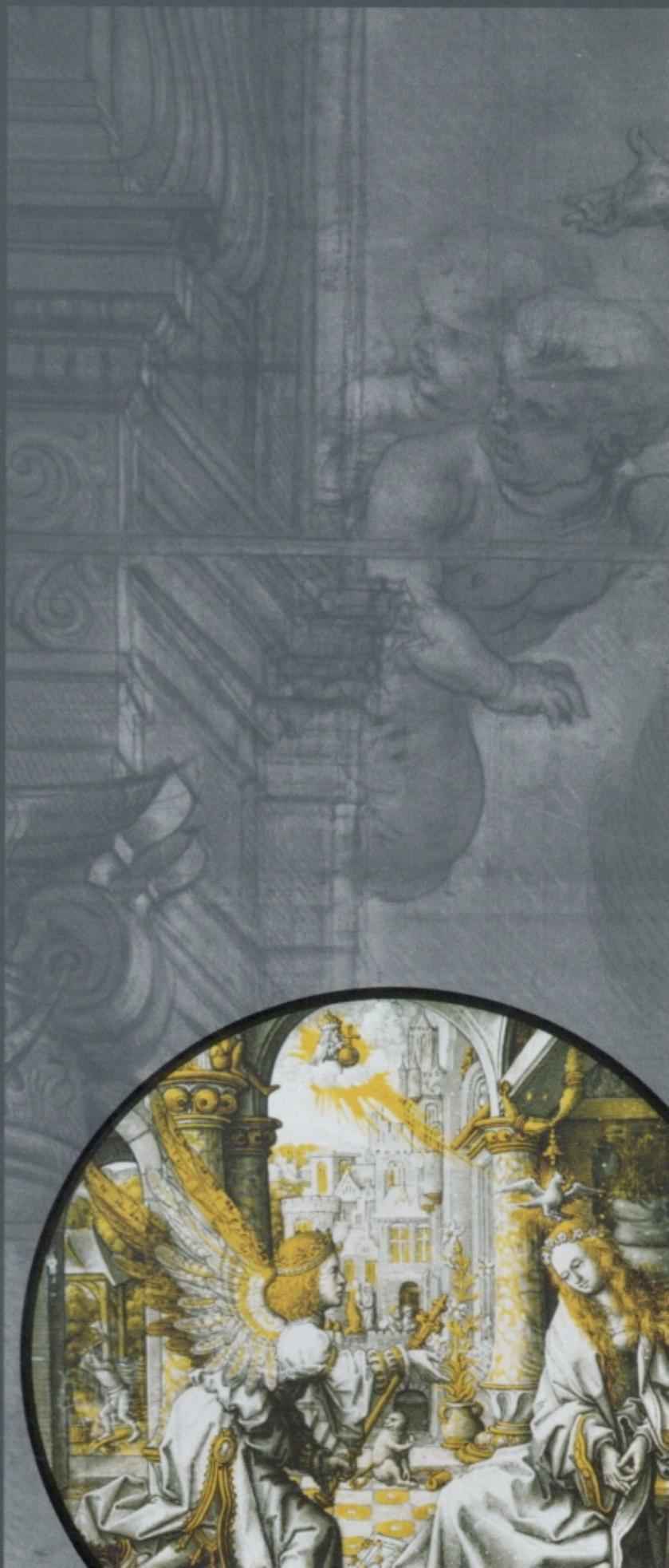


DOSSIER DE LA COMMISSION ROYALE
DES MONUMENTS, SITES ET FOUILLES, 9
REPRESENTATIONS ARCHITECTURALES DANS LES VITRAUX



REPRESENTATIONS

ARCHITECTURALES

DANS LES VITRAUX

Couverture :

Liège, cathédrale Saint-Paul, abside du chœur,
Vitrail offert par Remacle de Lymborch en
1559, détail de la partie supérieure du décor
architectural. © I. Lecocq.

Bruxelles, cathédrale Saints-Michel-et-Gudule,
chapelle Notre-Dame Libératrice, Vitrail
d'Albert et Isabelle, détail du carton de
Théodore Van Thulden. © IRPA.

Enghien, chapelle castrale, Vitrail
d'Arenberg, détail du médaillon représentant
l'*Annonciation*. © Ateliers d'Art J. M. Pirotte.

Dos de la couverture :

Relevé de la partie supérieure du décor
architectural du Vitrail offert par Remacle
de Lymborch en 1559 (abside du chœur de
la cathédrale Saint-Paul à Liège).
Croquis S. Alexandre.

COMITE ORGANISATEUR

Corpus Vitrearum Belgique - Comités régionaux pour le Vitrail associés au Corpus Vitrearum Belgique
Institut royal du Patrimoine artistique



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

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



Chambre régionale
rue du Vertbois 13c
4000 LIEGE
Tél. : 04/232.98.51/52/61
Fax : 04/232.98.89

Chambre provinciale de Brabant wallon
rue de Nivelles 88
1300 WAVRE
Tél. : 010/23.11.85
Fax : 010/23.11.84

Chambre provinciale de Hainaut
place du Béguinage 16
7000 MONS
Tél. : 065/32.82.24
Fax : 065/32.80.44

Chambre provinciale de Liège
Montagne Sainte-Walburge 2
4000 LIEGE
Tél. : 04/224.54.79
Fax : 04/224.54.33

Chambre provinciale de Luxembourg
Palais abbatial
6870 SAINT-HUBERT
Tél. : 061/23.95.84
Fax : 061/23.95.88

Chambre provinciale de Namur
Place Léopold 3
5000 NAMUR
Tél. : 081/24.61.70
Fax : 081/24.61.77

**Direction générale de l'Aménagement du
Territoire, du Logement et du Patrimoine**
Division du Patrimoine
rue des Brigades d'Irlande 1
5100 JAMBES
Tél. : 081/33.21.11
Fax : 081/33.21.10



Illustrations et textes sont publiés sous la responsabilité des auteurs.

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

Diffusion :

- Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région wallonne, rue du Vertbois 13c, B-4000 Liège.
Tél. : 04/232.98.52
Fax : 04/232.98.89
E-Mail : monique.durieux@cesrw.be
Site Internet : www.crmf.be
- Ministère de la Région wallonne, rue des Brigades d'Irlande 1, B-5100 Jambes.
- Pour tout renseignement utile : numéro vert, 0800.1.1901.

Composition graphique :
Agence POM'G.

Coordination :
Carole Carpeaux, Secrétaire adjointe de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région wallonne, rue du Vertbois 13c, B-4000 Liège.

Editeur responsable :
Robert Tollet, Président de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région wallonne, rue du Vertbois 13c, B-4000 Liège.
© Région wallonne, Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles.

Dépôt légal : D/2002/5322/30

ISBN : 2-87401-132-0

TABLE DES MATIERES

PREFACE

Baron Robert TOLLET
Président de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région wallonne 13

AVANT-PROPOS

Dr Liliane MASSCHELEIN-KLEINER
Présidente du Corpus Vitrearum Belgique
Directrice de l'Institut royal du Patrimoine artistique, Bruxelles 17

INTRODUCTION

Jacques BARLET
Président du Comité wallon pour le Vitrail associé au Corpus Vitrearum Belgique
Ann CHEVALIER
Vice-Présidente de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région wallonne
Membre du Comité wallon pour le Vitrail associé au Corpus Vitrearum Belgique 25

COMMUNICATIONS

ARCHITECTURE, VITRAIL ET ORFEVRERIE
 A PROPOS DES PREMIERS DESSINS D'EDIFICES GOTHIQUES

Peter KURMANN
Prof. Dr Dr h. c., Titulaire de la Chaire d'Histoire de l'Art médiéval, Université de Fribourg (Suisse) 33

LES EDIFICES RELIGIEUX ET LEUR CONSTRUCTION DANS LES VITRAUX NARRATIFS DE
 LA PREMIERE MOITIE DU XIII^e SIECLE EN FRANCE

Claudine LAUTIER
Chargée de Recherche au CNRS, UMR 8597 43

REPRESENTATIONS ARCHITECTURALES AU SEUIL DU ROMAN TARDIF ET DU GOTHIQUE
 RAYONNANT
 LES FIGURES EN PIED DES VITRAUX DU CHŒUR EST DE L'ANCIENNE EGLISE DE PELERINAGE
 SAINTE-ELISABETH A MARBURG

