

### 3.3.

## Entre l'historicisme et l'art nouveau, le début du vitrail aux Îles Canaries. Le renouvellement architectural, les techniciens diplômés et l'acceptation des esthétiques étrangères.

Jonás Armas Núñez

Corpus Vitrearum España

### *Between Historicism and Art Nouveau: The Beginnings of Stained-Glass Production in the Canary Islands. Architectonic Renovation, Qualified Technical Personnel and the Acceptance of Foreign Aesthetics – Abstract*

The last decades of the 19th century and the first of the 20th century meant, for the Canary Islands, a period of deep renewal and regular contact with European powers. The adoption of new vocabularies and materials that were unknown in traditional architecture, including the art of stained glass, was motivated by two principal factors. First, the islands' bourgeoisie, who wished to adopt the language of the avant-garde to show their economic and social power, as their European counterparts had done. In addition, trained architects from Madrid and Barcelona, who responded to those needs, arrived in the islands.

### *Entre l'historicisme et l'art nouveau, le début du vitrail aux Îles Canaries. Le renouvellement architectural, les techniciens diplômés et l'acceptation des esthétiques étrangères – Résumé*

Les dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, et les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, représentent pour l'archipel canarien une époque de profond renouvellement et de contact régulier avec les puissances européennes. L'adoption de nouveaux langages et matériaux qui n'étaient pas communs dans l'architecture traditionnelle, parmi lesquels l'art du vitrail, est motivée par deux facteurs essentiels. D'une part, la bourgeoisie insulaire, qui veut adopter des langages d'avant-garde capables de montrer son pouvoir économique et social, comme le fait alors la bourgeoisie européenne. D'autre part, l'arrivée aux îles d'architectes diplômés provenant de Madrid et Barcelone, qui cherchent à répondre à ces besoins. La connaissance des nouvelles œuvres européennes de la part des techniciens, ainsi

The technicians' knowledge of new European artistic trends, together with settlements of continental, especially English, colonists, and the creation of their religious buildings led to a transformation of space and light in Canarian churches, which adopted the stained-glass window as a sign of the new era.

At the same time, neighborhoods imitating those of the major cities of colonial powers emerged, bringing historicism, eclecticism, Art Nouveau, modernism, Secessionism, etc. to the islands along with the new arts and materials that they demanded. Stained glass played a prominent role in this, not only in civil housing and business properties but also in institutional buildings.

The Islands, thus, were a place for experimentation in this period, capable of joining stained glass of diverse origins and aesthetics from the European continent with the new Canarian architecture.

que l'installation de colons venus du continent, particulièrement des Anglais, et la création de leurs édifices de culte mènent à la transformation spatiale et lumineuse des églises canariennes qui finissent par adopter le vitrail comme signe des nouveaux temps. Par ailleurs, apparaissent des quartiers imitant ceux des grandes villes des puissances européennes coloniales, ce qui favorise l'accueil de l'historicisme, de l'éclectisme, de l'art nouveau, du modernisme, du Sezessionsstil, etc., et les nouveaux arts et matériaux qui leurs sont propres où le vitrail joue un rôle de premier plan aussi bien dans les logements civils que dans les immeubles commerciaux ou les bâtiments institutionnels. Les Îles Canaries sont, par conséquent, à cette époque un espace d'expérimentation capable de conjuguer les vitraux provenant de diverses origines et relevant de différentes esthétiques du continent européen et la nouvelle architecture canarienne.

### Introduction

L'art du vitrail n'est apparu aux Îles Canaries qu'à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Après la conquête, pendant le XV<sup>e</sup> siècle, les îles ont adopté les langages de la fin du gothique et le système constructif traditionnel de l'Andalousie, le « mudéjar ». La spiritualité hispanique et le Concile de Trente, ont produit des églises cherchant la semi-obscurité.

Il faut attendre la déclaration des Îles Canaries comme Ports Francs (1852) et l'arrivée des bateaux des principaux pays européens, qui ont utilisé l'Archipel comme endroit stratégique pour se fournir en charbon sur leur route coloniale, pour adopter leur esthétique. Ce moment-là coïncide avec la renaissance de l'art du vitrail.

La présence de communautés étrangères dans les îles, en particulier anglaise, est essentielle. Elles se sont installées là-bas, et ont pris le contrôle de l'exportation de fruits, essentiellement de la banane. Les

banques, les assurances, les lignes maritimes, l'exportation de fruits et la vente du charbon appartenaient aux familles étrangères les plus importantes, c'est-à-dire anglaises.

