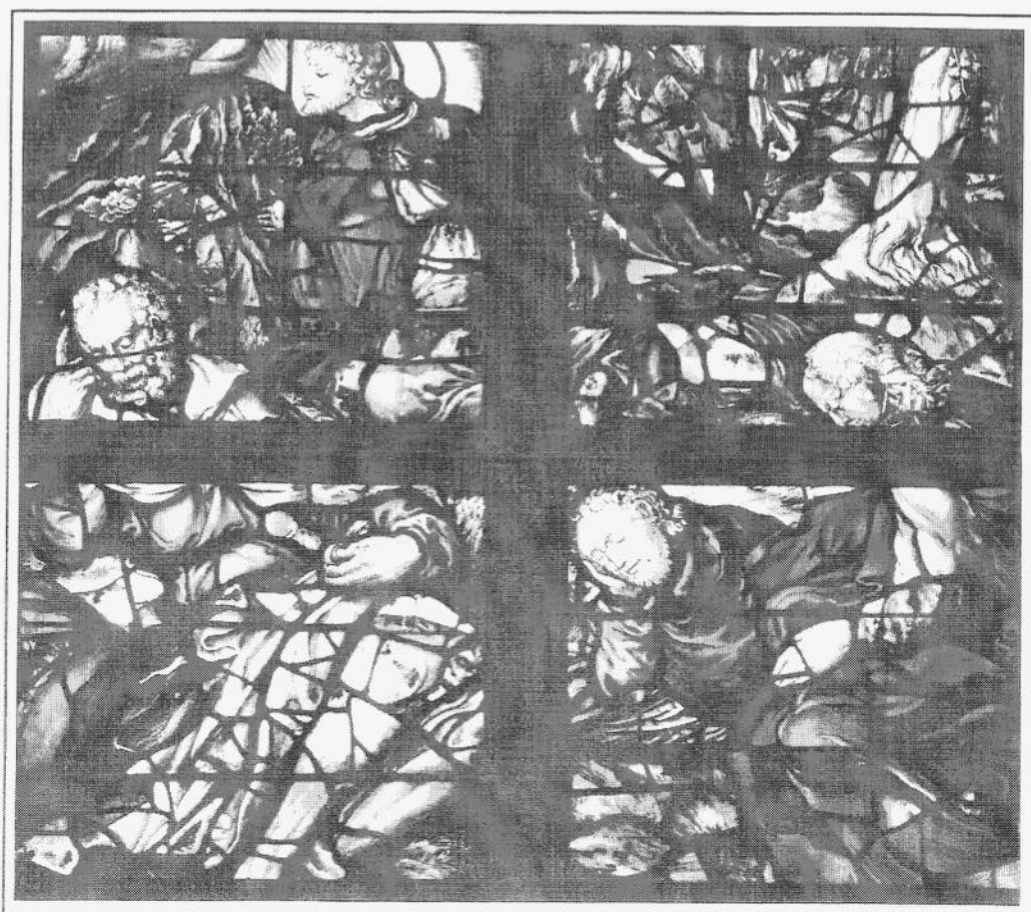
Fenêtre SXV
Vitrail de l'Agonie du Christ au Jardin des Oliviers
Guillaume du Mont et Hélène Ghodemart
Début XVII^e siècle

La scène de l'Agonie du Christ au Jardin des Oliviers surmonte saint Guillaume et la Vierge à l'Enfant qui sont séparés par des armoiries. Cette composition est encadrée dans ses parties latérales et inférieure par des armoiries. Les formes historiées du tympan figurent deux des *Arma Christi*, l'Ange de l'Agonie, la Vierge, le Christ en croix, la Lune, le Soleil et des nuées.

Parmi les huit vitraux de la nef, celui de l'Agonie du Christ au Jardin des Oliviers est le mieux conservé, à l'exception des armoiries : seules sont anciennes celles de la donatrice. La partie supérieure de la scène religieuse proprement dite ne comprend pratiquement pas de calibres neufs.

Les panneaux anciens qui composent le vitrail de l'Agonie du Christ au Jardin des Oliviers proviennent de vitraux différents : celui de Guillaume de Vergnies et Marie de Buzignies pour la scène de l'Agonie du Christ au Jardin des Oliviers et les saints patrons et celui de Guillaume du Mont et de ses deux épouses, Hélène Ghodemart et Agnès de Buzignies, pour les armoiries féminines. L'origine de l'ange tenant est inconnue. La scène religieuse et les saints patrons datent au plus tôt du mariage de Guillaume de Vergnies et de Marie de Buzignies, le 19 décembre 1601, et les armoiries féminines, au plus tôt de 1604, année du second mariage de Guillaume du Mont.

L'allure générale de la composition et le traitement des personnages s'apparentent aux productions romanisantes. Le vitrail du Jardin des Oliviers se singularise aussi par sa grande qualité. La puissance du modelé, la précision et la finesse des traits du visage de Pierre en font un véritable portrait.



