

LES DOSSIERS DE L'IPW, 3

Tiré à part

Parcours de vitraux des XIX^e et
XX^e siècles de Pepinster à Eupen

Betrachtung der Glasmalereien
des 19. und 20. Jahrhunderts auf
dem Weg von Pepinster nach Eupen

Isabelle LECOCQ



Couverture : Goé, église Saint-Lambert, détail du vitrail de l'Obéissance (la Pénitence de saint Lambert), ateliers J. Osterrath, 1913. © I. Lecocq.

Dos de la couverture : Eupen, église Saint-Joseph, détail du vitrail de la Fuite en Egypte, atelier Oidtmann, 1904-1905. © I. Lecocq.

Verviers, église Sainte-Julienne, détail du vitrail du Credo, ateliers Osterrath et Biolley, 1930. © I. Lecocq.

LES DOSSIERS DE L'IPW, 3
TIRÉ À PART

Parcours de vitraux des XIX^e et XX^e siècles
de Pepinster à Eupen

Betrachtung der Glasmalereien des 19. und 20. Jahrhunderts
auf dem Weg von Pepinster nach Eupen

Isabelle LECOCQ

Tiré à part de
Isabelle LECOCQ (dir), *Techniques du vitrail au XIX^e siècle. Forum pour la conservation
et la restauration des vitraux. Namur, 14-16 juin 2007* (Les Dossiers de l'IPW, 3),
Namur, 2007, p. 243-271

Namur
Institut du Patrimoine wallon
2009
ISBN 978-2-930466-89-7
D/2009/10.015/22

Parcours de vitraux des XIX^e et XX^e siècles de Pepinster à Eupen

Les six ensembles retenus pour ce parcours parent des édifices de la Province de Liège : l'église des Saints-Antoine-Ermite-et-Apolline à Pepinster, l'église Sainte-Julienne à Verviers, l'église Saint-Lambert à Goé, l'église Saint-Paul à Baelen et enfin les églises Saint-Nicolas et Saint-Joseph à Eupen¹. Si certains forment encore des ensembles unitaires et cohérents, voulus en tant que tels, d'autres présentent en revanche des groupements plus ou moins disparates, témoins des aléas de la conservation auxquels sont exposés les vitraux dans un environnement monumental.

L'église des Saints-Antoine-Ermite-et-Apolline à Pepinster

L'église actuelle remplace un édifice élevé dès 1838 et que l'on songeait déjà à agrandir en 1855, vu l'explosion démographique, consécutive notamment au développement de l'industrie textile en région verviétoise². En définitive, l'église ne sera pas agrandie mais démolie, à la fin du siècle seulement. La pose de la première pierre a lieu le 23 mai 1893 et la cérémonie de consécration de l'église le 21 septembre 1899. Les plans ont été dressés par Clément Léonard (1864-1903), architecte liégeois formé au sein des Écoles Saint-Luc et auteur de toute une série d'églises wallonnes à la fin du XIX^e siècle. L'église des Saints-Antoine-Ermite-et-Apolline ne serait pas ce qu'elle est sans l'abbé Sylvain Balau (1891-1915), prêtre à Pepinster depuis 1891, intellectuel érudit, également historien de renom, disciple des grands maîtres liégeois Henri Pirenne et Godefroid Kurth, auteur d'ouvrages qui demeurent des références, comme les *Sources de l'histoire de Liège au Moyen Âge*³. Sylvain Balau a suivi de près l'évolution des travaux. Il a pris soin de se faire conseiller et de veiller au moindre détail ; les diverses archives conservées témoignent de son implication assidue. Il est intervenu notamment dans le choix des coloris et des tonalités des vitraux et s'est appliqué à faire hâter l'exécution des travaux quand ceux-ci traînaient. En juillet 1897, il menace le maître verrier Gustave Ladon de faire appel à « M. Osterrath pour qu'il se charge des travaux »⁴ puisque Ladon « manque à tous ses contrats, à toutes ses promesses »⁵ et que le placement des nouveaux vitraux tarde.

L'église de Pepinster a été classée le 1^{er} février 1996. Elle se singularise par la qualité, la richesse et l'homogénéité de sa décoration intérieure (fig. 1), œuvre des ateliers et des praticiens les plus renommés de l'époque : Benoît Van Uytvanck et Camille Goffaert, de Louvain, pour le mobilier ; le décorateur Oscar Algoet, de Louvain

¹ Nous tenons à remercier chaleureusement ici ceux qui nous ont facilité l'accès aux édifices et aux archives qui les documentent et particulièrement la fabrique de l'église Saints-Antoine-Ermite-et-Apolline à Pepinster présidée par Monsieur Archambeau, l'abbé Jean-Claude Demoulin ; la fabrique d'église Sainte-Julienne à Verviers présidée par Monsieur Moulan, Monsieur Poskin, sacristain ; la fabrique d'église Saint-Lambert à Goé présidée par Monsieur Schils, Monsieur Pasteger ; Monsieur Albert Lemeunier, conservateur du Musée d'Art religieux et d'Art mosan à Liège ; Madame Merland responsable des archives de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région wallonne et Monsieur Minke, responsable des Archives générales du Royaume à Eupen.