Les Britanniques apportent leurs traditions et modes. Ils ont créé trois édifices de culte (deux à Tenerife et un à Gran Canaria) à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle. Ces bâtiments ont été embellis avec des vitraux créés en Angleterre.<sup>1</sup>

### La bourgeoisie et les langages esthétiques

L'économie favorable des principaux ports atlantique pour les Européens, et la relation commerciale avec le continent, ont permis à la bourgeoisie canarienne de voyager, même de faire de longs séjours à l'étranger. De cette manière, le Canarien a connu les coutumes, les rites, les modes, et l'avant-garde, en liaison avec sa formation dans les universités du continent, ce qui a permis une assimilation des modes européennes, en particulier artistiques.

La haute société des îles a imité, chez-elle, les palais et les villes qu'elle a connu grâce aux voyages ou aux revues. Le goût européen a envahi les nouvelles banlieues créées grâce au développement commercial et urbanistique. Avec l'architecture sont venus les meubles, les matériaux d'importation (les grilles, les carreaux, etc.) et, dans les immeubles plus prestigieux, et toujours à un emplacement de choix, on peut donc trouver des vitraux.

Pour mieux comprendre ce contexte, nous allons présenter plusieurs personnalités de la bourgeoisie canarienne qui ont voulu se faire remarquer à travers des vitraux dans leurs maisons, églises, institutions ou entreprises.

L'un de principaux exemples sont les vitraux du Palais Martí Dehesa, élevé par un important homme politicien canarien. L'immeuble, inspiré par la Sécession viennoise, a été construit en 1912 dans le quartier huppé de Santa-Cruz de Tenerife, le « Quartier des hôtels ». Il est décoré avec des matériaux achetés en Espagne et en Europe. Il possède un salon semi-circulaire avec jardin à l'extérieur et décoré avec des vitraux venus de Saragosse, de l'atelier *La Veneciana* (1913), et qui utilisent un vocabulaire issu de l'art nouveau français avec des guirlandes, à motif de « coup de fouet », et tête de femme. L'effet est irréel, coloré et luxueux, grâce à l'utilisation de la grisaille, du jaune d'argent et des émaux. Cette entreprise a réalisé la même année les vitraux de la cathédrale de Notre-Dame-des-Remèdes, à Tenerife.<sup>2</sup>

Un autre grand bâtiment de cette époque-là, à Gran Canaria, dans le quartier commercial de Triana, est le Palais Rodríguez Quegles. Il s'agit de la maison d'un homme qui possédait sa propre banque, un président du *Circle Mercantil* et ayant un grand poids politique dans la ville. L'immeuble, éclectique, joue avec l'escalier comme axe central de son architecture. L'escalier s'orne de vitraux. Dans le *piano nobile*, on peut trouver des portes avec des vitraux à décoration végétale dans l'arc et au plafond, le tout relevant de l'art nouveau. Mais le sujet principal est le vitrail central, qui présente une femme ailée. La technique est simple, traditionnelle, avec une grisaille simple relevée de cabochons. Selon la tradition, il s'agirait de vitraux commandés en France.<sup>3</sup>

Les entreprises sont naturellement liées à la bourgeoisie. L'idée qui préside à la décoration de ces immeubles est la même que pour les maisons, mais destinées à un public plus nombreux. Il s'agit-là d'impressionner, de montrer le statut social et économique. L'exemple le plus important est le vitrail de l'escalier du bâtiment de l'entreprise Elder & Dempster (fig. 1).

Elder & Dempster, dont le siège se trouvait à Liverpool, a contrôlé à cette époque-là, une grande partie du commerce de fruits et de charbon des îles, les routes commerciales des bateaux à vapeur au nord de l'Afrique, avec quatre-vingt-onze bateaux faisant escale aux îles Canaries au début du XX<sup>e</sup> siècle. C'est pour cela qu'ils ont créé des filiales à Tenerife et Gran Canaria.

<sup>1</sup> Pour en savoir plus, voir Jonás ARMAS NÚÑEZ, « los templos anglicanos como iniciadores de la vidriera artística en Canarias » *Quiroga*, 4, Université de Grenade, Grenade, juillet-décembre 2013, p. 10-21.

<sup>2</sup> Jonás ARMAS NÚÑEZ, « Luces de una catedral : vidrios y vidrieras durante la reforma de Nuestra Señora de los Remedios »», *XX coloquio de Historia Canarioamericana*, Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2014, p. 1-18.

<sup>3</sup> Pedro GONZÁLEZ SOSA, *Paseo nocturno por la vieja ciudad. De un comienzo de siglo a otro 1900-2000*, Gran Canaria, Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 2000, p. 21.