Daniel PARELLO
Corpus Vitrearum Allemagne 53

COMMENTAIRES SUR LES FAÇADES DE LA CATHEDRALE DE REIMS
 PIERRE ET VERRE

Meredith LILLICH
Professeur, Université de Syracuse 65

NOUVELLES APPRECIATIONS SUR LES VITRAUX DE LA CATHEDRALE DE REIMS
 COMPORTANT DES REPRESENTATIONS ARCHITECTURALES, A PARTIR DE DOCUMENTS
 D'ARCHIVES

Sylvie BALCON
Maître de Conférences, Université de Paris IV - Sorbonne, Institut d'Art et d'Archéologie 67

LE VITRAIL EN FLANDRE
LES VERRIÈRES DE LA CATHÉDRALE NOTRE-DAME ET DE LA COLLEGIALE SAINT-JACQUES
À ANVERS, DE LA COLLEGIALE SAINT-GOMMAIRE À LIÈRE ET LA HOGESCHOOL ANTWERPEN

Joost CAEN

Professeur à la Hogeschool Antwerpen

Aletta RAMBAUT

Historienne de l'Art et Restauratrice de Vitraux

273

COORDONNÉES DES AUTEURS

289

LE VITRAIL EN WALLONIE LES VERRIÈRES DE LA COLLEGIALE SAINTE-WAUDRU DE MONS ET DE LA CHAPELLE CASTRALE D'ENGHIEN

Yvette VANDEN BEMDEN

Professeuse aux Facultés universitaires de Namur

Isabelle LECOCQ

Première Assistante à l'Institut royal du Patrimoine artistique

INTRODUCTION

Les vitraux de Wallonie sont, de façon générale, assez mal connus. Pourtant, les archives mentionnent de nombreux vitraux qui ont orné des édifices religieux des villes mais aussi des campagnes, des châteaux, des hôtels de ville et autres bâtiments publics, et le peu qui subsiste apparaît évidemment comme un bien pauvre reste du riche passé des comtés de Hainaut et de Namur, de la principauté de Liège¹ et du Luxembourg.

On sait d'autre part que l'industrie verrière fut également florissante en Wallonie : si des ateliers de fabrication de verres plats sont connus depuis la fin du XV^e siècle², il semble toutefois que le verre coloré soit toujours venu d'ailleurs.

Parmi les fragments trouvés au cours des fouilles de l'ancienne abbatale de Stavelot, on peut spécialement signaler deux têtes³ ; elles devaient faire partie de vitraux à médaillons et on peut les dater du milieu du XII^e siècle. Elles s'insèrent dans la riche production artistique mosane de cette époque. Quelques restes de saints du milieu du XIV^e siècle à la cathédrale de Tournai, un *Calvaire* du XV^e siècle dans l'église Saint-Lambert de Sensenruth constituent, à côté des témoins archéologiques, les seuls vestiges médiévaux⁴. Le XVI^e siècle par contre, comme partout en Belgique, se révèle bien plus prodigue pour l'art verrier.

Les vitraux qui ornent actuellement le transept de la cathédrale de Tournai, mais qui proviennent des chapelles du déambulatoire, furent datés par J. Helbig de vers 1500⁵. Ils sont intéressants à plus d'un titre, malgré les restaurations massives qui les ont affectées, et comportent plusieurs signatures, entre autres celles d'Arnould de Nimègue (ART NIMEGEN) et de Henry de Campes (HENRRY DE CAMPIES). Leur iconographie est très originale : d'une part, les vitraux racontent la lutte entre Sigebert, roi d'Austrasie, et Chilperic I^{er}, roi de Neustrie qui accorda de grands privilèges à l'évêché de Tournai (droit de pontonage, droit sur les poids et mesures, droit sur le vin, etc.) ; d'autre part, des panneaux narrent les démarches, couronnées de succès en 1146, de l'évêché de Tournai pour se séparer de celui de Noyon. Depuis la publication de J. Helbig, de nouvelles hypothèses⁶ ont été avancées, qu'il conviendrait de prendre en considération lors d'un réexamen de cet ensemble.

La ville de Liège est unique par le nombre de vitraux du XVI^e siècle conservés (Saint-Jacques, Saint-Paul, Saint-Martin), tandis que la collégiale Sainte-Waudru de Mons l'est pour la cohérence et la signification de sa vitrerie. A côté de ces villes importantes, de petites bourgades comme Oisquerq, Scry ou Bougnies possèdent aussi des verrières contemporaines, de même que l'ancienne abbatale de Saint-Hubert ou la chapelle castrale d'Ecaussinnes d'Enghien⁷.

Les vitraux de la seconde moitié du XVI^e siècle et du XVII^e siècle conservés en Wallonie sont peu nombreux : onze à la collégiale Sainte-Waudru de Mons et cinq à la cathédrale Saint-Paul de Liège. Quatre vitraux réalisés entre 1575 et 1600 pour le transept de la basilique Saint-Martin à Liège, et endommagés par la grêle en 1946, sont actuellement remisés dans des caisses. A côté de ces vitraux monumentaux aux amples compositions se sont multipliées des verrières avec rondsels, armoiries, cartouches, inscriptions, parfois avec des encadrements de cuirs ou de ferronneries, agrémentées de personnages divers, fruits et fleurs. Il s'agit là d'une mode déjà en honneur au XVI^e siècle et généralisée au XVII^e siècle

¹ LECOCQ Isabelle, *Le vitrail monumental en Wallonie pendant la seconde moitié du XVI^e siècle*, Thèse présentée en vue de l'obtention du grade de docteur en histoire de l'art et archéologie, Namur, FUNDP, 2001. Un chapitre consacré aux vitraux disparus montre bien l'importance des pertes et aussi, le grand intérêt des manuscrits des héralds d'armes pour retrouver la trace des œuvres disparues.

² ENGEN Luc (sous la dir. de), *Le verre en Belgique des origines à nos jours*, Anvers, 1989, p. 67-149, 165-173.

³ VANDEN BEMDEN Yvette, *Moyen-Age*, dans *Magie du verre* (catalogue d'exposition), Bruxelles, 1986, p. 35.

⁴ HELBIG Jean, *Les vitraux médiévaux conservés en Belgique. 1200-1500 (Corpus Vitrearum. Belgique. I)*, Bruxelles, 1961.

⁵ *Idem*, p. 203-281.

⁶ Voir entre autres LEPROUX Guy-Michel, *La peinture à Paris sous le règne de François I^{er}* (*Corpus Vitrearum. France. Etudes, IV*), Paris, 2001, p. 81-85 ; WAYMENT Hilary, *A rediscovered Master: Adrian Van Den Houde (c.1459-1521) and the Malines/Brussels School. I. A Solution to the Ortkens Problem*, dans *Oud Holland*, LXXXII, 1967, 4, p. 172-269 et spécialement p. 181-185.

⁷ VANDEN BEMDEN Yvette, *Les vitraux de la première moitié du XVI^e siècle conservés en Belgique. IV. Provinces de Liège, Luxembourg, Namur, Gand/Ledeberg*, 1981 (*Corpus Vitrearum. Belgique. IV*) ; VANDEN BEMDEN Yvette, *Les vitraux de la première moitié du XVI^e siècle conservés en Belgique. Province de Hainaut. Fascicule 1. La collégiale Sainte-Waudru de Mons*, Namur, 2000 (*Corpus Vitrearum. Belgique. V*) ; LECOCQ Isabelle, *op. cit.*, 2001.

dans les demeures particulières et principalement dans les églises et cloîtres des couvents et des abbayes (chapelle de l'hôpital de Bavière et église Saint-Antoine à Liège : petits panneaux rectangulaires et rondels de provenance et d'époques diverses avec *Histoire du fils prodigue*, *Histoire de Joseph*, épisodes de l'*Histoire de Daniel*, armoiries et inscriptions). Au XVIII^e siècle, la mode des panneaux armoriés se poursuit au détriment du vitrail monumental qui a tendance à disparaître.

