CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX

ÉDITIONS DU PATRIMOINE
CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX

Les Éditions du patrimoine présentent

Vitrail

Ve-XXIe siècle

Hors collection



> Le vitrail, un sujet qui n'a fait l'objet d'**aucune synthèse depuis 1958**

> Un très beau livre à la présentation raffinée, d'**une qualité irréprochable**

> Des gros plans photographiques qui nous font **entrer au cœur du vitrail**.

Contacts presse :
annesamson communications : Andréa Longrais - 01 40 36 84 32 – andrea@annesamson.com
Éditions du patrimoine : editionsdupatrimoine@monuments-nationaux.fr - 01.44.54.95.22

Communiqué de presse

Depuis bien des années, aucune synthèse en français sur l'histoire du vitrail n'était disponible. Dans le pays du monde le plus riche en vitraux, cette lacune méritait d'être comblée : ce nouvel ouvrage de synthèse s'imposait.

Depuis la création en 1952 du Corpus vitrearum, les travaux de deux générations de chercheurs ont en effet considérablement fait progresser nos connaissances ; il était temps de cueillir les fruits de plusieurs décennies d'efforts et d'en offrir l'essentiel au public des amateurs et des savants.

Un reportage photographique inédit dévoile au lecteur une iconographie nouvelle, souvent méconnue. Cet ouvrage propose de traverser l'histoire du vitrail depuis le Haut-Moyen Âge, beaucoup mieux connu aujourd'hui grâce à des découvertes archéologiques majeures dans l'Europe entière et à une meilleure interprétation des textes, jusqu'à ses manifestations les plus récentes, au XXI^{e} siècle.

L'univers du vitrail y est abordé selon des perspectives nouvelles, sousforme d'essais qui permettent de revoir nombre d'idées reçues. Le lecteur est accompagné dans cette exploration du temps par une illustration d'exception, montrant le vitrail dans son cadre architectural ou dans les conditions privilégiées de l'observation rapprochée.

Vitrail

V^{e}-XXI^{e} siècle

Sous la direction de Michel Hérold et Véronique David

Parution : 20 novembre 2014 – **Prix** : 145 euros

24,5 x 28 cm - 592 pages, dont 8 dépliants – environ 400 illustrations

Relié toile, sous jaquette et étui illustré

EAN 978275703434

En vente en librairie

Le sommaire

Préface, Roland Recht

Avant-propos, Véronique David, Michel Hérold

1. Origines et évolution du vitrail ; l'apport de l'archéologie, Sylvie Balcon-Berry

2. De Théophile à Cennino Cennini : pratique du vitrail et statut du peintre verrier à travers les textes, Brigitte Kurmann-Schwarz

3. L'essor d'un art : le vitrail roman, Brigitte Kurmann-Schwarz, Claudine Lautier

4. L'apogée du vitrail gothique : le XIII^{e} siècle, Claudine Lautier

5. La commande artistique à la fin du Moyen Âge et le triomphe des peintres (XIV^{e}-XV^{e} siècle), Philippe Lorentz

6. Au XVI^{e} siècle, les peintres verriers à l'œuvre, Michel Hérold

7. Vitrail et peinture à Paris à la Renaissance, Guy-Michel Leproux

8. Nature et fonctions spécifiques du vitrail. Autour des troubles religieux du XVI^{e} siècle, Laurence Riviale

9. À la fin du Moyen Âge, clore et orner les baies de la demeureMichel Hérold

10. Le vitrail au XVII^{e} et au XVIII^{e} siècle : « Un art tombé dans un anéantissement capable de faire douter qu'il eût jamais existé » Françoise Gatouillat

11. La redécouverte de la peinture sur verre (1750-1850), Elisabeth Pillet

12. Le vitrail à l'ère industrielle (1830-1914), Jean-François Luneau

13. Entre historiographie, commémoration et célébration littéraire : la question du vitrail entre 1870 et 1914, Jean-Charles Cappronnier