La filiale a été implantée à Tenerife dans la rue plus commerciale de sa capitale, la rue Castillo. L'immeuble de 1903 est d'une ornementation éclectique de style art nouveau français. Le vitrail, installé

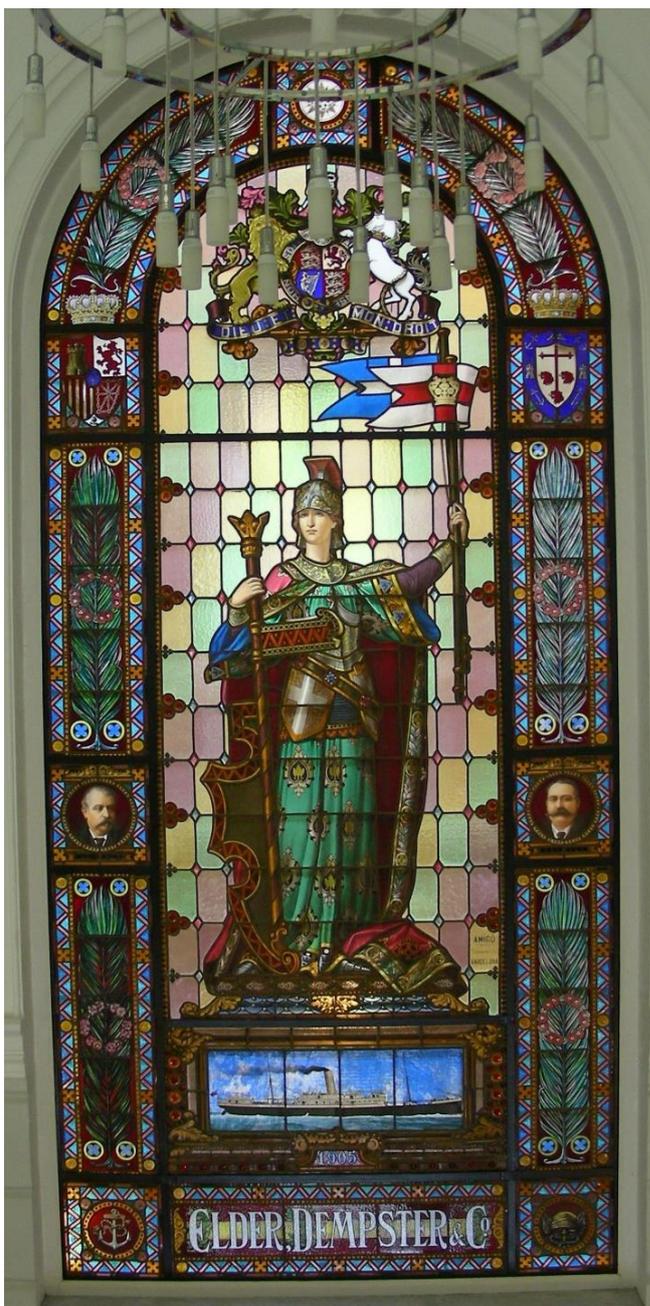


Fig. 1. Santa-Cruz de Tenerife, Casa Elder & Dempster, 1905.  
© Jonás Armas Núñez.

en 1905, a été réalisé à Barcelone, par l'atelier Amigó.<sup>4</sup> Il s'agit ici d'un vitrail traditionnel mis en plombs, qui utilise aussi bien le verre industriel que le verre artisanal soufflé, orné de cabochons. Mais l'effet principal est obtenu grâce à la grisaille qui, avec un dessin élégant et précis, rend hommage à l'entreprise et à ses directeurs, évoquant leurs buts et leurs victoires. Au centre de la composition se trouve une figure féminine, avec cuirasse et casque, qui tient des drapeaux et un gouvernail dans ses mains. Il s'agit de la déesse Britannia, qui porte des drapeaux de l'entreprise (Elder & Dempster et British and African Steam Navigation Society). Sur la déesse, figure l'emblème de la Grande-Bretagne, et à ses pieds est représenté un bateau, le *Zungeru*, le nouveau navire de la compagnie. Tout autour, ont été placés les emblèmes de l'Espagne et Santa-Cruz de Tenerife, et des symboles de la navigation et du commerce. Il faut signaler les portraits, aux côtés de la déesse, du fondateur de l'entreprise (Sir Alfred Lewis Jones) à gauche, et du directeur de la filiale des Îles Canaries (Farrow Sidall Bellamy), à droite.

Un peu plus tard, mais en utilisant encore le langage art nouveau, nous trouvons le kiosque de la place de San Telmo, à Las Palmas de Gran Canaria. Le projet date de 1923, et allie les décorations « régionalistes » avec les *azulejos* d'inspiration andalouse, avec l'art nouveau dans les vitraux. Ceux-ci ont été créés par l'atelier Mauméjean, qui a basé l'ornementation sur les fleurs, les guirlandes, les cornes d'abondance et les fruits. Les vitraux sont aussi ici utilisés comme espace publicitaire, puisqu'on trouve les mots tracés en bleu sur un fond jaune *LICORES*, *CERVEZA* et *REFRESCOS* (liqueurs, bière, boissons fraîches).

