

LES VITRAUX DE L'ÉGLISE SAINT-JACQUES A LIEGE.

1. Les vitraux du XVI^e siècle.

a. L'église abbatiale de Saint-Jacques.

Entre 1015 et 1030, un premier monastère bénédictin et son église sont construits en style roman ottonien ; il en subsiste actuellement les fondements de la crypte et le massif occidental ou Westbau (construit vers 1170) ; des bâtiments conventuels qui jouxtaient la face Sud de l'église, il reste l'infirmerie du XIV^e siècle. Cette abbaye était consacrée à saint Jacques le Mineur et comptait environ 25 moines. En 1785, elle deviendra la 8^e collégiale de Liège et ses moines obtiendront le statut de chanoines ; pas pour longtemps, puisque la communauté est dissoute en 1797, après l'annexion de la principauté de Liège à la République française. En 1803, l'église devient paroissiale.

En 1417, un premier projet de reconstruction de l'église est rapidement abandonné à cause des troubles politiques qui aboutissent à la tragique destruction de Liège par Charles le Téméraire en 1468 et l'occupation bourguignonne jusqu'en 1477 ; la fin du siècle est encore marquée par la guerre entre les Hornes et les La Mark (1485-1492). Liège renaît réellement de ses cendres sous le règne du prince-évêque Erard de la Marck (1505-1536). C'est seulement en 1513, que la santé financière de l'abbaye permet la reprise des travaux sous l'abbatit de Jean de Coronmeuse (1507-1525) et Nicolas Balis (1525-1551). L'édifice, de style gothique flamboyant, est terminé en 1538 et inauguré en 1552. Le maître d'œuvre est Arnold Van Mulken, le futur architecte du chœur de l'église Saint-Martin et du nouveau palais d'Erard de la Marck. Parmi les artistes qui participent au chantier après 1530, le maître sculpteur Daniel Mauch a quitté sa ville natale de Ulm, convertie à la réforme luthérienne.

b. L'église Saint-Jacques, manifeste de l'humanisme chrétien ?

Placés en 1525, les vitraux du chœur s'inscrivent dans le programme iconographique originel de la nouvelle église Saint-Jacques. Celle-ci se caractérise par une abondante décoration intérieure sculptée : « résille de pierre » débordant des arcades et recouvrant les murs de la grande nef d'où surgissent des figures en relief, bustes sommant les colonnes des baies latérales, portraits des clés de voûte et statues en pendentifs, un décor luxuriant dont l'ordonnance ne doit rien au hasard mais répond à un programme iconographique précis.

Car la nouvelle église est fille de son temps ; elle en reflète les valeurs et les préoccupations. Sa construction a lieu au moment où éclate en Allemagne l'affaire Luther (1517) avec, comme toile de fond, ce mouvement que les historiens appellent la Renaissance et qui puise son inspiration artistique et philosophique dans les œuvres de l'antiquité romaine. Il en découle une nouvelle image de l'homme. Celui-ci cesse d'être pensé uniquement dans sa précarité et dans son rapport avec Dieu et l'histoire du salut. Sa valeur intrinsèque et sa capacité de progresser sont mises en évidence ; il redevient, comme dans l'Antiquité, le centre et la mesure de toute chose. En poussant jusques au bout le raisonnement, un contemporain conclut : « *L'homme est son propre maître en toute liberté... son destin dépend de sa libre volonté... Il peut dégénérer jusqu'à devenir une brute et se régénérer jusqu'à devenir presque pareil à Dieu* » (PIC DE LA MIRANDOLE (1463-1494), *De la dignité de l'homme*, cité par LEONARD, *Histoire*

générale du protestantisme, t.I, p.19-20). Comment s'étonner dès lors que les donateurs des vitraux de Saint-Jacques se fassent représenter, avec tous les attributs de leur haute condition sociale, au centre de l'œuvre dont ils sont les mécènes ?