Mais l'histoire du vitrail en Wallonie ne s'arrête pas là et, comme partout, cet art de couleur et de lumière s'épanouit à nouveau à partir du XIX^e siècle. Le plus grand maître verrier de Wallonie fut sans conteste Joseph Osterrath dont l'atelier survécut jusqu'au milieu du XX^e siècle⁸. Enfin, le vitrail Art nouveau et Art déco (Charleroi, Liège...), encore peu étudié, mérite qu'on s'y arrête et un projet d'inventaire de la production des deux derniers siècles permettra sous peu de compléter les études consacrées aux œuvres plus anciennes.

LES VITRAUX DE L'ANCIENNE COLLEGIALE SAINTE-WAUDRU DE MONS⁹

Au milieu du VII^e siècle, sainte Waudru, épouse de saint Vincent Madelgaire, fonda une abbaye soumise à la règle de saint Benoît, devenue successivement chapitre régulier puis séculier et enfin, chapitre noble au début du XIII^e siècle jusqu'en 1794.

Au XII^e siècle, les comtes de Hainaut furent protecteurs ou avoués du chapitre avec le titre d'abbé, titre transmis aux ducs de Bourgogne à partir de Philippe le Bon, puis aux souverains d'Autriche et d'Espagne.

La collégiale actuelle remplace trois édifices successifs. Au XV^e siècle, l'église romane fut abattue au fur et à mesure de l'avancement de la construction nouvelle. Le chœur, à quatre travées et abside à sept pans, était élevé en 1502-1506 et le transept peu saillant vers 1527. L'érection des trois vaisseaux de sept travées et à chapelles latérales se poursuivit jusqu'en 1589. La tour ne fut jamais achevée. Le plan et la structure générale suivent ceux des grandes cathédrales gothiques françaises transmis par l'école brabançonne.

Les détériorations furent nombreuses au cours du temps et des restaurations importantes eurent lieu aux XIX^e et XX^e siècles. L'édifice, classé en 1936, est inscrit sur la liste du patrimoine exceptionnel de Wallonie.

Les textes nous apprennent l'existence de vitraux dans l'ancienne collégiale romane, spécialement aux XIV^e et XV^e siècles. Mais dès le début du XVI^e siècle, les chanoinesses firent appel à la famille régnante et à leurs proches pour orner la collégiale. Ce travail de vitrerie se poursuivit jusqu'au début du siècle suivant.

Une quarantaine de vitraux au moins ont existé dans la collégiale mais la plupart ont disparu, spécialement ceux qui ornaient les chapelles latérales qui étaient à la charge des corps de métier et des confréries religieuses.

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, en tout ou en partie (fig. 1, 2, et 3). La partie supérieure du vitrail de l'*Ecce Homo* n'est pas précisément datée et pourrait aussi bien être de la seconde moitié du XVI^e siècle que du début du XVII^e. La partie inférieure provient d'un autre vitrail et son exécution peut être située vers 1522.

Ces vitraux furent évidemment entretenus, réparés, restaurés, remplacés au cours des siècles. Ils subirent, avec le bâtiment lui-même, les effets des bombardements par les armées françaises en 1691, 1709, 1746, et ceux de la Révolution française. Des réparations sommaires au début du XIX^e siècle furent suivies par une grande campagne de restauration. En 1838 en effet, Jean-Baptiste Capronnier, le plus important restaurateur de vitraux du temps en Belgique, remit une estimation des travaux à réaliser et il les entreprit à partir de 1840. Une grande partie des

⁸ LAGNEAUX Sandrine et PIROTTE Martin, *Les ateliers Osterrath et leur production de vitraux d'art religieux*, dans *Art, technique et science : la création du vitrail de 1830 à 1930* (Dossier de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, 7), Liège, 2000, p. 117-123.

⁹ Pour les vitraux de Mons voir spécialement VANDEN BEMDEN Yvette, *op. cit.* (2000) et LE-COCQ Isabelle, *op. cit.*

verrières du chœur étaient restaurées en 1848 mais les restaurations se poursuivirent jusqu'en 1891.

En 1897, des débris de vitraux, enlevés un demi-siècle plus tôt par Capronnier dans le transept et la nef centrale, furent confiés au peintre verrier Gustave Ladon de Gand. De tractations en propositions sans suite, rien ne se fit avant 1957. Cette année-là, l'étude des fragments fut reprise en vue de la restauration des verrières qui eut lieu de 1963 à 1966 : huit vitraux reconstitués furent alors replacés dans les fenêtres hautes du vaisseau central.

Entre-temps, les vitraux toujours en place avaient été déposés en 1943 et réparés avant repose en 1947 ; une ultime intervention - très malheureuse au demeurant - 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.

Les vitraux du XVI^e siècle ont toujours été mis en rapport avec la plus importante famille de verriers montois, les Eve, dont on connaît principalement Claix, cité de 1509-1510 jusqu'à sa mort en 1523, Antoine I qui était décédé en 1554-1555, Antoine II enterré en 1585, Jacques cité jusqu'en 1590 et Adam qui mourut en 1641.

Un texte d'archive signale que Claix Eve se rendit en 1510 à Bruxelles *pour besogner du fait des verrières* et dans le vitrail de Philibert Naturel de 1524 figure l'inscription CLAFS ROBOUTS. Ces deux éléments ont amené J. Helbig¹⁰ à supposer que N. Rombouts exécuta les cartons d'un certain nombre de verrières du chœur et que Claix Eve les réalisa. Sans doute faut-il revoir cette hypothèse. Claix Eve, comme Antoine I d'ailleurs, verriers attirés de la collégiale, sont principalement cités pour des réparations (mises en plombs neufs, nouveaux carreaux), tant d'ailleurs dans des maisons ou des annexes de la collégiale que dans celle-ci, et le montant de leurs interventions est rarement élevé, ce qui paraît témoigner de travaux généralement peu importants. Claix plaça pourtant un vitrail pour les chanoinesses dans l'église de Frameries (Hainaut) et il fut chargé de réaliser la grande verrière du transept avec la *Mort de la Vierge* en 1523, vitrail qu'exécuta finalement Antoine (fig. 2). Rien ne permet en outre d'affirmer que Claix se rendit à Bruxelles pour y prendre des cartons ; il aurait aussi pu y aller pour transmettre les instructions des chanoinesses ou remettre des mesures de baies, etc. D'autre part, la présence de la signature de Rombouts tend plutôt à prouver son intervention en tant que réalisateur de la verrière. N. Rombouts, maître verrier bien connu par les archives, exécuta de nombreux vitraux pour la famille régnante de même que pour l'entourage de la cour et particulièrement pour plusieurs donateurs à Sainte-Waudru. Mais aucune verrière subsistante ne peut lui être attribuée avec certitude et les critères d'attribution morphologiques et décoratifs posent également des problèmes. Au vu de ses liens avec la cour, J. Helbig a pourtant considéré qu'on pouvait lui attribuer les «verrières royales» de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule de Bruxelles et de l'église Saint-Gommaire de Lierre. Il est clair que l'atelier qui réalisa les vitraux du premier quart du XVI^e siècle dans le chœur de Sainte-Waudru est un artiste de transition, manifestement proche de l'art bruxellois. Nous pensons, dans l'état actuel des recherches, que c'est N. Rombouts qui réalisa les vitraux du chœur de Sainte-Waudru pendant le premier tiers du XVI^e siècle, et qu'il fut peut-être aussi l'auteur des cartons ; quant aux patrons au petit pied, le doute subsiste, mais on peut rappeler le rôle de Jan van Roome comme inventeur de projets à cette époque. Le vitrail de la *Mort de la Vierge* dans le transept fut réalisé par Antoine Eve qui dut suivre, *le plus auctentiquement que faire se polra*, un projet qui n'est autre que la gravure de la *Mort de la Vierge* de Martin Schongauer. Le vitrail de la *Trinité* de 1536, offert par Antoine de Lalaing, est manifestement d'une autre veine. Il faut le rapprocher du milieu anversois et le comparer à certains vitraux de l'église Sainte-Catherine de Hoogstraten (1528-1533). Les vitraux des années 1540 témoignent quant à eux de la Haute Renaissance (celui de Maximilien de Hornes de 1542 est totalement refait), mais le créa-

