

## Un programme initié au xvi<sup>e</sup> siècle et terminé au xvii<sup>e</sup> : contrainte ou choix ? Remarques à partir de la situation observée à Mons (Belgique)

Le xvi<sup>e</sup> siècle est un âge d'or pour l'art du vitrail monumental dans les anciens Pays-Bas et l'ancienne Principauté de Liège où s'épanouissent de prestigieux ensembles. Le contraste est saisissant avec le xvii<sup>e</sup> siècle, représenté par beaucoup moins de vitraux. Mais il en subsiste et, outre ceux d'Anvers et de Bruxelles, bien connus, les œuvres conservées dans la collégiale Sainte-Waudru à Mons méritent l'attention. Elles présentent la particularité d'avoir été réalisées pour compléter une vitrerie commencée au début du xvi<sup>e</sup> siècle. Dès lors, elles nous mènent au cœur de la problématique du colloque, avec l'examen de la nature des continuités et des ruptures dans l'art du vitrail du xvi<sup>e</sup> au xvii<sup>e</sup> siècle.

L'actuelle collégiale Sainte-Waudru remplace à partir du xv<sup>e</sup> siècle une église romane abattue au fur et à mesure de la construction du nouvel édifice. Le nouveau chœur était élevé en 1502/1506 et le transept vers 1527. L'édification des trois vaisseaux de sept travées et des chapelles latérales de la nef se poursuit jusqu'en 1589. Dès le début du xvi<sup>e</sup> siècle, les chanoines avaient fait appel à la famille régnante et à leurs proches pour orner la collégiale. Ce travail de vitrerie se poursuit 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<sup>e</sup> siècle, quatre de la seconde moitié du siècle et six du xvii<sup>e</sup> siècle subsistent (fig. 1).



Fig. 1. Vue générale des vitraux du côté méridional de nef de la collégiale Sainte-Waudru de Mons. Photo de l'auteur.

Les vitraux de la collégiale furent entretenus, réparés, restaurés, remplacés au cours des siècles<sup>1</sup>. Ils subirent les conséquences des bombardements par les armées françaises en 1691, 1709, 1746, et ceux de la Révolution française. Des réparations sommaires au début du xix<sup>e</sup> siècle furent suivies d'une campagne de grande ampleur. Dès 1838, Jean-Baptiste Capronnier, l'un des restaurateurs de vitraux les plus renommés à l'époque, fut consulté et, de 1840 jusqu'à 1891, il entreprit des travaux de restauration conséquents sur les vitraux du chœur et du transept. Les vitraux qui subsistaient dans la nef ont été déposés au milieu du xix<sup>e</sup> siècle, mais c'est bien après, dans les années 1960

<sup>1</sup> Voir VANDEN BEMDEN Yvette, *Les vitraux de la première moitié du xvi<sup>e</sup> siècle conservés en Belgique. Province du Hainaut. Fascicule 1. La collégiale Sainte-Waudru de Mons* (Corpus Vitrearum, Belgique, V), Namur, 2000.

seulement, qu'ils furent restaurés par l'atelier Crickx de Bruxelles<sup>2</sup>. Cette restauration a mené à la reconstitution des huit vitraux qui ornent les quatre premières travées orientales du vaisseau central de la collégiale et cette histoire tumultueuse a contribué au manque de visibilité de ceux-ci. Un seul vitrail du XVII<sup>e</sup> siècle prend place dans le chœur. Il représente sous un portique monumental le donateur François Buisseret et son saint patron François accompagné du frère Léon, témoin de la Stigmatisation (1615) (fig. 2). Les cinq vitraux du XVII<sup>e</sup> siècle de la nef représentent l'Adoration des Mages, l'Agonie du Christ au Jardin des Oliviers, l'Assomption, les Litanies de la Vierge et le Combat de saint Michel (fig. 3). Un vitrail de la nef porte le millésime « 1667 », mais ce millésime restauré remplace en fait le millésime « 1557 » ; un vitrail du transept est lui aussi postdaté : le millésime « 1646 » modifié lors d'une restauration en remplace un autre, « 1546 ». La composition originale des fenêtres de la nef est malheureusement perdue en grande partie, mais des éléments anciens significatifs sont conservés.



Fig. 2. Vitrail de François Buisseret, détail, François Buisseret, saint François et frère Léon, 1615. Photo de l'auteur.



Fig. 3. Vitrail du Combat de saint Michel, détail, scène du Combat, début XVII<sup>e</sup> s. Photo de l'auteur.