Cependant, cette régénération de l'homme ne peut se faire que par l'étude et la connaissance de la culture antique, seule apte à sortir l'homme de sa barbarie et de faire de lui un être humain dans toute sa plénitude, c'est-à-dire, capable d'assumer son rôle au sein de la société mais qui, sauf exception, ne se conçoit pas non plus en dehors de sa dimension religieuse.

A cette nouvelle philosophie qui place l'homme au centre de l'univers et cherche à construire cet homme nouveau, on donne le nom d'**humanisme**.

Les savants « humanistes » s'efforcent de collecter les textes antiques, d'en confronter les différentes versions afin de restituer le texte le plus proche de l'original avant de le faire connaître, par l'intermédiaire de ce nouveau média qui vient de révolutionner la diffusion des connaissances : l'imprimerie. L'idéal humaniste est relayé par une nouvelle forme d'enseignement, les « études d'humanités » que les Frères de la vie commune inaugurent à Liège en 1495 et qui connaît immédiatement un succès retentissant (1600 élèves en 1524).

L'humanisme est dans l'air du temps ; c'est un état d'esprit qui caractérise d'abord les « modernes » de la société de ce début du XVI^e siècle. Jean de Coronmeuse est l'un d'eux. Sans doute, ses idées effraient-elles une partie de la communauté monacale plus traditionaliste. En 1507, son élection comme abbé de Saint-Jacques est contestée par une partie des moines qui refusent de le reconnaître jusqu'à l'intervention énergique du prince-évêque en personne. Ce dernier, Erard de la Mark, lui-même acquis à l'humanisme, témoignera maintes fois sa confiance et son estime à Jean de Coronmeuse en lui confiant diverses missions de conciliation.

Jean de Coronmeuse appartient plus particulièrement au cercle des **humanistes chrétiens**. Ces derniers se penchent sur les textes fondateurs du christianisme : la Bible et les pères de l'Eglise. Leur chef de file est Erasme de Rotterdam (vers 1469-Bâle 1536) qui séjourne plusieurs années à Louvain et réalise pour la première fois une étude critique des différentes versions du Nouveau Testament ; il en publie une version corrigée en grec (1516). Avec l'abbé de Saint-Jacques Jean de Coronmeuse, ils ont un ami commun, l'humaniste Juan Luis Vivès (Valence 1492-Bruges 1540), qui sera à l'origine d'une nouvelle édition du texte des œuvres de saint Augustin et que l'abbé de Saint-Jacques épaulera financièrement durant une période de vaches maigres.

Les humanistes chrétiens cherchent à susciter une réforme de l'Eglise, basée sur un retour aux textes fondamentaux du christianisme, la Bible et les écrits des pères de l'Eglise ; ils relativisent à des degrés divers, la hiérarchie, le rôle du pape, la tradition, les sacrements.

Or, cette importance de l'Écriture sainte se retrouve dans l'ordonnance du décor sculpté de l'église Saint-Jacques, avec cette préoccupation constante qui est peut-être caractéristique du monde bénédictin, de mettre en rapport l'ancien et le nouveau testament, d'éclairer le texte de l'un par l'autre, comme dans le vitrail axial du chœur.

La voûte de la grande nef donne le ton : les clés de voûte y déploient un joyeux mélange de portraits types de la société du temps, ponctués de figures bibliques (la vierge, le Christ, quelques apôtres) ; s'y ajoutent le soleil, les incontournables putti et les blasons des gouvernants de l'époque. Elle semble parfaitement illustrer ce texte de saint Augustin : « *Le christ est monté aux cieux mais il ne nous a pas quitté ; inversement, nous sommes déjà aux cieux avec lui ; nous en avons reçu la promesse mais elle ne s'est pas encore réalisée dans notre corps* ». Formidable pari sur l'homme, vision combien

optimiste de son destin, qui tranche avec les représentations antérieures du jugement dernier !