¹⁰ Pour N. Rombouts voir entre autres HELBIG Jean, *Nicolas Rombouts, peintre-verrier et bourgeois de Bruxelles*, dans *Bulletin de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, I, 1939, p. 2-23 ; VAN RUYVEN-ZEMAN Zsuzanna, *Het Laatste Avondmaal-glas in de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Antwerpen. Een oude toeschrijving herzien*, dans *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, LVII, 1988, p. 51-66 ; R. VAN UYTVEN, *Leuvense glasschilders, Klaas Rombouts en de Croy-ramen te Aarschot en elders*, dans *Arca Lovaniensis*, 2, 1973, p. 61-89.

teur n'est pas connu. Des onze vitraux conservés de la seconde moitié du XVI^e siècle et de la première moitié du XVII^e, seul celui de Philippe de Stavele, seigneur de Glajon, dans le chœur, peut être attribué, pour sa réalisation seulement. En 1582, douze livres tournois furent en effet remises par le chapitre au verrier Antoine II (†1585) 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*¹¹. Antoine II Eve est donc le deuxième maître verrier de la famille des verriers Eve à avoir assurément réalisé des vitraux historiés. Il paraît avoir tenu à Mons le rôle principal dans le domaine de la peinture sur verre pendant la seconde moitié du XVI^e siècle. En 1585, il réalise à la demande de la ville de Mons sept verrières pour l'Ecole dominicaine d'après les dessins du peintre Aert de Muysere. Il est donc possible que pour le vitrail de Philippe de Stavele, Antoine II Eve ait collaboré avec un peintre qui lui aura fourni soit des patrons au petit pied, soit des patrons à grandeur. Ce peintre serait celui qui est mentionné dans le compte de 1582 et pour lequel Antoine II reçut 40 sols.

La composition des verrières du chœur, tributaire, au moins en partie, des dimensions des fenêtres, répond à un schéma cohérent adopté dans la plupart d'entre elles. Dans l'abside, le registre historié comportant les donateurs en prière devant un épisode biblique est placé entre des registres héraldiques et la transition entre ces différentes parties est peu harmonieuse. Les baies extrêmes de l'abside, plus larges d'une lancette, présentent un épisode religieux sous un dais d'architecture au centre, entouré du donateur, de saints et d'armoiries. Dans les pans droits du chœur, la scène religieuse sous couronnement d'architecture est encadrée par les donateurs accompagnés de leurs saints patrons et leurs armoiries sont disposées dans les lumières latérales et à la base du vitrail (fig. 1). Six exceptions sont à signaler : dans les vitraux de la *Visitation* (1542) et de la *Nativité* (1581), le donateur ne figure pas, pas plus que dans le vitrail de l'*Apocalypse* (1582) ; dans le vitrail de François Buisseret (1615), en l'absence d'épisode biblique, le donateur, son saint patron et un franciscain sont placés au centre de la composition ; dans le vitrail de la *Trinité*, Antoine de Lalaing et son épouse prennent place au registre inférieur et dans celui de Philibert Naturel, deux scènes religieuses et la scène de présentation du donateur se juxtaposent, les armes prenant place au soubassement.

Dans le transept, aucun schéma d'ensemble n'a été suivi et il est clair qu'il s'est agi là de commandes individuelles et non plus d'un programme pensé pour l'ensemble (fig. 2).

La composition formelle actuelle des vitraux de la nef est homogène. Ces vitraux associent autour d'une scène centrale des représentations de donateurs, des saints patrons et des armoiries (fig. 3). On observe cependant quelques variantes. Certains vitraux n'incluent pas de représentations de donateurs ou de saints patrons. L'histoire matérielle des vitraux, très mouvementée, est en partie responsable de cette situation : les vitraux ont été reconstitués dans les années soixante du XX^e siècle, sans base documentaire, à partir d'un ensemble de panneaux qui provenaient de vitraux endommagés, lacunaires, et pour lesquels aucun relevé ne fut effectué lors de leur dépose au milieu du XIX^e siècle.

On peut suivre, de façon relativement claire, l'évolution de l'art du XVI^e siècle à travers les vitraux de Sainte-Waudru.

Les verrières royales de l'abside s'inscrivent parfaitement dans la tradition et aucun motif ne fait référence à la Renaissance italienne si ce n'est l'un ou l'autre détail. Trois vitraux, malheureusement très restaurés, possèdent un couronnement d'architecture totalement gothique et peu logique : ceux de Jacques de Croy avec la *Présentation au temple* (vers 1511), de Guillaume de Croy avec l'*Assomption* (vers 1511) et de Philippe de Clèves avec l'*Adoration des Mages* (1514) où certains éléments décoratifs témoignent pourtant de la pénétration de motifs italiens.

¹¹ Cité dans LEVY Edmond et CAPRONNIER Jean-Baptiste, *Histoire de la peinture sur verre en Europe et spécialement en Belgique*, 2, 1860, p. 90-92.

Dans les vitraux de Jean de Carondelet (vers 1520) et de Philibert Naturel (1524), le répertoire décoratif accumule les colonnettes-balustres, les *putti*, les guirlandes, les enroulements sur un encadrement sans profondeur véritable et qui reprend les structures traditionnelles ; c'est à cette même veine qu'appartiennent certains vitraux du transept.

Le vitrail de la *Trinité* d'Antoine de Lalaing (1536) se rapproche du style anversoïse et plus spécialement des verrières des Lalaing à Hoogstraten par la composition générale, la richesse décorative, l'opulence des formes et on peut penser ici particulièrement à l'influence de Pierre Coecke d'Alost.

Le vitrail très restauré de Maximilien de Hornes avec la *Visitation* (1542) montre une tentative extrêmement malhabile (à moins que cela ne soit dû à des remplacements massifs) d'adhérer à un style plus romanisant alors que la verrière de l'*Annonciation* dans le transept (1546) développe avec ampleur une architecture classique, d'où les éléments décoratifs propres à la Renaissance de type ornemental ont disparu.

L'appréciation stylistique des vitraux de la seconde moitié du XVI^e siècle et de la première moitié du XVII^e est fortement entravée par les interventions massives et répétées qu'ils ont subies. Elle est impossible pour la *Nativité* du chœur, la scène religieuse ayant été complètement renouvelée. Elle est difficile pour les vitraux de la nef dont la composition originelle est définitivement perdue. D'une façon générale, les vitraux, y compris ceux du XVII^e siècle, ont été conçus conformément à l'esthétique de la Haute Renaissance italienne, diffusée à large échelle dès les années 1530-1540 par les romanistes et par la gravure. Ils déploient d'amples compositions au mépris du cadre architectural et des barlotières. Ils se démarquent par la limitation du décor architectural, totalement absent dans les vitraux du *Combat de saint Michel* et de la *Transfiguration*. Cette limitation de la représentation architecturale renforce l'impact des verres colorés dans une gamme intense et saturée (fig. 3). Au XVI^e siècle, les fenêtres ont en effet tendance à s'éclaircir : importance des architectures peintes à la grisaille et au jaune d'argent sur verre incolore, scènes historiées isolées au milieu de panneaux mis en plomb. Les vitraux montois sont très dépouillés dans leur ornementation. On cherche en vain le système décoratif propre à la seconde moitié du XVI^e siècle, la *grottesque flamande*, qui se manifeste, par exemple, dans les vitraux de Lierre, d'Ecouen et de Gouda. Les personnages ont des caractères romanisants fortement marqués, avec des traits typiquement maniéristes : musculature détaillée, élongation des proportions, aspect frêle... Les grands personnages bibliques apparaissent comme des guerriers musclés habillés à la romaine. Dans deux cas, des références précises à des maîtres italiens de la Haute Renaissance et à des romanistes ont pu être établies par le biais de la gravure. La sainte Catherine du vitrail de l'*Assomption* (début XVII^e siècle) a été conçue sur le modèle d'une estampe de Bonassone (1539), d'après la célèbre *sainte Cécile* de Raphaël (v.1514) ; des gravures de Martin de Vos (†1603) et de Cornelis Cort (†1578) ont habilement été combinées pour former le saint François du vitrail de François Buisseret (1615).