La même idée apparaît dans les institutions.

Les vitraux sont apparus aux Îles pendant un moment particulier de changement politique. Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle les îles Canaries sont devenues une province de l'Espagne. La ville de Santa-Cruz de Tenerife a été sa capitale, après une lutte contre Las Palmas de Gran Canaria et La Laguna (ancienne capitale de Tenerife). La nouvelle capitale devait démontrer son pouvoir politique, mais aussi social et économique. Ainsi, au début du XX<sup>e</sup> siècle on a construit un nouveau bâtiment pour abriter l'hôtel de ville, entre 1903 et 1916. Les vitraux forment le décor principal du grand salon. La qualité du travail réalisé pour Elder &

<sup>4</sup> Jonás ARMAS NÚÑEZ et Núria GIL FARRÉ, « Relaciones artísticas entre Canarias y Barcelona. Proyectos de vidrieras de las casas Rigalt y Amigó », *XXIII coloquio de Historia Canarioamericana*, Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2018 (sous presse).

Dempster a conduit la mairie à commander aussi ses vitraux à l'atelier Amigó de Barcelone (1908). Les trois vitraux principaux et les deux plafonds montrent une esthétique proche au modernisme catalan. Les plafonds représentent les armoiries de l'Espagne et de la ville de Santa-Cruz de Tenerife. Les autres racontent les gloires de la ville (fig. 2). Le vitrail central montre les armoiries de la ville entourées de divers symboles comme les royaumes d'Espagne, le port ou le volcan Teide (le principal symbole naturel des Îles, le pic plus haut de l'Espagne) et la devise : « Très Loyale, noble et invaincue et très bienfaisante ». L'explication de cette devise est donnée par les autres vitraux. À gauche se trouve un vitrail représentant une victoire ailée et portant la date du 25 juillet 1797. Cette date rappelle la victoire de la population de Tenerife contre l'armée anglaise de l'amiral Horace Nelson, qui essaya de conquérir l'île. C'est grâce à cet important événement que la ville a obtenu la devise « Très loyale, noble et invaincue » (la ville a battu trois fois l'armée anglaise, la dernière en 1797). À droite, le vitrail représente une matrone avec deux enfants dans ses bras avec la date du 20 avril 1894, le jour où la ville a obtenu le titre de « Très bienfaisante » pour la protection de sa population pendant l'épidémie de choléra.

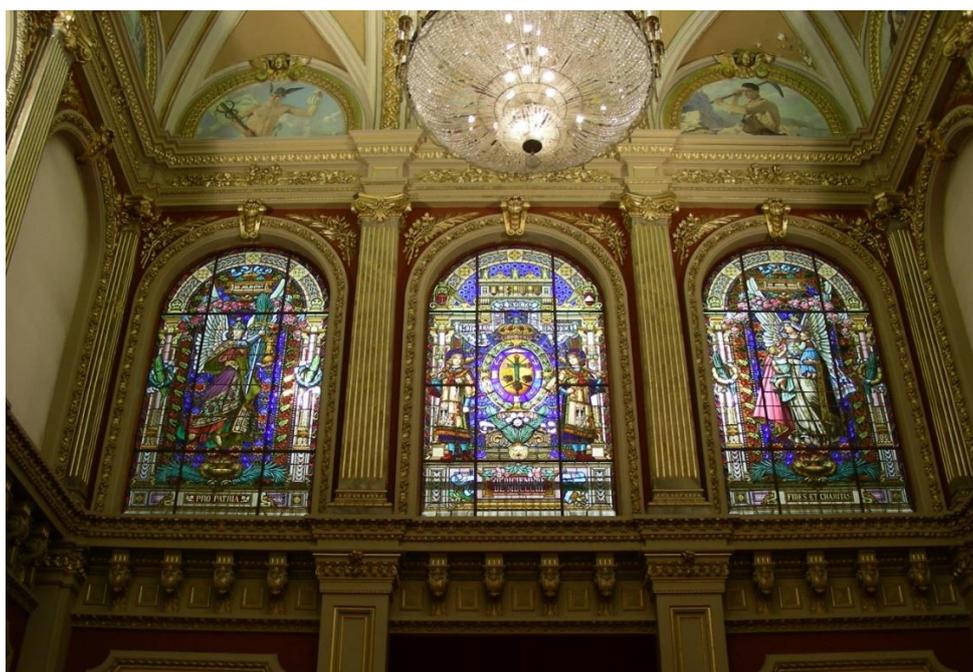


Fig. 2. Santa-Cruz de Tenerife, mairie, vue generale du grand salon, 1908. © Jonás Armas Núñez.

