

# Les vitraux du XVI<sup>e</sup> siècle dans le Toulinois

par Vincent LAMARQUE \*

## INTRODUCTION

Le vitrail, panneau de verres montés sur plomb, consolidé avec une armature de métal, est tributaire de la structure architecturale qui délimite sa surface. Dès le début du XIII<sup>e</sup> siècle, il put s'épanouir de manière éclatante du fait de la naissance du gothique : c'est grâce à un nouveau système de voûtes, la croisée d'ogives, que l'édifice gothique acquit la liberté d'exhausser les ouvertures dans l'élévation de ses murs.

Du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècles, le vitrail a subi de multiples mutations, à l'image du corps de métier affecté à sa réalisation. Les ateliers se sont modernisés et l'état des maîtres verriers est monté d'un échelon dans la hiérarchie sociale. Concernant les programmes iconographiques, au départ insérés dans de petits médaillons, ils ont été élargis à la taille des baies. Au XVI<sup>e</sup> siècle, en Lorraine, la politique de mécénat des ducs et des évêques participa indéniablement aux progrès et à l'essor de l'activité artistique.

C'est à la lumière des vitraux du XVI<sup>e</sup> siècle dans le Toulinois que nous pourrions apprécier toute la beauté de l'art pictural et sa symbolique. Tout d'abord, la première partie sera consacrée aux hommes ayant participé à la réalisation du vitrail, avec la forte détermination de figurer sur sa surface d'une manière ou d'une autre. Puis, dans une seconde partie, nous traiterons des dispositions stylistiques, d'inspirations composites, prises par les commanditaires et les maîtres d'ouvrage dans les visions sacrées et architecturales. Nous étayerons notre propos par les descriptions des vitraux de la cathédrale Saint-Étienne de Toul, de la collégiale Saint-Gengoult de Toul, et de l'église Saint-Médard de Blénod-lès-Toul.

## 1. CONSTRUCTEURS ET DONATEURS

Le vitrail du XVI<sup>e</sup> siècle dans le Toulinois est l'occasion de se remémorer les personnalités qui ont participé à sa concrétisation puisqu'elles y sont figurées de multiples façons.

## MARQUES D'ÉMANCIPATION DU MAÎTRE VERRIER DANS SON OUVRAGE

### Une signature.

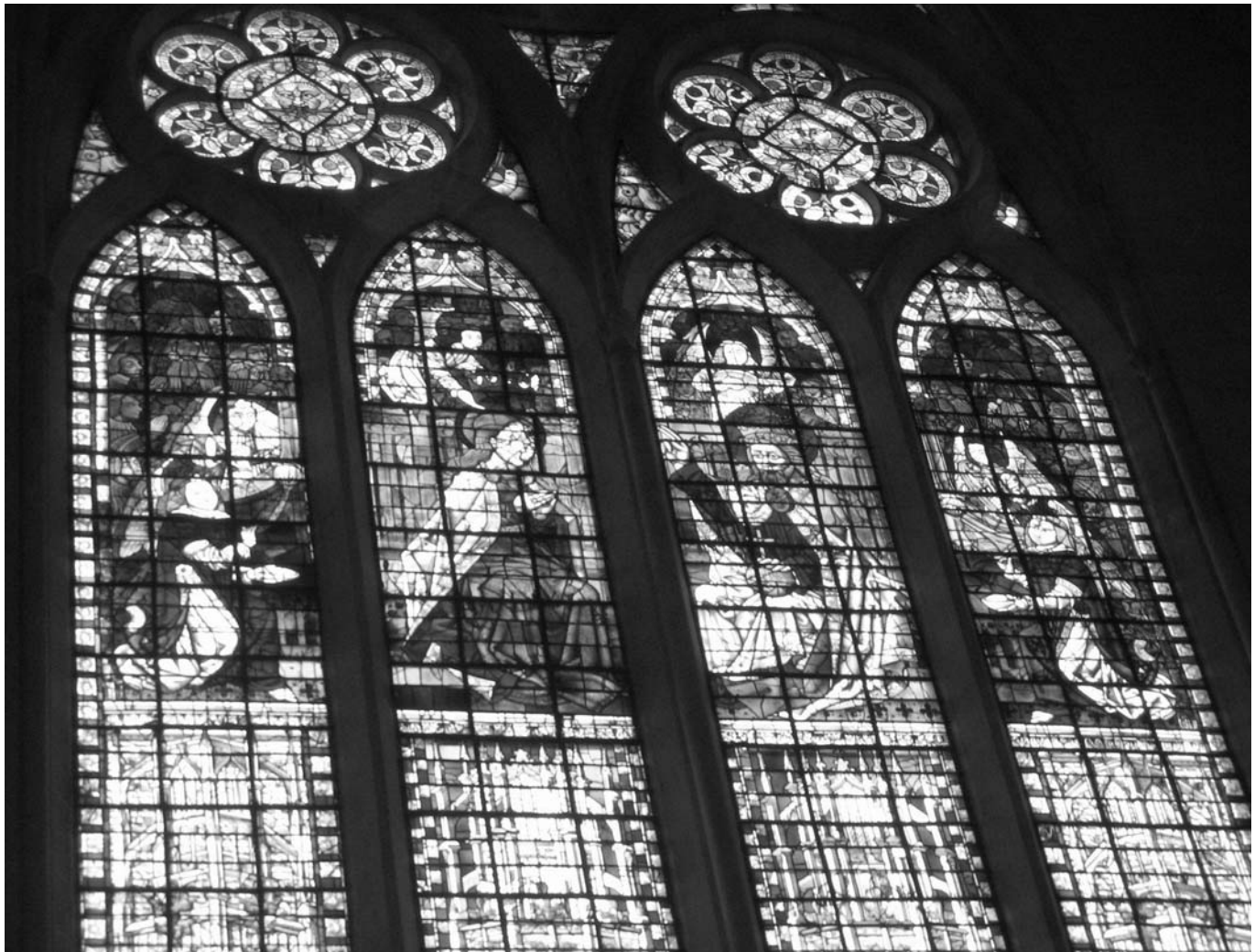
À la cathédrale, la fenêtre à l'extrémité du bras nord du transept présente un remplage du XIII<sup>e</sup> siècle. En effet, l'arcature en pierre matérialise successivement quatre baies élancées, se terminant par un arc brisé, élément caractéristique de l'architecture gothique du temps. Ces quatre lancettes ogivales sont surmontées de trois rosaces qui présentent six lobes enserrant un oculus central. L'aspect floral des trois percements est semblable aux rosaces de la cathédrale de Reims. Par contre, la verrière a été intégrée au squelette de pierre au XVI<sup>e</sup> siècle. Le monogramme du maître-verrier, « IV », y est appliqué.