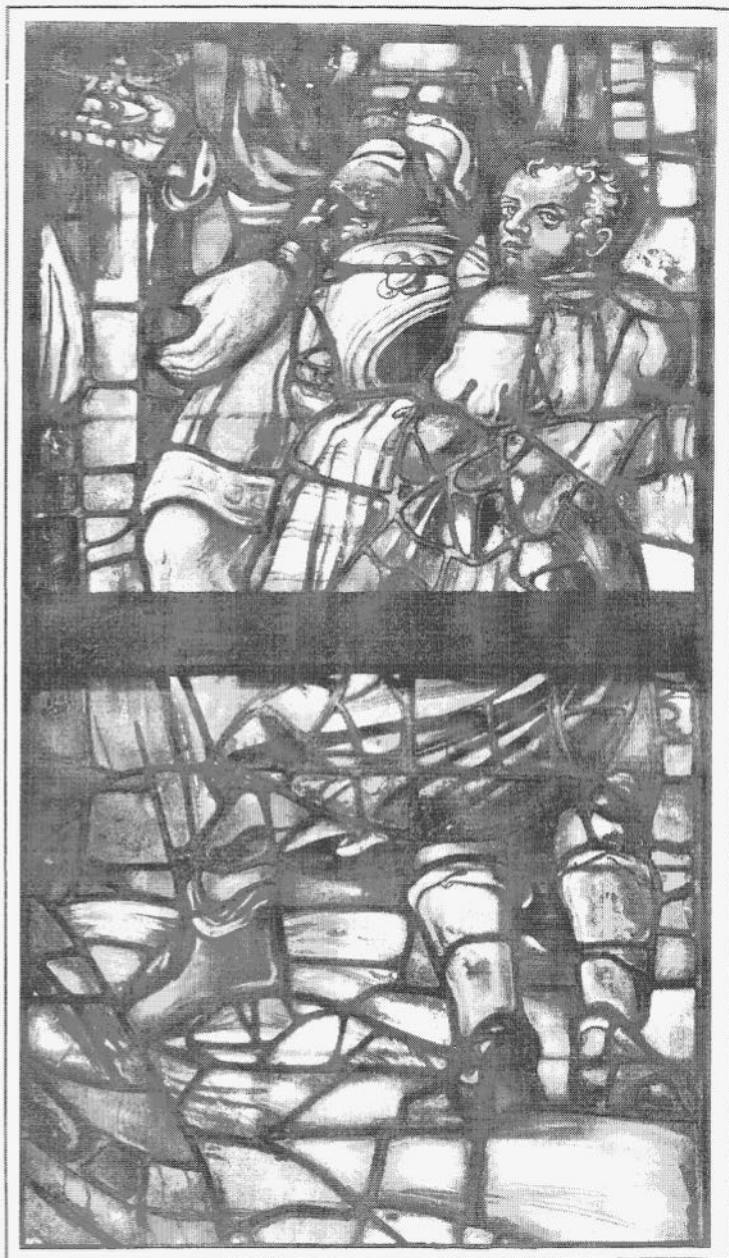
Fenêtre NXVI
Vitrail de l'Adoration des Mages
Jean Malapert et Marie de Guise
XVII^e siècle

Sous la scène de l'Adoration des Mages, deux donateurs prient, agenouillés latéralement devant leurs armoiries. Les quelques panneaux historiés des deux lancettes latérales et du tympan figurent, outre des armoiries et des motifs architecturaux, l'Agneau vexillifère, la Vierge de l'Annonciation et le Pélican nourrissant ses petits.

Le page à droite du vitrail (3e, 4e) est le mieux conservé. Les têtes de tous les personnages, à l'exception de celles du page, du roi nègre, et peut-être du donateur, sont récentes. Toutes les armoiries ont été créées lors de la restauration des années soixante. Aucun élément ne marque dans ce vitrail la présence effective de Jean Malapert et de Marie de Guise : les armoiries de la partie inférieure ne correspondent pas aux armes de ces personnages. Jean Malapert (†1636) portait *d'azur un semé de fleurs de lys d'argent au franc quartier de sable avec trois lévriers d'argent* et Marie de Guise (†1634) *parti ; à dextre : d'azur un semé de fleurs de lys d'argent au franc quartier de sable avec trois lévriers d'argent ; à senestre : d'argent coupé d'or en chef, trois lions issant de gueules*.

La scène religieuse ne peut être précisément datée. Le "donateur", grâce à son costume, peut être situé dans la première moitié du XVII^e siècle.