² Voir principalement JONCKEAU J., *La paroisse de Pepinster et l'église néogothique du chanoine Balau*, Pepinster, 1974 ; BOLLY J.-J., *Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique. Province de Liège. Canton de Verviers I*, Bruxelles, 1979, p. 36-42 ; VANDERHEYDEN E., *L'église St-Antoine-Ermite de Pepinster*, Le Patrimoine moderne et contemporain de Wallonie. De 1792 à 1958, Namur, 1999, p. 282-286 ; *Le patrimoine monumental de la Belgique. Wallonie*, vol. 12, t. 3, Province de Liège. Arrondissement de Verviers (M-S), Ministère de la Communauté française, Administration du Patrimoine culturel, Bruxelles, 1985, p. 1052 ; VANDERHEYDEN E., *L'église néogothique des Saints-Antoine-Ermite-et-Apolline de Pepinster*, « Carnets du Patrimoine » de la Division du Patrimoine de la Région wallonne, 39, 2005.

³ BALAU S., *Les sources de l'histoire de Liège au Moyen Âge. Étude critique*, Mémoires couronnés et autres mémoires des savants étrangers publiés par l'Académie royale de Belgique, 61, Bruxelles, 1903.

⁴ Pepinster, Presbytère de l'église des Saints-Antoine-Ermite-et-Apolline, Archives de la Fabrique d'église, Dossier vitraux, Lettre datée du 22 juillet 1897 et adressée à G. Ladon par S. Balau.

⁵ *Ibidem*.

également ; les peintres Jules Helbig et Adolphe Tassin de Liège, tous deux disciples de l'architecte Joris Helleputte, illustre défenseur du style néogothique ; la maison d'orfèvrerie Wilmotte sise à Liège ; enfin, pour les vitraux, l'atelier Ladon de Gand, lui aussi proche collaborateur de Joris Helleputte⁶. Tous ont œuvré pour faire de l'église de Pepinster un chef d'œuvre de l'art religieux néogothique. E. Vanderheyden, historien d'art spécialisé dans l'étude du néogothique en Belgique⁷, conclut au terme de sa monographie qu'« il n'existe pas en Wallonie d'ensemble aussi importants, aussi complets, aussi homogènes et aussi significatifs de l'art religieux néogothique, tels qu'on en connaît plus fréquemment en Flandre »⁸. Remarquables entre toutes, les peintures murales des voûtes du chœur ont été peintes par Adolphe Tassin vers 1908-1909 sur des bardeaux de terre cuite glissés dans les cornières d'une armature en fer. Elles représentent le Trône de Dieu entouré des vingt-quatre vieillards et des quatre animaux de l'Apocalypse.

Les vitraux qui ornent les fenêtres de l'édifice ont tous été réalisés par les ateliers Gustave Ladon de Gand entre 1896 et 1907. Leur programme iconographique participe à celui du véritable catéchisme que l'abbé Balau a voulu déployer dans son église, tous supports confondus. En 1899, il aurait déclaré à son évêque, alors que l'église n'était pas encore achevée, que « parfois dans ses rêves, [il] l'entrevoit comme [il] voudrait la contempler un jour : avec tous ses vitraux faisant resplendir du feu de leurs lumières les images de nos saints, avec ses murs ornés comme les pages d'un livre d'heures dans nos vieux manuscrits, vrai livre du peuple qui lui rappelle les enseignements de sa foi, les mystères de sa religion et les exemples d'amour de son Dieu. Le rêve, [il] en a confiance se réalisera »⁹.

C'est depuis la croisée du transept que l'on appréhende le mieux l'ensemble de la vitrerie. Le grand vitrail de la façade occidentale retrace l'histoire ecclésiastique du diocèse de Liège, depuis son origine jusqu'à saint Hubert qui fixa le siège de l'évêché de Tongres à Liège, sur le lieu du martyr de saint Lambert. Les vitraux du transept rappellent quant à eux l'Ancien et le Nouveau Testament avec, au sud, un Arbre de Jessé entouré des prophètes (fig. 2-3), et au nord, des scènes des deux Testaments confrontées selon le procédé de l'exégèse typologique (fig. 4) et surmontées par des représentations des Apôtres. Le chœur célèbre le « chœur eucharistique de Jésus » avec toute une série de personnages qui se sont distingués par leur dévotion au saint sacrement, notamment sainte Julienne de Cornillon, sainte Marguerite Marie Alacoque, sainte Claire d'Assise, la bienheureuse Ève de Saint Martin, etc. Du côté nord, les fenêtres de la nef sont réservées à l'évocation des sept sacrements et, du côté sud, aux hommes et aux femmes qui ont servi l'Église de façon exemplaire, disposés en groupes distincts (les saintes femmes, les

⁶ Sur cet atelier, voir principalement MERTENS T., *Uit licht geboren, Gust Ladon (1863-1942), Hoogtepunt van neogotische glasschilderkunst*, 2^e éd., Lommel, 2006.

⁷ VANDERHEYDEN E., *Vroege neogotiek rond Verviers*, Neogotiek in België, Gand, 1994, p. 56-57 ; IDEM, *Vers l'Architecture néogothique en région verviétoise*, « Carnets du Patrimoine » de la Division du Patrimoine de la Région wallonne, 14, 1995.

⁸ IDEM, *op. cit.* [note 2], 2005, p. 39.

⁹ Pepinster, Presbytère de l'église des Saints-Antoine-Ermite-et-Apolline, Archives de la Fabrique d'église, Chronique.

moines fondateurs d'ordres religieux, les docteurs de l'église et les saints martyrs diacres). Dans le prolongement de la nef méridionale, la chapelle Notre-Dame est ornée d'un vitrail à médaillons avec des scènes de la vie de la Vierge concourant à célébrer son pouvoir d'intercession. Enfin, près de l'entrée, la chapelle des fonts donne à voir deux scènes de baptême (celui du Christ par saint Jean-Baptiste et celui de Clovis par saint Remi) ainsi que Naaman, général lépreux de Syrie guéri par le prophète Élisée après sept immersions dans le Jourdain.