Pour avoir le droit d'apposer sa signature sur un édifice à la fonction épiscopale si décisive dans la cité, c'est que l'activité artistique devait être un formidable gage de promotion sociale et de gratitude grâce aux plus hauts ministres du culte.

Désormais, les compétences et l'expérience du compagnon se déchargent de l'indifférence qui l'avait immodérément écrasé dans les siècles précédents. Pourtant, l'individu aux initiales « IV » n'était sans doute, au départ du montage des panneaux de verre, que dans l'élaboration préalable des cartons. Avait-il laissé à son atelier le soin de la confection même de la verrière ? À défaut de pouvoir répondre avec certitude à la question, il est néanmoins indéniable que le chef de chantier, parmi tous les artisans, est l'unique bénéficiaire de la notoriété lors de sa vie et à titre posthume.

La verrière est probablement la création de Jean le Verrier qui a travaillé à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, au château de Foug en 1483 et dans l'église toulinoise de Saint-Waast en 1486 et 1499. Il est aussi connu sous le nom de Jean de Soisson. Toutefois, Jacques Bombardier, citant le spécialiste lorrain Hérold dans « Si Renaissance m'estoit contée », émet une hypothèse intéressante. Nous pour-

\* Vincent LAMARQUE, 24 ans, est en 2<sup>e</sup> année de MAM (Mondes Anciens et Médiévaux).



**Cathédrale Saint Etienne de Toul, bras nord du transept : vitrail de 1503**

rions en effet attribuer les caractères majuscules à Jean Verrat, maître-verrier travaillant à la cathédrale de Troyes de 1498 à 1502 avec Balthazar Godon et Liévin Varin, au niveau des fenêtres hautes de la nef.

### **L'opposition d'une date.**

Autre type d'annotation sur le vitrail du XVI<sup>e</sup> siècle, sa date de réalisation. Alors que nous ne pouvons qu'imaginer une date approximative pour les vitraux de l'église Saint-Médard de Blénod-lès-Toul et du portail de la collégiale Saint-Gengoult de Toul, une paire de vitraux est datée de façon claire à la cathédrale Saint-Étienne. Le premier est le vitrail au monogramme « IV » dont la date 1503 est localisée à la base de la troisième lancette. L'autre vitrail est placé dans la chapelle des Évêques, salle commandée et financée par l'évêque Hector d'Ailly

(1524-1532) pour abriter sa sépulture. Les verres du XVI<sup>e</sup> siècle sont très lacunaires mais pas insignifiants puisque nous sommes capables de lire la date 1533.

### **Un style iconographique propre.**

Également, quand il n'existe plus d'inscription distincte pour identifier le maître verrier, il est tout de même aisé de différencier sa main de celle des autres par son style propre. Cela est valable précisément à partir du XVI<sup>e</sup> siècle où l'artiste semble, de manière plus évidente, exempté des ordres du clergé commanditaire d'antan, aussi impératif que pas très inspiré en matière d'art. Par exemple, il suffit d'observer avec précision la verrière de Jean le Verrier pour enregistrer des détails peut-être incompréhensibles aux yeux d'un fidèle chrétien mais renseignant sur la sensibilité esthétique du peintre ou sur

son intention exclusivement décorative. Sont représentés, dans les rosaces et la rose prédominante du tympan, des motifs floraux et un soleil, et dans les écoinçons entre les baies circulaires, des dragons, des chimères et des archers dont un est déculotté. Les historiens d'art, comme Alain Villes dans son dernier ouvrage sur la collégiale Saint-Gengoult de Toul, n'hésitent pas à rapprocher les six lancettes de la façade, datées du début du XVI<sup>e</sup> siècle et aujourd'hui en restauration, et le vitrail de Jean le Verrier. La galerie vitrée de la collégiale représente en pied saint Pierre, saint Gengoult, patron de l'église, la Vierge à l'Enfant, saint Gérard, évêque de Toul au X<sup>e</sup> siècle, saint Georges et saint Paul, chacun étant logé dans une niche de branchages. La fantaisie, d'inspiration troyenne, est à assimiler aux branches qui émergent des têtes dans les rosaces de 1503 à la cathédrale. Les analogies sont multiples. Nous pourrions presque attribuer le vitrail de Saint-Gengoult à Jean le Verrier, les décors étant traités avec un même caractère atypique.