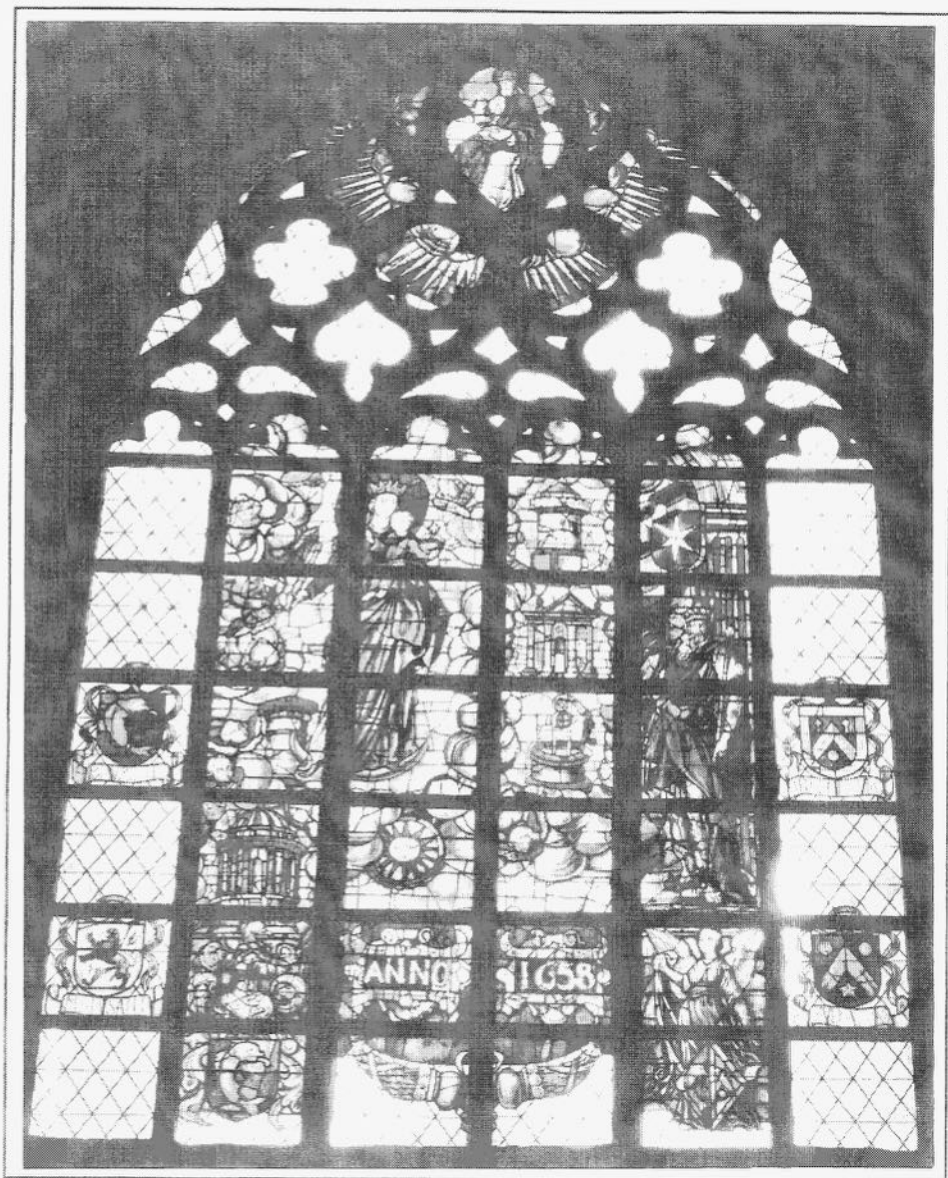
L'*Adoration des Mages* met en scène des personnages monumentaux dans le style romanisant. Ceux-ci contrastent avec les figures de l'*Adoration des Mages* du chœur (1514), plus menues : tout lien avec le style gothique a été rompu. Il n'y a guère d'innovations dans la composition. Il est toutefois difficile d'en juger à cause des restaurations.



Fenêtre SXVI
Vitrail de la Vierge à l'Enfant entourée d'emblèmes
Salomon de Bruxelles et Marie d'Ardebourg
1600 - 1630

Au-dessus d'un registre héraldique où des armoiries sont séparées par le millésime "1615", la Vierge à l'Enfant entourée d'emblèmes côtoie Salomon. Les panneaux historiés des lumières latérales figurent quatre armoiries, et les formes supérieures du tympan, Dieu le Père bénissant.

La Vierge est entourée de six emblèmes des litanies. D'autres prenaient place dans le vitrail originel : parmi les panneaux non utilisés lors de la restauration des années soixante, encore conservés à la collégiale, figurent un palmier et un miroir qui proviennent du vitrail dont il est ici question. Le thème des Litanies de la Vierge se rapporte au dogme de l'Immaculée Conception : chaque emblème est une représentation plastique d'une métaphore biblique extraite du *Cantique des Cantiques* et symbolise la pureté originelle de la Vierge assimilée à la fiancée du Bien-Aimé. Son illustration s'est développée à partir de la fin du XV^e siècle et raréfiée dès la seconde moitié du XVI^e siècle au profit d'images plus typiques de la Contre-Réforme comme celle de la Vierge couronnée d'étoiles, sur un croissant de lune et écrasant le serpent tentateur.



Salomon provient du vitrail offert jadis par Marie d'Ardebourg et Salomon de Bruxelles mais rien n'assure qu'il était à l'origine associé avec la Vierge et les symboles des Litanies.

Le millésime ne permet de dater aucune des parties du vitrail. La scène des Litanies semble se référer directement à une estampe de Raphaël Sadeler I datée de 1605. Salomon provient du vitrail de Salomon de Bruxelles, échevin à Mons à trois reprises entre 1604 et 1608. En fonction de ces éléments d'ordre biographique et iconographique, on propose de dater l'ensemble du premier tiers du XVII^e siècle.

Fenêtre NXVII
Vitrail de la Transfiguration
Guillaume le Bègue, Marie Waudart et Anne de Glarge
1556 - 1586

Les donateurs, présentés par leur saint patron et séparés par des armoiries, prient sous la scène de la Transfiguration du Christ. Le Christ, entre Moïse et Élie, isolé dans une gloire de nuées s'élève transfiguré au-dessus des apôtres, prosternés à terre. Celui de gauche, en équilibre sur son bras droit, est presque couché sur le sol et protège son visage de son bras gauche tandis que les deux autres, agenouillés, joignent les mains. Dans les lancettes latérales et le registre inférieur, un arbre héraldique porte des armoiries et une inscription qui commente la scène de la Transfiguration. Les formes principales du tympan sont occupées par Jésus et la Samaritaine, Jésus et Marie-Madeleine et la Colombe du Saint-Esprit.