L'iconographie religieuse des vitraux du chœur est, comme la composition formelle, très cohérente. Il s'agit d'un cycle de la *Vie du Christ et de la Vierge* qui culmine au centre avec la *Crucifixion*. Le cycle présente successivement l'*Annonciation*, la *Visitation*, la *Nativité*, l'*Adoration des Mages*, la *Fuite en Egypte*, la *Présentation au temple*, le *Christ au temple à douze ans* et, après la *Crucifixion*, l'*Apparition du Christ à sa mère*, l'*Ascension*, la *Pentecôte*, l'*Assomption*, la *Trinité* et l'*Apocalypse* ; le *saint François recevant les stigmates* remplace assurément une autre verrière qui ne pouvait représenter que le *Jugement Dernier*, la *Trinité* ou l'*Apocalypse*.

De tels cycles de la *Vie du Christ* devaient encore être fréquents au sein des vitraux de la première moitié du XVI^e siècle dans les anciens Pays-Bas comme le montrent les panneaux à présent dispersés en Angleterre et au pays de Galles¹² (Noak Hill, Prittlewell, Llanwellwyffo, Bramley) et provenant sans doute d'un ou de

¹² VANDEN BEMDEN Yvette and KERR Jill, *A Group of XVIth Century Panels from the Low Countries now in British Churches*, dans *The Journal of Stained Glass*, XVIII, 1, p. 32-39.

plusieurs édifices religieux de Louvain (mais il s'agit ici d'un programme typologique) ou les superbes vitraux de l'église abbatiale de Herckenrode à présent conservés à Lichfield¹³ (G.B.). Il est donc évident que dans le chœur la seule liberté éventuellement laissée aux donateurs - sauf pour l'ordre de préséance - fut le choix du thème à traiter, à l'intérieur du programme préétabli par les chanoines.

Dans le transept, l'unité iconographique n'est plus de mise puisqu'on trouve une seconde *Annonciation*, la *Mort de la Vierge*, une *Pietà* et le *Baptême de saint Jean-Baptiste*. Dans la nef, la scène centrale présente une figure ou un épisode biblique chargé d'une dimension narrative certaine : le *Combat de saint Michel*, l'*Adoration des Mages*, la *Transfiguration*, l'*Assomption de la Vierge*, l'*Agonie du Christ au Jardin des Oliviers*, la *Vierge et les symboles des Litanies*, l'*Ecce Homo*. Dans le vitrail offert par Henri Dessuslemoustier et Michelle de Peissant, l'espace dévolu à cette représentation religieuse est occupé par les saints patrons mêmes. Pour vitrer la nef, il est possible que l'on ait cherché à créer un équilibre avec le chœur : dans le chœur, nombre de scènes sont consacrées à l'*Enfance du Christ* tandis que dans la nef, la *Passion* est privilégiée, même si ce thème est inhabituel à cet endroit de l'édifice. Trois vitraux de la première moitié du XVII^e siècle peuvent être mis en rapport avec l'idéologie de la Contre Réforme : l'*Assomption*, la *Vierge et les symboles des Litanies*, le *Combat de saint Michel*. Ce dernier thème illustre la victoire du Bien (la catholicité) sur le Mal (l'hérésie protestante). La Vierge a vu son culte renforcé par les catholiques pour contrer les attaques du protestantisme. Les archiducs Albert et Isabelle la vénéraient d'ailleurs particulièrement.

La collégiale de Mons est le seul exemple en Belgique à posséder une vitrerie aussi complète et aussi représentative des pouvoirs de l'époque, ce qui lui confère une place d'une importance particulière dans l'étude du mécénat au XVI^e siècle.

Charles Quint devint comte de Hainaut en 1507 et Marguerite d'Autriche vint à Mons en 1508 pour recevoir le serment de fidélité du Hainaut au nom de son neveu. Ce fut sans doute le facteur déterminant pour la donation des vitraux de l'abside.

On connaît le rôle important de Marguerite d'Autriche, sensible à l'art, grande mécène et entourée de nombreux artistes. Elle commanda de nombreux vitraux au nom de son père et de l'archiduc ou payés sur sa propre cassette. Toutes ces œuvres visent à la fois à affirmer le pouvoir impérial et à inscrire celui-ci dans la continuité du pouvoir familial.

Dans l'abside, l'empereur Maximilien et son fils Philippe le Beau (décédé) figurent au centre, au-dessus de la *Crucifixion*, avec les armes d'Autriche mais aussi celles de Mons et du chapitre et celles du comté de Hainaut. De part et d'autre apparaissent encore Maximilien et ses fils Philippe le Beau et l'archiduc François, Philippe le Beau suivi de ses fils, les archiducs Charles et Ferdinand, Marie de Bourgogne et Marguerite d'Autriche, Jeanne de Castille et ses filles, les archiduchesses Eléonore, Elisabeth ou Isabelle, Marie et Catherine. Tous sont accompagnés de leur saint patron homonyme, sauf Maximilien qui est comme souvent présenté par saint Sébastien, de leur devise et de leurs armes territoriales. La famille régnante est entourée, dans le chœur, des personnages les plus importants de l'Empire. Deux ecclésiastiques occupent la place d'honneur dans les vitraux extrêmes de l'abside : Jacques de Croy, évêque de Cambrai dont dépendait Mons et qui y fit sa Joyeuse Entrée en 1507, et Jean de Carondelet qui, outre ses nombreuses charges religieuses, était membre du Grand Conseil de Malines et membre puis président du Conseil privé de Marguerite d'Autriche. Les autres donateurs laïcs furent tous, sauf Philippe de Clèves, chevaliers de l'Ordre de la Toison d'or et remplirent des charges politiques et/ou militaires importantes : Guillaume de Croy, Antoine de Lalaing, Maximilien de Hornes... Le troisième ecclésiastique représenté, Philibert Naturel, était quant à lui chancelier de l'Ordre de la Toison d'or. Les donateurs des vitraux placés plus tardivement dans le chœur

¹³ VANDEN BEMDEN Yvette and KERR Jill, with a Contribution from OPSOMER Carmelia, *The Glass of Herckenrode Abbey*, dans *Archaeologia*, CVIII, 1986, p. 189-226.

sont également des personnalités remarquables : Pierre Ernest de Mansfelt, gouverneur des Pays-Bas entre 1592 et 1594, Philippe de Stavele, grand maître de l'artillerie des Pays-Bas de 1550 à 1563, François Buisseret, archevêque de Cambrai de 1614 à 1615.

Dans le transept, les vitraux furent offerts par la ville de Mons, l'Ordre de Malte et des dignitaires d'importance locale : deux couples nobles, Jean de Hun et son épouse ainsi que Jean Griffon de Masnuy et Jeanne Bernard, et un ecclésiastique, Antoine Matinée. Les donateurs des vitraux dont des éléments ont été remployés dans la nef sont issus des familles montoises les plus respectables, celles dont les membres occupaient de hautes fonctions au sein de l'administration locale ou des assemblées du comté de Hainaut : les Dessuslemoustier, Samart, de Vergnies, de Bruxelles, le Bègue...

La vitrerie de Sainte-Waudru est donc bien la seule en Belgique à dessiner de façon aussi claire la hiérarchie des pouvoirs : la Cour dans le chœur, les pouvoirs locaux dans le transept et la nef. Les Habsbourg, comme les Bourguignons, avaient fait des vitraux un outil politique important ; ils y associaient, sous la protection de l'Eglise, le clergé et la noblesse, et ils y affirmaient le pouvoir central, tout en reconnaissant les droits régionaux.