#### **VOLONTÉ DU COMMANDITAIRE À FIGURER SUR L'OUVRAGE**

##### **Un blason et une maxime.**

Au-dessus du maître-artisan se situe le commanditaire. Sur le vitrail de 1503 à la cathédrale, nous saisissons la forte volonté de chacun à marquer d'un signe distinctif son apport à la construction et sa finition, à l'instar du pratique et symbolique tâcheron, gravé par les maçons ou corporations de maçons sur les blocs lithiques. En effet, des blasons portés par des anges sont tracés à la base des quatre lancettes. Sur la lancette latérale gauche, nous trouvons les armes du chapitre canonial, à savoir les trois pierres du supplice de saint Étienne, représenté légitimement en pied au-dessus, avec une pierre sur la tête. Sur la lancette droite, les armes de la cathédrale ou l'écusson supposé de saint Gérard, représenté également en pied au-dessus avec le surhuméral propre aux pontifes toulousains. Sur les lancettes médianes, nous découvrons à gauche les armes du cardinal Perraud

ou du cardinal Raymond de Baraille et, à droite, les armes du chanoine Nicolas le Sane. Le cardinal Perraud était évêque de Gurk en Turquie et légat de l'évêque de Toul au siège apostolique dès 1501. Nicolas le Sane était archidiacre de Saint-Nicolas-de-Port et vicaire du diocèse de Toul sous l'épiscopat de Olry de Blâmont (1495-1506). Le chanoine restaura avec habileté la discipline dans le chapitre de Toul.

À l'église de Blénod-les-Toul, au fond du bras nord du transept, la base du vitrail montre l'écu de l'évêque de Toul, Hugues des Hazards (1506-1517), qui a dirigé la construction de l'édifice de 1506 à 1512 pour y établir son mausolée. Il s'agit d'une croix blanche sur fond azur, cantonnée de quatre dés, sans doute relatifs à son nom. L'écu est porté par des ours dont le sens reste mystérieux. Pour certains, les animaux sont une allusion à la bataille de Nancy en 1477 et à l'emblème de l'armée suisse qui aida le duc René II de Lorraine à reprendre possession de sa cité face au duc Charles le Téméraire de Bourgogne. Hugues des Hazards, tout comme Olry de Blâmont, était lié d'une forte amitié avec René II et l'évocation de l'épisode militaire serait donc une forme de reconnaissance. La contribution du commanditaire s'exprime aussi par la répétition de son écu et sa devise « MODERATA DURANT » dans la structure gothique flamboyante au sommet de toutes les verrières.

##### **Une figuration.**

La place du commanditaire dans les programmes iconographiques des vitraux du XVI<sup>e</sup> siècle est très importante. Le parrain de la baie apparaît ordinairement en fidèle orant. À l'arrière, son saint tutélaire est en train de l'encenser de sa présence, médiatrice de la rédemption divine. Tout d'abord à la cathédrale, un cliché du XIX<sup>e</sup> siècle de Charles Gilbert, conservé au Musée Lorrain de Nancy, nous propose la vision d'un vitrail disparu au début du XX<sup>e</sup>. Il se situait dans la chapelle de la Toussaint, salle surélevée au-dessus de la chapelle des Morts et de la salle capitulaire, contre le bas-côté sud de l'édifice épiscopal. L'érection de la chapelle, tout comme



**Eglise Saint médard de Blénod-lès-Toul : armes de Hugues des Hazards (bras nord du transept)**



**Eglise Saint Médard de Blénod-lès-Toul,  
verrière de Claude des Hazards  
(bras nord du transept)**

l'établissement de son vitrail et son aménagement interne, a été placée sous l'égide de Jean Forget d'après un acte testamentaire daté du 30 septembre 1549, alors qu'il souhaitait y placer son tombeau. Il était chantre et trésorier du chapitre, chapelain de la chapelle de la Toussaint, abbé de Saint-Léon de Toul et prévôt de Villey-Saint-Étienne. La source photographique nous donne les informations nécessaires pour décrire avec objectivité la figure du commanditaire. Le chanoine, habillé du surplis et de l'aumusse sur le bras gauche, est dans une position de prière face à la statue de la Vierge. Derrière, l'homme agenouillé, saint Jean-Baptiste, habillé du manteau à poils de chameau, est debout. D'une main, le saint présente Jean Forget à Marie. Son autre main,

exhibant une hampe terminée d'une banderole où il est écrit « ECCE AGNUS DEI », est posée sur l'épaule du prêtre régulier. Pour finir, l'arrière-plan est décoré d'un arbre et d'une colline et le Christ est assis sur des nuages.