Les trois nefs où se tiennent les laïcs sont ornées de figures sculptées se référant au temps d'avant le Christ : rois, prêtres, prophètes et prophétesses, héros et héroïnes, types moraux de l'Ancien Testament dans la grande nef ; dans la nef latérale droite les préfigures du Christ (Jonas, Zacharie, Samson, Aaron) ; dans la nef latérale gauche, Jean-Baptiste entre le prophète Isaïe et son père Zacharie. Cette mise en évidence de l'Ancien Testament est très nouvelle.

Le centre de la croisée du transept est occupé par une statue en pendentif représentant une vierge à l'enfant à double face : l'une regarde vers la nef, l'ancienne loi, le peuple, l'autre vers le chœur des moines et la nouvelle loi. Le jubé qui jadis fermait le chœur (aujourd'hui placé sous l'orgue) développe le thème de la transmission de l'évangile : les apôtres et les 4 pères de l'église latine.

Le décor du chœur est centré sur cet événement majeur de l'histoire universelle du salut : le sacrifice rédempteur du Christ qu'illustre le vitrail axial Deux peintures murales rescapées laissent penser que les chapelles rayonnantes développaient le thème de la passion ; la chapelle latérale, « du côté de l'évangile » présente une magistrale résurrection peinte par Denis Pesser et datée de 1598.

Si le décor sculpté de saint Jacques, tel qu'il nous est parvenu, rend compte de l'importance de la connaissance de l'Écriture Sainte, préoccupation que l'on retrouve chez les réformés contemporains, on y perçoit également la réaffirmation de certains dogmes de l'Église contestés par le monde protestant : l'Immaculée conception de la Vierge (statue de 1523), l'importance de la tradition de l'Église (les pères de l'Église latine évoqués dans le jubé et les clés de voûte du croisillon Nord du transept), la conception catholique de l'eucharistie (vitrail axial et clés de voûte du chœur).

c. Les vitraux du chœur.

Les vitraux du XVI^e siècle occupent la large baie du pan Nord de l'abside et les 5 fenêtres hautes du chœur. Ils ont été placés dans les années 1525 et seraient l'œuvre du maître verrier liégeois Dierick van Halle ; celui-ci a discrètement laissé sa signature sur le pan du manteau de saint Jean (verrière extérieure droite) ; la couleur violette amarante utilisée est typique des ateliers liégeois. Dierick van Halle développe un style influencé par le peintre verrier de Marguerite d'Autriche Nicolas Rombouts et l'école anversoise. Il est également l'auteur des verrières de l'abbaye de Munsterbilzen, aujourd'hui conservées à Shrewsbury (Angleterre). Les vitraux de Saint-Jacques ont été restaurés par Jean-Baptiste Capronnier entre 1838 et 1841.

Les 5 fenêtres hautes du chœur de Saint-Jacques présentent, chacune, deux parties superposées séparées par un bandeau de pierre. Les thèmes religieux se concentrent dans la partie supérieure, sur laquelle l'attention des spectateurs devait se focaliser davantage avant la disparition du jubé : la crucifixion occupe la partie haute du vitrail central ; de part et d'autre sont représentés les patrons de l'église, saint Jacques le Mineur (verrière de gauche) et saint André (verrière de droite) ; les vitraux extérieurs présentent à gauche saint Jean-Baptiste, à droite saint Jean l'évangéliste.

A l'exception du vitrail central et du vitrail des métiers, les registres inférieurs des fenêtres hautes et la verrière du pan Nord de l'abside sont occupés par le personnage des donateurs.

Le vitrail central.

Le vitrail central est le seul à développer un thème entièrement religieux ; il a été offert par l'abbé Jean de Coronmeuse qui a discrètement fait déposer ses armoiries et sa mitre au pied du calvaire représenté.

Le registre supérieur montre, sur fond de paysage, le Christ crucifié entre la vierge et saint Jean ; des anges recueillent le sang qui s'écoule de ses blessures.