14. À la recherche du vitrail art nouveau (1889-1914), Michel Hérold

15. D'une guerre à l'autre, les voies de la modernité, Véronique David

16. De l'église d'Assy à la cathédrale de Metz : le vitrail réinventé, Véronique David

17. La modernité pour tous, Véronique David

18. Vitrail d'artiste aujourd'hui, Gilles Rousvoal

19. Patrimoine et création, la matière dans tous ses états, Isabelle Pallot-Frossard

20. Le vitrail au fil du temps, lecture technique et critique, Karine Boulanger

Annexes :
Bibliographie
Index

Les auteurs

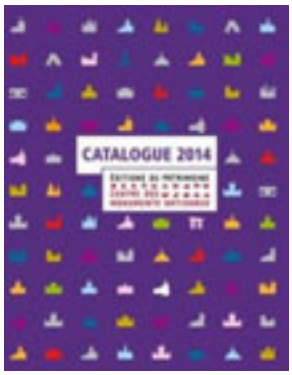
Conservateur général du patrimoine, **Michel Hérold** est directeur du comité français du Corpus vitrearum, Centre André Chastel, laboratoire de recherche en Histoire de l'art à Paris.

Véronique David, ingénieur d'études du ministère de la Culture, est mise à la disposition du Centre André Chastel. Elle consacre aujourd'hui ses recherches au vitrail du XX^{e} siècle.

Ils ont réuni autour d'eux : **Sylvie Bacon-Berry**, **Karine Boulanger**, **Jean-Charles Cappronnier**, **Françoise Gatouillat**, **Brigitte Kurmann-Schwarz**, **Claudine Lautier**, **Guy-Michel Leproux**, **Philippe Lorentz**, **Jean-François Luneau**, **Isabelle Pallot-Frossard**, **Elisabeth Pillet**, **Laurence Riviale**, **Guy Rousvoal**.

Président de l'Académie des inscriptions et belles-lettres à l'Institut de France, **Roland Recht** en a rédigé la préface.

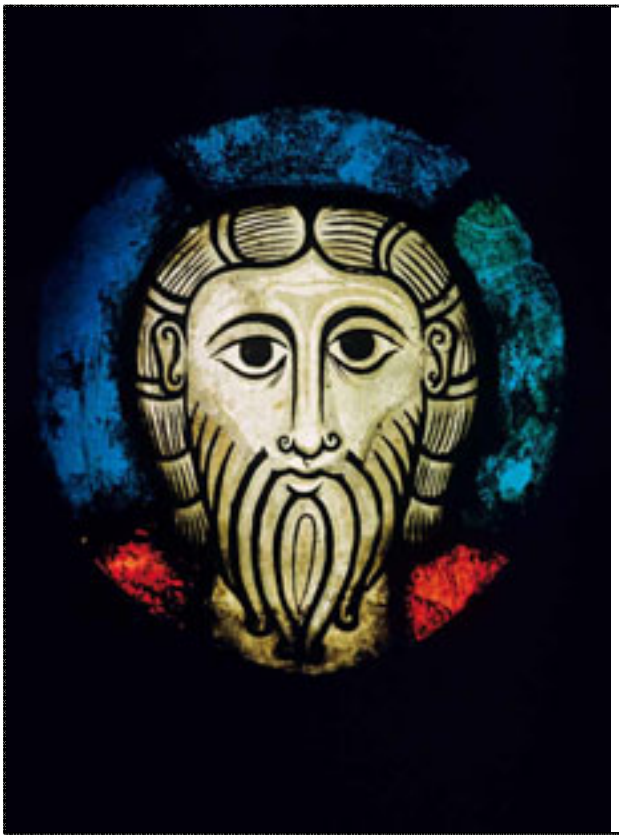
Les Éditions du patrimoine



Les Éditions du patrimoine sont le département éditorial du Centre des monuments nationaux et l'éditeur délégué des services patrimoniauxdu ministère de la Culture et de la Communication. Assurant à ce titre une mission de service public, elles ont vocation, d'une part à rendre compte des derniers acquis de la recherche dans des domaines aussi variés que le patrimoine immobilier et mobilier, l'architecture, l'histoire de l'art et l'archéologie et, d'autre part, à diffuser la connaissance du patrimoine auprès d'un large public. Grâce à une quinzaine de collections bien différenciées – guides, beaux livres, textes théoriques, publications scientifiques –, les Éditions du patrimoine s'adressent aux amateurs et aux professionnels, aux étudiants et aux chercheurs mais aussi aux enfants et aux publics en situation de handicap.

