

Les vitraux du clair-étage du chœur de la collégiale de Saint-Quentin et l'œuvre d'Hector de Pétigny lors de la reconstruction

Quel était le visage de la collégiale à la fin du XV^e siècle, lors de son inauguration ? Si le monument parle de lui même actuellement, nous présentant ses structures de pierre dans un état très voisin de ce qu'elles étaient il y a cinq cents ans, il ne peut plus, en revanche, nous livrer qu'un témoignage très partiel de ce qu'avait dû être l'ensemble du programme de ses vitraux.

TROIS SIÈCLES DE CONSTRUCTION

L'une des particularités de l'église de Saint-Quentin est la durée quasi incommensurable de sa construction ; environ trois cents ans... chantier interminable, pour une église malgré cela inachevée, dans laquelle on lit, comme dans un catalogue d'art, l'évolution d'une architecture gothique en pleine recherche.

Mais la durée de cette gestation a eu des conséquences directes sur le patrimoine verrier de l'église :

- d'une part, ces trois siècles ont été également le théâtre de l'évolution de l'art du vitrail. Dès lors, la collégiale n'a pas pu posséder, dès la clôture des travaux, un programme de vitraux homogène, mais déjà à cette époque, un éventail de modèles représentatifs de différentes écoles ; ces différences se marquant au niveau des graphismes, mais surtout des couleurs, et donc de l'éclairage des différentes parties de l'église concernées,

- d'autre part, l'inauguration de la collégiale, vers les années 1480, ne marquait pas l'ouverture d'un édifice «neuf», puisque ses parties les plus anciennes étaient déjà presque trois fois séculaires. Il est donc très probable, comme on en a connaissance pour d'autres édifices, que certains éléments des verrières appartenant aux premières campagnes de travaux aient déjà dû, dès cette époque, subir des restaurations plus ou moins profondes, étant données les qualités inégales des verres et des constituants employés qui posaient déjà au Moyen-Age, de gros problèmes de conservation.

UNE ÉGLISE MARTYRE

La collégiale de Saint-Quentin a, de tous temps, subi des sévices, que ce soit par le feu ou les armes, dûs à l'homme ou aux éléments naturels. Chaque fois, elle a été relevée de ses décombres, chaque fois, ses plaies ont été pansées. Cependant, s'il est théoriquement toujours possible de rendre à l'édifice ses pierres, ses maçonneries, en revanche, les vitraux ne peuvent être restaurés qu'à condition qu'il ne s'agisse que de reprises partielles, sous peine d'en détourner complètement le message, et ce, pour la raison simple, que, comme toute œuvre d'art, chaque vitrail est unique et inimitable.

La dégradation d'un vitrail prend donc le plus souvent un caractère irréversible. A chaque époque, on a donc préféré, pour remplacer les verrières fortement endommagées, ou disparues, créer de nouveaux modèles, suivant les dessins et la mode du temps.

En 1914, avant que ne débute le conflit, la collégiale de Saint-Quentin possède une collection de vitraux d'une qualité inégale : le XVIII^e siècle y côtoie le XIX^e siècle ; des marques de restaurations plus ou moins délicates y sont visibles ; des verrières ont été déplacées... et cependant, l'ensemble constitue un patrimoine de grande valeur parce que contenant des représentants des écoles les plus prestigieuses de l'art du vitrail, des motifs d'une grande originalité et d'un haut raffinement.

Leur disposition, leur iconographie, leur état nous sont connus partiellement par plusieurs descriptions et études (documents qui se révéleront des plus précieux pour les restaurateurs de l'«après 1918»).

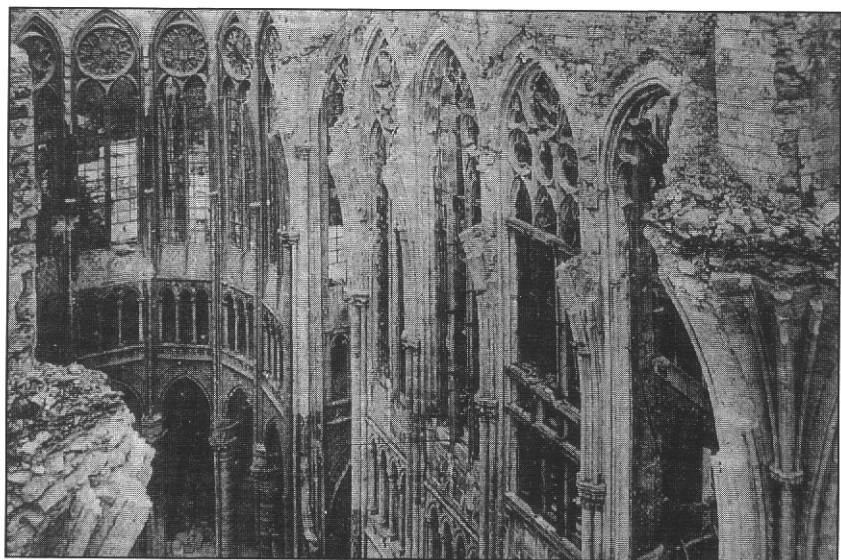
Dans cette bibliographie :

- F. de Lasteyrie : *Histoire de la peinture sur verre*, 1852.
- F. de Guilhermy : *Notes sur Saint-Quentin*, 1855.
- Pierre Benard : *Les vitraux de la Collégiale (Journal de Saint-Quentin)*, 1859.
- G. Lecoq : *Etude sur les vitraux de la Collégiale de Saint-Quentin*, 1874.
- J. Hachet : *La Basilique de Saint-Quentin* (2^{ème} éd.), 1909.
- R. Dreiling : *Die Basilika von St-Quentin*, 1916.

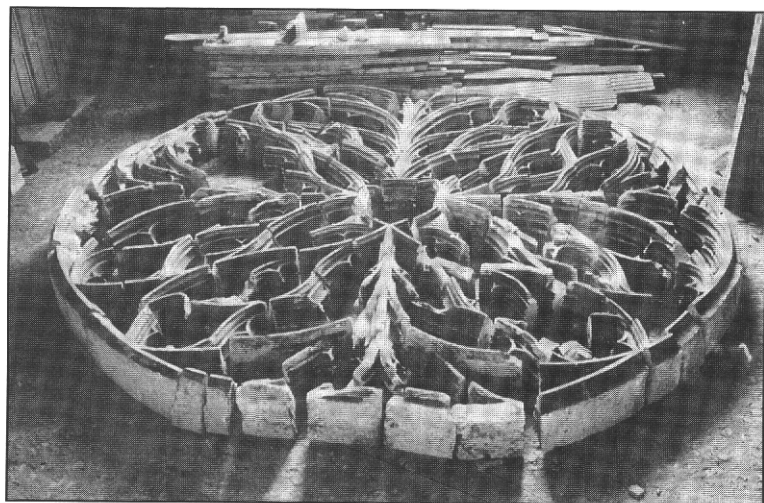
L'APRÈS 1918

1918 - Les Saint-Quentinois rentrent dans leur ville ; une ville ruinée. La basilique, dominant encore la cité, est dévastée, écorchée.