Le registre inférieur illustre 2 scènes de l'Ancien Testament qui préfigurent la crucifixion : le **sacrifice d'Abraham** (Gen 22) et le **serpent d'airain** (Nb 21,6-9 ; 2R 18,4). La figure d'Abraham disposée selon la seule ligne de composition oblique de l'ensemble se détache de façon remarquable sur l'avant-plan ; un ange arrête son bras qui brandit l'épée ; dans le coin inférieur droit, la foule agitée des Hébreux mordus par les serpents sont vêtus du costume contemporain ; à l'arrière plan, dressé sur fond de paysage, la hampe sur laquelle s'accroche le serpent d'airain renvoie à la verticale de la croix du registre supérieur ; à droite le groupe de Moïse et Aaron sont quant à eux vêtus à l'antique.

L'arc ogival qui couronne la baie s'orne des figures de la trinité insérées entre les meneaux : Dieu le père est couronné de la tiare papale, représentation qui apparaît au XIV^e siècle, à l'époque du grand schisme où l'on voit s'affronter 2 à 3 papes concurrents ; il signifie vraisemblablement que la souveraineté sur l'Eglise n'appartient qu'à Dieu.

Ces deux scènes s'inscrivent dans un cadre d'architecture Renaissance dessinée en grisaille ; ombres et lumières sont marquées par des rehauts de jaune d'argent et des touches de couleurs. Ces portiques imaginaires se composent d'une accumulation d'éléments décoratifs variés empruntés à la Renaissance italienne mais agencés dans une fantaisie mesurée, de façon structurée et symétrique. Le camaïeu du décor architectural met en évidence la riche polychromie des scènes représentées. On retrouve ces compositions architecturales, toutes différentes les unes des autres, dans les registres inférieurs des autres vitraux.

Le vitrail de la crucifixion occupe une position centrale et symboliquement significative au-dessus du maître-autel où se célèbre la messe, réitération sacramentelle de la cène et du sacrifice rédempteur du calvaire ; suspendu à la voûte au milieu d'un chœur d'anges portant les instruments de la passion, la statue du christ ressuscité, vêtu du manteau royal mais couronné d'épines, est dressé sur le globe du monde et esquisse le geste de la prière de bénédiction.

Les vitraux aux donateurs de Hornes et La Marck.

Après avoir mis le pays à feu et à sang pendant sept ans, les clans de Hornes et La Marck se réconcilient en 1492. La paix est scellée par le mariage d'Evrard de la Marck avec Catherine de Hornes. C'est peut-être en guise d'amende réparatrice et pour restituer leur image de marque que les deux familles offrent, vers 1525, trois des cinq verrières du chœur et le grand vitrail du côté Nord de l'abside.

Alors qu'au siècle précédent, les donateurs d'un tableau ou d'un retable se font représenter dans un coin de l'œuvre, en dimension plus réduite que les personnages de la

scène religieuse, les de Hornes et les Lamarck sont au centre du registre inférieur des verrières. Tourné en direction du vitrail central de la crucifixion, chacun d'entre eux est agenouillé en prière devant un autel, sous la protection de son saint patron ou patronne qui se dresse à ses côtés. Les couleurs chatoyantes des costumes somptueux aux détails raffinés se détachent sur les fonds d'architecture renaissance en grisaille. Le vitrail perd ici sa vocation narrative pour devenir un hymne à la gloire des donateurs dont les blasons familiaux débordent et envahissent le registre supérieur où ils constituent une sorte de tapisserie colorée encadrant le personnage religieux, en principe le sujet central de l'œuvre.

Directement à gauche de la verrière centrale, le vitrail est consacré à **saint Jacques le Mineur**, représenté en pied sous un portique Renaissance au centre du registre supérieur. Sous ses pieds, une inscription reprend les nombreux titres du donateur, le **chanoine de la cathédrale Jean de Hornes** dont les blasons familiaux cernent littéralement la figure religieuse.

Dans le registre inférieur, Jean de Hornes est représenté en armure portant le tabar aux armes des de Hornes, dans le rôle d'homme de guerre que lui confère ses obligations familiales. Présenté par saint Lambert, patron de la cathédrale, Jean de Hornes est agenouillé devant un autel supportant une statue de la vierge à l'enfant. Dans une somptueuse construction architecturale en grisaille animée d'anges et d'angelots, la figure du donateur se détache sur le fond bleu du dais qui le surmonte. Son visage ainsi que la vierge à l'enfant ont été entièrement renouvelés au XIX^e siècle.