À l'église de Blénod, malgré les déprédations et les aléas atmosphériques qui se sont succédé, les vitraux, selon l'archétype tracé ci-dessus, ne manquent pas. Débutons notre propos par la figuration des chanoines. Au nord de l'abside, saint Denis, évêque de Paris, porte les habits de prélat, l'aube et la chape brodée d'or. Dans son bras droit, il a une crosse gothique ornée d'un voile. Une auréole à l'arrière de son cou signale la trace de son martyr ; le saint a été décapité au III<sup>e</sup> siècle sous Domitien. Dans sa main gauche, sa tête est coiffée d'une mitre décorée de pierres. Le céphalophore protège l'homme qui a fait don du vitrail, un chanoine portant la soutane, le surplis et l'aumusse à son bras droit. Agenouillé et les mains jointes, le cleric orant est tourné vers le fond du sanctuaire à l'Est, comme pour implorer son salut.

Au sud de l'abside, un autre vitrail propose l'image de sainte Barbe de Nicomédie, fort restaurée mais reconnaissable à l'attribut de la tour dans sa main droite. La construction, à l'élévation étroite et au sommet crénelé, symbolise la prison où la sainte a été isolée par son père, le satrape Dioscure, pour échapper au prosélytisme chrétien du III<sup>e</sup> siècle. Alors qu'on venait de lui administrer le baptême de façon clandestine, son père la décapita. Sainte Barbe a la chevelure dorée, de même éclat que son auréole et que l'orfèvrerie de son col de manteau et de sa ceinture. L'individu placé sous sa protection se nomme Falrelle comme l'indique l'inscription sur le piédestal : « MESSIRE DIDIER FALRELLE A DONE CETE VERERE PR DIEU ». Le chanoine, dans la position de l'orant et avec tous ses attributs, est tourné vers l'Est. Dans la lancette directement à gauche, saint Jean-Baptiste est peut-être à considérer comme un deuxième intercesseur du religieux. Sa longue barbe et ses cheveux hirsutes lui confèrent un visage un peu rustre qui contraste avec la profondeur de ses yeux miséricordieux. Habillé d'un manteau et d'une tunique à poils, le précurseur porte l'Agneau de Dieu dans ses bras. Petit aparté : divers morceaux de verrières anciennes ont été rapportés au registre inférieur. Malgré la maladresse de la réparation, nous repérons un roi sur son trône, avec deux serviteurs dont l'un tient d'une main la poignée d'un treuil pour tirer les viscères d'un persécuté. Il s'agirait du

symbole du martyr de saint Érasme, évêque d'Antioche sous le règne de Dioclétien.

Au fond du transept nord de l'église et dans la lancette de droite, saint Claude, évêque de Besançon au VII<sup>e</sup> siècle, est debout à l'arrière de son protégé. Il lui pose une main sur l'épaule comme pour le soutenir dans sa prière. Imberbe comme la règle de son iconographie l'oblige, saint Claude a tous les attributs du prélat et sa grande croix à la main droite. Le commanditaire du vitrail, sous son patronage, est agenouillé sur un prie-Dieu, la Bible à portée de main. Il n'est autre que le chanoine Claude, frère de l'évêque Hugues des Hazards, archidiacre des Vosges, mort en 1536. Au bas du vitrail, autour du blason de la famille des Hazards se déroule une banderole qui inclut la maxime de Claude « QUOD SCIS NESCIAS ».

Au sud-est de l'abside, nous découvrons un groupe de quatorze personnages sur cinq rangées qui serait à assimiler suivant la tradition à la famille de Hugues des Hazards. En 1893, l'abbé Demange avait constaté l'existence de l'inscription « HAZARDS » dans le vitrail avant son endommagement par la tempête de février 1914. Nous pouvons entreprendre le recensement des différents membres de haut en bas et de gauche à droite. Les parents, Millot des Hazards et Idette Robin, seraient représentés au premier rang. Au deuxième rang, trois hommes, dont un chanoine avec l'aumusse sur le bras droit, un autre sans signe spécifique et un moine avec sa coule de bure. La tête du troisième a été reconstituée d'après les indications de l'abbé Demange. Au troisième rang, deux hommes et une femme à la tête recouverte d'un voile. Le chanoine qui est proposé à l'extrémité gauche n'est autre que le résultat d'une restauration du XIX<sup>e</sup> siècle car l'abbé Demange y voyait Claude des Hazards. Le visage du deuxième personnage a aussi été reconstitué mais sans qu'on sache l'aspect d'origine. D'ailleurs, la couleur jaune des cheveux, fait courant dans les vitraux du XVI<sup>e</sup> siècle, n'a pas été reprise. Au quatrième rang, un jeune homme dont le visage est d'origine, deux hommes et une femme, tête voilée, et, au dernier rang, deux enfants dont le plus jeune porte une couronne de fleurs sur la tête. À présent, les identifier serait relativement possible : les trois filles, Idette, Jeanne et Mangeotte, dont l'une aurait été transformée en homme après une restauration, et les sept garçons, Olry, Claude, Martin, tous les trois chanoines du chapitre de Toul, Olriet, chapelain à Blénod-les-Toul, Georges, bailli de

l'évêché, Mengin et Hugues. Hugues des Hazards était très attaché à Olriet et Hugues, ses deux neveux.