Avec près d'une trentaine de nouveautés par an éditées en propre ou coéditées avec le secteur privé, le catalogue offre désormais plus de 500 références, régulièrement réimprimées et mises à jour.

Quelques pages du livre





DOUBLE PAGE PRÉCÉDENTE
Tête provenant de Lorsch (Allemagne), seconde moitié du IXe siècle. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum.
CL ? à voir avec E. Guillard

PAGE DE GAUCHE
Tête provenant de Wissembourg (Bas-Rhin), IXe siècle. Strasbourg, musée de l'Œuvre-Notre-Dame.
CL ? ? à voir avec E. Guillard

EN HAUT
Restitution par Edmond Socard d'une croix provenant de la nécropole de Séry-les-Mézières (Aisne), VIIe siècle.
(d'après) *Bulletin monumental* tome XLI, 1875, p. 5-29.

À la faveur de la multiplication des fouilles de sites médiévaux et d'une meilleure prise en considération du verre plat, notre connaissance des origines de l'art du vitrail a grandement progressé ces dernières années. Les sources écrites, en particulier les textes de Prudence et de Sidoine Apollinaire, laissaient entrevoir l'existence de vitraux dès le Ve siècle, ce que confirme pleinement l'archéologie. Il est à présent possible de proposer une synthèse de récentes découvertes qui éclairent d'un jour nouveau les origines et l'évolution du vitrail étroitement associé à l'architecture et à la symbolique de la lumière.

Une lente prise de conscience

Jusqu'aux années 1990, les données relatives aux origines du vitrail étaient des plus limitées. Si l'emploi de verre à vitre était bien attesté dans l'Antiquité – par exemple à travers leur mention par Sénèque dans sa description de la villa de Scipion, au milieu du Ier siècle apr. J.-C., et la découverte de vestiges archéologiques –, on s'appuyait surtout sur des sources textuelles à caractère métaphorique, souvent difficiles à interpréter, pour affirmer l'existence de vitraux dès les Ve-VIe siècles. L'usage de claires-voies ajourées de type *claustra*, comme celles qui ornaient la façade de la salle triconque du palais de Butrint (Albanie) au Ve siècle, ou des transennes en stuc qui accueillaient des pièces de verre était aussi évoqué pour le haut Moyen Âge. En France, il subsiste des vestiges de claustra des IXe-Xe siècles à Saint-Bénigne de Dijon, à Tournus ou encore au Pérat-Nioort (Charente-Maritime). Pour l'Antiquité, on signale également de fines plaques de pierre, du genre mica ou albâtre, venant clore les ouvertures.

