

VITRAUX DU TOULOIS

L'art du vitrail est bien méconnu. On admire volontiers l'architecture des églises, on se laisse impressionner par elle. Mais le vitrail laisse indifférent. Le Toulinois et la ville de Toul en particulier, offrent de belles verrières, d'une grande qualité et il n'est pas nécessaire de faire de longues courses pour admirer ces chefs-d'oeuvre. Voici les principaux ensembles locaux :

- XIII^e s. -les deux collatéraux de la cathédrale Saint-Etienne,
 - la grande verrière du chœur et les deux collatéraux de St-Gengoult,
 - la verrière du chœur de Ménillot,
- XIV^e-XV^e s. -la verrière du transept nord de la cathédrale,
 - les deux verrières du transept de Saint-Gengoult,
- XVI^e siècle -la rosace de la façade de Saint-Gengoult,
 - les verrières hautes de la nef de la cathédrale,
 - les verrières de Blénod-les-Toul.

Et pourtant ces verrières sont inconnues du grand public qui les voit souvent sans s'y arrêter, sans prendre le temps de contempler; il est vrai qu'il faut du temps et une certaine capacité d'émerveillement pour admirer une verrière.

Cet article voudrait réparer cet oubli et faire connaître ces richesses qui sont à côté de nous, dans notre cadre habituel de vie. Découvrir l'art qui nous entoure et qu'on ne voit pas toujours, c'est aussi, d'une certaine manière, améliorer la qualité de la vie, comme on dit aujourd'hui.

UN BREF RAPPEL HISTORIQUE

On connaît le verre depuis les II^o ou III^o millénaire avant le Christ. Une grande perfection dans la qualité fut acquise dès les premiers siècles de notre ère et ne fut pas dépassée au moyen-âge: le verre plat, moulé ou soufflé,

était connu des Romains ainsi qu'en témoignent les nombreuses découvertes archéologiques. A cette époque, le verre était utilisé, en concurrence avec d'autres matières translucides comme l'albâtre, pour garnir les claustra et les fenêtres dans les riches demeures. Dans les maisons plus modestes, on utilisait le bois, la toile ou le cuir tendu.

Dans les édifices chrétiens, hérités comme chacun sait des basiliques romaines, on a utilisé ces procédés du verre pour apporter le plus possible de lumière à l'édifice, ceci dans un but pratique évident, mais aussi dans une perspective théologique que nous verrons se développer au moyen-âge: Dieu est lumière.

L'Islam a repris cette technique des claustra garnies de verre dans ses mosquées. Les morceaux de verre, découpés à la pierre dure, sont enchâssés dans des claires-voies en stuc, ainsi qu'on peut le voir encore de nos jours dans la mosquée d'Omar de Jérusalem, par exemple.

L'Occident a donné à cet art du vitrail toute sa splendeur de lumière, de beauté, de préciosité, au milieu des entrelacs, d'enroulement de tiges et de palmettes.

LA THEOLOGIE DU VITRAIL AU MOYEN-AGE

Ce temps ne nous a pas simplement laissé des oeuvres d'art: il nous a dit comment il comprenait le vitrail, comment il voyait sa fonction spirituelle et religieuse; il nous a expliqué pourquoi le vitrail pouvait fasciner, provoquer l'émerveillement et faire entrer dans le mystère de Dieu. Il nous arrive, à nous aussi, de faire l'expérience de l'émerveillement: lorsque nous sommes devant une magnifique verrière illuminée par la lumière du matin ou rutilante dans la lueur du couchant.

Deux ouvrages importants nous permettent de découvrir la pensée du moyen-âge à propos du vitrail: celui du moine THEOPHILE, un allemand du premier tiers du VIII^e siècle, et celui de SUGER, l'abbé de Saint-Denis près de Paris, le fondateur de l'art gothique.

Pour Théophile, le vitrail unit en son art l'abondance de la lumière, l'inestimable beauté du verre, la variété du travail le plus précieux et la valeur éducative et morale des images. Suger, en deux ouvrages écrits entre 1144 et 1148, nous offre les thèmes essentiels de la pensée médiévale sur le vitrail: l'importance de la lumière, qui est aussi à la base de l'architecture gothique, la brillance et l'éclat de la matière, la préciosité du travail.

LUMIERE:

Les cathédrales et édifices gothiques sont inondés de lumière et de couleurs. Ce n'est pas un souci d'éclairage qui amène à cette recherche de la lumière: c'est un souci spirituel et théologique. "La lumière est dans la pensée chrétienne, l'élément essentiel et indispensable du beau... elle est la manifestation la plus évidente de Dieu dans le monde matériel où nous sommes. Symboliquement, elle est Dieu". Saint Jean, dans sa 1^e Epître l'avait écrit: "Dieu est lumière; en lui, point de ténèbres".