La plupart des fenêtres ont été éventrées. Certains vitraux, dans les parties basses ont pu être descendus à temps, mais au clair-étage, les grandes



*État du chœur de la collégiale en 1918.
(Coll. F. Crépin)*



*Puzzle au sol pour la reconstitution de la grande rose
du petit transept Nord (1937). (Coll. F. Crépin)*

verrières ont souffert des bombardements. L'armée allemande s'est chargée du démontage des panneaux subsistants, avant la destruction complète de l'édifice..., destruction prévue, mais qui n'aura pas lieu.

Les vitraux sont stockés, et en partie exposés par les Allemands à Maubeuge, en l'attente de la fin de la guerre ; une fois le calme revenu, ils prendront la destination du musée de Berlin.

Mais en 1918, Maubeuge est reprise ; les caisses de vitraux sont récupérées, et entreposées à Paris, au Panthéon.

Dès 1919, les travaux de reconstruction de l'église commencent. C'est l'ouverture d'un chantier qui s'étendra sur plus de trente-cinq ans : reprise et consolidation des structures extérieures, établissement d'une nouvelle voûte et d'une nouvelle couverture, reprise de l'ensemble du fenestrage.

Ces travaux seront successivement dirigés par trois architectes en chef des Monuments Historiques : Emile Brunet, en 1923 ; Jean Trouvelot, en 1937 et Maurice Berry, à partir de 1948.

Dès son entrée en fonction, Maurice Berry eut connaissance, par Jean Trouvelot, de l'existence de 42 caisses, entreposées au Panthéon, et devant contenir les vitraux de la collégiale.

L'ouverture de ces caisses devait réserver des surprises : surprise, et joie immense de la découverte d'un véritable trésor, celui des panneaux constituant les verrières du XIII^e siècle du clair-étage du chœur ; mais mauvaise surprise aussi de constater qu'ils avaient très mal vécu ces trente années de stockage. En effet, la paille qui assurait, au départ, leur conditionnement à l'intérieur des caisses, avait pourri, entraînant la désolidarisation des verres et des plombs ; la plupart des parcelles de verre étaient tombées au fond des caisses... un gigantesque puzzle à reconstituer.

Maurice Berry, assisté de Monsieur Labouret, maître verrier, et avec l'aide technique de Louis Grodecki, Inspecteur des Monuments Historiques, s'engagea donc dans un vaste travail de recherche, d'identification, pour la reconstitution des verrières. Toutes les parcelles de verre furent photographiées, les réseaux de plombs mis à plat et redressés pour tenter de retrouver la disposition des verres à l'intérieur des panneaux, et l'ordre des panneaux dans les verrières. Pour aider à la réalisation de cette tâche, l'architecte n'avait à sa disposition que des photos extérieures des anciens vitraux, et des descriptions, effectuées au XIX^e siècle par le comte de Guilhermy, et par Pierre Benard.

Heureusement, les constructions du XIII^e siècle n'étaient pas encore standardisées ; les verrières hautes ont des largeurs toutes inégales, les différences pouvant jouer sur quelques centimètres. Ces largeurs, comparées à celles des réseaux de plombs retrouvés, permirent de déterminer l'emplacement des verrières.

Une bonne partie des chefs-d'œuvre du XIII^e siècle put ainsi être remise en plomb et restaurée, dans les ateliers Labouret : quinze grands personnages (sept apôtres, six missionnaires ; deux évangélistes).

Cependant, neuf autres grandes figures n'avaient pu être reconstituées. C'est alors, au début des années 50, que Maurice Berry fit appel à Hector de Pétigny, artiste peintre et sculpteur, professeur d'art plastique à Paris, pour la création des dessins et la réalisation des sept roses supérieures et des neufs grands personnages, devant compléter, au côté de ceux du XIII^e siècle, le programme iconographique des vitraux des verrières-hautes.

Ce travail s'annonçait d'une conception très délicate. Il ne s'agissait pas de faire du «néo-treizième siècle», mais de retrouver, par des œuvres modernes, l'éclairage du chœur, en respectant les couleurs et les proportions des tableaux anciens.

Tâche très délicate également par les dimensions monumentales des œuvres à exécuter ; les grandes baies du clair-étage ne mesurent pas moins de 13,50 m de haut.

Hector de Pétigny réalisa tout d'abord les maquettes en dimensions réduite ; recherche de graphisme, de couleurs, de symbolique.

Contrairement aux figures anciennes du XIII^e siècle, les sujets créés par Hector de Pétigny sont personnalisés, par leur costume, par les objets qui les entourent, et par le décor dans lequel ils s'inscrivent, le choix de ce décor n'étant jamais gratuit, mais correspondant toujours à la condition, ou à un épisode de la vie du personnage représenté.

Des maquettes peintes, il fallut passer à la réalisation des cartons en grandeur réelle, l'une des difficultés de cette étape résidant dans le fait que les dimensions des ateliers n'étant pas conçues pour la réalisation «au mur» de dessin de telles hauteurs, la vision générale de l'œuvre était rendue très délicate.

La réalisation des vitraux s'effectue dans les ateliers de l'entreprise Labouret, Hector de Pétigny y suit la découpe des éléments de verre, et leur assemblage à l'intérieur d'un réseau de plomb provisoire pour la visualisation des couleurs ; il y ajoute, au pinceau, la grisaille pour les dessins des détails, des visages, des motifs décoratifs.

Tous ces travaux sont effectués en un temps très court ; la collégiale attend ses nouvelles verrières (les dessins des deux médaillons supérieurs représentant Marie et Joseph sont même effectués, faute de temps, directement en dimensions réelles).

Le 20 octobre 1956, la basilique de Saint-Quentin, après ces longues années de restauration, est entièrement rendue au culte.

Au clair-étage du chœur, les vitraux s'illuminent, illuminent l'église. Le XX^e siècle y côtoie harmonieusement le Moyen-Age. Mais qui, parmi les visiteurs peut alors mesurer, imaginer les prouesses techniques, les recherches laborieuses, et ces talents qui ont permis aux restaurateurs,



Détail de la maquette réalisée par H. de Pétigny pour la représentation de St André (Baie F). (Photo : F. Crépin).

au créateur, de rendre cette lumière ? Et comment, dans cette église si haute, à quelque trente mètres de distance, comment jouir pleinement d'une telle richesse ? Comment saisir le détail, les expressions ?

Réalisations monumentales, mais également inaccessibles, au sujet desquelles Hector de Pétigny dit...

... qu'il a «œuvré pour les anges».

Note :

Tous les faits relatés ci-dessus ont pu être rédigés suite à des entretiens aimablement accordés par Hector de Pétigny et Maurice Berry.