Malgré l'harmonie de l'ensemble réalisé conformément à l'esthétique néogothique (manière du XIV^e siècle), excepté le vitrail de la chapelle Notre-Dame (manière du XIII^e siècle), des différences dans la facture des vitraux sont manifestes. Ceux du chœur (1896) et des nefs latérales (1897-1905) sont à juste titre considérés comme moins aboutis que ceux du transept et de la façade occidentale (1903). Les modelés, traités plus graphiquement, perdent en subtilité et la gestuelle, moins gracieuse, s'appauvrit. En outre, la technique est plus sommaire. Ainsi ne retrouve-t-on nulle part les damas des vêtements délicatement peints au jaune d'argent qui enrichissent les manteaux des rois d'Israël dans la partie centrale du vitrail de l'Ancien Testament, dans le bras sud du transept. Les douze prophètes encadrant l'Arbre de Jessé dans le bras sud du transept ont servi de modèle pour les trois vitraux dits « des prophètes » de l'église de Lommel (vers 1911-1912), eux aussi situés dans le bras sud du transept¹⁰. Cette reprise, avec des variantes de couleur et un changement de décor architectural, illustre à nouveau le procédé bien connu du remploi des cartons au sein d'un même atelier.

L'église Sainte-Julienne à Verviers

La paroisse Sainte-Julienne de Verviers fut instituée juridiquement le 16 septembre 1892¹¹. Dès 1896, des projets pour la construction d'une nouvelle église furent soumis par l'architecte verviétois Charles Thirion. Ils ne furent approuvés qu'en 1901 et ceux qui concernaient l'église et sa décoration en 1906. La cérémonie de consécration eut lieu le 26 août 1907. Située en hauteur, l'église domine la place Général Jacques (fig. 5) ; elle se distingue par sa monumentalité et son ampleur.

Dès novembre 1911, des démarches sont entreprises auprès de la firme Osterrath de Tilff¹² pour décorer ce vaste sanctuaire néogothique de vitraux¹³. Pour pallier la difficulté d'apprécier l'exécution d'un vitrail d'après un projet sur papier, Joseph Osterrath entreprend d'exécuter à titre d'échantillon quatre panneaux pour la fenêtre centrale du chœur, exposés dans l'église en janvier 1913. Le 27 mai, Osterrath « s'engage à confectionner et placer les trois

¹⁰ Voir MERTENS, *op. cit.* [note 6], p. 112-113.

¹¹ BOLLY J.-J., *Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique. Province de Liège. Canton de Verviers II*, Bruxelles, 1980, p. 41-44 ; *Le patrimoine monumental de la Belgique. Wallonie, 11, Province de Liège. Arrondissement de Verviers. Entité de Verviers*, Ministère de la Communauté française, Administration du Patrimoine culturel, Bruxelles, 1984, p. 180.

¹² Sur cet atelier, voir principalement LAGNEAUX S. et PIROTTE M., *Les ateliers Osterrath et leur production de vitraux d'art religieux*, Art, technique et science : la création du vitrail de 1830 à 1930 [Actes du colloque de Liège, 11-13 mai 2000], Dossier de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, 7, Liège, 2000, p. 117-128.

¹³ Liège, Musée d'Art religieux et d'Art mosan, Fonds Osterrath, Dossier de l'église Sainte-Julienne.

grandes verrières du chœur, en l'église Ste Julienne à Verviers, suivant projet soumis et approuvé, à raison de trois mille cinq cents francs chacune soit dix mille cinq cents francs pour les trois verrières. Ce prix comprend l'exécution, le placement, la fourniture et le placement d'un vitrage double, ainsi que d'un treillis protecteur en fils de fer galvanisé »¹⁴. Réalisés dans le style néogothique du XIII^e siècle, les premiers projets sont refusés par le curé et la fabrique d'église. Les scènes qui forment « presque des miniatures » seront illisibles à « distance normale ». En outre, les couleurs sont jugées « un peu vives » et « un peu crues ». La Première Guerre mondiale interrompt les discussions. C'est seulement dans les années trente que les vitraux seront réalisés par la firme Osterrath dans un style plus contemporain où transparaissent à l'occasion des caractères Art déco. Dans l'intervalle, Joseph Osterrath s'est associé au maître verrier André Biolley de la région verviétoise et la firme est rebaptisée « ateliers Osterrath et Biolley ».

Endommagée par la Seconde Guerre mondiale, la vitrerie de l'église Sainte-Julienne a fait l'objet de réparations par les ateliers Osterrath et Biolley pour un montant de 64.470 francs¹⁵. Dans le vitrail de façade, quatre panneaux durent être entièrement refaits ainsi que 137 pièces brisées.