LES VITRAUX DE LA CHAPELLE CASTRALE D'ENGHIEN¹⁴

Les vitraux, actuellement déposés pour restauration, ont été placés dans la tour/chapelle d'Enghien, dernier vestige de l'ancien château, au XIX^e siècle seulement. Trois d'entre eux furent en effet achetés en 1837 par le duc d'Arenberg à l'église de Dion-le-Val (Brabant wallon) qui allait être détruite, et placés de 1837 à 1840. Ces vitraux n'avaient pas les dimensions adéquates pour les baies existantes qui furent donc modifiées. La firme Capronnier restaura les verrières en 1837-1838 en y ajoutant les soubassements et en remplaçant un grand nombre de calibres, comme l'apprennent les cartons de restauration conservés. En 1839, Jean-Baptiste Capronnier réalisa la verrière d'Arenberg en y intégrant des grisets (fig. 4). Mais en 1846 déjà, il restaura à nouveau les verrières, les retoucha et les recuisit. Fortement endommagés par un bombardement en 1940, les vitraux furent finalement déposés en 1943 par Charlier de Louvain qui les restaura avant de les replacer en 1946. Ils furent enfin déposés en 1992, la stabilité de la chapelle suscitant des inquiétudes. Les démarches pour leur restauration sont en cours ; ils seront replacés avec une protection extérieure adéquate. Les calibres anciens sont fortement corrodés, la grisaille est altérée et les cassures, nombreuses.

Les trois vitraux originaires de Dion-le-Val représentent une scène religieuse et des donateurs. La *Crucifixion*, qui figurait au centre de l'abside de l'ancienne église, est accompagnée de Ponthus de Lalaing et Catherine de Wassenaer, présentés par saint Pierre et sainte Catherine (fig. 5). Dans une autre verrière, la scène des *Trois hébreux dans la fournaise*, thème unique dans un vitrail monumental en Belgique, surmonte Sidrach de Lalaing, la lignée de sainte Anne, thème très en faveur à l'époque, saint Servais et probablement saint Lambert. Dans le troisième vitrail, la *Vierge trônante* est entourée de François (ou Philippe) d'Allennes et saint François, de Catherine de Dion et sainte Catherine, au-dessus de grisets intégrés dans le soubassement.

Dans le vitrail dit d'Arenberg quarante grisets provenant de la collection d'Arenberg prennent place autour de saint Gilles et des armes d'Arenberg et de Lobkowitz. Certains grisets datent des XVI^e et XVII^e siècles, d'autres ont été réalisés dans l'atelier Charlier à Louvain.

Les verrières anciennes, qui remontent à environ 1525, peuvent être rapprochées du milieu anversois du début du siècle comme en témoignent l'ampleur des personnages et la richesse du décor architectural. Celui-ci adopte, sauf pour des

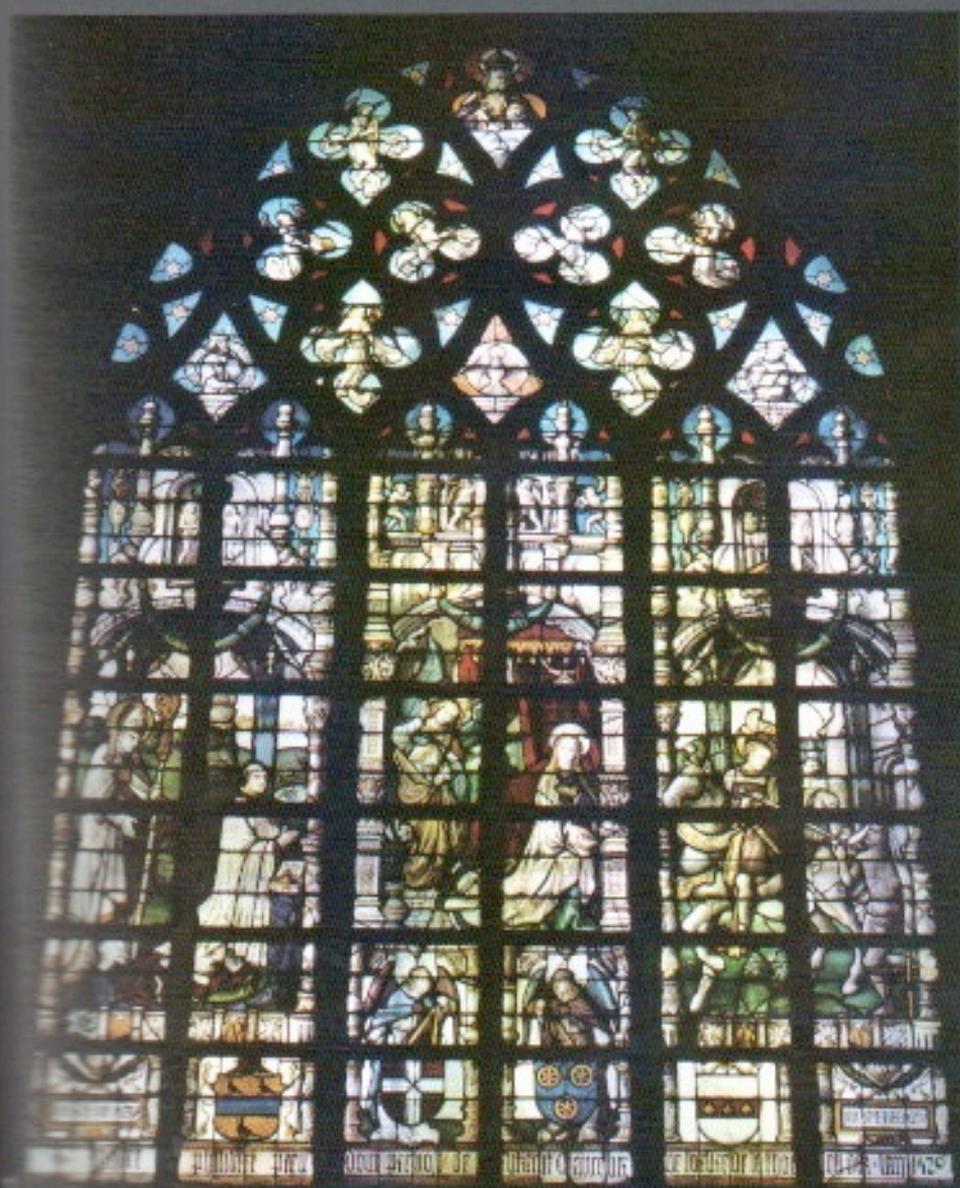
¹⁴ Pour les vitraux d'Enghien déposés en vue de restauration, voir spécialement DEWAIDE Myriam, *Les vitraux conservés à la chapelle castrale d'Enghien*, Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de licencié en histoire de l'art et archéologie, Université catholique de Louvain, 1970, seule étude détaillée de ces verrières jusqu'à présent ; PIROTTE Jean-Marie, *Enghien. Chapelle castrale. Conservation, restauration des vitraux. Etude préalable*, Liège, 1993.

feuillages d'esprit gothique dans des écoinçons, un répertoire ornemental influencé par la Renaissance italienne : bases de supports cannelées, fûts de colonnes à quadrillages, spirales, rubans noués, cartouches pendants, renflements, feuillages, chapiteaux à masque, colonnettes balustres, guirlandes, *putti*, coquilles, médaillons à têtes de profil, volutes, enroulements...