Le vitrail de la Transfiguration est assez bien conservé. Deux panneaux seulement de la scène religieuse sont neufs. Les armoiries des donateurs comportent maints calibres authentiques, surtout dans les écus. Les quatorze panneaux héraldiques des lancettes latérales et du registre inférieur ainsi que l'inscription sont des compléments modernes.

Les donateurs représentés dans ce vitrail peuvent être identifiés avec Guillaume le Bègue (†1579) et ses épouses Marie Waudart (†1556) et Anne de Glarge (†1585). Guillaume le Bègue était avocat à Mons et membre du conseil de la ville. L'association originelle des donateurs et de leur saint patron avec la scène de la Transfiguration ne fait aucun doute.

Le vitrail dans son ensemble date au plus tôt de 1556, année du décès de Marie Waudart.

Le romanisme de la Transfiguration transparait clairement. Le vitrail peut être rapproché pour son allure générale aussi bien d'une des premières représentations romanisantes du thème, gravée par Cornelis Matsys vers 1550, que d'œuvres plus tardives de Martin de Vos qui a interprété le sujet à maintes reprises.



Fenêtre SXVII
Vitrail de l'Ecce Homo
Jean Des Prés, Jean de Fives et Jeanne Ghoret
XVI^e-XVII^e siècles

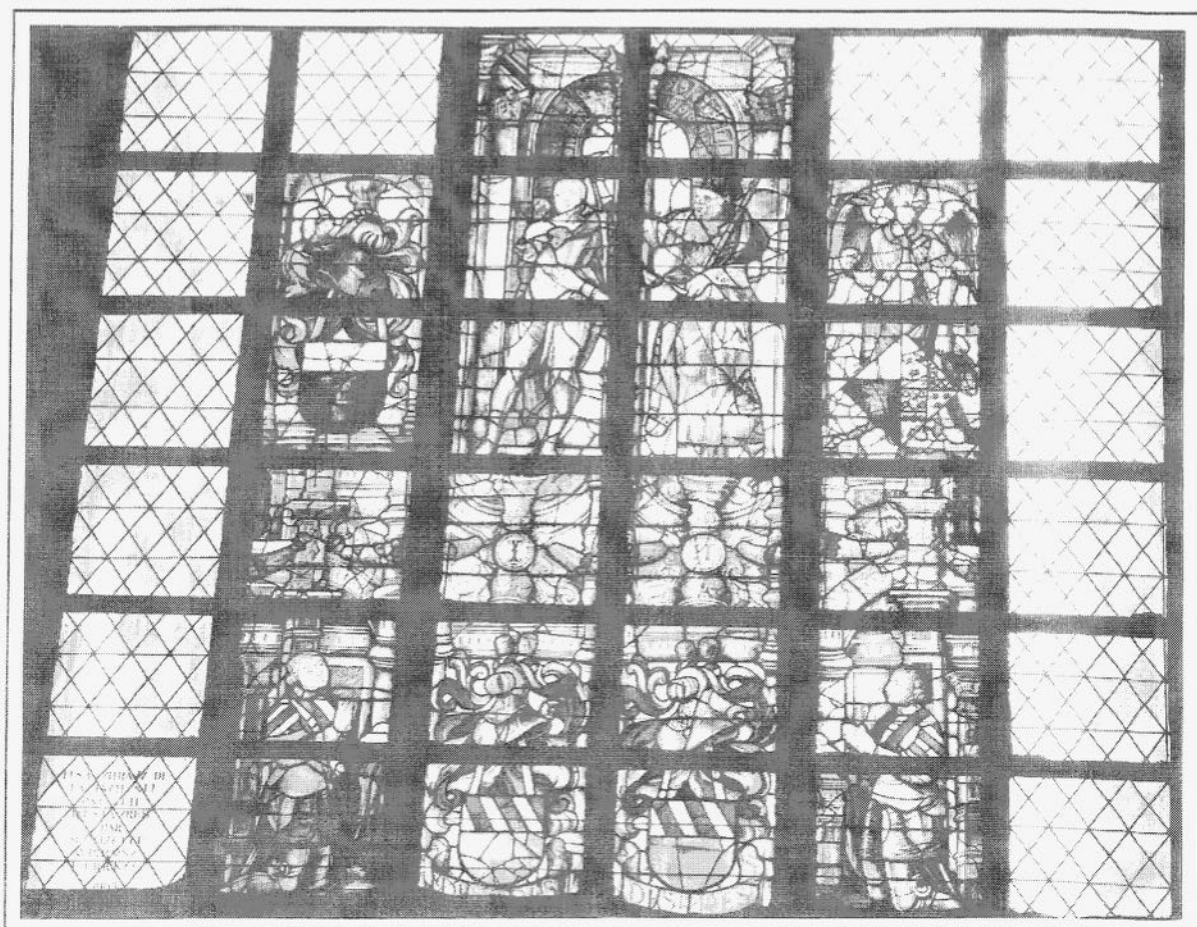
Seule la partie centrale du vitrail est historiée. Elle est divisée en deux registres. L'Ecce Homo avec des armoiries de part et d'autre, surmonte des donateurs en prière, séparés par des armoiries et présentés devant un cadre architectural composé d'éléments divers. Seules les formes principales du tympan sont historiées.

Le vitrail de l'Ecce Homo est composé de deux parties provenant de vitraux différents et d'époques distinctes.

La moitié inférieure provient d'un vitrail jadis dans le transept et offert par Jean Després (†1500) et Nicolle Verdeau (†1522). Jean Després peut être identifié avec l'homme représenté à gauche et qui porte une cotte à ses armes. L'autre homme, à droite, a été créé par les restaurateurs dans les années soixante du XX^e siècle pour lui faire pendant. Sa présence ne repose sur aucune donnée historique ; Jean Després était fils unique.