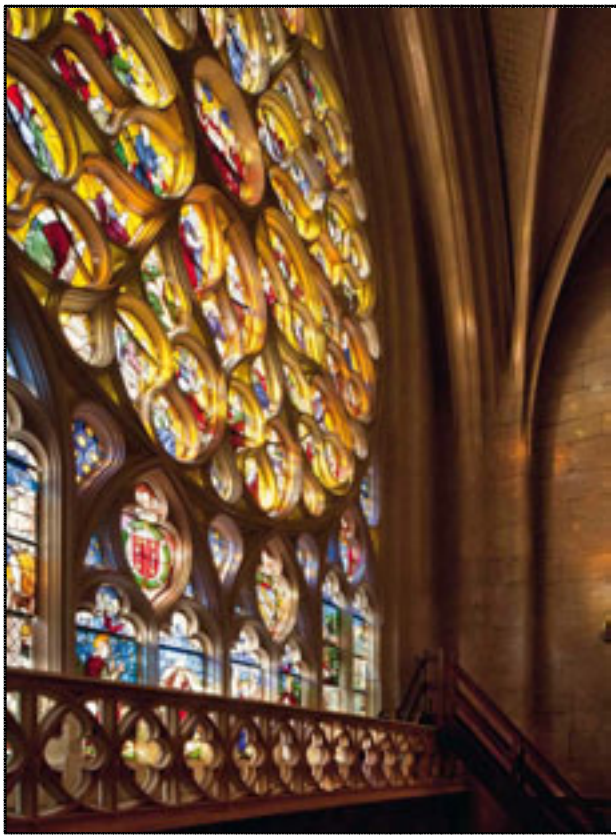
Dans leurs synthèses sur le vitrail parues dans les années 1960 et 1970, Jean Lafond et Louis Grodecki considéraient que la « cive » (disque en verre soufflé) montrant un Christ vu frontalement trouvée à Saint-Vital de Ravenne correspondait au plus ancien vitrail peint à la grisaille, puisqu'on la datait du VIe siècle. Ils évoquaient également la croix carolingienne de Séry-les-Mézières (Aisne), découverte en 1878 sur un site funéraire. En 1910, en étudiant ses nombreux débris, Étienne Socard avait proposé de reconstituer une croix de couleur verte, ourlée d'un filet de verre peint à motifs végétaux réalisés par enlevés (fig. 00). L'appartenance de cet élément à une châsse reliquaire n'était toutefois pas exclue. La destruction de ces vestiges en 1918 ne permet plus de vérifier la pertinence de la restitution de Socard, mais au vu des récentes découvertes de vitraux du haut Moyen Âge, l'hypothèse d'une verrière carolingienne est probable. L'œuvre appartenait peut-être à une église funéraire en bois dont les traces n'auraient pas été identifiées. Les palmettes peintes cernant la croix sont comparables au motif du fragment mis au jour par Jean Vitter dans les années 1970 dans la Basse-Œuvre de Beauvais, daté du IXe siècle (fig. 00). La fameuse tête de Lorsch (Allemagne), au hiératisme impressionnant en raison de la fixité du regard, était également datée du IXe siècle (fig. 00). Quelques trouvailles anciennes attribuées aux XIe-XIIe siècles étaient par ailleurs citées, tels les vestiges de verrières du Mont-Saint-Michel (milieu du XIIe siècle; fig. 00). Puis l'on s'attardait sur les plus anciens cycles peints conservés, ceux d'Augsbourg (Allemagne), que l'on situait dans les années 1100, et ceux du Mans ou de Saint-Denis, remontant respectivement aux années 1130 et 1140.

Des recherches récentes ont conduit à revoir totalement ces données et à modifier notre connaissance de façon considérable. Ainsi, dans sa magistrale étude sur le vitrail entre l'Antiquité tardive et le haut Moyen Âge fondée sur l'analyse conjointe des sources textuelles et des vestiges de verre plat, Francesca Dell'Acqua a montré que la cive de Ravenne n'en est pas une et que sa date de réalisation remonte probablement au IXe et non au