POUR MIEUX SERVIR LA PRÉSENTATION DES RÉALISATIONS D'HECTOR DE PÉTIGNY : quelques remarques concernant les vitraux anciens du chœur

Les vitraux anciens des parties hautes du chœur de la collégiale sont répartis sur cinq des sept baies de ce clair-étage, les cinq d'entre elles les plus au nord (A, B, C, D et E).

Il est possible à l'intérieur de ces baies, si l'on en écarte, pour cette étude, les trois figures de Barthélemy, Quentin et Piat, qui sont des compositions modernes d'Hector de Pétigny, de distinguer trois types de facture de vitrail auxquelles Louis Grodecki a assigné les datations suivantes :

- Baie E : (3 pers. anciens) : vers 1230-35 (nous l'appellerons l'Epoque 1),
- Baie C : (3 pers. anciens) : vers 1250 (nous l'appellerons l'Epoque 2),
- Baies A-B-D : (9 pers. anciens) : 2ème moitié du XIII^e siècle (nous l'appellerons l'Epoque 3).

Différentes époques dans un même lieu parce que, la vitrerie de la collégiale ayant subi de nombreuses dégradations au cours des siècles, les verrières ont été déplacées, toujours dans le but de compléter le clair-étage de l'hémicycle, secteur du fenestrage le plus visible. Il est évident, par conséquent, que le cycle iconographique initial a été profondément modifié.

Avertissement :

Les personnages habitant ces verrières anciennes n'étant pas représentés avec des attributs, ou dans un décor qui seraient spécifiques de leur condition ou de leur histoire, il nous semble préférable d'énoncer à leur sujet des remarques générales, comparaisons, caractères communs, particularités...

LES COULEURS

Epoques 1 et 3 : Alternance à l'intérieur des baies des fonds rouges et bleus. En général, les costumes suivent l'alternance inverse : robe bleue sur fond rouge, robe rouge sur fond bleu (exception pour la baie centrale (D) : robes vertes sur fond rouge).

Epoque 3 : Les fonds bleus sont étoilés de petites «taches» rouges et les fonds rouges, de petites «taches» bleues.

Epoque 2 : Tous les fonds sont rouges ; dans la coloration des costumes, le marron et le brun dominant.

Toutes les compositions sont entourées d'une bande de fleurs de lys jaunes sur fond bleu, liserée de rouge.

Epoques 1 et 2 : Cette bande décorative de fleurs de lys est séparée du motif central par un filet perlé blanc, permettant une découpe lumineuse.

Epoque 3 : Cette ligne blanche de découpe, cette fois non perlée, est repoussée à la périphérie, entre le vitrail et la pierre (particulièrement pour les baies A et B).

Ces alternances de couleurs, leur dosage, l'emploi des liserés blancs parviennent à répondre à l'une des règles les plus impératives dans l'éclairage de l'église : celle du respect de la lumière naturelle. La lumière du jour, traversant les verrières se trouve décomposée suivant les teintes des vitraux. Il est donc indispensable que ces faisceaux colorés se réunissent à l'intérieur de l'édifice pour recomposer, suivant la synthèse des couleurs du prisme, la lumière blanche. Cette nécessité était parfaitement bien connue des anciens.

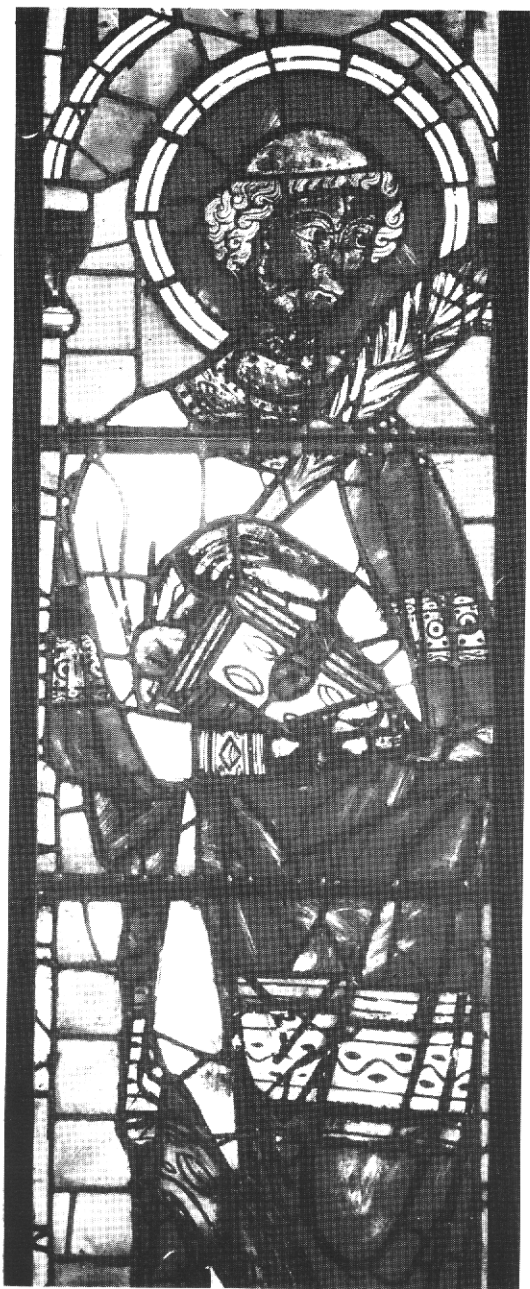
LES PERSONNAGES

La plupart des personnages sont barbus. Quelques exceptions toutefois, et particulièrement les trois «habitants» de la baie E.

Les apôtres et les évangélistes ont les pieds nus (baies A - B et D). Les missionnaires et saints locaux sont chaussés (baies B et E).

Leurs dimensions

- Les figures les plus petites (tête aux pieds) appartiennent aux personnages les plus anciens (Epoque 1). Ils n'occupent qu'environ 50 % de la



Saint Marcel (vers 1235). (Baie E). (d'après un cliché de Giraudon).

hauteur des lancettes ; le reste de l'espace étant réservé aux décors architecturaux et aux inscriptions.

- Dans les verrières des époques 2 et 3, les personnages s'imposent davantage dans la composition, paraissant même parfois installés «à l'étroit» (baie C).

Les inscriptions

Epoque 1 : Les noms des personnages sont indiqués dans la partie médiane des lancettes, dans une écriture voisine de l'onziale, comportant des lettres de dimensions inégales :

Blanc sur bleu pour S. Marcel et S. Rieul,

Jaune sur rouge pour S. Eugène et S. Piat.

Epoque 2 : Aucune inscription.

Epoque 3 : Les inscriptions sont rédigées en latin, en «négatif» (blanc sur fond foncé), suivant une calligraphie régulière, sur un bandeau servant de socle à la figure du personnage concerné.