La vitrerie de Sainte-Waudru s'inscrit donc dans la logique constructive de l'édifice. Des continuités se développent naturellement, révélant une stricte hiérarchie dans l'occupation des espaces, reflet de l'ordre social et politique ; des ruptures apparaissent aussi, dévoilant les nouvelles exigences d'une église devenue militante et cherchant à mobiliser l'attention et les sens de ses ouailles.

La hiérarchie des pouvoirs qui se dessine clairement dans la collégiale est une caractéristique unique dans l'art du vitrail en Belgique, cela a déjà été souligné à plusieurs reprises<sup>3</sup>. Les fenêtres de l'abside du chœur ont été vitrées par les Habsbourg. La noblesse qui gravitait dans l'entourage de ceux-ci est représentée dans les autres fenêtres du chœur ; les donateurs des vitraux placés plus

<sup>2</sup> Voir LECOCQ Isabelle, « Les vitraux de la nef de la collégiale Sainte-Waudru. Invitation à l'étude de l'art du vitrail monumental dans les Anciens Pays-Bas du Sud et la Principauté de Liège pendant la Haute Renaissance », *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, LXVIII, 1999, p. 31-73 ; LECOCQ Isabelle, *Les vitraux de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle et de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle conservés en Belgique. Provinces du Brabant wallon, de Hainaut, de Namur et de Liège* (Corpus Vitrearum, Belgique, VI), Bruxelles, 2011, p. 211-459.

<sup>3</sup> Voir VANDEN BEMDEN 2000 ; LECOCQ Isabelle et VANDEN BEMDEN Yvette, « Une image claire et explicite de l'exercice du pouvoir par les Habsbourg dans les vitraux des anciens Pays-Bas du Sud (1<sup>ère</sup> moitié du XVI<sup>e</sup> siècle) », *OZKD (Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege), Dynastische Repräsentation in des Glasmalerei, Akten des 26. Internationalen Colloquiums des Corpus Vitrearum*, LXVI, 2012, 3/4, Vienne, 2013, p. 366-379.

tardivement dans cette partie de l'édifice sont également des personnalités remarquables. Dans le transept et la nef par contre, ce sont pour la plupart des personnalités investies d'une visibilité et d'un pouvoir locaux qui s'illustrent. Les vitraux du transept furent offerts par la ville de Mons, l'Ordre de Malte et des dignitaires d'importance locale. Les donateurs qui figurent dans la nef sont issus des familles montoises les plus respectables, dont les membres occupaient de hautes fonctions au sein de l'administration locale ou des assemblées du comté de Hainaut. Par exemple, Jean de Samart, donateur avec son épouse Judith de Bouchault du vitrail du Combat de saint Michel fut échevin de la ville de Mons en 1611 et 1614 ; Guillaume de Vergnies, époux de Marie de Buzignies, donateur de *l'Agonie du Christ au Jardin des Oliviers*, eut comme dernière charge celle de clerc du grand baillage et conseiller de l'audience de la noble et souveraine cour de Hainaut.

Cette répartition dans la prise en charge du financement de la vitrerie et donc de l'occupation d'espaces déterminés dans la collégiale répond à une logique de préséance. On peut néanmoins légitimement se demander si d'autres facteurs n'ont pas pu intervenir. L'abdication de Charles Quint en 1555, son départ pour l'Espagne avec Marie de Hongrie, et l'avènement de son fils Philippe ont inauguré une période extrêmement sombre pour les anciens Pays-Bas, marquée par les guerres, la misère et une répression sanglante du protestantisme. Dès ce moment, le comté de Hainaut a été privé de la dynamique d'une vie de cour qui y rayonnait notamment grâce à Marie de Hongrie. À l'avènement des Archiducs Albert et Isabelle, fille de Philippe II, des forces vives vont ressusciter dans le Hainaut, comme ailleurs, mais c'est la foi plus que l'économie qui reprend vigueur. Les Archiducs seront fidèles à la tradition de leurs illustres ancêtres et donneront l'un ou l'autre vitrail dans des édifices du comté, comme ils l'ont fait ailleurs dans de nombreuses villes des anciens Pays-Bas ; ce sont des donations isolées et, hélas, presque rien n'en subsiste<sup>4</sup>.