L'accumulation d'ornements italianisants de cette partie inférieure (bandeaux moulurés et glyphés, pilastres, médaillons et guirlandes) est typique de l' "italianisme de surcharge", une des premières manifestations de l'esthétique de la Renaissance italienne, apparentée à l'art lombard et qui s'introduit dans nos régions sous une modalité décorative particulièrement en honneur au début du XVI^e siècle. Certains vitraux du chœur et du transept appartiennent à la même phase stylistique : le vitrail de Antoine Matinée (1523), la Mort de la Vierge (1523), et le Baptême du Christ (1533).

Dans la partie supérieure, le classicisme architectural et le dépouillement ornemental sont par contre caractéristiques d'une phase plus tardive de la Renaissance qui plonge quant à elle ses racines dans l'art des maîtres romains contemporains. Cette partie supérieure ne peut être précisément datée. Son style invite à la situer pendant la seconde moitié du XVI^e siècle. Les armoiries sont celles de Jean de Fives, receveur du chapitre de Sainte-Waudru de 1550 à 1569 et de son épouse Jeanne Ghoret, fille du seigneur de Rampemont. Les armoiries féminines comportent encore des calibres anciens mais rien ne justifie leur association avec la scène de l'Ecce Homo. Jean de Fives et Jeanne Ghoret n'ont pour seul lien avec Jean Després et Nicolle Verdeau que le fait d'avoir offert un vitrail à Sainte-Waudru. Ils appartiennent à des générations différentes et leur ascendance ne révèle aucun lien de parenté.



La chapelle castrale d'Enghien (1)

Historique de la chapelle et des vitraux

La tour-chapelle, à l'entrée du parc d'Enghien, subsiste comme seul vestige de l'ancien château. La chapelle, fondée au XV^e siècle, est restaurée en 1512 par Philippe de Clèves et Françoise de Luxembourg, donateurs d'un des vitraux de Sainte-Waudru de Mons. Après de multiples avatars, le château est finalement démoli de 1804 à 1807, sauf la tour de la chapelle, par le duc Louis-Engelbert d'Arenberg. Le fils de celui-ci, Prosper-Louis, et son épouse Ludmille de Lobkowitz aménagent celle-ci et c'est là que sont placés trois vitraux provenant de l'ancienne église paroissiale de Dion-le-Val, où les seigneurs du lieu, les Dion, avaient leur château. La petite église de Dion-le-Val comportait en effet trois vitraux et celui de la Crucifixion, actuellement à Enghien, devait y occuper le centre du choeur. On peut supposer que le vitrail de la Lignée sainte Anne prenait place dans la chapelle dédiée à cette sainte et le donateur tourné vers la gauche l'était donc vers l'autel; le troisième vitrail devait occuper la fenêtre droite du choeur. Dès 1833 la commune de Dion était incapable de faire réparer l'église, en très mauvais état, et en 1837 les plans d'un nouveau lieu de culte sont prêts. Dans un premier temps, la vente des vitraux est refusée à la fabrique d'église par le Ministre de l'Intérieur. Mais le duc d'Arenberg fait une proposition d'achat qui finit par aboutir. Il achète en effet les trois verrières anciennes pour 3000 francs, afin de les placer dans la chapelle d'Enghien nouvellement aménagée, et les fait démonter. Les baies de la chapelle d'Enghien, trop étroites pour les vitraux, doivent être modifiées. Les vitraux sont réparés, remis en plomb et, pour certaines pièces, "retouchés" par Capronnier et fils en 1837-1838. En 1839 Jean-Baptiste Capronnier reprend l'atelier et reçoit commande de la quatrième verrière. Quelques années plus tard, les travaux reprennent. En 1845 le vitrail du Trône de la Vierge et celui d'Arenberg sont remis en plomb, les verres blancs des parties supérieures sont remplacés et les décors complétés. En 1846 les vitraux des Trois Juifs dans la fournaise et de la Crucifixion sont entièrement retouchés, recuits et remis en plomb.

En 1913 le parc d'Enghien est donné en location au baron Empain mais la chapelle n'est pas comprise dans cet accord. En 1918 les biens du duc d'Arenberg sont mis sous séquestre et en 1924, après de nombreuses péripéties, le baron Empain devient propriétaire du domaine et de la chapelle; les vitraux restent toutefois la propriété de l'Etat. Fortement endommagés pendant la dernière guerre, les vitraux sont restaurés et replacés en 1946. En 1992, ils sont déposés, la stabilité de la chapelle suscitant des inquiétudes, et ils seront replacés après assainissement - ils sont fort corrodés - et réparations indispensables.