Peindre sur la lumière : le vitrail à la fin du Moyen Âge

Philippe Lorentz

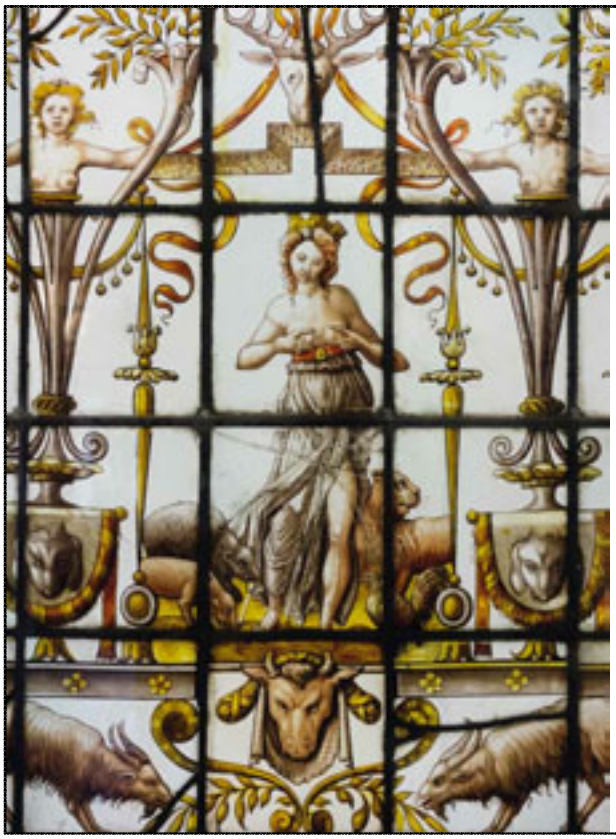




183

Au xvie siècle, les peintres verriers à l'œuvre







PAGE DE GAUCHE
La Terre et Mars (détail de la Terre), vers 1550 ; Écouen, musée national de la Renaissance.

EN HAUT
L'Air et Jupiter (détail de Jupiter), vers 1550 ; Écouen, musée national de la Renaissance.

DOUBLE PAGE SUIVANTE
Couplies, chapelle Sainte-Catherine du château de La Barge, baie 3 : *L'Annonce aux bergers*, vers 1598-1600.

Médicis, réalisés entre 1544 et 1559, est particulièrement délicate. La galerie de Psyché, en revanche, se situait au premier étage de l'aile ouest. Les quarante-quatre compositions conservées au musée Condé, peintes d'après des gravures du Maître au Dé, un artiste de l'entourage de Raphaël, forment un ensemble cohérent. Chaque scène trouvait place dans le battant d'une fenêtre et suivait une technique familière : grisaille et jaune d'argent sur verre blanc, passage des plombs soutenant le dessin.

Les décennies 1540 et 1550 marquent l'apogée, d'ailleurs sans lendemain, de ces somptueux décors peints. Le plus novateur de tous avait été posé au château d'Anet. Un marché du 10 janvier 1548 confiait au verrier parisien Nicolas Beaurain la réalisation des verrières du premier étage, comportant des histoires à faire selon les « patrons et devis » donnés par la maîtresse des lieux, Diane de Poitiers. Si seuls subsistent de modestes débris de cet ensemble peint à l'« émail blanc », plusieurs dessins attribués au Primatice le désignent comme le cartonnier des parties figurées ; tirés de l'histoire de Diane, leurs sujets nous se rapportent de façon allégorique à la favorite du roi Henri II. On ignore cependant comment ces « tableaux » peints sur verre étaient disposés dans les baies : étaient-ils montés parmi des grotesques comparables à ceux d'Écouen ou insérés dans des compositions plus élaborées encore ?

Des châssis vitrés à la fenêtre à petits-bois, la fin du vitrail civil en France

Le goût pour des cycles si ambitieux ne semble guère se poursuivre. Ce n'est pas pour autant la fin du vitrail civil sous ses formes héritées des rondels. En France, ces décors n'ayant pas la valeur sociale et historique qui leur est attachée en Suisse tout particulièrement, leur disparition progressive vient avant tout des profondes mutations de la fenêtre, au rythme de son renouvellement. À Paris, jusque dans les années 1660, la vitrerie mise en plomb est de règle dans les hôtels et les édifices importants : c'est le type de clôture le mieux considéré, et dans lequel on aime encore souvent inscrire des rondels de verre peint. Mais il n'y a pas de vitrail civil sans vitrerie. Or la fenêtre à petit-bois, apparue à partir des années 1630 dans des édifices de qualité modeste, connaît à partir du milieu du siècle un succès affirmé non plus seulement grâce au châssis à coulisse, mais elle est portée par un châssis ouvrant vers l'intérieur. On observe alors un net renversement des valeurs : les vitreries sont désormais destinées aux parties secondaires, tandis que les pièces principales sont dotées de petits carreaux, où il n'y a plus de place pour les rondels et pour les armoiries. Avec la vogue des nouvelles fenêtres, vitreries et décors de vitraux civils sont progressivement éliminés, le même phénomène se développant en province avec un certain décalage.