Dans la lancette voisine, saint Jérôme est reconnaissable au lion fidèle couché à ses pieds. Au III<sup>e</sup> siècle, alors qu'il s'était retiré dans le désert de Syrie pour mener la vie d'anachorète, il apprivoisa l'animal. Étant l'auteur érudit de la Vulgate, traduction de la Bible de l'hébreu au latin pour vulgariser les saintes Écritures, saint Jérôme est vénéré comme un Docteur de l'Église. C'est pourquoi il a été désigné pour protéger la famille des Hazards. Nous pensons également que c'est par humilité que le vitrail le présente en pénitent plus que comme un être de science et omniscient. Sur la baie, il porte la croix de la main gauche et, de la main droite, la pierre avec laquelle il se frappait la poitrine pour se corriger.

Passons maintenant à la figuration même de Hugues des Hazards dans la baie faisant face à sa famille, au nord-est de l'abside. L'évêque est tourné du côté de la verrière axiale de l'église. Habillé d'une aube, d'une tunique et d'une chape attachée par un fermail d'orfèvrerie, le prestigieux et pieux donateur est agenouillé sur un



**Eglise Saint Médard de Blénod-lès-Toul, verrière de Hugues des Hazards (abside)**

prie-Dieu couvert d'une draperie. Une mitre aux fanons dorés y est posée. L'espace à l'arrière est fermé d'un paravent rayé blanc et rouge, imitant les tentures de brocard. Sur la lancette voisine, le personnage représenté en pied est saint Étienne, le patron de la cathédrale de Toul et donc également de Hugues. Le diacre, nommé par les Apôtres du Christ et Protomartyr, est identifiable à sa dalmatique au-dessus de l'aube, aux cailloux sur la tête et sur les épaules, objets de sa lapidation, et à la palme des martyrs contre son bras droit. De chaque côté de la baie centrale de l'église, la présence de Hugues des Hazards à gauche et des membres de sa famille à droite, tous engagés dans une même prière et par un même regard convergent vers l'Orient, donne une idée d'unité qui fait penser que le célèbre prélat est bien le concepteur et le donateur des vitraux de Blénod, bien que cela ne soit plus mentionné.

Pour terminer, l'unique baie figurative qui persiste dans la nef de Saint-Médard, du côté de la chaire à prêcher, nous montre un commanditaire et un créancier de grand prestige. Il est question du duc Antoine de Lorraine. Nous distinguons dans les bras de l'homme orant un sceptre terminé d'une main. Il faut garder à l'esprit la coopération du duc René II de Lorraine (1473-1508) dans l'accession de Hugues des Hazards, son ami, au siège de la prélature de Toul. Le geste est l'expression de ses projets politiques de rattacher l'évêché de Toul au duché. Mais en définitive, cela n'a pas privé Toul de ses franchises, comme en a fait serment Antoine en janvier 1509, au lendemain de son accession au siège ducal.

#### **PARTICIPATION DE LA POPULATION DANS L'OUVRAGE VITRÉ**

N'oublions pas d'ajouter à la liste des mécènes dans la réalisation des vitraux la population des fidèles et d'une manière toute spéciale les confréries. Un premier cas : la verrière à l'est du bras nord du transept dans l'église Saint-Médard. Toute la baie a été offerte par la confrérie de Saint-Nicolas comme l'indique l'inscription à sa base et la figuration de l'évêque de Myre sur la dernière lancette, à l'extrémité droite. En fait, l'apparition du saint est une invention d'Albert Bonot qui a restauré le vitrail en 1896. Pour respecter la légende occidentale, trois enfants ont été représentés dans un saloir en train de bénéficier des charismes du thaumaturge. Le premier, qui enjambe la cuve, était au XVI<sup>e</sup> siècle une représentation de la sainte Vierge en avant de sa mère et les autres n'existaient pas.

Un second cas : la verrière au fond du bras nord du transept de la cathédrale Saint-Étienne. Jean le Verrier présente de petits personnages en pied avec les vêtements de ses contemporains, des chanoines et citains. Les figurines de grisaille sont intégrées aux dais architecturaux qui encadrent les représentations plus monumentales de saint Étienne, la Vierge à l'Enfant, saint Jean-Baptiste et saint Gérard, sur les quatre lancettes. Ces hommes de petite taille mais néanmoins réalistes sont peut-être le timbre d'une participation pécuniaire, sinon par la prière, dans la fabrication du vitrail.

## **2. ANALYSE STYLISTIQUE ET SOURCES D'INSPIRATIONS**

Après avoir énuméré les formes de parution des participants au montage des vitraux toulousains au XVI<sup>e</sup> siècle, il faut analyser les styles et distinguer les diverses sources d'inspiration des surfaces vitrées. Pour cela, observons les scènes sacrées et les décors architecturaux.

### **Les influences des gravures de Martin Schongauer et Albrecht Dürer**

**Martin Schongauer.** Il est né dans les années 1450 à Colmar, dans une famille d'orfèvres originaires d'Augsbourg. En 1465, il s'inscrit à la faculté de Théologie de Leipzig qu'il délaisse après un semestre pour revenir à Colmar, dans l'atelier de son père. Entre 1468 et 1470, Martin effectue un voyage de compagnonnage qui le mène aux Pays-Bas et en Espagne. Son premier tableau gravé, la Vierge au buisson de roses, pour l'église Saint-Martin de Colmar, est daté de 1470. En 1488, Schongauer part de Colmar et décède en 1491 à Brisach.