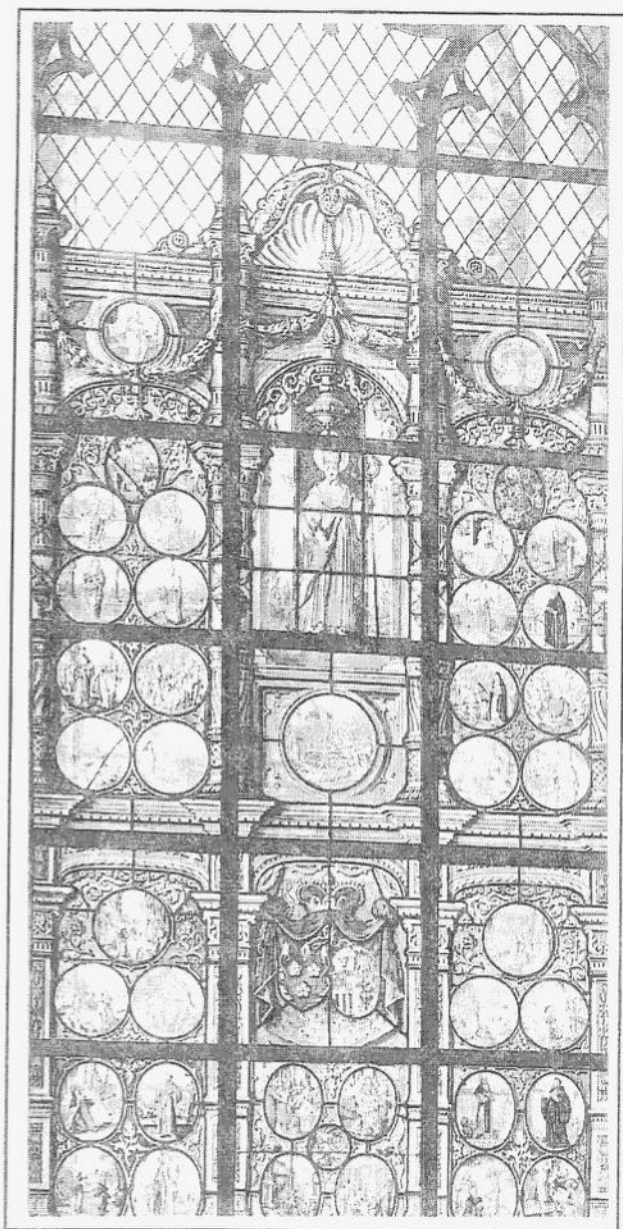
Les trois vitraux anciens d'Enghien témoignent d'une adhésion au style Renaissance venu d'Italie, par leur riche décoration comprenant supports divisés en tronçons décorés, colonnettes-balustres, médaillons, frontons, guirlandes, putti, enroulements, même si le goût pour la surcharge montre encore des solutions de compromis. Les architectures, certaines attitudes et l'ampleur des personnages sont sans doute à rapprocher de la production anversoise. Mais il faut remarquer qu'ici il s'agit uniquement d'architectures de façade, sans aucune profondeur. Ce sont seulement, dans certains cas, les paysages qui créent la sensation d'espace.

1. La seule étude qui a été faite sur les vitraux d'Enghien et qui a servi de base à ces textes est celle de M.DEWAIDE, *Les vitraux conservés à la chapelle castrale d'Enghien* (mémoire de licence), Université de Louvain, Département d'Histoire de l'Art et d'Archéologie, 1970.

Fenêtre I
Le vitrail d'Arenberg
1839

Ce vitrail, réalisé par J.-B. Capronnier en 1839 pour compléter la vitrerie de la chapelle, figure saint Gilles surmontant les armes Arenberg-Lobkowitz dans la lancette centrale. Quarante médaillons les entourent ; certains datent du XV^e au XVII^e siècle et d'autres sont du XIX^e siècle et peut-être du début du XX^e siècle ; ces médaillons proviennent de la collection du duc d'Arenberg et certains sont probablement l'œuvre de l'atelier Charlier à Louvain : sainte Thérèse d'Avila, saint François d'Assise, Rebecca donnant à boire à Eliezer et un saint évêque (1a), un repas avec un évêque, la Dernière Cène, Daniel dans la fosse aux lions, l'Adoration des mages et l'Adoration des bergers (1b) saint Guillaume d'Aquitaine, saint Augustin, saint Jean et un donateur devant le Christ en croix et saint Martin (1c), l'Annonciation, saint Jean à Patmos et saint Marc (2a), la Décapitation de saint Jean-Baptiste, la Pêche miraculeuse et le Christ apparaissant à Marie-Madeleine après la Résurrection (2c), sainte Barbe et saint Morand, la Guérison de Tobie, saint Jean à Patmos, et sainte Barbe (3a), le Triomphe de la Renommée (3b), une religieuse et un cavalier, le Martyre de saint Jean, le Retour du Fils prodigue et sainte Marie l'Egyptienne (3c), saint Sébastien, saint Paul, sainte Marguerite, saint Jean l'Évangéliste et saint Jacques le Majeur (4a), saint Marc, saint Jean l'Évangéliste, saint Laurent et saint Antoine (4c), la Vierge à l'Enfant (5a) et saint Pierre (5c).

Cette verrière comporte les initiales de Jean-Baptiste Capronnier et la date de 1839.



Fenêtre II
Les Trois juifs dans la fournaise et la Lignée sainte Anne
Sidrach de Lalaing
Vers 1525?