LES DÉCORS

Les personnages sont représentés sous un arc trilobé surmonté le plus souvent d'un groupe architectural pouvant représenter une église (tours et arcs-boutants), ou d'un gable triangulaire comportant une décoration à crochets, caractéristique du XIII^e siècle.

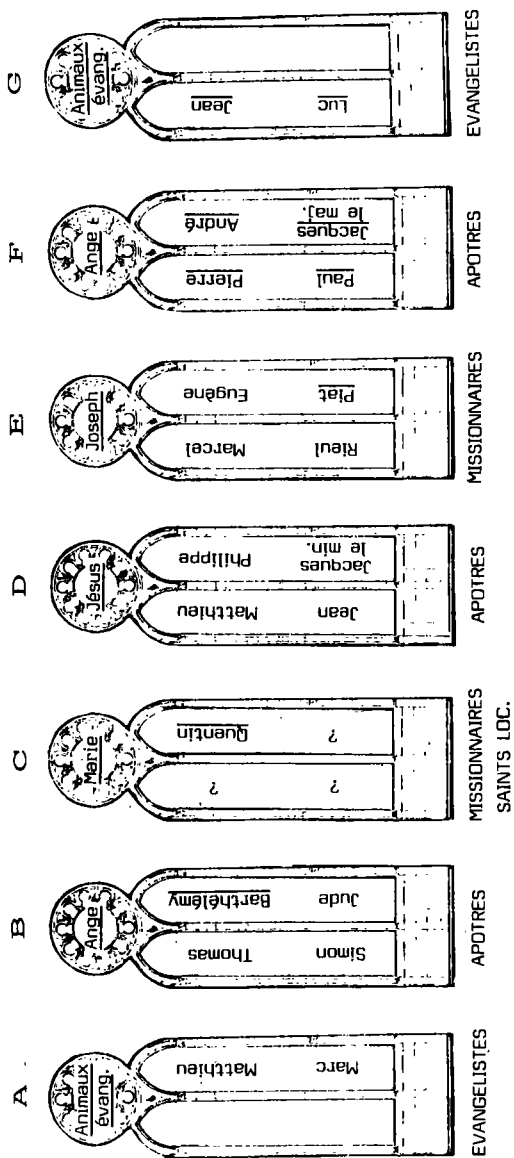
Note :

Tous ces vitraux anciens nous parviennent à travers de nombreuses restaurations, ce qui explique les différences dans les intensités lumineuses qu'ils délivrent. Certains verres, très malades du vieillissement, des attaques de la pollution, sont devenus pratiquement illisibles.

LES COMPOSITIONS D'HECTOR DE PÉTIGNY

Sur les vingt-quatre personnages figurant, avant 1914, à l'intérieur des baies du clair-étage du sanctuaire, quinze seulement avaient pu être reconstitués. Il restait donc neuf espaces vides pour neuf compositions originales, confiées à Hector de Pétigny : cinq apôtres, deux missionnaires évangélisateurs et deux évangélistes.

De même, les vitraux des sept rosaces supérieures n'avaient pu être retrouvés, et devaient donc être entièrement recomposés, ainsi que les



Légendes soulignées: Compositions d'Hector de PETIGNY

motifs décoratifs des deux lancettes non historiées, aux deux extrémités de l'hémicycle.

La composition devait être originale et d'un graphisme moderne, bien que respectant certaines contraintes :

- *contrainte de couleurs* : alternance des fonds rouges et bleus à l'intérieur des baies (sauf pour la baie C), celle-ci allant de pair avec l'alternance inverse des couleurs des costumes.

La baie C fait exception parce qu'elle contenait des figures anciennes réalisées à une époque différente : tous les fonds y sont rouges ; les personnages portent des vêtements où la couleur marron domine ; un voisinage de couleur à respecter pour la conception de la grande figure de saint Quentin.

- *contrainte de dimensions* : des personnages de tailles différentes suivant leur voisinage avec des compositions anciennes appartenant à des époques différentes (le plus grand d'entre eux étant saint Quentin, dans la baie C ; le plus petit d'entre eux étant saint Piat, dans la baie E).

- *contrainte iconographique* : respect des identités des personnages et de leur disposition à l'intérieur des fenêtres.

Pour la composition des médaillons des sept roses supérieures, on retrouve les mêmes contraintes de couleur (alternance de fonds rouges et bleus, et alternance inverse dans les costumes). Cependant un parti de novation a été pris vis-à-vis des œuvres anciennes, aussi bien pour ce qui est de l'iconographie (excepté pour la rose dans l'axe de l'église), que pour les proportions des personnages :

- *iconographie* : de chaque côté de la rose centrale, Marie et Joseph, deux anges, et les symboles des évangélistes ont pris la place de figures de saints et d'anges agenouillés. Seule la rose centrale a repris le thème ancien du «Christ du Jugement Dernier».

- *proportions* : les personnages anciens étaient représentés en pied (assis ou agenouillés). Hector de Pétigny a préféré une présentation de ces personnages en buste, cette disposition les rendant plus lisibles pour l'observateur, et permettant de ménager des plages de couleur et de lumière plus larges.

NEUF GRANDS PERSONNAGES

Le travail de composition d'Hector de Pétigny ne s'est porté que sur les parties historiées, à l'intérieur des lancettes. Les frises de fleurs de lys extérieures proviennent pour une petite partie des anciens vitraux, et pour le reste, sont le produit d'un travail d'atelier.

Les baies sont désignées par un code alphabétique, de A à G, en contournant l'hémicycle du sanctuaire du nord au sud, c'est-à-dire suivant la course du soleil.

saint Barthélémy Apôtre
Baie B (haut, droite)

Barthélemy (I^{er} s.) fut l'un des six premiers apôtres du Christ. Il est identifié à Nathanaël, dont parle l'évangile de saint Jean. Son nom ne figure plus dans les textes que parmi les témoins de la seconde pêche miraculeuse sur le lac de Tibériade. On sait toutefois qu'il avait eu mission de prêcher dans le pays arabe.

Le vitrail : Barthélemy porte le costume arabe : keffieh sur la tête, robe rouge au liseré d'or, qui se détache sur le fond bleu de la composition. Le visage est rigide ; nez droit et barbe stricte.

La main gauche est levée ; la main droite tient une bible. Il a les pieds nus.

Il est représenté de trois-quarts sous un dais architectural, au dessin très géométrique, schématisant une ville fortifiée (tour centrale ; enceinte et tourelles d'angles).

saint Quentin Évangéliste
Baie C (haut, droite)

Quentin (III^e siècle), d'origine romaine, est un des évangélistes de la Belgique Seconde. Il se fixe à Amiens, mais s'y fait arrêter par le préfet Rictiovar, exécuter des ordres de l'empereur Dioclétien. Après avoir été torturé (on lui a notamment enfoncé de grands clous dans les épaules), il est décapité dans la cité d'Augusta Viromanduorum (actuellement St-Quentin) et jeté dans les marais.