D'un point de vue formel, les vitraux du XVII<sup>e</sup> siècle à Sainte-Waudru restent fidèles à la tradition de compositions se développant sur toute la surface de la fenêtre et associant à une scène religieuse des donateurs, leurs saints patrons et leurs armoiries. Les chanoinesses et les concepteurs ont certainement veillé à l'harmonisation formelle des nouveaux vitraux avec les vitraux du siècle précédent. Ces vitraux datent des premières décennies du XVII<sup>e</sup> siècle, qui constituent une période de transition, et ce n'est que progressivement qu'un nouveau type de composition s'impose : des armoiries ou des sujets historiés disposés dans des panneaux insérés au sein d'une vitrerie de verres blancs mis en plomb. À quelques pas de la collégiale, l'église Saint-Nicolas, construite de 1664 à 1702, en a reçus, vraisemblablement durant le dernier quart du XVII<sup>e</sup> siècle. La « maîtresse verrière » de la façade de cette église terminée en 1675 portait les armoiries de la ville qui en avait financé l'exécution<sup>5</sup>. Toujours dans la même église, la chapelle de Notre-Dame de Monserrat était ornée d'une verrière avec un « parquetage superbe »<sup>6</sup> et celle de saint Agapite d'une « verrière parquetée » qui montrait en son centre « deux petits médaillons coloriés, dont l'un représentait Saint-Agapite et l'autre deux blasons juxtaposés »<sup>7</sup>. D'autres exemples sont connus, en divers lieux. À Namur par exemple, il semble que l'église Saint-Loup (1621-1641/1645) et l'église des Carmes (1627-1655) aient reçu semblables vitreries armoriées ; l'abbaye bénédictine de la Paix Notre-Dame établie boulevard d'Avroy à Liège depuis 1627 en a elle aussi reçu, ornées d'inscriptions et de motifs peints à la grisaille et à l'émail, dont ne subsistent que quelques fragments (datés de 1645, 1690, 1692 et 1694), toujours visibles *in situ*. Il a déjà été souligné qu'au XVII<sup>e</sup> siècle, dans les anciens Pays-Bas, les vitraux pouvaient être perçus comme un élément dérangent s'ils venaient à entraver la visibilité dans l'église. En 1626, le chapitre de la cathédrale d'Anvers fait procéder par exemple au remplacement d'un vitrail de 1391 par une vitrerie de verre blanc incluant inscription et médaillons<sup>8</sup>.

---

<sup>4</sup> Voir LECOQ 2011, p. 96-113.

<sup>5</sup> HACHEZ Félix, *Mémoire sur la paroisse et l'église de Saint-Nicolas-en Havré à Mons*, Mons, 1859, p. 33.

<sup>6</sup> HACHEZ 1859, p. 57.

<sup>7</sup> HACHEZ 1859, p. 40 et 41.

<sup>8</sup> Voir VAN DE VELDE Carl, « XVII<sup>e</sup> siècle », in Magie du Verre (Catalogue de l'exposition, Bruxelles, 1986), Bruxelles, 1986, p. 92.

Les vitraux conservés sont trop peu nombreux et il serait hasardeux de proposer une évolution linéaire qui aurait vu l'imposition d'un type plutôt que l'autre (vitrerie vs vitrail).

Revenons aux vitraux de Sainte-Waudru. L'unité iconographique des vitraux du début du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup> n'est plus de mise pour les vitraux plus tardifs du chœur et du transept puisqu'on trouve une seconde Annonciation (1546), à nouveau une Crucifixion (v. 1565-1585) et une autre Adoration des Mages (début XVII<sup>e</sup> siècle). Il est néanmoins possible que l'on ait cherché un certain équilibre en privilégiant la Passion du Christ, représentée notamment par l'Agonie du Christ au Jardin des Oliviers (début XVII<sup>e</sup> siècle). Trois vitraux de la nef, de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, peuvent être mis en rapport avec l'idéologie de la Contre-Réforme qui a vu le renforcement du culte de la Vierge : l'Assomption, la Vierge à l'Enfant entourée de symboles des Litanies et le Combat de saint Michel (fig. 3). Ce dernier thème illustre la victoire du Bien (la catholicité) sur le Mal (le protestantisme). Des fragments d'un vitrail monumental daté de 1624, conservés dans l'église de Foy-Notre-Dame, près de Dinant, témoignent également de cette valorisation de la figure mariale.