De l'autre côté, à droite de la verrière centrale, le vitrail de **saint André**, représenté au centre du registre supérieur est lui aussi encadré par les blasons familiaux du donateur **Everard de la Marck**. Le puissant chef du clan la Marck et mayeur de Liège est représenté dans le registre inférieur, sous un dais, à genoux devant un autel sur lequel apparaît dans une mandorle de lumière le Christ sauveur du monde (portant le globe surmonté de la croix et bénissant). La structure architecturale s'ouvre sur un paysage sur lequel se détache, à droite, saint Christophe.

A l'extrême droite, **Marguerite de Hornes**, l'épouse défunte d'Everard de la Marck est mise à l'honneur dans le registre inférieur du vitrail consacré à **saint Jean l'évangéliste**. Elle est présentée par sa patronne sainte Marguerite debout sous un dais. La jeune femme décédée en 1522, est agenouillée sur un prie-dieu, les mains posées sur son livre d'heures ; elle contemple la figure d'une vierge à l'enfant apparaissant sur l'autel dans une mandorle de lumière ; à ses pieds, la levrette symbolise la fidélité.

La double verrière du mur latéral Nord de l'abside met en scène **Jacques de Hornes**, et ses deux épouses **Marguerite de Croy** décédée en 1514 et **Claudine de Savoie**. Dans la partie gauche du vitrail, les deux jeunes femmes, présentées par leurs patrons sainte Marguerite et saint Claude, sont agenouillées en prière devant l'autel de Notre Dame des douleurs (la poitrine percée d'un glaive) dont la dévotion se développe particulièrement depuis la fin du XV^e siècle ; une levrette, symbole de fidélité conjugale, est assise sous la table. La structure architecturale dans laquelle s'inscrit la scène est surmontée d'une horloge à aiguille unique qui indique la neuvième heure et s'ouvre sur un paysage. Dans la partie droite, Jacques de Hornes, en armure, au tabar marqué de ses armoiries et portant le collier de la toison d'or, est agenouillé en prière devant l'autel de la Trinité ; à son pied il a déposé son heaume et ses gantelets ; debout derrière lui sous un dais se tient son patron

saint Jacques le Majeur ; la scène s'ouvre sur un paysage dans lequel on aperçoit un château. Les deux parties du vitrail sont encadrées par une frise d'armoiries en continu. Les thèmes religieux, particulièrement discrets, sont à rechercher entre les meneaux du tympan de la verrière. Au sommet, la figure de Dieu le père coiffé de la tiare bénit la Vierge couronnée. Le tympan de gauche présente des figures d'anges portant des instruments de musique et la lune ; celui de droite le soleil et des anges portant les instruments de la passion. Ils illustrent le psaume de louange 148.

Le vitrail des 32 bons métiers.

Depuis le XIII^e siècle au moins, les métiers de Liège avaient coutume de confier leurs archives à la garde de l'abbaye de Saint-Jacques. Les 2 bourgmestres de la cité, élus le jour de la fête de saint Jacques le Majeur (25 juillet) avaient en outre coutume, après la prestation de serment à l'hôtel de ville, de se rendre en cortège à l'église Saint-Jacques pour assister à leur première messe. C'est la raison pour laquelle, les métiers, et probablement les bourgmestres en fonction Arnold Blavier et Richard de Mérode, ont offert ce vitrail, situé à l'extrémité gauche du chœur.

Dans le registre inférieur, un ange présente les armoiries de la cité de Liège : le perron sur fond rouge, entre Notre Dame et saint Lambert, patrons de la cathédrale.

Dans le registre supérieur, les 32 blasons des corporations de Liège entourent la figure de saint Jean-Baptiste et les blasons des deux bourgmestres. L'ensemble du vitrail a été fortement restauré au XIX^e siècle

2. Les vitraux néogothiques.

a. Les campagnes de restauration de l'église Saint-Jacques.