Le programme iconographique des fenêtres a été conçu dans son ensemble par le chanoine Jamar. L'idée était celle d'un « catéchisme en images »¹⁶, d'une « œuvre originale qui romprait nettement avec les fabrications d'images en séries, de sujets passe-partout, et garnir notre église de vitraux qui seraient bien à elle, sans qu'on soit exposé à les retrouver un peu de tous côtés ». Dominant la façade occidentale, un grand vitrail illustre les articles du Credo (fig. 6) ; il s'agit d'« un poème de lumière, d'une lecture facile, depuis la scène de la création avec la naïveté voulue des petits lapins blancs, jusqu'à ce symbole dramatique de la communion des Saints et de la vie éternelle où l'on voit un évêque brandir l'ostensoir du salut, au pied de l'ange justicier, et permettre ainsi aux âmes de s'élancer des flammes du Purgatoire vers le trône céleste de la divine Trinité ». Dans les fenêtres basses de la nef et du chœur, le Sermon sur la Montagne (les Béatitudes) est adapté à la vie de saints populaires comme saint Pierre, saint Paul, saint Étienne, saint François d'Assise, saint François de Salle, sainte Élisabeth de Hongrie, saint Vincent de Paul, etc. Dans le collatéral sud, près de la façade occidentale, la béatitude « Bienheureux les pacifiques, ils seront appelés enfants de Dieu » occupe à l'instar des autres béatitudes deux vitraux (fig. 7) : sur l'un, saint Vincent de Paul échange un traité de paix symbolique avec le cardinal Mazarin ; sur l'autre, les Filles de la Charité poursuivent leur mission. Dans le bras nord du transept, les sept sacrements sont représentés dans des médaillons groupés autour du Christ-Roi.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ JAMAR A., *Symphonie de vitraux*, Notre paroisse. Bulletin mensuel de la paroisse Sainte-Julienne à Verviers, 12/8 (mai 1931), p. 1.

Ce catéchisme de verre se referme dans le chœur sur l'apologie de l'Agneau eucharistique, entouré d'anges et de saints. La patronne de l'église, sainte Julienne de Cornillon, est commémorée dans la chapelle qui lui est consacrée. Enfin, sous le jubé sont placés les vitraux des quatre évangélistes et, sous la grande verrière occidentale, des représentations de l'Église et de la Synagogue.

Les quatre compositions en mosaïques jumelées dans la nef sud et dans le chœur septentrional ont également été réalisées par les ateliers Osterrath et Biolley avec des « verres opals ». Joseph Osterrath s'est expressément rendu en Angleterre en 1931, à Manchester, pour étudier ce genre de décoration qui y connaît alors un vif succès¹⁷. Plus tard, les ateliers expérimenteront à nouveau cette technique avec succès, notamment à l'église Saint-Joseph de Zutendaal, dans la province de Limbourg (v. 1940).

Les réalisations des ateliers Osterrath et Biolley forment un ensemble cohérent et complet qui illustre parfaitement le savoir-faire de l'atelier pendant l'entre-deux-guerres. Même si elles cohabitent harmonieusement avec les peintures monumentales de l'artiste bruxellois Léon Pringels, conçues au même moment (1931-1934), elles s'en démarquent par la démarche qui a présidé à leur installation, certainement moins audacieuse. Osterrath compose ses vitraux de façon traditionnelle, sur le mode narratif, en recourant parfois à des figures de son répertoire adaptées au thème iconographique choisi. Pour sa part, Pringels n'a pas hésité à concevoir son projet dans un style colossal et hiératique en faisant abstraction des vides imposés par l'architecture, ce qui donne l'impression de représentations mutilées¹⁸. Ses choix de composition et son style cadrent résolument avec les recherches artistiques contemporaines tandis qu'Osterrath ne se démarque de sa production antérieure qu'en disposant les personnages sous des couronnements végétaux de pampres de vignes au lieu des traditionnels encadrements architectoniques néogothiques.

L'église Saint-Lambert à Goé

L'église Saint-Lambert de Goé est un édifice gothique du XV^e siècle doté d'une tour occidentale coiffée au XVIII^e siècle d'une flèche héli-coïdale¹⁹. L'église, restaurée drastiquement en 1910 par l'architecte liégeois François Lohest (fig. 8), a été classée le 30 décembre 1933.

En février-mars 1909, lorsque les projets de vitraux dessinés par Joseph Osterrath junior sont examinés, ils sont jugés comme « très heureusement traités comme style et comme coloration ; le dessin en est fort soigné ; bref, ils font honneur à leur auteur »²⁰. Seul est critiqué « l'importance de certains détails architectoniques » et

¹⁷ Liège, Musée d'Art religieux et d'Art mosan, Fonds Osterrath, Dossier de l'église Sainte-Julienne.

¹⁸ Sur cet artiste polyvalent qui n'hésitait pas à varier les techniques sur divers supports (crayon, pastel, fusain, aquarelle, gouache, peinture à l'huile, avec brosse, pinceau et couteau ; sculpture sur pierre, bois ou bronze ; céramique, gravure sur verre, vitrail et tapisserie), voir principalement BODIAUX C., *Léon Pringels (Schaerbeek, 26.07.1901-Auderghem, 23.06.1992): Le programme décoratif de l'église Sainte-Julienne à Verviers (1931-1934)*, Mémoires, La lettre mensuelle, La chronique de l'Université, UCL, Septembre 2001, article en ligne à l'adresse <<http://www.art-memoires.com/1m/11214/13uclpringels.htm>>.

¹⁹ BUCHET A., *Limbourg et ses environs. Le barrage de la Gileppe. La forêt d'Hertogenwald. Promenades historiques et archéologiques*, Verviers, 1940, p. 47 ; IDEM, *Monographie historique de Goé-lez-Limbourg*, I, Verviers, 1941, p. 71-86 ; PUTERS A. et ENGLEBERT J., *Contribution à l'étude des flèches irrégulières*, Liège, 1957, p. 25-27 ; BALAES G., "Lu vil église", *Église Saint-Lambert à Goé*, Barchon, s.d. ; BOLLY J.-J., *Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique. Province de Liège. Canton de Limbourg*, Bruxelles, 1972, p. 21-24 ; *Le patrimoine monumental de la Belgique. Wallonie*, vol. 12, t. 2, *Province de Liège. Arrondissement de Verviers (H-L)*, Ministère de la Communauté française, Administration du Patrimoine culturel, Bruxelles, 1984, p. 636-642.