Les vitraux ainsi déposés ne disparaissent pas systématiquement, ils peuvent trouver place comme bouche-trous dans des édifices religieux. C'est souvent ainsi qu'ils sont parvenus jusqu'à nous, car la mise en vente de ces petits panneaux à l'attention d'un public d'amateurs ne s'organise pas avant la seconde moitié du XVIIIe siècle, d'abord en Angleterre ; en France, elle se développera véritablement au début du siècle suivant. Ce sont surtout, avec les rondels, les vitraux dit « suisses » qui font alors le bonheur des collectionneurs. Ils doivent ce succès à leur petite taille, à leur précocité, comme à leur exécution souvent virtuose. Ce sont par exemple des vitraux suisses qui illuminent la fenêtre du cabinet du cousin Pons de Balzac. Presque toujours conservés hors contexte et parfois très loin de leur lieu de destination, les vitraux qui ornaient la demeure de la fin du Moyen Âge se trouvent donc maintenant à l'église et au musée, chez les collectionneurs et sur le marché de l'art. C'est là qu'il faut chercher à les reconnaître.

À la fin du Moyen Âge, clore et orner les baies de la demeure





PAGE DE GAUCHE
Bruxelles, , Victor Horta, 18..
(cl ?)

EN HAUT
Vitrail pour un cabinet de toilette de l'hôtel Jacques Rouché, Paris
1, rue d'Ohmont , Edmond Sicard d'après Pierre Sémershaim, vers 1908 ; Reims, musée des Beaux-Arts.
(cl. Musée des Beaux-arts de Reims)

Des expériences «d'art total» : le vitrail des architectes

Hector Guimard est l'un d'entre eux, instigateur d'un style auquel il a lui-même donné son nom. En 1895, soit au moment même de l'expérience Bing, l'architecte œuvre sur le chantier de l'École du Sacré-Cœur à Paris, qui le montre fervent héritier de Viollet-le-Duc, mais la visite qu'il fait à Bruxelles et une décisive rencontre avec Victor Horta le marquent profondément. Dans le contexte du Paris encore en pleine mutation post-haussmannienne, il travaille alors à un immeuble de rapport 14 rue La Fontaine, le ***Castel Béranger***, dont il modifie en profondeur les caractères architecturaux entre février et juin 1895. Ayant la maîtrise de l'ensemble du décor, il conçoit les vitraux entre juillet 1896 et la fin de l'année 1898. C'est en France une innovation en soi d'introduire des formes modernes dans les parties communes des immeubles aussi bien que dans les appartements. Les lignes abstraites du décor, dites «en coup de fouet», bien que tirées de la nature, se développent suivant un système logique, dont la valeur symbolique a été commenté par l'auteur lui-même, expression libre des rythmes originels de la nature. De la nature justement, Guimard «prend la tige et laisse la fleur et la feuille», pour éviter l'écueil de la décoration descriptive et tendre vers un système logique profondément organique, à la fois structurel et utile. Le vitrail comme les autres composantes du décor sont conçus en jouant sur la perception par l'homme de la forme et surtout de la couleur, dans la perspective de lui offrir le cadre d'une vie meilleure dans un espace sain.