Vers 1751, le chœur de l'église Saint-Jacques avait subi une série de transformations destinées à le mettre au goût baroque du jour (fermeture des chapelles rayonnantes, des tribunes et des chapelles latérales, démontage du jubé). Au XIX^e siècle, au contraire, l'art médiéval connaît un regain d'intérêt, voire un véritable engouement et les restaurateurs de l'époque se donnent pour but de restituer l'église Saint-Jacques dans son style d'origine. Dès 1864, le chœur est débarrassé de ses recouvrements baroques. Les chapelles et tribunes sont rouvertes et réaménagées.

A l'exception de *l'arbre de Jessé* (1866) illustrant la baie de la chapelle de la Vierge, les verrières du transept, les vitraux des chapelles latérales et rayonnantes sont posés durant la dernière phase de restauration du chœur, sous le pastorat du doyen Emile Schoolmeesters (1876-1901). Décor, statues, mobilier, vitraux répondent au critère d'unité de style (gothique) et aux principes défendus par les artistes du mouvement néogothique belge qui ont donné au chœur de l'église, à peu de choses près, l'aspect qu'il présente encore aujourd'hui.

b. Le mouvement du Renouveau de l'art chrétien ou Néo-gothique.

L'Église catholique a du mal à se remettre du choc de la révolution dont elle est sortie, désorganisée, appauvrie, exclue de son rôle politique et désormais confrontée à une société duale dont une frange lui est ouvertement hostile et l'autre se ressent du vide religieux du tournant du siècle. Le monde catholique cherche un second souffle et s'interroge : comment rechristianiser la société ?

Pour l'architecte anglais Auguste Pugin (1812-1852) et le Belge Jean-Baptiste B ethune (Courtrai 1821-Marckelare 1894), l'art a un r ole essentiel à jouer. Mais l'art baroque du siècle précédent de même que l'art classique contemporain, imprégnés de paganisme antique, sont incapables à leurs yeux, de susciter aucun sentiment religieux. **Seul l'art gothique médiéval est apte à véhiculer le sacré.** Et pour Jean-Baptiste B ethune, c'est l'art du XIIIe siècle, issu d'une « *période d'interaction harmonieuse entre la religion et la société, l'Eglise et la Nation* » qui apparaît comme l'expression la plus adéquate de la Foi chrétienne. A travers l'étude des chef-d'œuvre de cette période, ses disciples et lui-même s'efforcent d'en redécouvrir les principes essentiels pour en imprégner leurs propres créations ; ils veulent renouveler l'art religieux dans toutes ses composantes, de l'architecture, sculpture, peinture, orf vrie, au mobilier et aux ornements liturgiques...S'y ajoute, en réaction contre la production industrielle en séries, le désir de redécouvrir et de travailler selon les techniques artisanales anciennes (voir par ex. les émaux du reliquaire de saint Jacques réalisé en 1889 par la maison Wilmotte, d'après un dessin de B ethune).

A partir de 1863, la *Gilde de saint Thomas et de saint Luc*, cr e e par Jules Helbig et J. Weales stimule l'étude archéologique de l'art religieux médiéval et la diffusion, via revues et conférences, des « *vrais principes de l'art chrétien* ».

Le mouvement n gothique belge est à la fois un mouvement artistique et idéologique. Si la forme des œuvres contemporaines est directement « tirée » de l'art médiéval, les idées religieuses, la symbolique, la sensibilité appartiennent bien au XIXe siècle.

Dans cette perspective, B ethune ne conçoit que des artistes chrétiens, entièrement au service de l'œuvre et de la religion. Pour leur éviter le passage pernicieux par les Académies d'art, il crée les Ecoles Saint-Luc (Gand 1862, Lille 1877, Liège 1880, Bruxelles 1888), où l'apprentissage se fait en recopiant les œuvres médiévales et où se forment de véritables virtuoses de la technique, imprégnés d'idéologie catholique mais dont l'espace de liberté créative est singulièrement réduit ; c'est évidemment ce dernier aspect qui mènera le mouvement n gothique à l'impasse.