Son corps, retrouvé de manière miraculeuse, 50 ans plus tard, par une dame romaine, nommée Eusébie, sera enterré à l'emplacement de la basilique actuelle.

Le vitrail : Quentin porte l'habit romain, robe bleue et verte sous un manteau marron aux liserés d'or. Son visage barbu a le type italien.

Des clous sont enfoncés dans ses épaules. Il est devant son siège de torture, dont on distingue le montant du dossier derrière l'épaule gauche.

Sa main droite est levée, index et majeur tendus ; la main gauche est appuyée sur l'accoudoir de son siège. Il est chaussé de sandales.

Il est logé sous un dais architectural représentant la collégiale de saint Quentin, avec les deux croisillons du grand transept, quelques tourelles, et au niveau supérieur une des grandes lancettes du clair-étage à laquelle appartient le vitrail.

saint Piat Évangéliste
Baie E (bas, droite)

Piat (III^e siècle) évangélisa la région de Chartres, puis celle de Tournai. Il y fut arrêté par les gardes du préfet Rictiovar, qui le fit torturer (perçement de doigts ; clous sous les ongles) ; il fut enfin décapité.

La légende veut que le martyr soit venu lui-même, en portant sa tête, se faire enterrer à Seclin, près de Lille, où une belle collégiale lui est consacrée. Il est cependant le patron de la ville de Tournai.

Le vitrail : Piat est représenté sur fond bleu, vêtu d'un manteau pourpre sur une robe blanche. Il est chaussé de sandales.

Le visage est jeune, barbu ; le crâne est tonsuré. Une pointe rouge, perçant son auréole, rappelle symboliquement le martyr.

Il tient de la main gauche un livre d'évangile, qu'il montre de la main droite. Le livre est à fermoirs, avec une représentation du Christ en croix sur la couverture.

Il se trouve à l'intérieur du beffroi de Tournai qui lui sert de décor : porte d'entrée en bois (au niveau du pied droit), fenêtres en lancettes (de chaque côté, sur toute la hauteur). Le dais architectural qui le coiffe est une représentation des étages supérieurs du beffroi, avec tourelles d'angles, et clocher central. Deux anges, l'un portant un encensoir, l'autre joignant les mains dans la prière, semblent sortir de deux niches jumelles tels les automates, ou jacquemarts, qui, dans la tradition des clochers du nord, effectuent leur ballet à chaque heure de la journée.

L'inscription S. Piat, faite de lettres d'or sur le fond rouge qui se répartissent en des proportions inégales de chaque côté du clocher du beffroi, respecte la calligraphie ancienne des noms des autres personnages habitant la baie.

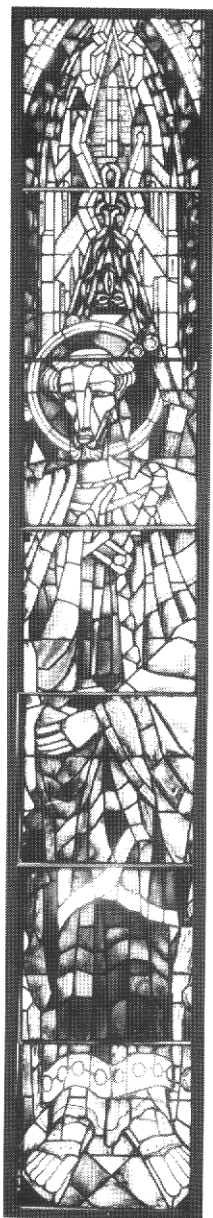
saint Pierre Apôtre
Baie F (Haut, gauche)

Pierre (I^{er} siècle - mort en 69) était pêcheur avec son frère André sur la mer de Galilée. Il s'appelait Simon, et Jésus le nomma Pierre, qui signifie : «fondement de l'Église, rocher immobile sur lequel cette Église, qui est la colonne de la vérité sera appuyée».

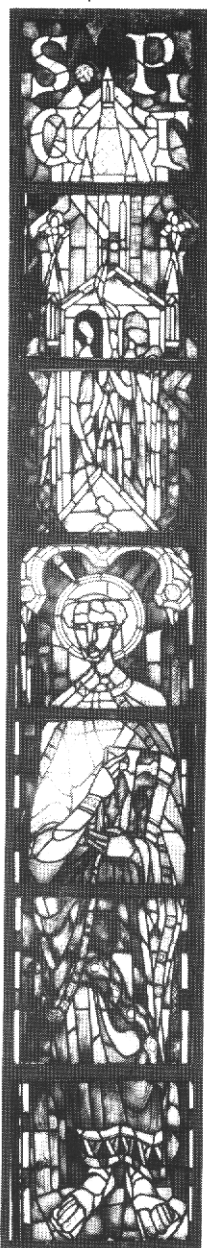
Pierre est le premier des apôtres. Il est également l'apôtre de la faiblesse, du reniement, puis de la pénitence. Jésus, ressuscité, lui donne les clefs du royaume des cieux.

Le vitrail : Pierre porte un vêtement pourpre, drapé, aux liserés verts, qui se détache sur un fond bleu parsemé de taches vertes.

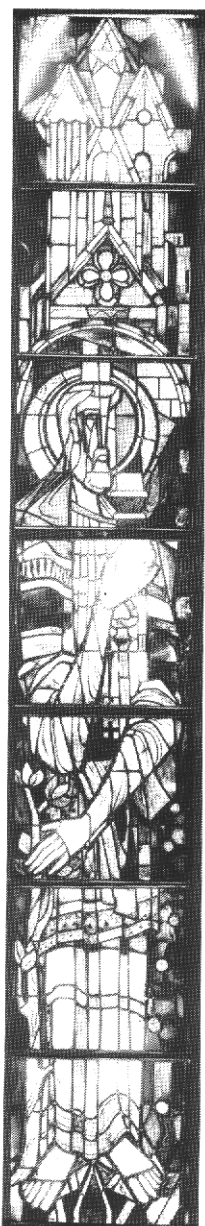
Quatre
compositions
d'Hector
de PETIGNY



St Quentin
(baie C)



St Piat
(baie E)



St Pierre
(baie F)



St Luc
(baie G)

Comme les autres apôtres, il a les pieds nus. Son visage, traité de profil, porte barbe et cheveux blancs, marque de maturité et de sagesse.

Pierre tient dans la main droite la colonne, la pierre de fondation de l'Église, cette Église qui constitue symboliquement le dais architectural supérieur. A trois des doigts de cette main droite est accrochée, par un fin lacet, la grande clef du royaume des cieux.

Il tient de sa main gauche l'arbre qu'il a planté, l'arbre de l'Église, lien entre le ciel et la terre.

saint André Apôtre
Baie F (Haut, droite)

André (1^{er} siècle) est frère de Pierre. Il fut appelé par Jésus alors qu'il pêchait dans le lac de Tibériade. Il appartient, avec Pierre, Jacques et Jean, au groupe des disciples privilégiés du Maître. Il est présent lors de la multiplication des pains. Il assiste à l'Ascension du Christ.