Premièrement, à la cathédrale de Toul, la verrière au monogramme « IV » est inspirée d'une gravure de l'Alsacien, en particulier au niveau de la plus éminente de ses représentations, qui s'étend sur toute l'envergure du percement. Le verrier a dépassé les limites architecturales des montants élancés des lancettes et a su scander avec élégance la verticalité de la fenêtre. Il est question du thème fréquent du Couronnement de la Vierge, sans doute inspiré de la liturgie de l'Église mettant sur les lèvres du Christ depuis le VIII<sup>e</sup> siècle des versets de psaumes : « La reine s'est assise à sa droite en un vêtement d'or » (Ps. 44) et « Il a posé sur sa tête une couronne de pierres précieuses » (Ps. 20), et popularisée par la



**Dieu couronnant la Vierge,  
gravure de Martin Schongauer (1485)**

Légende dorée de Jacques de Voragine au XIII<sup>e</sup> siècle. Marie et son Fils sont assis sur un seul trône, comparable par sa largeur disproportionnée à celui proposé dans l'oeuvre du graveur colmarien, Dieu couronnant la Vierge de 1485. La Vierge est figurée sur la deuxième lancette avec les mains jointes. Son visage donne l'impression d'un profil de trois-quarts dessiné avec maladresse alors que tout son corps est pivoté d'une manière plus raisonnable et avisée. (Est-ce le corollaire des perturbations climatiques et des multiples restaurations du vitrail ?) Une créature ailée, vêtue d'une aube blanche, remet la couronne. En cela, l'influence de la cathédrale de Paris se fait ressentir, tout comme celle des pages enluminées dans les livres d'heures des notables Toulousains à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Marie est couronnée par un ange, à la différence d'un bas-relief daté de 1190 à la cathédrale de Senlis et d'un vitrail du XII<sup>e</sup> siècle à la cathédrale d'Angers, où la Vierge est déjà couronnée, et à la différence également de la tradition des cathédrales de Bourges, Sens et Reims, où la Vierge est couronnée par Jésus lui-même. Sur la lancette voisine, à droite, le Très-Haut fait son apparition, portant les attributs pontificaux : la chape attachée au col par une large fibule discoïde et dorée, la tiare sur sa tête et le globe surmonté de la croix salvatrice dans sa main gauche. De sa main droite, il a un geste de bénédiction, tandis qu'il porte un sceptre terminé d'une fleur à Notre-Dame de Paris.

Poursuivons la description de la scène. De part et d'autre de la banquette de boiserie dorée, trois anges musiciens et une paire d'anges thuriféraires participent à l'animation du vitrail, sans le figer dans le hiératisme d'antan mais le libérant de la stricte tradition iconographique. Les brûle-parfums sont balancés, donnant âme au spectacle. Pour finir, au sommet des quatre lancettes, une nuée d'anges bleus et rouges fait se détacher de façon saisissante les protagonistes, traités avec des couleurs plus claires. Bien que placée au nord, la verrière est toujours impressionnante par l'éclat des blancs et des jaunes pour la figuration médiane et la beauté des bleus et des rouges pour les motifs périphériques.

Ensuite, la facture de Martin Schongauer est également suggérée dans l'église Saint-Médard. Dans le bras nord du transept, le vitrail offert par Claude des Hazards expose l'épisode biblique de l'Adoration des Bergers et évoque les Nativités alsaciennes de l'époque. La Vierge est la copie fidèle d'une gravure de l'Alsacien. À l'est du bras nord du transept, sur la même fenêtre que saint Nicolas, le maître-verrier s'est inspiré d'une gravure de 1470 pour l'image de sainte Catherine d'Alexandrie, à l'extrémité gauche, et d'une gravure de 1477 pour l'Apparition du Christ ressuscité à sainte Marie-Madeleine, sur un plan médian. Sainte Catherine, habillée à la manière d'une princesse avec la couronne et les galons d'or sur le manteau, s'appuie de sa main droite sur une épée. La sainte porte à sa main gauche un livre pour montrer sa foi et sa grande connaissance de la philosophie, armes lui ayant permis de tenir tête au souverain Maximien au IV<sup>e</sup> siècle.

Aux pieds de Catherine se trouve la roue à crochets, qui devait la déchirer mais l'a détruite par miracle, et le bourreau, qui l'a décapitée avec un sabre dans sa main. L'individu symbolise les pratiques horribles du paganisme et Maximien lui-même. Concernant le groupe prédominant de la baie, Marie-Madeleine, un pot d'huile parfumée dans les mains, se prosterne aux pieds du Christ qui a une bêche à la main gauche. La myrrhophore l'a pris au départ pour un jardinier. Il s'agit de l'énigmatique scène où Jésus dit « noli me tangere », « ne me touche pas », alors que la sainte venait de le reconnaître. Au XIX<sup>e</sup> siècle, Albert Bonot a cru bon de supprimer du vitrail du XVI<sup>e</sup> siècle un personnage pour la simple raison que l'épisode biblique était sans témoin direct suivant la tradition.