Le principal espace de liberté qui est laissé aux artistes n gothiques, c'est la couleur et ils s'y engouffrent avec talent. Rompant avec les intérieurs d' glises baroques et classiques où dominant le blanc, l'or et le jasper vrai ou faux, les murs se couvrent de trompe-l' eil évoquant tentures ou riches étoffes tendues, aux couleurs profondes et dont les motifs s'inspirent du décor de fonds des peintures médiévales ou des tissus anciens exhumés des ch sses et des vestiaires liturgiques. A Saint-Jacques, le revêtement mural des chapelles de la Vierge et de saint Antoine crée une atmosphère feutrée, encore renforcée par la riche polychromie des vitraux..

c. Les vitraux n gothiques de l' glise Saint-Jacques.

Les vitraux n gothiques qui ornent les chapelles rayonnantes et latérales du ch eur de Saint-Jacques de même que ceux du transept sont attribués à Joseph Osterrath père et fils ; il est difficile de distinguer l'œuvre respective des deux hommes.

N    Magdebourg, Joseph Osterrath père (1845-1898) est initié à l'art du vitrail par Jean-Baptiste B ethune dont il partage l'idéal ; il fait d'ailleurs partie de la gilde de saint Thomas et saint Luc. En 1872, il ouvre à Tilff un atelier qui ne fermera ses portes qu'en 1966. On peut lui attribuer, dans la chapelle Notre Dame de Saint-Remy le vitrail r presentant *l'arbre de Jessé* (1866), les vitraux de la chapelle du Sacré-C eur (1880) et la verrière du transept côté Nord (1885).

Joseph Osterrath junior (Tilff 1878-Liège 1958) poursuit l'œuvre de son père. On peut lui attribuer la verrière du croisillon Sud du transept (vers 1900).

1. Les vitraux narratifs.

Le mouvement néogothique ambitionne de renouer avec le vitrail narratif dans la tradition médiévale, d'une lecture claire et compréhensible pour tous. Deux cycles sont ici illustrés par les vitraux des chapelles latérales : la vie de la Vierge (croisillon Nord) et la passion du Christ (croisillon Sud).

Le croisillon Nord du transept sur lequel s'ouvre, depuis 1883, la chapelle de Notre Dame de Saint-Remy, présente 4 scènes de la vie de Marie :

-**L'annonciation**, où se remarquent, -version nouvelle de la représentation du donateur-, saint Victor et sainte Eugénie, les patrons des parents décédés de la mécène.

-**La Visitation**, avec mention commémorative des parents de la donatrice.

-**La mort de la Vierge**.

Disposées les unes à la suite des autres, ces trois scènes s'inscrivent dans un cadre répétitif d'architecture ogivale, de style rayonnant (le style propre au XIII^e siècle). Ces architectures ne présentent certes pas la variété et le dynamisme des portiques Renaissance des vitraux du chœur mais elles s'intègrent parfaitement à l'architecture du transept.

Les personnages manquent d'expression, les scènes sont statiques mais le dessin est souple, robuste et sans sècheresse. Si la polychromie ne présente pas la richesse des vitraux du XVI^e siècle, les couleurs sont fines et harmonieuses sans tomber dans la mièvrerie.

Surmontant l'entrée de la chapelle de Notre Dame de Saint-Remy, le vitrail de ***l'assomption de la Vierge*** présente une belle harmonie de couleurs chaudes et lumineuses, bien propres à évoquer « l'autre dimension ».

Les vitraux de la chapelle du Sacré-Cœur ont été fortement endommagés durant la dernière guerre. Des trois scènes du cycle de la passion, il ne reste que la ***dernière Cène*** et un fragment de ***l'Ecce homo***. Ces thèmes éclairent et explicitent la dévotion au Sacré Cœur particulièrement répandue dans cette seconde moitié du siècle. Cette chapelle, aménagée en 1875, est dotée d'un autel (1881), réalisé d'après un dessin de Jean-Baptiste Béthune. Visiblement inspiré d'une miniature médiévale, il est caractéristique de la démarche artistique du chef de file du mouvement néogothique.