²⁰ Liège, Archives de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, Dossier Limbourg 3.33, Goé, église Saint-Lambert.

« l'emplacement de plusieurs scènes qui pourraient être mises [...] mieux en vue »²¹. Les vitraux sont réalisés vers 1910-1913. Les archives consultées ne rendent pas compte de la genèse du programme iconographique et ne dévoilent pas l'identité de son auteur. Dans le chœur prennent place des scènes de la vie du Christ réparties dans cinq vitraux, soit autant de facettes : la vie cachée du Christ (scène de l'Enfance), sa vie publique (Bénédiction des enfants et Guérison des malades), sa vie douloureuse (l'Agonie au Jardin des Oliviers), sa vie glorieuse (la Résurrection) et enfin sa vie mystique (« Docete omnes gentes »). Aux extrémités du transept, deux grands vitraux magnifient les trois vertus théologiques (la foi, l'espérance et la charité) et l'acte de contrition par quatre paraboles : les Vierges sages et les Vierges folles (fig. 10), la Prière du publicain et du pharisien, le Bon Samaritain et le Retour de l'Enfant prodigue (fig. 11). Sur la face orientale du bras nord du transept, au-dessus de l'autel de sainte Élisabeth de Hongrie, un vitrail illustre le soin des malades par la sainte. Dans la nef, six vitraux portent chacun l'intitulé d'une vertu explicitée par un épisode de la vie de saint Lambert, patron de l'église : la Piété est illustrée par l'Instruction du jeune Lambert sous la direction de Théodart ; l'Humilité par la Consécration de Lambert et son Intronisation par le souverain ; l'Apostolicité par l'Apostolat de saint Lambert, la Destruction des idoles, l'Évangélisation, la Conversion et le Baptême (fig. 9) ; l'Obéissance par l'Exil du saint qui devient moine à Stavelot ; le Sacrifice par le Martyre infligé au saint par Dodon et ses hommes ; la Glorification par la Translation du corps de saint Lambert de Maastricht à Liège.

La référence aux styles historicistes connaît encore un vif succès au début du XX^e siècle et les vitraux de Goé sont éloquentes à cet égard, dans le traitement des personnages et même dans la graphie de la signature d'Osterrath, dans la partie inférieure du vitrail de l'Obéissance. Toutes les scènes sont disposées au sein d'architectures néogothiques sur un fond de grisailles décoratives agrémentées de feuilles et de pampres de vigne et structurées par des compartiments géométriques et des bandeaux colorés.

Dans le baptistère et le jubé prennent place trois vitraux réalisés en 1925 par l'atelier « vitrail d'art » du bruxellois V. De Vuyst, grâce aux dons des paroissiens verviétois²² : le Roi David et sainte Cécile dans la tour, le Baptême du Christ (fig. 12) et Marguerite Marie Alacoque dans le baptistère. Le placement de ces vitraux a donné lieu à de vifs débats et à des réactions passionnées de Jean Delville, personnalité majeure du symbolisme belge (1867-1953), sur les conditions de leur réalisation²³. Les membres de la Commission mandatés pour vérifier la bonne exécution du travail refusent d'abord la réception des travaux. Certes, il n'y a rien à redire quant au dessin, œuvre de J. Delville, professeur à l'Académie : « le dessin et les couleurs sont

²¹ *Ibidem*.

²² BUCHET, *op. cit.* [note 19], 1941, p. 86.

²³ Liège, Archives de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, Dossier de l'église de Goé, *op. cit.* [note 20], lettre adressée par J. Delville au président de la Commission le 11 juin 1926.

harmonieux ; ils donnent à l'œuvre une expression de vie intense »²⁴. Mais l'exécution et le placement laissent à désirer : « le vieil or des architectures » est formé par « une couche gélatineuse plaquée sur du verre jaune clair », « les ombres des draperies et des personnages sont aussi formées d'un enduit noirâtre qui disparaît au frottement », « de petits anges et d'autres parties décoratives ne résistent pas au contact de l'ongle, ils sont collés pour ainsi dire telle une décalcomanie sur du verre ordinaire », les écrous sont absents quant ils ne sont pas remplacés par des chevilles en bois. Un mois plus tard, les membres de la Commission reviennent sur leur appréciation, basée sur « un examen superficiel de l'ouvrage » : « après vérification, l'enduit n'est que superficiel et l'ensemble est bel et bien vitrifié et de bonne facture »²⁵. En conséquence, ils concluent que leurs plaintes « se réduisent à rien » et prièrent la Commission « d'en prendre note car ils ne veulent nuire en rien à la réputation du peintre verrier M. Vuyst et du dessinateur M. Delville dont l'œuvre fait l'admiration de tous ».