Amigó a employé son meilleur dessinateur pour le décor de la mairie de Santa-Cruz de Tenerife, Enric Moserdà, qui a traduit ses dessins sur des verres mis en plombs de manière traditionnelle, avec un excellent travail de grisaille et le tout embelli de cabochons.<sup>5</sup>

Les organisations culturelles ont aussi adopté le vitrail comme un moyen d'expression d'avant-garde, proche de la culture et de la création européennes. Le théâtre Pérez Galdós à Las Palmas de Gran Canaria en est un bon exemple. Il s'agit d'un théâtre du XIX<sup>e</sup> siècle qui a été repris pendant les années 20 du XX<sup>e</sup>. À cette occasion, on fit appel aux artistes canariens les plus prestigieux, comme Néstor Martín Fernández de la Torre, considéré comme le dernier peintre symboliste européen, frère de Miguel, architecte. Néstor a orné les baies et le plafond central avec des vitraux qui représentent des fruits et des guirlandes. Pour obtenir un plus grand effet, on a utilisé le verre doublé dans les motifs, sur un verre incolore, de façons à

<sup>5</sup> Jonás ARMAS NÚÑEZ et Nuria GIL FARRÉ, « Relaciones artísticas entre Canarias y Barcelona. Proyectos de vidrieras de las casas Rigalt y Amigó », *XXIII coloquio de Historia Canarioamericana*, Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2018 (sous presse); ; Jonás ARMAS NÚÑEZ: « Le vitrail du XX<sup>e</sup> siècle dans les bâtiments du gouvernement aux îles Canaries », *Les défis du vitrail contemporain*, Troyes, Silvana Editoriale, 2018, p. 155-169 ; Jonás ARMAS NÚÑEZ: « El poder de la luz. La exaltación del gobierno y su lenguaje en las vidrieras de los edificios institucionales de Santa Cruz de Tenerife », *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, Tenerife, Instituto de Estudios Canarios, 2013, p. 91-108.

souligner le chromatisme. Il avait appris cette technique à Barcelone, où il vécut pendant les années où Gaudí faisait des vitraux pour la Sagrada Família.<sup>6</sup>

Les édifices où sont concentrés la plupart des vitraux de cette époque-là, sont toutefois les églises. Deux idées ont motivé la demande du clergé et des fidèles : l'imitation des églises européennes (il n'y a pas de vitraux dans les églises canariennes avant cette époque) et la volonté ostentatoire de la bourgeoisie. La commande vient des bourgeois désirant orner leur église paroissiale, les vitraux comportent des représentations qui les évoquent (des armoiries, des noms, la figure de la Vierge ou du saint patron, etc.) : les vitraux deviennent donc des symboles d'un pouvoir social et économique. Le premier cas connu d'installation de vitraux aux îles Canaries est la commande de l'ancienne cathédrale de Notre-Dame-des-remèdes (Tenerife), à Londres en 1886. Il s'agissait de moderniser la cathédrale du nouveau diocèse. Les œuvres, faisant appel à un décor végétal et historiciste ont disparu après la destruction du bâtiment au début XX<sup>e</sup> siècle.<sup>7</sup>



Fig. 3. Puerto-de-la-Cruz (Tenerife), Temple de All Saints, baie N5: Église anglicane, dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle. © Jonás Armas Núñez.

<sup>6</sup> Néstor a collaboré avec l'atelier Mauméjean. Il avait dessiné des cartons pour les pavillons de l'entreprise à l'exposition des Arts Décoratifs de 1925 et pour l'exposition internationale de Barcelone en 1929. Voir Benoît MANAUTÉ, *La manufacture de vitrail et mosaïque d'art Mauméjean. Flambe ! Illumine ! Embrase !*, Béarn, Le Festin, 2015, p. 53 et 57.

<sup>7</sup> Jonás ARMAS NÚÑEZ, « Luz, color y fe. Las vidrieras de la Catedral de La Laguna », *La catedral de La Laguna y Arte Sacro*, Cabildo Catedral de La Laguna (sous presse).

Mais les premiers groupes de vitraux montrent un lien étroit avec l'Angleterre. La situation géostratégique des Îles a permis l'établissement d'une importante colonie britannique qui y créa des édifices de culte, Holy Trinity (Puerto-de-la-Cruz, Tenerife), Saint-George (Santa-Cruz de Tenerife) et All Saints (Las Palmas de Gran Canaria), tous situés dans les nouveaux quartiers bourgeois. Ce sont des exemples de vitrail mis en plomb traditionnel et dont le vocabulaire esthétique et les couleurs sont proches du symbolisme et de l'historicisme.<sup>8</sup>

En 1891, on installa les premières verrières, dans la grande chapelle de Holy Trinity. Ce sont des vitraux anglais achetés aux États-Unis après l'incendie de l'édifice précédent, et qui représentent le Bon pasteur. Autour de 1893 ont été installés les autres vitraux, créés à Lancaster, par l'atelier Shrigley & Hunt. Le modèle suivi est celui des œuvres de l'église de Wimborne Minster. L'iconographie illustre les prophètes dans la nef et des saints en façade relation avec l'histoire de l'Église d'Angleterre (fig. 3).