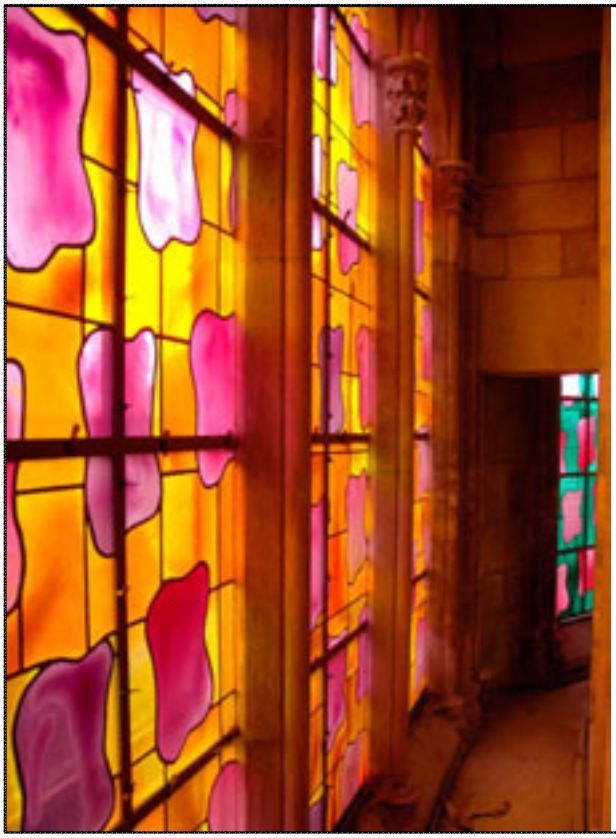
Dans le volume architectural, la recherche de fluidité qui caractérise l'usage du vitrail chez Horta ne se retrouve pas ici. Les qualités communes de ces fervents lecteurs de Viollet-le-Duc dans la recherche de symbiose entre contenu et contenant divergent nettement dans leur application. Chez Guimard, les espaces sont multiples auxquels le décor donne sa cohérence par sa logique, les vitraux prenant une forme chaque fois adaptée au lieu auquel ils sont destinés.

Les vitraux n'ont pas ici de fonction précise, décorative ou démonstrative. Destinés à un immeuble de rapport, ils ont bénéficié de moyens financiers réduits. Cependant, l'architecte s'est mis en situation de décider de tout. Le rôle du peintre verrier, Georges Néret, est ainsi réduit au rang de simple exécutant. Guimard choisit matériaux et palette : ce ne sont pas ici les précieux verres américains, mais des verres coulés à reliefs industriels les plus ordinaires.

Dans un esprit qui n'est guère éloigné de celui de Guimard, les principes rationalistes s'expriment avec infiniment de talent dans le premier chantier d'envergure du jeune Henri Sauvage, la ***Villa JK***, conçue et élevée entre 1898 et 1901 à Nancy, pour son ami l'ébéniste Louis Majorelle. Si Sauvage prend en charge le second œuvre, certains décors sont confiés à d'autres, à Alexandre Bigot pour la céramique, ou à Francis Jourdain pour les peintures décoratives. Une part est laissée aux Nancéiens, au propriétaire des lieux pour le mobilier et à Jacques Gruber pour le vitrail. Ce n'est donc pas une œuvre d'art totale, comme on pouvait l'espérer. Cependant, les vitraux aux nonnains du pupe de la cage d'escalier, entièrement en verre américain, par leur caractère de grande simplification et par leur dessin très proche des pochoirs muraux du vestibule, annoncent vraisemblablement un dessin de l'architecte dans le plus pur esprit Art nouveau.









DOUBLE PAGE PRÉCÉDENTE
Nevers (Nièvre), cathédrale Saint-Cyr-et-Sainte-Julitte, baies hautes du chœur gothique ; Claude Vial, réalisation atelier Bernard D'Ormesson, 1989-1992.
Cl Duchemin

PAGE DE GAUCHE
Nevers (Nièvre), cathédrale Saint-Cyr-et-Sainte-Julitte, baies hautes du chœur gothique ; Claude Vial, réalisation atelier Bernard D'Ormesson, 1989-1992.
Cl Duchemin