Jean Delville, vraisemblablement touché dans son intégrité artistique, n'en resta pas là et renchérit. Dans un courrier du 11 juin 1926 adressé au Président de la Commission royale des Monuments, il rappela que la Commission chargée d'examiner ces vitraux avait émis l'avis que leur exécution était loin d'être remarquable²⁶. Delville ne s'est guère étonné de cette appréciation, les vitraux ayant été selon lui exécutés « dans des conditions lamentables [...] par un ouvrier tout à fait médiocre, et qui à [son] grand désespoir, n'a rien compris à [ses] cartons ». Son commentaire mérite d'être cité *in extenso* : « Pour la première fois que l'occasion m'a été offerte de faire du vitrail, je n'ai pas eu de chance ! Lorsque M. De Vuyst, que je ne connaissais d'ailleurs personnellement pas, est venu chez moi pour me demander si je daignerais m'occuper de ce petit travail pour l'église de Goé, croyant qu'il avait à sa disposition de bons praticiens, je lui répondis en toute confiance : " Monsieur, voilà quarante ans que j'aspire à faire du vitrail. Jamais l'on ne m'en a donné l'occasion. Vous êtes le seul, vous marchand, qui me la donnez, et bien, je n'ai pas le droit de vous refuser ". J'ai donc accepté d'exécuter les cartons pour un prix tellement dérisoire que je n'ose le dire à personne, tant j'étais heureux d'avoir au moins une fois dans ma carrière d'artiste l'occasion, si humble qu'elle soit, de faire du vitrail. [...] Voilà, mon cher président, la petite leçon qui se dégage de l'aventure : en Belgique, quand il ne sort pas de l'école St Luc, un artiste ayant voué toute sa vie au grand art de la décoration, est obligé d'être à la solde du premier marchand de vitraux venu, et quand les cartons se trouvent être, par malheur, exécutés par un ouvrier quelconque, incapable de comprendre, c'est sur l'artiste qu'en rejaillit la responsabilité. Et avec quel empressement les saints luquistes alors se vengent

²⁴ *Ibidem*, rapport du 18 janvier 1926.

²⁵ *Ibidem*, rapport du 25 février 1926.

²⁶ *Ibidem*, lettre adressée par J. Delville au président de la Commission le 11 juin 1926. Voir également le Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie, 65 (janvier-juin 1926), 1926, p. 45.

[...] »²⁷. Le propos de Delville illustre les difficultés auxquelles se sont heurtés les artistes qui s'efforçaient d'introduire dans l'art du vitrail une dimension artistique personnelle en rupture avec la tradition du vitrail religieux, des « saints luquistes ». Jean Delville s'était déjà d'ailleurs amplement exprimé sur le sujet dans un discours prononcé en 1922 devant la classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique²⁸. Il fustigeait notamment l'« impuissance » et la « stérilité artistiques » de l'École Saint-Luc qui lui apparaissaient le plus manifestement dans ses élèves « qui font le vitrail » et déplorait le fait que c'est à ceux-ci précisément que l'on s'adresse chaque fois qu'il s'agit de placer un vitrail d'art dans une église : « ces verriers saint-luquistes livrent des projets à la façon mercantile dont les représentants de commerce livrent leurs échantillons. On leur commande un sujet religieux quelconque comme on commande chez l'industriel d'en face une marchandise [...]. C'est que ces verriers ont seulement appris la technique matérielle du vitrail en artisans plus ou moins habiles [...], mais jamais en artistes. Toute l'esthétique du vitrail leur fait donc complètement défaut »²⁹.

Sans les documents qui permettent d'en attribuer les projets à Jean Delville, les vitraux du baptistère et du jubé n'auraient jamais pu être rapprochés du maître symboliste : la manière de l'artiste ne transparaît aucunement. On ne connaît qu'un seul autre vitrail réalisé d'après un projet de Delville, en 1935, par l'atelier Crickx de Bruxelles, dans l'église Saint-Gommaire de Lierre³⁰ ; son empreinte est la plus manifeste dans le traitement iconographique. Trois études préparatoires sont par contre conservées en mains privées ; l'une d'elles donne à voir un Baptême du Christ selon des données structurelles identiques à Goé mais tout un monde sépare les deux représentations : le Christ et saint Jean-Baptiste, largement dénudés, sont dessinés avec hardiesse et majesté³¹. Si ce projet était bien celui du vitrail de Goé, on prendrait ici toute la mesure de l'appauvrissement de l'adaptation et de la transposition du projet à l'échelle monumentale selon les contraintes bien spécifiques d'une destination culturelle.

Dans les années cinquante, les vitraux de l'église de Goé sont jugés « d'un goût douteux », « touffus » ; en outre, ils assombrissent considérablement l'église. Comme ils ne sont pas endommagés, on décide néanmoins de les conserver pour l'atmosphère tamisée et colorée qu'ils génèrent. Pour rendre aux objets intéressants « toute l'importance qu'ils méritent », on décide de « repeindre » les murs intérieurs d'un ton blanc cassé.

²⁷ Lettre de Delville citée à la note 26.

²⁸ DELVILLE J., *L'art du vitrail en Belgique*, Bulletins de la Classe des Beaux-Arts, 4, 1922, p. 186-203.

²⁹ *Ibidem*, p. 188-189. Voir également *À propos de l'art du vitrail en Belgique*, Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie, 62 (janvier-juin 1923), 1923, p. 94-103 ; Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie, 62 (juillet-décembre 1923), 1924, p. 197-198 ; *Ibidem*, 67 (juillet-décembre 1928), 1928, p. 363-370.

³⁰ GUISET J., *Le vitrail de Jean Delville dans l'église Saint-Gommaire à Lierre*, Bulletin des Musées royaux d'art et d'histoire, 67, 1996, p. 159-179.

³¹ *Ibidem*, p. 177, fig. 13.