Un peu plus tard, en 1904, la paroisse anglicane de Las Palmas de Gran Canaria reçut ses vitraux de Londres, créés par l'atelier allemand Mayer & Co. Ils représentent aussi le Bon pasteur et l'Ascension, pour la grande chapelle et la façade.

À Santa-Cruz de Tenerife, dans l'église Saint-George, l'atelier anglais Jones & Willis réalisa en 1908 les vitraux de la Vie du Christ pour la grande chapelle.

Ces modèles anglo-saxons, et la volonté des Canariens de montrer leur connaissance des goûts européens, ont rendu possible l'installation de vitraux dans les nouvelles églises canariennes et leur introduction dans les anciens monuments.

En dehors de l'ancienne cathédrale de Tenerife, les premières églises anciennes qui ont intégré les vitraux sont Saint-Jacques-des-Chevaliers à Gáldar (Gran Canaria) et Notre-Dame-de-la-Conception à La Orotava (Tenerife).<sup>9</sup> En 1904, l'église de La Orotava reçut ses vitraux d'origine allemande. Dolores Salazar, une femme de la haute bourgeoisie de cette ville, a commandé et payé les œuvres à l'atelier Mayer & Co. Les vitraux, qui représentent divers saints, sont installés dans les baies des nefs et de la grande chapelle. Le vitrail de Notre Dame des douleurs, la sainte patronne de la donatrice, portant la légende *LEGADO DE DOLORES SALAZAR* (legs de Dolores Salazar) occupe l'une des baies principales, au-dessus d'une porte latérale.

En 1906 sont arrivées les œuvres destinées à Saint-Jacques-des-Chevaliers, d'origine aussi allemande, mais dont on ignore le créateur. L'idée est encore une fois celle d'installer dans chaque baie des images de saints liés à la paroisse ou aux donateurs. Contrairement au travail précis de grisaille conçu par Mayer et sa composition artistique pour La Orotava, les verrières présentent un dessin naïf, mais ce sont les premiers vitraux installés dans une église catholique à Gran Canaria.

Pendant la décennie suivante, l'intention de montrer la modernité dans les églises et de mettre en exergue le pouvoir économique de la bourgeoisie continue, mais l'origine des commandes présente un changement car on s'adresse désormais principalement à la Péninsule. Cette période commence avec un projet passionnant, la création de la nouvelle cathédrale de Tenerife, qui s'achève en 1913. Les vitraux sont planifiés dès le début du projet : il s'agit du premier exemple d'œuvres conçues pour une église catholique aux Îles, un véritable exemple pour les autres édifices religieux de l'archipel.

Même si la cathédrale a reçu divers devis de la part d'entreprises espagnoles et étrangères, on commanda finalement les œuvres à La Veneciana, un atelier de Saragosse. Dans les baies, d'inspiration médiévale, sont représentés divers saints liés à l'évangélisation et à l'Église des Îles, aux églises de la ville et à la cathédrale.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Jonás ARMAS NÚÑEZ, « Los templos anglicanos como iniciadores de la vidriera artística en canarias », *Quiroga*, 4, Université de Grenade, Grenade, 2013, p. 10-21.

<sup>9</sup> Jonás ARMAS NÚÑEZ, *Luz e Icono. La vidriera artística en las iglesias canarias*, San Cristóbal de La Laguna, Université de La Laguna, 2013, p. 81-84. Jonás ARMAS NÚÑEZ, « Luz, color y fe. Las vidrieras de la Catedral de La Laguna », *La catedral de La Laguna y Arte Sacro*, Cabildo Catedral de La Laguna (sous presse).

<sup>10</sup> Jonás ARMAS NÚÑEZ, *Luz e Icono. La vidriera artística en las iglesias canarias*, San Cristóbal de La Laguna, Université de La Laguna, 2013, p. 78-81.