**Albrecht Dürer.** Né en 1471, il est l'auteur d'une des premières gravures sur bois. Après avoir effectué son tour de compagnon à travers la France et l'Allemagne, le graveur séjourne par deux fois à Venise. En 1512, il est agrée d'une pension par l'empereur Maximilien et accède à des titres de noblesse en devenant le peintre de la cour. Il se met à illustrer des ouvrages de ses contemporains et à en écrire lui-même sur les arts picturaux, Instructions pour mesurer au compas et à la règle et Quatre livres des proportions humaines. Il décède en 1528 à Nuremberg. Dans le Toulouais, son influence est particulièrement présente à l'église Saint-Médard de Blénod. Au nord de l'abside, à côté du chanoine sous l'invocation de saint Denis, la Vierge à l'Enfant est relativement équivalente à des gravures sur bois de l'artiste, La Vierge à la poire de 1508 et La Vierge, reine des anges de 1518, et à une huile sur toile de 1526, La Vierge à la poire. Marie, à la longue chevelure d'or, porte Jésus dénudé sur son bras gauche et un fruit à sa main droite. La vision est également proche d'une gravure de Martin Schongauer, La Vierge à la pomme de 1470, et d'une toile de Hans Holbein, Maria reicht dem Kind einen Granatapfel de 1510-1512. C'est encore une madone de Dürer, La Vierge au singe, qui avait servi de modèle pour le vitrail de l'Adoration des Mages détruit par la tornade de 1914.

### **Les influences des architectures gothique flamboyante et Renaissance**

**À la cathédrale Saint-Étienne.** Pour terminer, faisons l'étude des architectures apparaissant sur les vitraux du XVI<sup>e</sup> siècle dans le Toulouais, afin d'apprécier au plus juste les débuts de la Renaissance. À la cathédrale de Toul, toujours sur la verrière du bras nord du transept, les représentations en pied de saint Étienne, la Vierge à l'Enfant, saint Jean-Baptiste et saint Gérard sont encadrées de hauts dais architecturaux. Le fait d'insérer des figures dans de hautes constructions et à l'aide de verres d'une grande clarté s'inscrit à la suite des verrières du maître Hermann, originaire de Westphalie, qui réalisa au XIV<sup>e</sup> siècle une importante surface vitrée sur la façade de la cathédrale Saint-Étienne de Metz et qui avait une première fois inspiré les verriers de Toul dans les bras du transept de la collégiale Saint-Gengoult.

Sur la verrière de Jean le Verrier, les architectures fictives sont presque analogues aux architectures effectives des édifices de Toul de la même époque,

comme la chapelle des Reliques dans le bas-côté sud de la nef de la cathédrale, élevée à la fin du XV<sup>e</sup> siècle et au début du XVI<sup>e</sup>, le portail de la cathédrale élevé de 1460 à 1496, et le cloître de la collégiale Saint-Gengoult élevé de 1510 à 1530. Il est possible de mettre en évidence les éléments caractéristiques du style de la fin du Moyen-Âge : les voûtes en croisées d'ogives, les clés pendantes au-dessus des figures en pied dans les niches, les arcs brisés et en accolade, les soufflets et mouchettes, dessins flamboyants dans les arcatures, les culées à arcs-boutants, les gâbles dont l'élévation est rythmée par des croches végétales, les pinacles ou flèches, les balustrades percées de quadrilobes, sortes de trèfles.

Cependant, entre les éléments caractéristiques du gothique tardif, nous en différencions d'autres à affilier au style Renaissance. Pensons aux arcs en anse de panier dont l'existence en trois dimensions est à enregistrer au-dessus des fonts baptismaux, précisément sous la verrière, et dans la chapelle des Évêques à proximité. Examinons aussi les colonnades supportant des arcs en plein-cintre, présentes concrètement dans un clocheton, entre les tours du front occidental de la cathédrale et enserrant la cloche de 1536. Cette dernière structure a été conceptualisée en 1508 dans l'esprit des architectes, donc après la conception de la verrière en 1503. L'observation permettrait de faire l'hypothèse, avec certaines réserves néanmoins, que la Renaissance se manifeste à Toul de manière plus précoce dans l'art du vitrail qu'en architecture. Beaucoup prétendent que Valentin Bousch, assurément le plus grand maître verrier de la Renaissance en Lorraine, est le premier à remplacer les niches à baldaquin par les arcs en plein-cintre romains. En fait, il est vraisemblable que Jean le Verrier ait influencé Valentin Bousch, actif à Saint-Nicolas-de-Port de 1514 à 1520 et à Metz de 1520 à 1541, date de sa mort. Jean le Verrier semble donc un homme averti et nous pourrions presque imaginer sa formation à la double école de la Renaissance italienne et de la tradition rhénane.