L'église Saint-Paul à Baelen-sur-Vesdre

Bâti au début du XVI^e siècle dans le style gothique³², cet édifice conserve une tour médiévale massive, dotée d'une spectaculaire flèche hélicoïdale (fig. 13), vraisemblablement au cours de la restauration menée en 1773 par l'architecte aixois Offerman. Une sacristie a été ajoutée au nord en 1854. Au début des années trente du XX^e siècle, une porte d'entrée a été percée dans la façade occidentale de la tour. L'église a été classée par arrêté royal du 15 mars 1934.

Dans le chœur, la chapelle latérale nord qui lui est annexée et l'extrémité de la nef sud sont conservés six vitraux datés par des inscriptions de 1888-1889 et peut-être livrés par un atelier de Trèves³³. Ces verrières, considérées comme « mal faites » et que la fabrique d'église avait d'abord pensé remplacer, ont été restaurées en 1912 par l'atelier Osterrath³⁴. Dans certains panneaux des vitraux du chœur qui représentent l'Adoration des Bergers, la Conversion de saint Paul et la Cène, des carnations qui s'effaçaient ont été remplacées (fig. 15). Le 13 juin 1930, un projet a été introduit auprès de la Commission des Monuments pour le placement dans la nef de huit nouveaux vitraux, offerts par les paroissiens. Les sujets sont présentés sous la forme de groupes afin d'éviter la rigidité d'une seule figure dans chaque baie : saint Georges et le dragon, saint François et le Christ, etc. Afin d'« assurer le plus de lumière possible à l'église déjà très sombre », il a été demandé à l'artiste « d'entourer les personnages d'une zone très claire qui neutralise l'assombrissement provenant de la partie figurale ».

Les vitraux sont endommagés par faits de guerre en 1944 et, en 1950, le curé demande l'autorisation de les faire restaurer « à l'identique ». Dès 1985, on envisage une nouvelle restauration mais à l'exclusion des peintures sur verre, jugées médiocres. Pour stabiliser l'ensemble, une remise en plombs complète est proposée, avec la modification des barlotières et des vergettes. La possibilité de protéger les vitraux avec un vitrage, « tout à fait inesthétique », est exclue. À l'heure actuelle, aucune intervention n'a encore été effectuée et maints vitraux présentent des visages « fantômes », la grisaille ayant complètement disparu, tant sur des œuvres de 1888-1889 (fig. 15) que sur des créations d'Osterrath (fig. 14).

L'église Saint-Nicolas à Eupen

L'église actuelle a été construite entre 1720 et 1726 sur les plans de l'architecte aixois L. Mefferdatis, avec les matériaux d'un édifice précédent du XIV^e ou du XV^e siècle³⁵ dont elle intègre une tour dans la partie droite de la façade. Elle fut consacrée en 1729. Au XIX^e siècle

³² BUCHET, *op. cit.* [note 19], 1940, p. 107 ; BOLLY, *op. cit.* [note 19], p. 13-16 ; *Le patrimoine monumental de la Belgique. Wallonie*, vol. 12, t. 1, *Province de Liège. Arrondissement de Verviers (A-E)*, Ministère de la Communauté française, Administration du Patrimoine culturel, Bruxelles, 1984, p. 148.

³³ Liège, Archives de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, Dossier Baelen 1.1, église Saint-Paul.

³⁴ Liège, Musée d'Art religieux et d'Art mosan, Fonds Osterrath, Dossier de l'église de Baelen.

³⁵ BOLLY J.-J. et KREUSCH N., *Photographisches Verzeichnis sakraler Kunst in Belgien, Provinz Lüttich, Eupen, Kelmis, Lontzen, Raeren*, Eupen, 1981, p. 11-18 ; *Le patrimoine monumental de la Belgique, op. cit.* [note 32], p. 283-285 ; MINKE A., *Eupen. Église de la paroisse catholique Saint-Nicolas*, « Guide d'art » des éditions Schnell, 1733, édition française, 2003.

cle, l'architecte L. von Fisenne de Gelsenkirchen entreprit des travaux pour « baroquiser » les tours qui jusqu'alors étaient toutes simples (fig. 16).

L'église a été garnie de vitraux historiés sous le décanat du prêtre Richartz (1861-1892)³⁶. Quatre d'entre eux ont été réalisés par l'atelier colonais Baudri. Le 31 décembre 1899, une explosion de gaz détruisit pratiquement tous les vitraux. Au moins trois d'entre eux purent être récupérés, mais ils durent pratiquement être refaits à neuf par l'atelier Oidtmann de Linnich en 1900. L'intervention de l'assurance permit d'en placer six nouveaux. Le 11 septembre 1944, un tir d'artillerie endommagea les six vitraux du côté nord. C'est ainsi que de la vitrerie de l'église telle qu'elle se présentait au début du siècle ne subsistent que quatre vitraux de style néo-renaissance dans le côté sud. Partant du chœur, ils représentent sainte Anne, saint Jean Baptiste, saint Augustin (fig. 17) et l'archange Michel. Depuis 1947 et jusque 1987, douze nouveaux vitraux ont été placés. Ils ont été réalisés dans un style néo-baroque d'abord par l'atelier du bruxellois Frans Crickx (sur des cartons de L.-Ch. Crespin, O. Piron ou J. Carion) (fig. 18) et ensuite par l'atelier du maître-verrier Jean-Marie Pirotte de Beaufays. Cette série n'est pas sans rappeler les œuvres de l'église de la Trinité à Bruxelles, les premières que Crespin conçut dans un style historiciste³⁷.