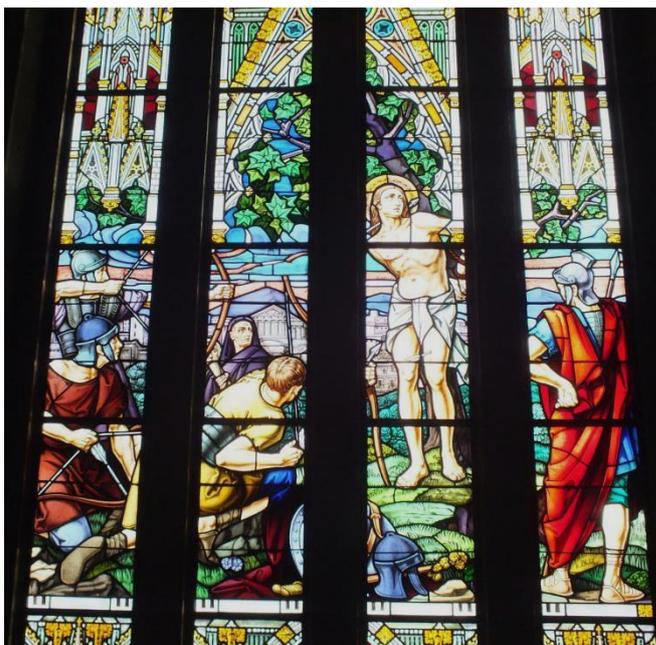


Fig. 4. Arucas (Gran Canaria), Église de Saint-Jean-Baptiste, baie S8 : Martyre de saint Sébastien, 1916.  
© Jonás Armas Núñez.

Trois ans plus tard, en 1916, on construit à Grand Canaria l'une des églises les plus emblématiques des Îles, Saint-Jean-Baptiste d'Arucas. Le promoteur est Francisco Gourié, d'origine française, qui décida d'élever une nouvelle église à Arucas, en imitant les créations européennes. Il a choisi le gothique catalan comme esthétique du bâtiment, et désira orner toutes les baies de vitraux. C'est l'atelier Mauméjean qui reçut la commande, et qui a réalisé les œuvres dans ses ateliers de Madrid et San Sebastián, puis les a installées au cours des années 1916 et 1917. Cette grande création évoque les saints et leurs vies, leurs symboles, en lien avec la population d'Arucas.<sup>11</sup> Les œuvres sont en verre mis en plombs, figuratives, avec des bordures d'esthétique historiciste (fig. 4). Le succès a été si grand que Mauméjean devint l'unique fournisseur de vitraux pour l'île de Gran Canaria jusqu'aux années soixante. Ce modèle iconographique et esthétique a été suivi dans d'autres églises de Gran Canaria pendant les années vingt comme à Notre-Dame-du-Pin, à la cathédrale, à l'hôpital de Saint-Martin ou à Saint-Dominique à Las Palmas de Gran Canaria, tous commandés à Mauméjean, qui employa un agent commercial aux Îles, M. Busset.<sup>12</sup>

Tenerife a commandé des vitraux à différents ateliers dans cette décennie. De Mayer & Co. sont arrivés des vitraux d'esthétique historiciste pour les églises de Notre-Dame-de-Lumière de Los Silos (c.1925) et de Sainte-Anne de Garachico (c.1920). Un autre bâtiment religieux comportant des vitraux est l'église de Notre-Dame-du-Pilier de Santa-Cruz de Tenerife, qui fit une commande de vitraux à l'atelier Amigò de Barcelone pour sa grande chapelle.

À partir des années trente l'esthétique évolue vers l'art déco pour les nouvelles créations, mais la demande s'essouffle : on entre alors dans la décennie de la Guerre civile et dans l'après-guerre.

### Les techniciens

L'intérêt de la bourgeoisie a rendu nécessaire le recours à des techniciens capables de traduire ses désirs dans ses constructions. Ils sont, comme les architectes, les responsables de l'introduction des vitraux aux îles Canaries. Ces architectes sont la deuxième génération d'architectes diplômés par les académies, qui ont travaillé pendant le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle et début du XX<sup>e</sup> siècle.

Presque tous ces architectes sont nés dans la Péninsule, sauf Domingo Pisaca Burgada (Tenerife, 1894-1962) et Miguel Martín-Fernández de la Torre (Gran Canaria, 1894-1980) appartenant à la génération suivante. Ils ont tous étudié aux académies de Madrid (Mariano Estanga, Rafael Massanet et Miguel

<sup>11</sup> Javier CAMPOS ORAMAS, *La iglesia de San Juan Bautista de Arucas en la estela del Gótico Catalán*, Gran Canaria, Fundación Mapfre Guanarteme, 1999.

<sup>12</sup> Jonás ARMAS NÚÑEZ, *Luz e Icono. La vidriera artística en las iglesias canarias*, San Cristóbal de La Laguna, Université de La Laguna, 2013, p. 86-93.