André aurait été crucifié, sous Néron, en Achaïe, attaché à une croix en forme d'X (qui porte actuellement son nom).

Le vitrail : André est vêtu d'une robe bleue très sobre, vêtement de martyr; il est pieds nus.

Son corps s'inscrit, en couleurs et en forme, à l'intérieur de deux croix superposées, représentation de l'instrument de son martyr, et auxquelles il est lié par des cordes : un corps «crucimorphe». Le décor architectural couronnant la composition est constitué d'une ville imaginaire, construite sur plusieurs niveaux... peut-être la Jérusalem céleste.

Note : Le vitrail de saint André avait été exposé en 1954, au Palais de Chaillot, pour les Architectes des Monuments Historiques, comme modèle de présentation des vitraux destinés à la collégiale de St-Quentin.

saint Paul Apôtre des Gentils
Baie F (Bas, gauche)

Paul (1^{er} siècle - mort en 67) est d'origine juive et a pour prénom initial Saül. Il hait les chrétiens et approuve leur persécution. Il sollicite la mission de chercher les chrétiens dans toute la Syrie, et de les ramener prisonniers. Mais sur le chemin de Damas, il entend la voix du Christ qui lui dit : «Saül, pourquoi me persécutes-tu ? Dès lors Saül prêche dans les synagogues la divinité de Jésus-Christ». Il est baptisé par Ananie, et devient Paul. Par la suite, ses missions apostoliques le mènent en Asie Mineure, et dans toute l'Europe.

Il sera enfin fait prisonnier, et persécuté par Néron, et aura la tête tranchée sur la voie d'Ostie.

Le vitrail : Paul est vêtu d'un manteau bleu bordé d'or. Il est le soldat à la recherche des chrétiens, poignard à la ceinture. La scène se passe sur le chemin de Damas. Paul entend la voix du Christ. Cette présence est symbolisée par une croix faite de flammes qui apparaît devant son visage, un visage tourmenté. Une lumière irréaliste irradie son cœur.

Convaincu par le Christ, Paul lâche de sa main droite la corde avec laquelle il devait attacher les chrétiens.

Au-dessus de Paul, devant une architecture en coupole symbolisant la ville de Damas, est représentée une épée à la poignée dorée, instrument de son exécution.

saint Jacques Le Majeur Apôtre Baie F (Bas, droite)

Jacques (I^{er} siècle) est avec Pierre et Jean, l'un des intimes du Christ. Il sera présent lors des événements capitaux de la vie du Maître, notamment à sa Transfiguration, mais aussi à son Agonie. Après la Pentecôte, Jacques fait figure de chef de l'église primitive. Il sera de ce fait désigné, comme Pierre, par Hérode Agrippa comme une tête à abattre, et périra par le glaive.

Suite à un légendaire apostolat de Jacques en Espagne, et à la présence de son tombeau en Galice, saint Jacques-de-Compostelle devint, à partir du X^e siècle l'un des lieux de pèlerinage les plus célèbres de la Chrétienté. Ceci explique que, par transposition, l'apôtre soit lui-même souvent représenté en pèlerin.

Le vitrail : Jacques est vêtu d'une robe rouge dont le décolleté laisse entrevoir, au dessous, une chemise comportant un liseré d'or imprimé de coquilles.

Il a les pieds nus. Il porte sous le bras droit son bâton de pèlerin, et à la main gauche une besace pour le voyage. De sa main droite naît une flamme rouge ardente, symbole de sa foi.

Dans le décor supérieur se trouve schématisé le glaive, instrument de son exécution.

saint Jean Évangéliste Baie G (Haut, gauche)

Jean (I^{er} siècle) est frère de Jacques. Il est né d'une famille de pêcheurs. Apôtre, il sera témoin de la Transfiguration du Christ et de son Agonie, comme Jacques. C'est lui qui reconnaît le premier son Maître ressuscité.

Jean aurait été exilé quinze mois dans l'île de Patmos sous la persécution de Domitien. C'est là qu'il aurait écrit son Apocalypse.

Il s'installe ensuite à Éphèse et dirige la Chrétienté en Asie Mineure. Plus tard, seul survivant des apôtres, il écrira, pour réfuter les premières hérésies, le quatrième évangile.

Le vitrail : Jean est habillé comme un déporté : chemise et tunique. Il a les pieds nus. Il est en exil dans l'Île de Patmos et y écrit son Apocalypse.

Le fond bleu est celui des vagues de la mer qui entoure l'île. L'enceinte de l'île est schématisée par un ruban jaune qui cerne le corps de l'apôtre.

Le visage de Jean est tourné vers le registre supérieur de la composition où sont figurés les clochers des sept Églises de l'Apocalypse.

saint Luc Évangéliste Baie G (Bas, gauche)

Luc (I^{er} siècle) fut gagné à la foi par les premiers prédicateurs de l'Évangile. Il voua un profond attachement à Paul et l'assista lors de sa captivité. Il abandonna sa profession de médecin pour se vouer au christianisme. Excellent écrivain, helléniste et historien, il écrivit le troisième Évangile, en interrogeant les témoins de Jésus-Christ.

Luc est honoré comme martyr, mais on sait très peu de choses sur la fin de sa vie.

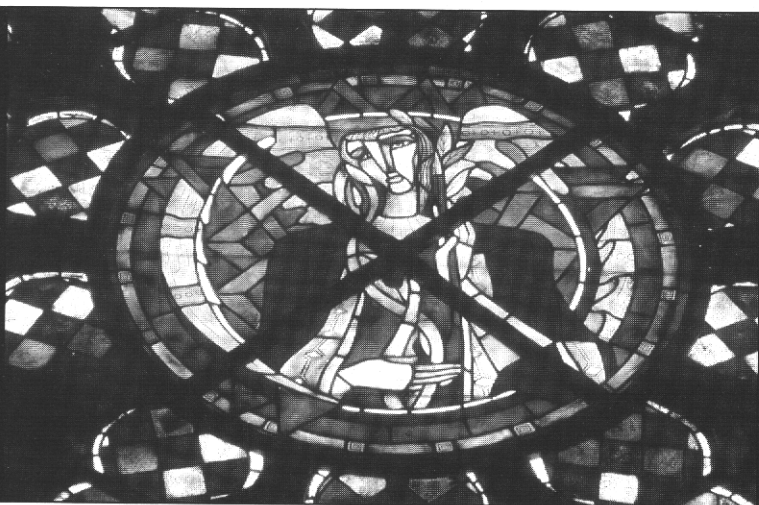
Il est le patron des médecins, et également des peintres (à cause d'une jolie légende qui dit qu'il aurait effectué un portrait de la Vierge). Ses reliques se trouveraient à Padoue.