L'église Saint-Joseph à Eupen

L'église paroissiale Saint-Joseph a été édifiée dans le style néogothique sur les plans des architectes V. Statz, de Cologne, et G.A. Blanchard, de 1855 à 1869. Elle a été consacrée le 9 juillet 1868³⁸.

Les travaux de vitrerie commencèrent à partir de 1863³⁹. De la vitrerie ancienne ne subsiste qu'un vitrail, actuellement dans la nef nord, qui peut être attribué à l'atelier de Friedrich Baudri⁴⁰ (fig. 20). Tous les autres vitraux du XIX^e siècle ont disparu dans des circonstances indéterminées. Les vitraux placés dans le chœur par la firme Schneider et Schmolz de Cologne en 1897 ont été remplacés en 1904-1905 par des œuvres de l'atelier Oidtmann de Linnich (fig. 19). Malgré la guerre qui sévissait, de nouvelles fenêtres avec des scènes de la vie de saint Joseph sont placées dans le transept en 1915 et 1916. Dans le bras nord, le vitrail financé par des dons des paroissiens rappelle également la dureté de la guerre et le « jubilé d'argent » du prêtre Wilhelm Hubert Boehle, ordonné à Cologne en 1890. Le vitrail du bras sud présente quant à lui saint Joseph comme modèle de la vie domestique (fig. 21). Quelques vitraux modernes ont été placés dans les années cinquante et soixante du XX^e siècle.

³⁶ Voir MINKE A., *Die Fenster der St. Nikolauskirche von 1866 bis 1983*, édition du 11 juin 1983 du quotidien Grenz-Echo, p. 18-19 ; Idem, *Neues Kirchenfenster wurde eingebaut*. « Glasmeister » Jean-Marie Pirotte erläutert seine Arbeit / Nicht nur Handwerk, sondern Kunst, édition du 18 juin 1983 du quotidien Grenz-Echo, p. 5.

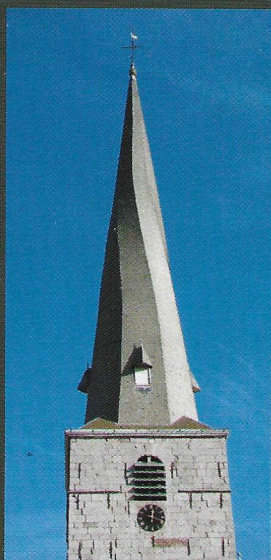
³⁷ Dans une émission radiophonique du 22 novembre 1938, Crespin déclarait au sujet de ces vitraux : « J'ai été amené à adopter pour ces vitraux l'esthétique d'une époque et je le répète, c'est un cas isolé dans mon œuvre. [...] Les compositions que j'en ai tirées me sont bien personnelles, et c'est en vain qu'on les rechercherait dans l'iconographie du XVII^e siècle ». Une transcription de cette interview est conservée dans les archives de l'église de la Trinité.

³⁸ Voir BOLLY et KREUSCH, *op. cit.* [note 35], p. 25-28 ; *Le patrimoine monumental de la Belgique, op. cit.* [note 32], p. 256 ; MINKE A., *125 Jahre pfarre St Josef Eupen*, 1997.

³⁹ Eupen, Archives de l'État, Archives de l'église Saint-Joseph à Eupen, n° 109, *Die Verglasung der Fenster betr., 1863-1864. 1 Akte* ; n° 124, *Verglasungsarbeiten und die Kirchenfenster betr., 1904-1907. 1 Akte* ; n° 129, *Die neuen Kirchenfenster betr., 1901-1905. 1 Akte*.

⁴⁰ Attribution proposée par D. Parello que nous remercions vivement. Sur cet atelier voir principalement PARELLO D., *Anspruch und Wirklichkeit in der religiösen Kunstindustrie am Beispiel der rheinischen Glasmalereiwerkstätten Baudri und Oidtmann*, Renaissance der Gotik. Widerstand gegen die Staatsgewalt? Kolloquium zur Kunst der Neugotik im Museum für Kunst und Kulturgeschichte Goch 26.-28. 4. 2002, hrsg. von U. Schubert / S. Mann, Kleve, 2003, p. 171-185. D. Parello discerne et oppose les spécificités des deux ateliers, illustrant chacun des aspects de la pratique artistique du XIX^e siècle : alors que Friedrich Baudri s'est toujours impliqué activement en fournissant des projets pour les vitraux réalisés par l'atelier, l'atelier Oidtmann s'est rapidement orienté vers une production de masse.

Ce parcours de vitraux des XIX^e et XX^e siècles de Pepinster à Eupen a remis en lumière la question de la délicate conservation des vitraux du XIX^e siècle dont plusieurs ensembles ont déjà été mutilés voire détruits. Par ailleurs, il est symptomatique de constater combien l'appréciation esthétique des vitraux est fonction de jugements de valeurs arbitraires. Il importe donc de documenter au mieux ce patrimoine pour ne pas écarter des œuvres *a priori* inintéressantes mais qui témoignent d'une mentalité et d'une démarche artistique spécifiques.



13



14

- 13. Baelen-sur-Vesdre, église Saint-Paul, vue de la flèche hélicoïdale. © IL.
- 14. Détail d'un vitrail de la nef, ateliers Osterrath et Biolley, 1930. © IL.
- 15. Chœur, vitraux de l'Adoration des Bergers, la Conversion de saint Paul et la Cène, 1888. © IL.



15