Martín-Fernández) et Barcelone (Domingo Pisaca et Antonio Pintor). Ils ont rapporté aux Îles les modes de l'Europe. Le fait d'étudier dans la Péninsule, où ils ont connu aussi des mécènes, ont rendu possible à un même architecte de construire des bâtiments ressortant de différents styles comme le modernisme, l'art nouveau, l'historicisme ou encore l'éclecticisme dans les mêmes années ; dans tous ces édifices d'esthétiques diverses il a été possible d'installer des vitraux.<sup>13</sup>

Mariano Estanga (1867-1937) et Antonio Pintor (1862-1946) sont les premiers à utiliser les vitraux dans leurs projets. Tous deux jouent entre l'éclecticisme, l'art nouveau de divers origines ou l'historicisme. Ils ont cependant préféré l'historicisme pour les églises qu'ils créèrent, comme la chapelle du cimetière de Santa-Lastenia à Santa-Cruz de Tenerife de Pintor (vers 1916, Mauméjean ?) ou la chapelle du Calvaire de La Orotava (1916, Mauméjean) et la reconstruction de Notre-Dame-de-Lumière de Los Silos d'Estanga (vers 1925, Mayer). Mais pour les institutions et la bourgeoisie, ils ont demandé des vitraux proches de l'art nouveau, certains formant les plus importants exemples des vitraux des Îles comme ceux du Palais Martí Dehesa de Estanga (1913, La Veneciana), de la Maison Elder & Dempster (1905, Amigó), de l'hôtel de ville de Santa-Cruz de Tenerife (1906, Amigó), de l'église reconstruite du Pilier (vers 1920, Amigó) ou de la chapelle de l'école de la congrégation des Sœurs de l'Assomption (1923, Mauméjean), tous à Santa-Cruz de Tenerife et de Pintor.

Un autre architecte qui a su utiliser les vitraux pour compléter et améliorer ses bâtiments, est Domingo Pisaca Burgada (1894-1962), capable d'installer des vitraux figuratifs à la chapelle des sœurs des Serviteurs de Marie (vers 1927, Mauméjean) et de montrer le pouvoir et la modernité de la bourgeoisie dans des vitraux comme ceux du plafond de Villa Petra (vers 1923, atelier inconnu) deux bâtiments situés à Santa-Cruz de Tenerife.

Certains ont utilisé le vitrail occasionnellement pour embellir les immeubles, comme Miguel Martín-Fernández, le principal architecte rationaliste des Îles, qui a travaillé aussi le régionalisme, mais qui a su créer des espaces uniques dans le théâtre Pérez Galdós à Las Palmas de Gran Canaria, lors de sa reconstruction, avec des vitraux de son frère Néstor (vers 1925).

D'autres artistes sont liés à l'histoire du vitrail de l'archipel pour un seul édifice. C'est le cas de Manuel Vega y March (1871-1931), architecte qui a fait le projet de Saint-Jean-Baptiste d'Arucas et de Barcelone, et qui a pu créer l'un des ensembles de vitraux les plus importants de nos îles (1916, Mauméjean) ; ou José Rodrigo Vallabriga, ingénieur militaire, qui a réalisé le projet d'un autre édifice *ex novo* avec des vitraux, la cathédrale de La Laguna (1913, La Veneciana).

## Conclusion

La renaissance du vitrail a concordé avec le colonialisme, et le développement économique des Îles. Ces années ont représenté un moment clef dans l'introduction de cet art, nouveau dans l'archipel, et sa source se trouve dans le désir de la bourgeoisie d'imiter les autres bourgeoisies européennes (leurs modes, leurs institutions et leur architecture). L'introduction de cet art eut la chance de compter sur une nouvelle génération de techniciens diplômés capables de créer aux îles Canaries comme dans les grandes métropoles.

Ces décennies de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et début du XX<sup>e</sup> siècle ont été un exemple, à tel point que le vitrail s'implanta durablement aux Îles. À partir de cette époque le vitrail déco a été employé pour orner diverses villes et petits palais urbains, puis il adopta les différents langages de l'avant-garde. On peut citer parmi les exemples des années vingt et trente le Palais Rodríguez d'Azero ou le domaine de San-Diego (La Laguna, Tenerife). On retrouve le même processus dans des immeubles officiels sur toutes les îles (mairies, palais des Cabildos), ou des bâtiments scientifiques comme l'université, qui ont suivi le modèle de la mairie de Santa-Cruz de Tenerife. Le bâtiment religieux a été un lieu privilégié de cet essor, l'endroit où le symbole et les diverses techniques et différents langages esthétiques ont trouvé un espace d'expérimentation.

Pour conclure, on peut dire que le vitrail représente l'une des contributions les plus importantes des arts européens aux îles Canaries, un art qui a continué jusqu'à nos jours.



<sup>13</sup> Alberto DARIAS PRÍNCIPE, *Arquitectura y arquitectos en las canarias occidentales*, Santa-Cruz de Tenerife, Caja General de Ahorros de Canarias, 1985.