**À l'église Saint-Médard.** Les éléments architecturaux de la Renaissance en Lorraine se découvrent également dans les vitraux de l'église de Blénod. Les verrières sont l'oeuvre de deux ateliers distincts. Le premier a produit les baies du chanoine Didier Falrelle et du duc Antoine. Les personnages se dressent dans une architecture gothique s'achevant par un baldaquin, où le peintre n'a pas su maîtriser la perspective. Les autres baies sont d'une qualité supérieure et d'un style trop avancé pour



avoir été posés du vivant de l'évêque Hugues des Hazards. Les historiens d'art les datent des années 1525-1530. Au sujet des architectures simulées, les maîtres verriers se sont familiarisés avec un procédé subtil, la peinture à la grisaille et au jaune d'argent sur verres blancs. L'utilisation plus importante de teintes raffinées, comme le rose ou le violet, est aussi révélatrice d'une grande virtuosité. La fenêtre de Claude des Hazards montre un portique de pilastres aux perspectives compliquées, où s'amuse des « putti » à l'italienne. La fenêtre de la confrérie Saint-Nicolas multiplie les allusions au classicisme antique avec ses sols carrelés de marbre, ses architraves d'ordre dorique et ses arcs triomphants.

### L'influence de Jean Pèlerin

Par rapport à l'entrée et à l'épanouissement de la mode italienne renaissante dans les vitraux toulousains du XVI<sup>e</sup>, l'influence du chanoine de Toul, Jean Pèlerin, reste à mentionner. Né en Anjou vers 1440, il suit des enseignements de droit et fait son entrée dans les ordres. Devenu l'homme de confiance du roi Louis XI de France, il est chargé de missions secrètes avant d'être nommé secrétaire de Commynes. Il voyage avec son maître, visite l'Italie, puis arrive en Lorraine avec les ducs d'Anjou, alors ducs de Lorraine. Malgré sa présence à Rome en 1490 en tant que plénipotentiaire du duc de Lorraine à une assemblée de diplomates, et à la Diète de Worms en 1495, Jean Pèlerin s'écarte de la politique et adopte en 1490 la vie canoniale au chapitre de Toul. Il rédige alors,

sous le nom de «Viator», un Traité de perspective, publié à Toul dans l'imprimerie provisoire de Pierre Jacobi de Saint-Nicolas-de-Port en 1505, premier ouvrage du type en Europe du Nord et très inspiré de l'Italie. Nous lui attribuons aussi pour ne citer que quelques exemples la construction du tombeau de Hugues des Hazards à l'église Saint-Médard ou encore l'autel des Primes à la cathédrale Saint-Étienne.

### CONCLUSION

L'art du vitrail au XVI<sup>e</sup> siècle dans le Toulousain est à analyser sous de multiples angles de vue pour l'apprécier de la façon la plus juste possible. L'activité artistique doit être soumise

- à l'histoire sociale puisque les conditions de l'artisan attaché à sa production vont s'améliorer,
- à l'histoire politique puisque l'homme illustre participe par l'ordre ou le don au montage des vitraux et accorde une grande partie de la surface à sa figuration propre, et
- à l'histoire de l'art puisque les images bibliques et les architectures d'inspirations disparates sont des indices de datation des supports vitrés.

Mais il ne faut pas oublier l'histoire sacrée car les vitraux sont les témoins privilégiés de l'inclination persistante de la population catholique face à l'image au début du XVI<sup>e</sup> siècle, alors que le protestantisme fait son apparition.

### BIBLIOGRAPHIE

- Jacques BOMBARDIER (abbé), Vitraux du Toulousain, *Études Toulousaines*, n°19, Cercles d'Études Locales du Toulousain, 1980, pp.1-19.
- Jacques BOMBARDIER (abbé), Les vitraux anciens de la cathédrale de Toul (XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle), *Études Toulousaines*, n°27, Cercle d'Études Locales du Toulousain, 4<sup>e</sup> trimestre 1982, Toul, pp.37-40.
- Jacques BOMBARDIER (abbé), *Si Renaissance m'estoit contée*, Éditions Le Pélican, Marly, 1985, pp.47-52 « À l'ombre de la cathédrale », pp.53-63 « Un art renaissant ».
- Jean-Marie CHAROY (abbé), *Blénod-les-Toul, Meurthe-et-Moselle*, Imprimerie S.A.E.P. Colmar-Ingersheim, 1<sup>er</sup> trimestre 1969, pp.14-17 « Vitraux ».
- Jacques CHOUX (abbé), *Vitraux de France au Moyen-Âge et à la Renaissance*, Colmar, 1970, chap. « Lorraine », p.135.
- Jacques CHOUX (abbé), *Le vitrail en Lorraine du XII<sup>e</sup> siècle au XX<sup>e</sup> siècle*, Éditions Serpenoise, Centre Culturel des Prémontrés, mai 1983, Imprimerie Stampa à Dombasle-sur-Meurthe, chap. « Le vitrail du Moyen-Âge et à la Renaissance », pp.53-55.
- Gaston DUCHET-SUCHAUX et Michel PASTOUREAU, *La Bible et les saints, guide iconographique*, Éditions Flammarion, Paris, 1990.
- Alain VILLES, *La cathédrale de Toul, histoire d'un grand édifice gothique en Lorraine*, Éditions Le Pélican, 25 avril 1983, Metz, pp.197-199 « Les vitraux de la cathédrale ».
- Alain VILLES, *Toul, la collégiale Saint-Gengoult et son cloître*, Éditions Le Pélican, septembre 2005, Presses de la Simarre à Joué-les-Tours (France), pp.59-60.