EN HAUT
Pierre Soulages, Jean-Dominique Fleury et Eric Sarell dans l'atelier de Toulouse pendant la réalisation des vitraux de Conques (Aveyron), photographie, 1993.
© droits A.D.Fleury

Élément d'architecture, le vitrail est un art de commande. Inextricablement lié à l'édifice, existant ou en devenir, il est suscité par la volonté des prescripteurs. Mettre en œuvre les matériaux qui constituent le vitrail suivant les règles de l'art, c'est la part qui revient habituellement au peintre verrier. Pour l'essentiel, c'est dans un édifice cultuel ancien que le vitrail prendra place. L'église semble offrir les conditions les plus parfaites à l'expression de la lumière « naturelle ». Elle semble conçue tout entière pour magnifier et rendre visible la puissance du « grand luminaire ». C'est une boîte orientée, percée d'ouvertures qui scandent la marche du jour et le vitrail, en répondant à sa fonction liturgique, est plus que l'image qu'il porte, il est matérialisation même de la lumière, la lumière incarnée. L'introduction d'une œuvre contemporaine dans un bâtiment du Moyen Âge n'est pas sans poser quelques questions et l'artisan verrier, habitué à la restauration des vitraux anciens, a longtemps paru le mieux placé pour cette intervention. Le poids des traditions et le respect, parfois mal compris, des œuvres du passé ont ainsi souvent contraint le vitrail loin des expressions les plus actuelles de l'art.

Émergence du vitrail contemporain

Il paraît nécessaire de définir le vitrail à travers le concept qu'il recouvre, rendre lisible la lumière solaire qui pénètre une architecture, plutôt que par le protocole technique qui préside à sa réalisation. Au cours du XX^e^ siècle, les artistes plasticiens, peintres, sculpteurs, ont interrogé leur médium. La toile a pu quitter le châssis, la sculpture perdre son socle, les frontières entre les différents champs se sont estompées et les œuvres ont souvent été élaborées à travers des recherches transversales. En conséquence, il semble naturel que les artistes sollicités par le vitrail aient pareillement questionné ce médium, au-delà des aspects formels, dans ses composantes physiques, techniques, s'appropriant les matériaux et les procédés pour échapper à la pesanteur d'un art appliqué. Parallèlement, de nouvelles générations de verriers issues d'un même contexte, témoins ou acteurs de ces transformations, se sont naturellement trouvées perméables à une nouvelle relation entre les artistes et la technique. Présentés comme dépositaires du savoir-faire traditionnel, les verriers ont su, pour nombre d'entre eux, abandonner la posture de gardien du temple au bénéfice d'une nouvelle relation entre l'œuvre et la technique, et permettre ainsi de dissoudre création et réalisation dans un même geste. Cependant rien de tout cela n'aurait sans doute été possible sans le développement de nouveaux outils et de nouvelles techniques appliquées au verre. C'est bien la conjonction de ces différents paramètres qui a permis l'émergence d'un vitrail contemporain spécifique. La chambre noire a dû attendre plusieurs siècles, les progrès de la chimie, pour devenir appareil photographique. Enfin, les contraintes liées au domaine de la restauration-conservation des vitraux anciens ont suscité des mises en œuvre originales : verrières extérieures de protection, collages, doublages, sertissage avec des âmes de cuivre, etc. Ces propositions techniques destinées à la fois à protéger les verrières et à en assurer la pérennité, sans pour autant en édulcorer l'authenticité, ont profondément modifié notre regard sur le vitrail lui-même et sa relation à l'architecture. Le souci d'unité et d'homogénéité architecturale ne passe plus nécessairement par le respect absolu de la technique traditionnelle, verre monté en plomb qui, jusque-là, paraissait la garantie d'une intégration réussie. L'œuvre s'est ainsi trouvée moins assujettie à la technique conventionnelle, quand bien même celle-ci perdurait avec succès. S'il n'y a pas de progrès en Art, les innovations technologiques ont néanmoins permis d'apporter des solutions adaptées aux nouvelles propositions formelles des artistes.