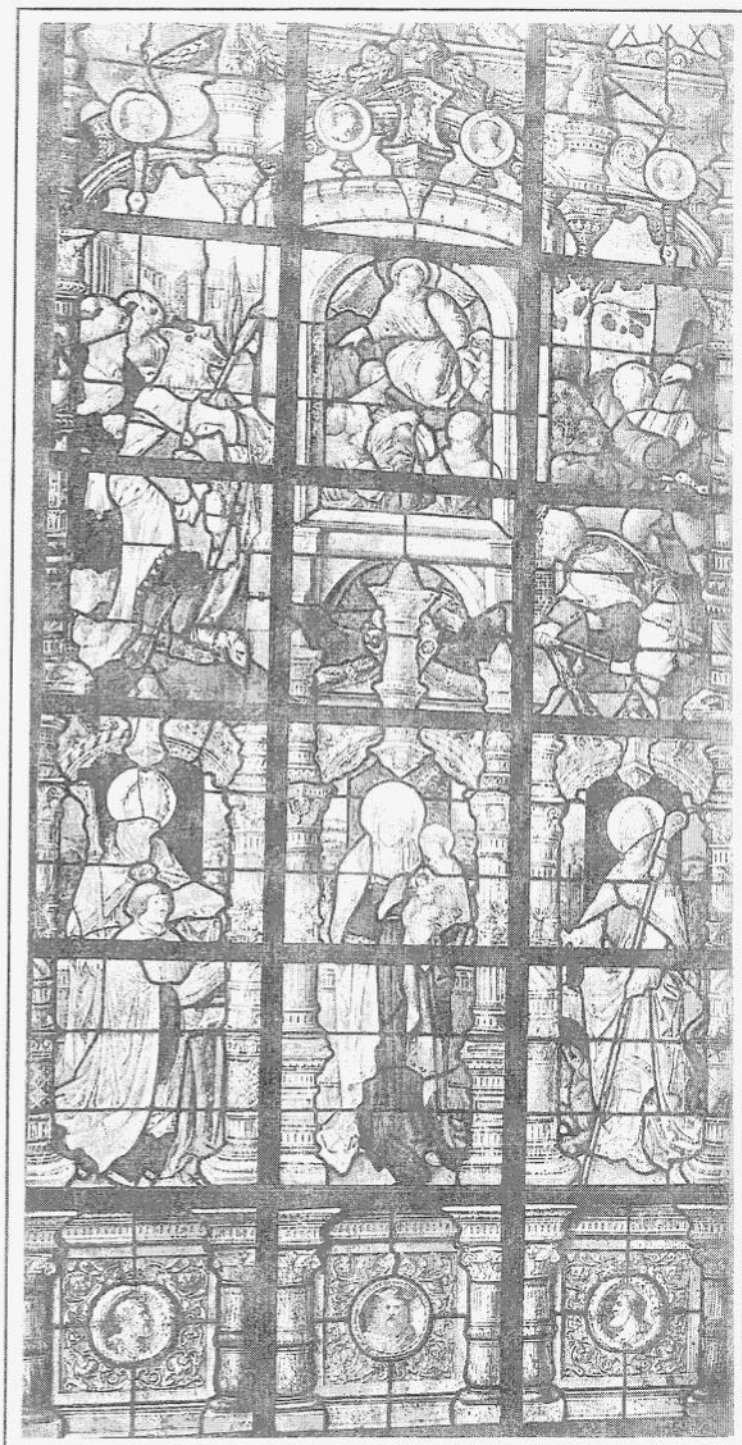
Au-dessus d'un soubassement ajouté par Capronnier pour adapter la hauteur du vitrail ancien à celle de sa nouvelle baie, Sidrach de Lalaing, chanoine de Saint-Pierre de Douai, doyen de Saint-Amé de Douai et de Saint-Omer, oncle de Catherine de Dion et frère de Ponthus de Lalaing qui offrirent également des vitraux à l'église de Dion, est présenté par un saint évêque qui n'a aucun attribut spécifique, face à la Lignée sainte Anne. De l'autre côté de celle-ci apparaît un autre saint évêque, saint Servais de Tongres. Ces personnages prennent place sous de petites arcades reposant sur des colonnes latérales décoratives. Au registre supérieur, les trois juifs - dont l'un s'appelle Sidrach - apparaissent dans une fournaise centrale, dont les bourreaux attisent le feu. A gauche, Nabuchodonosor, ample personnage, assiste à la scène avec ses suivants. Derrière les personnages latéraux apparaît un paysage, avec bâtiments à gauche. Cette scène des Trois juifs dans la fournaise est la seule connue dans un vitrail des anciens Pays-Bas et ne doit sans doute sa présence qu'au prénom du donateur. Le fronton déprimé, les supports décoratifs, les colonnettes-balustres, les médaillons à tête humaine, les guirlandes, les enroulements, témoignent de l'adoption d'un répertoire décoratif issu d'Italie et réinterprété avec surcharge.

Dans le tympan, le quadrilobe central représente la Crucifixion et les initiales A et L (Arenberg et Loblowitz) apparaissent dans une forme en losange. Ce tympan a été réalisé par Capronnier.

L'atelier Capronnier intervint aussi sur ce vitrail avant son placement et, en 1846, Jean-Baptiste le restaura à nouveau, le remit en plomb et surtout, il repeignit et recuisit les calibres.

La scène supérieure se caractérise par le mouvement, la vivacité des personnages qui semblent prendre possession de l'espace. On peut songer ici au maniérisme anversois, spécialement pour le personnage de Nabuchodonosor.

Cette verrière devait prendre place à gauche du centre de l'abside de l'église de Dion.