Le vitrail : Luc se trouve à l'intérieur d'un patio avec jardin, dont un arbre fruitier se déploie au niveau supérieur, et dont les murs, schématisés par un ruban jaune qui se détache sur le fond rouge, entourent l'évangéliste. C'est le lieu idéal pour l'observation et l'étude des plantes, mais aussi pour jouir du calme propice à l'écriture.

Luc porte un vêtement bleu ; il est chaussé de sandales. Appuyé sur un guéridon, dont on ne distingue que deux pieds, il écrit, de la main droite, à l'aide d'une plume, son évangile. De la main gauche, il porte à hauteur du visage une plante médicinale.

LES SEPT ROSES

Seuls les médaillons circulaires des rosaces ont été composés par Hector de Pétigny (ils ont un diamètre moyen de 1,70 m) ; les dix lobes entourant ces médaillons sont le produit d'un travail d'atelier.



*Une des roses du clair-étage du chœur : un ange.
Composition H. de Pétigny. (Baie F). (Photo : F. Crépin).*



*Détail de la baie G du clair-étage du chœur : saint Jean.
Composition H. de Pétigny. (Photo : F. Crépin).*

(La description de ces médaillons se fera suivant un itinéraire symétrique, à partir de la rose centrale).

Baie D (axe du vaisseau) : Le Christ du Jugement Dernier

Le thème traité reprend celui du vitrail ancien.

Pierre Bénard, dans son étude des vitraux, en 1859, le décrivait en ces termes : *« Dans la rose du fond de l'abside, Jésus-Christ apparaît au jour du Jugement dernier, terrible, ... levant la main armée d'un glaive horizontal qui passe derrière la tête... Le fond du médaillon est bleu parsemé de fleurs de lys jaunes »*.

Le Christ, visage de face, a les cheveux longs et la barbe. L'intérieur de sa main gauche découvre, traité par une marque rouge l'un des stigmates de sa Crucifixion.

Baie C (nord) : La Vierge Marie

Vêtue de bleu sur le fond rouge, elle est placée de trois-quarts, et joint les mains dans la prière.

Marie est auréolée par les ailes, très stylisées, d'un ange dont on aperçoit une partie du visage, en bas de la composition, ainsi qu'une main, et qui joue de l'olifant, pour annoncer le Jugement dernier.

Le fond rouge est percé de fenêtres en losange permettant l'éclairage du motif.

Baie E (sud) : saint Joseph

La disposition intérieure de ce médaillon reprend, par symétrie, celle du précédent (La Vierge) : personnage de trois-quarts, mains jointes, vêtement bleu sur fond rouge percé de fenêtres en losange ; présence d'un ange musicien dont les ailes auréolent le personnage.

Les mains de Joseph sont fortes ; ce sont les mains d'un charpentier. Le manteau est ouvert, laissant voir au-dessous une chemise blanche (ceci permettant une large entrée de la lumière). Sur la droite de Joseph, on distingue une représentation stylisée de l'Agneau Mystique.

Baies B & F : Deux anges

Ils sont vêtus de rouge sur le fond bleu, et sont auréolés par leurs propres ailes, très stylisées, et décorées de galons imprimés.

Leurs mains tiennent des cordes qui leur permettent de remonter les âmes vers le royaume céleste.

Baies A & G : Les animaux de l'Apocalypse, les Évangélistes

Dans ces deux médaillons en vis-à-vis, les animaux sont traités en teinte bleue sur le fond rouge.

Baie A : L'homme et le lion qui représentent respectivement les deux évangélistes habitant la lancette inférieure : Matthieu et Marc.

Baie G : L'aigle et le taureau qui représentent respectivement Jean et Luc.

Quelques remarques :

Tous les médaillons comportent des décorations concentriques, soit géométriques, soit végétales, soit constituées par les ailes des anges. Dans chaque cas, ces cercles sont entrecoupés par des triangles, pointes tournées vers l'extérieur, qui cassent ces lignes circulaires, et permettent aux personnages de «sortir» visuellement du cadre, de la surface qui leur sont réservés.

Dans la rose de la baie F, on observera que l'artiste a dû prévoir un remplissage supplémentaire latéral (teinte bleue) pour que sa composition circulaire puisse s'adapter dans un espace qui ne l'était plus, les structures du clair-étage ayant accusé un affaissement.

HECTOR DE PÉTIGNY

Hector de Pétigny est sculpteur, graveur, peintre, céramiste et verrier. Un artiste complet en perpétuelle recherche de nouvelles expressions, de nouvelles voies. Dans son atelier, les époques cohabitent : premières œuvres datant de son enfance et dernières créations. Autant de témoins d'une vie d'une très grande richesse, guidée par l'amour de l'Art, du «beau», de la nature et des hommes.

Hector de Pétigny est né à Hazebrouck en 1904. Il a vécu son adolescence à Valenciennes. A l'âge de 14 ans, alors qu'il suit les cours de l'Ecole Industrielle, suivant le vœu de ses parents, il s'inscrit de lui-même à l'Académie des Beaux-Arts de sa ville, où il obtient, en fin d'année, une médaille pour la peinture.

A 16 ans, il est reçu au concours d'entrée à l'École nationale des Beaux-Arts de Paris, où il se trouvera dans la classe de L. Simon. Il y deviendra élève, puis massier. Il suivra les cours des Beaux-Arts jusqu'à l'âge de 30 ans. Pour gagner sa vie, il participe à des concours, ou effectue des travaux divers : dessin d'affiches de cinéma ; dessin de flacons de parfum...

En 1932, il se marie avec une artiste-peintre, Suzanne Jumeau, qui a fait les Beaux-Arts de Lyon avant ceux de Paris. Elle est amie de Bertholle

et d'Etienne Martin. C'est le point de rencontre pour ceux qui, quelques années plus tard, en 1938, créeront le groupe «Témoignage», composé de Bertholle, le Moal, Etienne Martin, Hector de Pétigny, Beyer, Manessier, aidés de Jeanneret, Klinger, Stahly...

A trente ans, il est nommé professeur d'art plastique à Paris. Il y enseignera son art pendant 37 ans, pour les jeunes et pour les adultes. Mais son métier n'éclipse pas pour autant son désir de création. Il expose, aux Tuileries, à la Nationale, aux Indépendants. Ses œuvres sont alors souvent qualifiées de «futuristes». Elles laissent transparaître l'ardeur de la perpétuelle jeunesse de l'artiste.

En 1949, dans son atelier du 7 Villa Brune, à Paris, il réalise un chemin de croix (huile sur toile), qui sera installé un an plus tard dans l'église de Vorges près de Laon, village où avait habité autrefois son grand-père.

Au regard de cette composition, Maurice Berry, Architecte en Chef des Monuments Historiques, lui commande la réalisation d'un chemin de croix, en fresque, pour l'église de Coucy-le-Château. L'œuvre sera exécutée en 1951.