2. Les vitraux « historiques ».

Développant des thèmes plus complexes, ils sont liés à la personnalité du doyen Emile Schoolmeesters. Cet érudit, auteur de nombreuses publications de sources ou d'articles concernant l'histoire médiévale de Liège, était passionné par le passé de son église ; il a voulu le rappeler dans le décor des verrières du transept. Les blasons des abbés, prévôts et doyens de l'ancienne abbaye Saint Jacques s'intercalent entre ***les prophètes et figures de l'Ancien Testament*** qui annoncent la venue du messie.

Faisant pendant à ***l'arbre de Jessé*** (1866), le vitrail de ***l'arbor vitae*** (1891) est encore une évocation de la richesse passée de l'ancienne abbaye. Dans ces deux œuvres, l'éclat soutenu des couleurs rappelle celui de leur source d'inspiration, la miniature.

3. Les vitraux hagiographiques.

Les fenêtres des chapelles du chœur s'ornent de figures de saints et de saintes, représentés en pied, identifiables par leurs attributs traditionnels. Elles s'inscrivent dans un cadre répétitif d'architecture ogivale de style rayonnant.

Il ne semble pas y avoir de programme hagiographique précis. Les figures sont liées, soit à une nouvelle fête ou dévotion (fête de la Sainte famille, sainte Odile), à la tradition hagiographique de Saint-Jacques (saint Henri II, saint Jacques le Mineur), aux donateurs (sainte Félicité...) ou à la personne que les paroissiens veulent honorer comme le doyen Schoolmeesters qui se voit offrir en 1891, trois vitraux dont l'un est consacré à saint Emile...

Selon l'idéologie béthunienne et en réaction contre l'art baroque, les figures sont hiératiques, représentées essentiellement dans leur dimension spirituelle, presque réduites (ou hissées) au niveau de symbole religieux. Les personnages sont asexués ; tout détail anatomique disparaît dans le drapé des vêtements. La couleur sauve cependant l'ensemble de la sècheresse.

Le style de la représentation est sobre sauf dans trois cas : la sainte Famille, saint Henri II et sainte Lucie présentent un caractère plus ornementé (bijoux, broderies...). Rupture de style ou œuvres d'un autre artiste ?

Anne GODINAS

Bibliographie principale.

Dom U. BERLIERE, *Monastikon belge*, t.2 province de Liège, Maredsous, 1928.

R.FORGEUR, *L'église Saint-Jacques le Mineur à Liège*, Liège 1997.

Th. GOBERT, *Les rues de Liège*, t.6, Bruxelles, 1976.

L.HENDRIX, *L'église Saint-Jacques à Liège*, Liège, 1927.

A.MOREAU, *Chronique de la paroisse Saint-Jacques à Liège 1900-1960*, Liège, 1966.

G.RUHL, *L'église Saint-Jacques à Liège*, Liège, 1907.

Y. VANDEN BEMDEN, *Les vitraux de la première moitié du XVIe siècle conservés en Belgique*, t.4 provinces de Liège Luxembourg Namur, Gand, 1981.

Sur le mouvement néogothique :

A.BERGMANS, T.COOMANS, J.DE MAYER, *Le style néogothique dans les arts décoratifs en Belgique*, dans *Art nouveau et design. Les arts décoratifs de 1830 à l'expo 58*, Bruxelles, 2005. (la meilleure synthèse jusqu'à présent !)

Le néogothique dans les collections du MARAM, Liège, 1990.

Neogothiek in België, Gand 1994.

De Sint-Lucasscholen en de Neogothiek (1862-1914), Louvain 1988.

J.HELBIG, *Le baron Béthune, fondateur des écoles Saint-Luc*, Lille-Bruges, 1906.