L'appréciation stylistique des vitraux actuellement dans la nef est d'autant plus malaisée que la composition originelle de ces vitraux est définitivement perdue<sup>10</sup>. Il apparaît néanmoins clairement que les vitraux du XVII<sup>e</sup> siècle sont fidèles 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 et se démarquent par la limitation du décor architectural, totalement absent dans le vitrail du Combat de saint Michel et qui renforce l'impact des verres colorés dans une gamme intense et saturée. Ces verres sont exclusivement peints avec de la grisaille et rehaussés de jaune d'argent ; l'emploi de l'émail est limité à l'un ou l'autre motif. Les caractères fortement romanisants des personnages sont mâtinés de traits typiquement maniéristes (fig. 4) comme l'accentuation de la musculature et l'élongation des proportions. 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



Fig. 4. Vitrail des Litanies de la Vierge, détail, Salomon, début XVII<sup>e</sup> siècle. Photo de l'auteur.

<sup>9</sup> Il s'agit d'un cycle de la Vie du Christ et de la Vierge centré sur la Crucifixion du Christ (voir VANDEN BEMDEN 2000, p. 56-57).

<sup>10</sup> Voir LECOQ 2011, p. 303-306.

d'estampes. La sainte Catherine du vitrail de l'Assomption (début xvii<sup>e</sup> siècle) a été conçue sur le modèle d'une estampe de Giulio Bonassone (1539), d'après la célèbre *Sainte Cécile* de Raphaël (v. 1514); des gravures de Martin de Vos (†1603) et de Cornelis Cort (†1578) habilement combinées donnent son apparence au saint François du vitrail de François Buisseret (1615). Ces vitraux du xvii<sup>e</sup> siècle montrent donc une continuité certaine avec des vitraux précédents de la seconde moitié du xvi<sup>e</sup> siècle, sans que l'on y décèle une quelconque anticipation de la nouvelle orientation du vitrail-tableau qui a prévalu avec l'intervention pour le carton de peintres de renom qui ont puisé leur inspiration dans l'œuvre puissante et monumentale de Rubens. En 1610, année de l'Érection de la croix de Rubens, l'esthétique baroque s'affirme mais des créations postérieures ne l'ont pas pour autant adopté car certains milieux, certains artistes n'y sont pas réceptifs. À Anvers même, la cité de Rubens, quatre vitraux réalisés entre 1615 et 1621 et conservés à la collégiale Saint-Jacques et à la cathédrale Notre-Dame, sont fidèles à la tradition, le romanisme : la *Vierge et l'Enfant accompagnés de saint Jérôme et de sainte Nothburge* (Saint-Jacques, v. 1600), la *Vierge à l'Enfant dans un nimbe* (Saint-Jacques, 1621), le *Christ en croix* (cathédrale, 1615) et les *Archiducs Albert et Isabelle* (cathédrale, 1616).

Les continuités et ruptures observées dans les vitraux de la collégiale Sainte-Waudru balisent donc la trajectoire de l'art du vitrail du xvi<sup>e</sup> au xvii<sup>e</sup> siècle, moment crucial où tout en étant ancré dans une longue tradition, il doit relever le défi de l'adaptation à une nouvelle sensibilité religieuse, à une clientèle diversifiée, à d'autres goûts qui mèneront ailleurs à l'avènement du « modèle baroque ». Ce changement de référentiel qui impacte tous les arts infléchira durablement l'apparence et la nature du vitrail puisqu'il touche à ses composantes essentielles : la transparence et la lumière. Hélas, même s'ils n'en restent pas moins de précieux jalons et les témoins d'un art animé d'une belle vitalité, les exemples conservés sont trop peu nombreux et trop fragmentaires pour donner une image complète et nuancée de ce qu'a été le vitrail dans les Pays-Bas méridionaux et la Principauté de Liège au xvii<sup>e</sup> siècle. Il semble néanmoins que les compositions développées sur une vitrerie blanche se soient multipliées, à la faveur d'une recherche accrue de la lumière « naturelle » plutôt que colorée.

### ***A program initiated in the 16th century and completed in the 17th century: by constraint or by choice? Remarks from the situation observed in Mons (Belgium)***

*The 17th century windows of the collegiate church Sainte-Waudru in Mons deserve special attention. They have been made to complete a glazing program started in the early 16th century. The continuities and ruptures observed in the windows draw the path of stained glass art from the 16th to the 17th century. A crucial moment, when, while anchored in a long tradition, it faces the challenge of adapting to new religious sensitivity, to a diversified audience, to other tastes that will lead elsewhere to the rise of the “baroque model”. Alas, even if they remain precious milestones and witnesses of an art full of vitality, the examples preserved are too few and too fragmentary to give a full and nuanced image of what was stained glass in the Southern Netherlands and the Principality of Liège in the seventeenth century. Nevertheless, it seems that the compositions developed on white glass have multiplied, thanks to an increased search for “natural” rather than colored light.*