LUMIERE ET BEAUTE DU VERRE:

Le verre coloré est beau car sa translucidité fait que selon l'intensité de la lumière, les couleurs varient et chantent. Ce souci de beauté est tel que les assemblages de couleurs et le choix des teintes obéissent à des règles précises et font l'objet d'études fouillées. Plus même, on élabore une vision mystique: on admire que la lumière, Dieu, puisse traverser la matière, le verre, sans l'abimer mais en l'illuminant, et cela parle d'Incarnation aux croyants. La présence de nombreuses verrières comme murs de l'édifice gothique fait penser à la Jérusalem céleste, toute bâtie de pierres précieuses qui miroitent sur la lumière de Dieu.

Ce verre, pour être beau, nécessite un TRAVAIL PRECIEUX:

Les peintres verriers sont considérés comme des artistes éminents, virtuoses d'un métier très difficile et très beau. En eux, "le travail a surpassé la matière". Théophile nous donne beaucoup de détails sur les techniques de fabrication. En voici, simplifiées, les principales étapes:

1) "Dans des pots de terre réfractaire, on expose à un vif feu de bois un mélange de sable de rivière nettoyé et de cendres végétales (surtout de fougères qui ont une forte teneur en potasse). La fusion de ces deux matières produit une pâte épaisse qui, refroidie, constitue le verre". En cours de cuisson, certains ajouts étaient possibles: cubes de mosaïque ou verre pilé. Le verre était souvent assez "impur"

2) On soufflait le verre puis on l'aplatissait. L'épaisseur était variable: de 1,5 à 5 mm. La surface était gauchie ou galbée et cette irrégularité favorisait la variété des effets et la coloration de la lumière. Cependant, la grande quantité de potasse rendait la corrosion du verre facile et rapide.

3) Les colorants les plus usuels étaient les oxydes métalliques: fer brûlé et réduit en poudre, oxyde de cuivre, plomb, bronze brûlé, laiton, réemplois. Selon la durée de la

cuisson, l'oxyde de fer donnait le pourpre, le jaune ou le vert et l'oxyde de cuivre, le rouge. Le cobalt, le manganèse et le chrome donnaient le bleu, les fameux bleus de Chartres.

Tout cela faisait du verre un matériau cher. Le verre ainsi fabriqué était acheté par le maître verrier qui commençait alors son travail.

Les verriers recherchaient les forêts où les combustibles étaient abondants. Le maître-verrier lui, travaille à proximité de l'église qu'il doit garnir de vitraux. L'architecte lui a donné les mesures des fenêtres; on lui a fourni les thèmes iconographiques, sans doute des modèles communs. En tout cas "la représentation des sujets sacrés fut alors une science qui eut ses principes et qui ne fut jamais abandonnée à la fantaisie individuelle" (1). Ce qui explique la parenté dans les différentes représentations des mêmes scènes d'un bout à l'autre de l'Europe. Tout est réglé dans les moindres détails:

- le nimbe circulaire signifie la sainteté,
- le nimbe crucifère, la divinité,
- pieds nus: Dieu, les anges, Jésus-Christ et les apôtres exclusivement,
- un arbre (une tige garnie de deux à trois feuilles) la scène se passe sur terre,
- Saint Pierre: cheveux crépus, barbe dure et courte, tonsure,
- Saint Paul: le front chauve...

"L'art du moyen-âge est une écriture sacrée" (2)... une écriture symbolique.

Le maître verrier fait ensuite une table de bois, en grandeur d'exécution, les contours de la composition et probablement les couleurs, traits et modelés. C'est le moment

1 . MALE (E.) I, p. 29

2 .. MALE (E.) I, p. 32

essentiel. Ensuite a lieu la coupe des verres au moyen d'un fer rouge qui fait éclater la matière quand on l'humidifie aussitôt après le passage du fer. Ce n'est pas une coupe grossière mais du travail fin.

Puis la peinture apparaît: elle est faite d'oxydes métalliques de fer ou de cuivre, brûlés et broyés, ce sont les colorants. Du verre fusible broyé servait de fondant, le vin ou l'urine de liant. On obtenait une peinture noirâtre, de teinte variable selon les ingrédients et la cuisson. Le trait présentait trois épaisseurs différentes pour donner beaucoup de relief au dessin, avec sur l'ensemble du verre une fine couche de grisaille que l'on grattait avant la cuisson avec le manche d'un pinceau ou une brosse. On appelle cela la technique des enlevés.