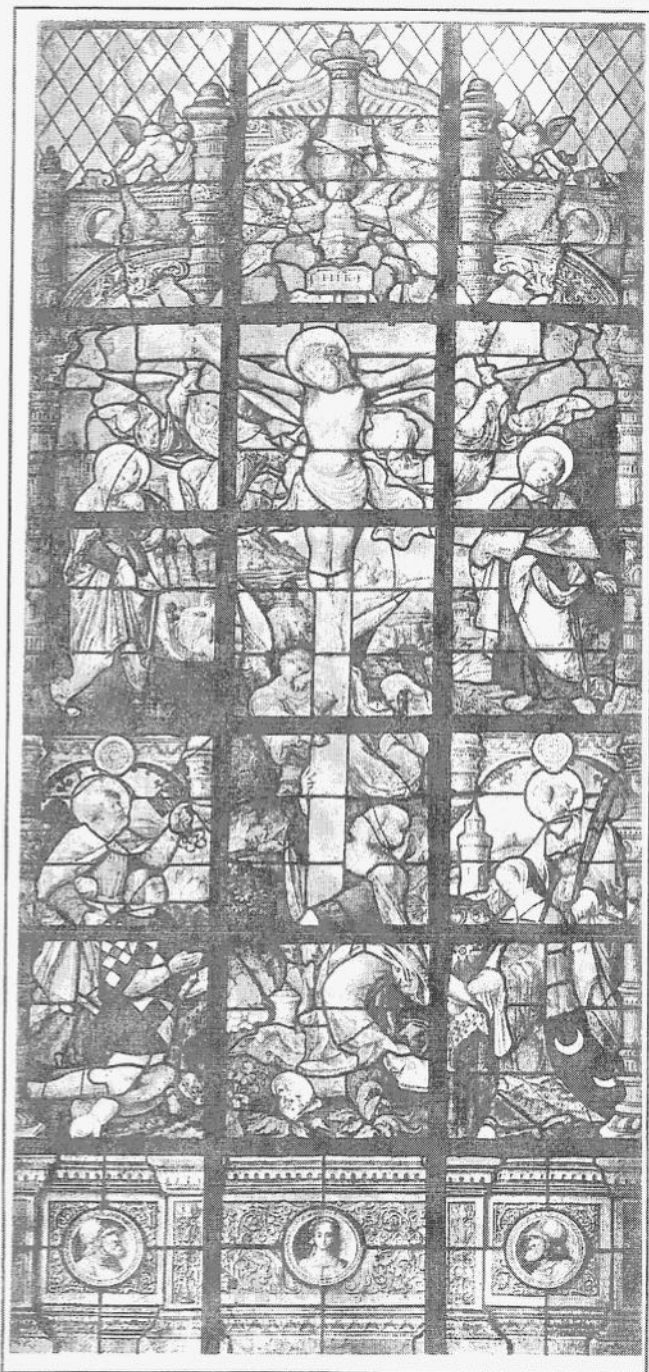


Fenêtre III
Vitrail de la Crucifixion
Ponthus de Lalaing et Catherine de Wassenaer
Vers 1525?

Au-dessus du soubassement réalisé par Capronnier et comportant trois médaillons, un Christ en croix monumental, qui occupait le centre de l'abside de l'église de Dion-le-Val, est placé devant un paysage. Des anges recueillent le sang de ses plaies, la Vierge et saint Jean se lamentent et, plus bas, Marie-Madeleine agenouillée entoure la croix de ses bras. Un riche couronnement d'architecture, à deux dimensions, surmonte cette Crucifixion. Totalement acquis au répertoire de la Renaissance, il accumule un fronton en accolade à coquille, des supports décoratifs, des colonnettes-balustres, des putti, médaillons à tête humaine, guirlandes et enroulements dont ceux de l'intrados se terminant en dauphins. De part et d'autre de Marie-Madeleine, devant un fond de paysage et sous une petite arcade, Ponthus de Lalaing, frère de Sidrach de Lalaing et oncle de Catherine de Dion qui apparaissent dans les deux autres vitraux, est présenté par saint Pierre ; face à lui Catherine de Wassenaer, décédée, est accompagnée de sainte Barbe.

Les initiales A et L (Arenberg-Lobkowitz) et Saint François dans le quadrilobe central du tympan, furent réalisés par Jean-Baptiste Capronnier qui signa de ses initiales et data de 1846.

Cette verrière, dont beaucoup de calibres anciens subsistent, fut restaurée avant d'être placée dans sa nouvelle fenêtre d'Enghien et ensuite, en 1846, avec une remise en plomb, des travaux de peinture et de recuison.



Fenêtre IV
La Vierge trônante
François (ou Philippe) d'Allennes et Catherine de Dion
1525

Dans le soubassement ajouté au XIX^e siècle figurent 12 médaillons : le Christ au globe crucifère, saint Pierre, Raphaël prenant congé de la famille de Tobie et le Couronnement d'épines (1a), sainte Catherine, la Vierge à l'Enfant, saint Vincent Ferrier et le Sacrifice d'Abraham (1b), sainte Barbe, saint Nicolas, sainte Véronique sur le Chemin de croix et saint Augustin et sainte Agnès (1c).

Plus haut, le donateur François d'Allennes, présenté par saint François, et son épouse Catherine de Dion accompagnée de sainte Catherine sont agenouillés devant leur prie-Dieu devant lesquels sont couchés deux chiens ; une balustrade les sépare d'un paysage.

A la partie supérieure, la Vierge à l'Enfant sur un haut trône est placée dans une niche, devant un paysage. Cette partie fut réalisée par Capronnier qui a repris pour cela les motifs des autres vitraux, mais sans grâce ou inspiration.

Le vitrail fut réparé avant son placement dans la chapelle et il subit encore des restaurations en 1845.

La date figure sur les supports latéraux : AÑO à gauche et 1525 à droite.