## **Ein im 16. Jahrhundert begonnenes und im 17. Jahrhundert abgeschlossenes Programm : Zwang oder Wahl ? Bemerkungen anhand der in Mons (Belgien) beobachteten Situation**

Die Farbfenster des 17. Jahrhunderts in der Stiftskirche Sainte-Waudru in Mons verdienen unsere besondere Aufmerksamkeit. Ihre Besonderheit besteht in dem Umstand, dass sie geschaffen wurden, um eine bereits zu Beginn des 16. Jahrhunderts begonnene Verglasung zu vollenden. Die Kontinuitäten und Brüche, die in der Verglasung der Stiftskirche zu beobachten sind, spiegeln die allgemeine Entwicklung der Glasmalerei vom 16. zum 17. Jahrhundert. An dieser entscheidenden Schnittstelle, da alles noch in anhaltenden Traditionen verankert war, musste man der Herausforderung begegnen, sich einer neuen religiösen Sensibilität, einem breiteren Kundenkreis und einem veränderten Geschmack anzupassen, die anderswo zum Aufkommen des «barocken Modells» führen wird. Selbst wenn diese Fenster nichts weniger als kostbare Meilensteine und Zeugen einer von schöner Vitalität beseelten Kunst bleiben, so sind die erhaltenen Beispiele doch zu wenig zahlreich und zu fragmentarisch, um eine umfassende und differenzierte Vorstellung davon zu gewinnen, was die Glasmalerei in den südlichen Niederlanden und im Fürstentum Lüttich im 17. Jahrhundert ausmachte. Es scheint gleichwohl, dass die Zahl der Kompositionen, die auf der Basis farbloser Verglasungen entwickelt wurden, zugenommen haben, zugunsten eines wachsenden Interesses am «natürlichen» anstelle des farbigen Lichts.



29th International Colloquium of the Corpus Vitrearum

**Stained glass in the 17th century**  
***Continuity, Invention, Twilight***



**Antwerp**  
**2-6 July 2018**

# CORPUS VITREARUM

29th International Colloquium

Antwerp, 2-6 July 2018

## Stained glass in the 17th century Continuity, Invention, Twilight

Conference organized by  
Corpus Vitrearum Belgium  
Flemish Committee for stained glass associated to the Corpus Vitrearum Belgium

With  
University of Antwerp  
Rubenianum, Research Institute for Flemish Art of the 16th and 17th Centuries  
Royal Institute for Cultural Heritage (KIK-IRPA), Brussels





Supported by  
International Committee of the Corpus Vitrearum  
Union Académique internationale, Brussels  
Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek (FWO), Brussels  
Fonds national de la Recherche scientifique (FNRS), Brussels  
City of Antwerp  
Région de Bruxelles-Capitale – Brussels Hoofdstedelijk Gewest  
City of Leuven



**Editors:** Madeleine MANDERYCK, Isabelle LECOCQ, Yvette VANDEN BEMDEN

**Layout:** Isabelle LECOCQ

### **Scientific Committee**

Yvette VANDEN BEMDEN, President of the Scientific Committee of the Colloquium; Madeleine MANDERYCK, President of the Corpus Vitrearum Belgium; Isabelle LECOCQ, Secretary of the Corpus Vitrearum Belgium; Arnout BALIS, Anna BERGMANS, Christina CEULEMANS, Jean-Pierre DELANDE, Mathieu PIAVAUX, members of the Corpus Vitrearum Belgium; Joost CAEN, Aletta RAMBAUT, Jan VAN DAMME, Helena WOUTERS, members of the Flemish Committee associated to the Corpus Vitrearum Belgium, Koenraad BROSENS, Professor at the KU Leuven (University of Leuven), Ralph DEKONINCK, Professor at the UCLouvain (University of Louvain), Véronique VAN DE KERCKHOF, Director of the Rubenianum, Antwerpen, Zsuzsanna VAN RUYVEN-ZEMAN, President of the Corpus Vitrearum The Netherlands.

ISBN 978-2-930054-33-9

#### Photo credits

Every effort has been made to trace and credit all known copyright or reproduction right holders. The publishers apologise for any error or omission and welcome these being brought to their attention.

Outside front cover *The Entry into Jerusalem*, Jan de Labaer, 1633, details (photomontage L. Langouche). © St Paul's Church Antwerp.