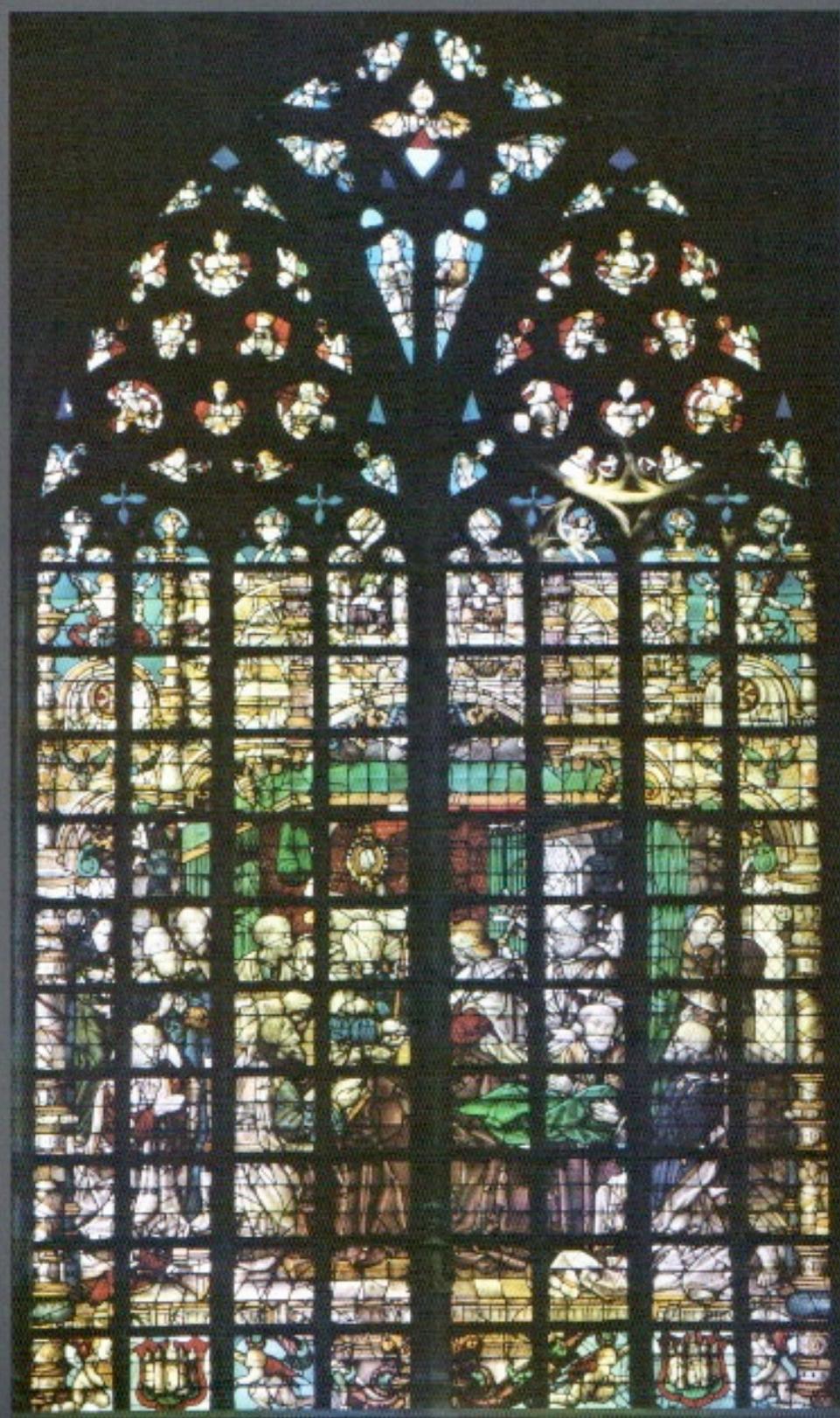
CONCLUSION

Les deux ensembles de vitraux de la première moitié du XVI^e siècle présentés ici, témoignent des relations artistiques entre les différentes villes des anciens Pays-Bas. Ils montrent aussi la pénétration de nouvelles modes artistiques, adoptées de façon quelque peu différente d'après les ateliers, mais qui se greffent sur des traditions esthétiques encore bien vivaces. Enfin, ils montrent une fois de plus combien les vitraux permettaient, par leur emplacement privilégié dans les églises et plus spécialement dans les chœurs, de rehausser le lustre familial et d'affirmer, sous la protection divine, une grandeur toute terrestre. Quant aux vitraux de la seconde moitié du XVI^e siècle et de la première moitié du XVII^e de la collégiale Sainte-Waudru, malgré des restaurations et des remaniements formels importants, ils donnent à voir des caractéristiques essentielles de l'art de cette époque : la monumentalisation des compositions, la référence à des maîtres de la Haute Renaissance italienne, parfois par l'intermédiaire d'artistes des Pays-Bas et l'utilisation de gravures comme modèles.

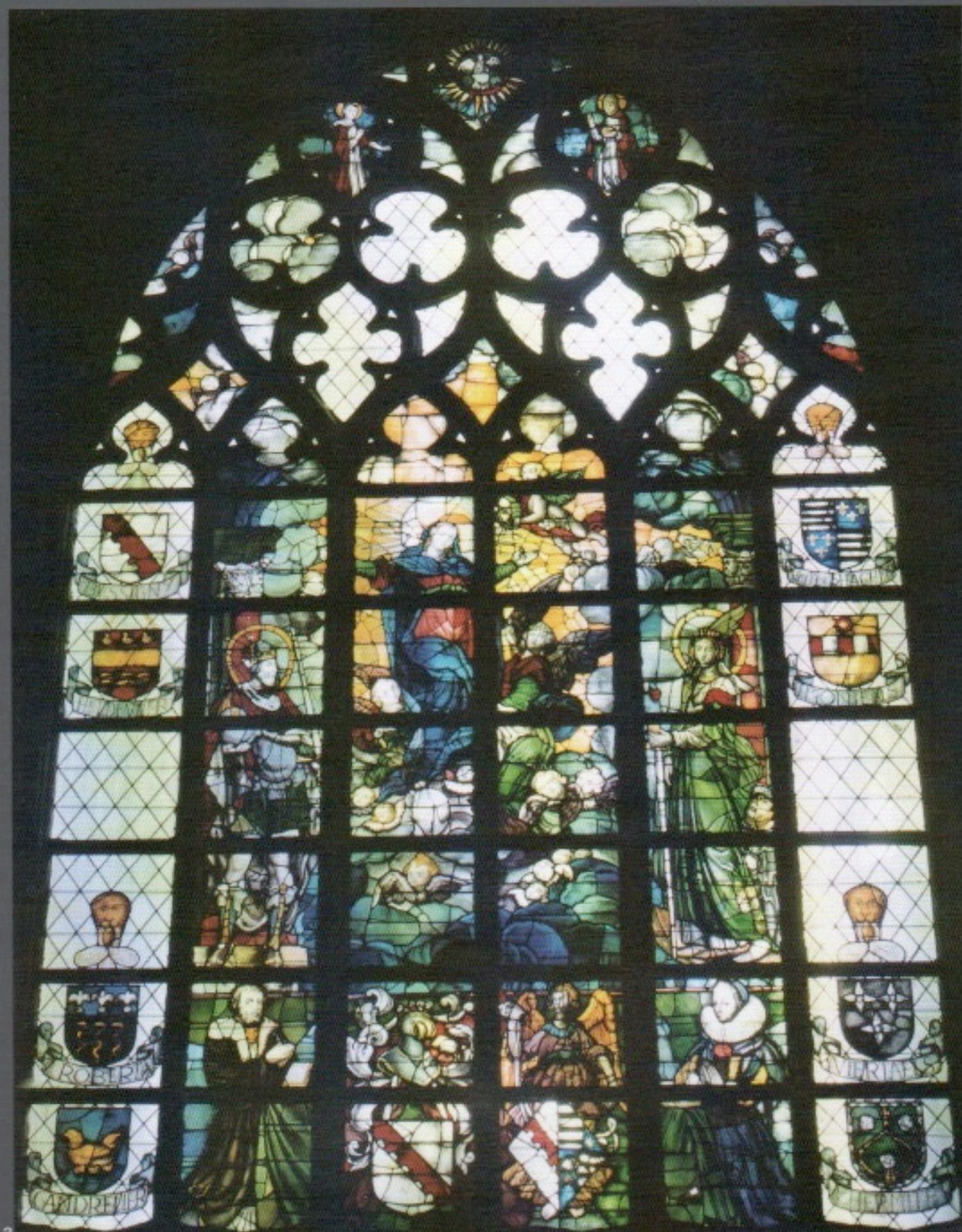
1. Vitrail de l'Annonciation, offert par Philibert Naturel, dans le chœur de la collégiale Sainte-Waudru. © IRPA.