C'est à la suite de ces travaux que Maurice Berry demande à l'artiste de composer les maquettes des vitraux destinés au clair-étage du chœur de la collégiale de Saint-Quentin.

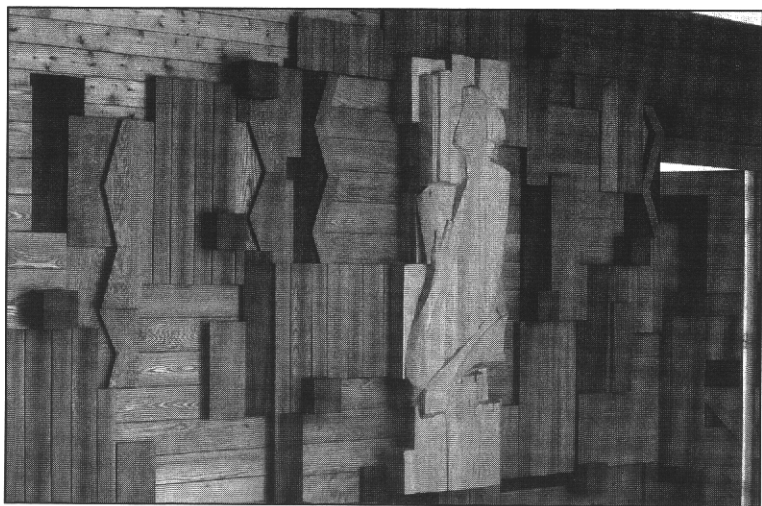
Depuis 1968, Hector de Pétigny réside avec son épouse à Vorges, près de Laon, dans l'ancienne maison familiale.

Il y dessine, peint, sculpte pour son bonheur et son plaisir personnels, mais aussi pour répondre à des commandes de particuliers ou d'organismes. Il a ainsi signé de nombreuses œuvres dans notre département, on lui doit notamment :

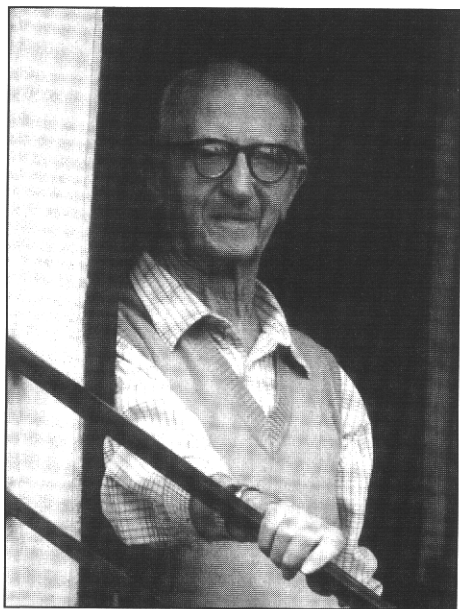
- Le chemin de croix de l'église de Berlaimont (sculpture bois),
- Le chemin de croix de l'église de Marle (sculpture pierre),
- Le grand bas-relief en bois du hall d'entrée des Archives départementales à Laon, ainsi que le porche extérieur,
- Un vitrail de l'église de Bruyères-et-Montbérault (Assomption),
- Un vitrail de l'église d'Étouvelles (saint Charles)...

Au sujet du chemin de croix de l'église de Coucy-le-Château, le critique d'art Georges Boudaille écrivait dans la revue «Arts» (1951) :

«Hector de Pétigny, qui fut avec Manessier et le Noal parmi les premiers exposants du groupe «Témoignage», a su atténuer l'éclat de sa palette et épurer son graphisme, sans diminuer la force expressive, pour les adapter à l'austérité du grand thème religieux. On peut encore d'ailleurs suivre à travers l'exécution des diverses stations, son effort de décantation qui le conduit rapidement à une pureté digne de nos classiques, faite à la fois de maîtrise et de ferveur contenue.»



*Bas relief du Hall des Archives départementales à Laon (Détail).
Composition d'H. de Pétigny. (Photo : F. Crépin).*



*Hector de Pétigny, chez lui, à Vorges (1991).
(Photo : F. Crépin).*

Au sujet de l'œuvre de l'artiste pour la décoration du porche d'entrée et du grand hall des Archives départementales à Laon, Cécile Souchon, directrice des Archives écrit : (1990)

«Depuis 12 ans, les murs du hall des Archives départementales de l'Aisne de Laon, habillés à l'extérieur, d'ardoises, à l'intérieur, de bois, sculptés par M. Hector de Pétigny, accueillent le personnel et le public, invitant les uns et les autres, silencieusement, doucement, aux travaux de tous les jours.

Nuances du bois, fantaisie des motifs, qualités de la sculpture, se voilent derrière une grande discrétion. Il faut «regarder pour voir», car rien ici ne «saute aux yeux», sinon un espace vaste et volontairement vide, qui invite à l'apaisement et à la réflexion.

Mais on ne saurait non plus se passer des trois grandes sculptures murales du hall, figures allégoriques de l'Aisne (avec ses sources et ses forêts), de l'Architecture (cherchant à atteindre la perfection impossible à l'infini), et des Archives (dont la tête touche aux livres et aux liasses, et les pieds aux créneaux de l'histoire) gardiennes pacifiques des portes du savoir ici conservé. Sculpture intemporelle, où la matière du bois, sa couleur blonde et chaude, passent sans vergogne devant la personnalité du sculpteur. A cela rien d'étonnant, pour qui a le privilège de connaître M. de Pétigny, sa silhouette fluette, sa voix voilée, ses yeux rieurs, et surtout ses dons pour dévoiler d'immenses paysages devant ceux qui passeraient trop vite près de son œuvre.

Un grand amour de la Nature, une sympathie profonde pour les matériaux qu'elle sait procurer aux mains de l'artiste, un grand respect de la vie, de la matière, une recherche constante de leur sens, de leurs harmonies internes, conduisent la quête de ce grand sculpteur, peintre, graveur, dessinateur, créateur de vitraux, que l'Aisne et les belles collines du Laonnois ont la chance d'héberger.»

Plusieurs expositions ont été consacrées à l'œuvre d'Hector de Pétigny, dans l'Aisne :

- En juillet et août 1968, une exposition rassemblant les œuvres de l'artiste, se tenait dans les locaux de l'Office du Tourisme de Laon, en l'hôtel du Petit St-Vincent.
- En septembre 1989, l'Association des Amis de la Basilique de Saint-Quentin organisait une exposition sur le thème : «Le vitrail dans la collégiale de Saint-Quentin, et l'œuvre d'Hector de Pétigny lors de la reconstruction».
- En juillet et août 1990, était proposée, dans les locaux des Archives départementales à Laon, une vaste présentation de l'œuvre d'Hector de Pétigny (peintures, gravures, dessins, sculptures, vitraux). Un catalogue témoigne de son grand œuvre.

Francis CREPIN
Vice-président de la Société
Académique de St-Quentin