2. Vitrail de la *Mort de la Vierge*, offert par la ville de Mons, dans le transept de la collégiale Sainte-Waudru. © IRPA.



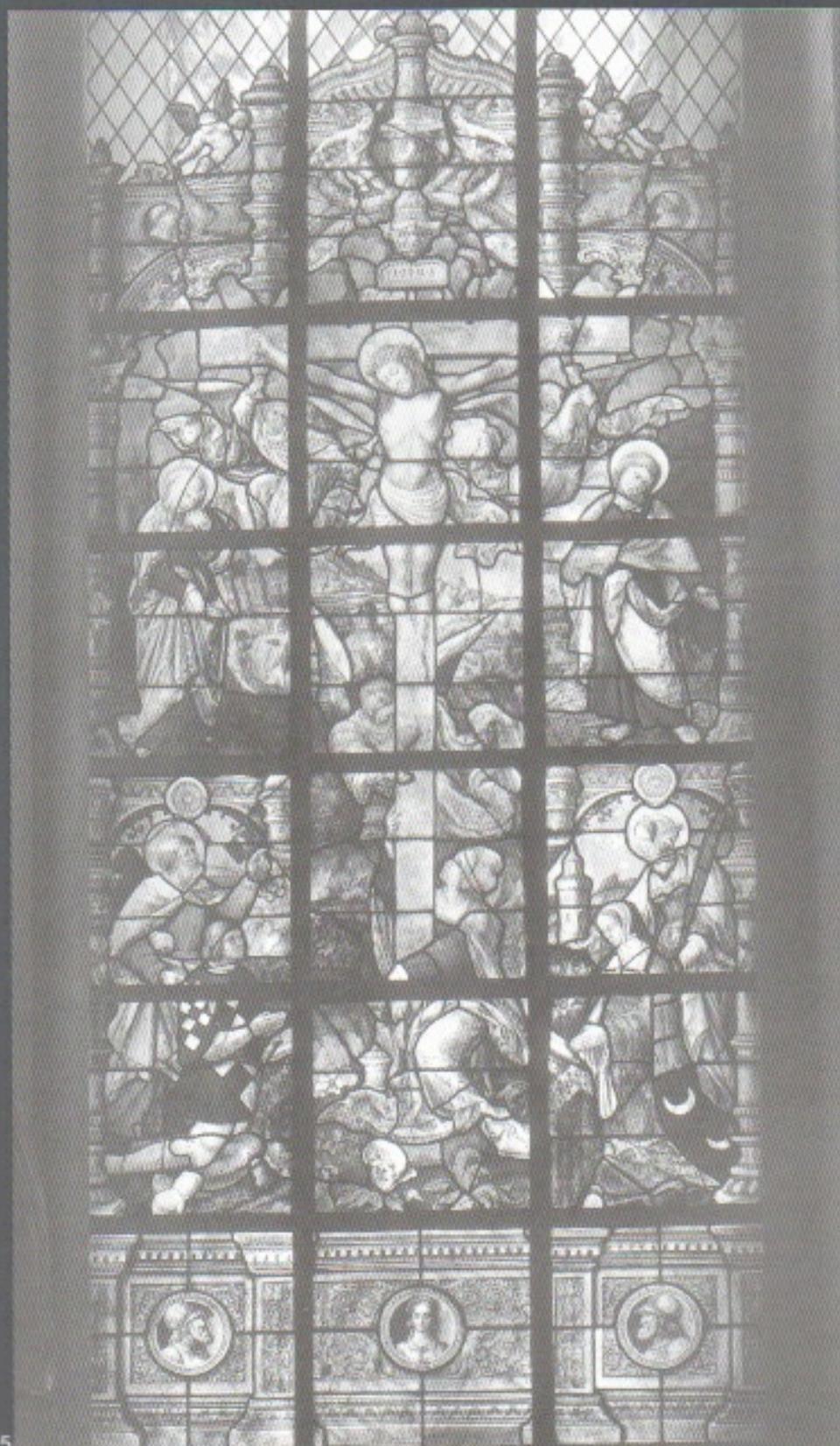
3. Vitrail de l'Assomption, dans la nef de la collégiale Sainte-Waudru.
© IRPA.



4. Vitrail d'Arenberg, chapelle castrale d'Enghien. © IRPA.



5. Vitrail de la Crucifixion, chapelle castrale d'Enguien. © IRPA.



SUMMARY

GLASS PAINTINGS IN WALLOON REGION

GLASS PAINTINGS OF THE COLLEGIATE CHURCH SAINT WAUDRU AT MONS, AND OF THE CASTLE CHAPEL AT ENGHEN

Even if archives reveal the existence of numerous glass windows in the Walloon region, only few have been kept until now. The XVIth century appears to be a particularly flourishing period, and several nice glass paintings have been preserved, namely those of the collegiate church Saint-Waudru, at Mons, and of the castle chapel at Enghien, which are dealt with by the present paper. The study of these two paintings yields numerous findings. They testify to the artistic relationship between different towns of the Ancient Netherlands, and to the importance of two main centers, Brussels and Antwerp. One can retrace the progressive introduction of Renaissance style, built on a serious Gothic tradition. First an ornamental Renaissance style, with a great variety of elements of the decorative repertoire from Italian art. This trend is followed by a more monumental Renaissance, and the development of a classical architecture. Older glass paintings, from the second half of the XVIth century and of the first half of the XVIIth century were consequent compositions, depicting references to Italian masters of the High Renaissance. The glass program of the collegiate church Saint-Waudru permits a better understanding of the spirit of patronage during the XVIth century. The hierarchy of power is here clearly depicted: the governing family and the highest personalities of the Empire are depicted in the choir, whereas personalities of local importance are placed in the transept and the nave. The Habsburg dynasty used glass painting as a political means. Under the protection of the church, they associated clergy and noble class, confirming central power, and at the same time, conferring regional rights.

ARCHITEKTURDARSTELLUNGEN IN DEN GLASMALEREIEN

ZUSAMMENFASSUNG

GLASMALEREI IN DER WALLONIE

DIE VERGLASUNGEN DER STIFTSKIRCHE SANKT WAUDRU ZU MONS UND DER SCHLOSSKAPELLE ZU ENGHEN

Auch wenn in den Archiven zahlreiche Glasmalereien in der Wallonie erwähnt werden, so sind uns nur sehr wenige erhalten geblieben. Dabei scheint das 16. Jahrhundert eine besonders ausgeprägte Blütezeit, aus der sehr anmutende Kompositionen konserviert wurden, namentlich die der Collégiale Sainte-Waudru zu Mons und der Schlosskapelle zu Enghien, die hier behandelt werden. Die Studie dieser beiden Kompositionen erweist sich als reichhaltig. Die Glasmalereien zeugen von künstlerischen Verbindungen zwischen den unterschiedlichen Städten der ehemaligen Niederlande und von der Wichtigkeit zweier großer Zentren - Brüssel und Antwerpen. Man kann die progressive Einführung des Renaissance-Stils verfolgen, dem eine solide Tradition der gotischen Kunst zugrunde liegt. Zuerst unterscheidet man eine verzierende Renaissance mit einer Vielfalt an Anspielungen an die italienischen Dekorationsmotive und anschließend eine eher großartig wirkende Renaissance mit der Entwicklung einer klassischen Architektur. Die späteren Glasmalereien der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts erstellen großflächige Kompositionen, in denen Referenzen zu den italienischen Meistern der Hochrenaissance Italiens dargestellt werden. Die Glasmalerei des Collégiale Sainte-Waudru ermöglicht ein besseres Verständnis des Mäzenats im 16. Jahrhundert. Hier ist die Macht hierarchie deutlich wiedergegeben: die Herrscherfamilie und die wichtigsten Persönlichkeiten des Empires im Chor, die Würdenträger lokaler Wichtigkeit im Querhaus und im Schiff. Die Habsburger hatten aus den Glasmalereien ein wesentliches politisches Instrument gemacht. Hier wird im Schutz der Kirche Klerik und Noblesse assoziiert, wobei die Zentralmacht gefestigt und das Lokalrecht gleichzeitig anerkannt wird.