Les verres ainsi découpés et peints étaient recuits avant d'être fixés par des plombs, en forme de U pour servir le morceau de verre. Ces attaches de plomb étaient très savamment étudiées et constituaient un véritable travail d'orfèvrerie. Les verres assemblés formaient des petits panneaux de 1 m. de côté, panneaux eux-mêmes fixés à des barres de fer prises dans la maçonnerie et appelées barbotières.

LE VITRAIL EN LORRAINE

RAPIDE INVENTAIRE DES RICHESSES:

La lorraine est un pays riche en vitraux. Nicolas VOLCYR de SERROUVILLE, historiographe du duc Antoine disait en 1530:

..."l'on besongne audit pays en matière de voires si ingénieusement et en tant de sortes, avec opposition de couleurs diverses et ymages, pourtraitz, figures et blasons, que bien long seroit à raconter".

Pendant longtemps, jusqu'au XIII^e siècle, le vitrail lorrain eut de petites dimensions. Il existe à cela plusieurs raisons: les fenêtres des édifices étaient petites et dans les grands monuments gothiques, comme à Ioul, l'absence de déambulatoire obligeait à des lancettes de fenêtres étroites et élevées où on exécuta des médaillons sur toute la hauteur, ce qui avait pour effet de rendre pratiquement illisibles les scènes à partir d'une certaine hauteur, ce qui est le cas à Saint-Gengoult!

Il n'empêche que pendant quatre siècles, du XII^e au XVI^e, le vitrail lorrain connut un grand développement. Lorsqu'on consulte une carte, on constate que la grande majorité des vitraux intéressants de cette époque se trouve dans le sud du département avec comme grands ensembles, Ioul, Blénod-les-Ioul, Vézelize et Saint-Nicolas-de-Port. Les autres centres importants sont Metz, Norroy et Zetting en Moselle, Autrey, Saint-Julien, Saint-Dié, Nubécourt, Génicourt dans les Vosges. Cette énumération suffit à montrer l'importance du vitrail lorrain, surtout si l'on songe à tous les vitraux d'art détruits par la guerre, les intempéries ou le vandalisme. Ainsi la chapelle des Cordeliers à Nancy, autrefois entièrement garnie de verrières, en est dépourvue aujourd'hui. D'autres ont été pillés ou sont partis outre-atlantique: Flavigny, Orme, une partie d'Autrey...emmenés depuis moins d'un siècle! Cependant, il faut donner les limites de cette richesse: il est vraisemblable en effet que la plupart des églises lorraines n'avait qu'une simple vitre blanche, avec entrelacs géométriques, dans le style dit cistercien, comme pour le vitrail découvert à Ecrouves récemment.

LES MAITRES VERRIERS LORRAINS:

Ils sont assez nombreux à être connus, surtout à partir du XIV^e siècle, et certains portent de grands noms. L'énumération en serait fastidieuse. Signalons simplement quelques grandes figures:

Maître HERMANN:, originaire de Munster en Westphalie, qui réalisa le grand ensemble de la façade de la cathédrale de Metz au XIV^e siècle et dont l'influence se fit sentir jusqu'à Toul à Saint-Gengoult, pour les verrières du transept.

Hermann travailla à Metz de 1381 à 1392, date de sa mort. Son style se caractérise par "de grands personnages aux poses souples, richement vêtus, debout dans de grandes niches aux fonds très colorés... L'architecture des niches où sont logés les personnages atteint des dimensions considérables, et, réalisée en verre très clair, donne à l'ensemble une grande luminosité. Chaque baldaquin est une véritable pyramide de tourelles, de pinacles, garnies de statuettes à l'effet pittoresque". Le maître de Toul qui a réalisé les verrières du transept à Saint-Gengoult, sans atteindre la perfection d'Hermann, s'en est beaucoup inspiré.

Jean le verrier, verrier à Toul à la fin du XIV^e siècle, avait une grande activité à Saint-Waast de Toul, il exécute une verrière de façade en 1483; il travailla au château de Foug, à Bar-le-Duc...

Il est vraisemblablement l'auteur de la grande verrière nord de la cathédrale de Toul terminée en 1503. Dans cette oeuvre l'artiste s'est affranchi des limites de l'architecture pour donner une composition monumentale sur laquelle nous reviendrons.

Pierre HEMMEL d'Andlau, un des plus célèbres verriers du XV^e siècle, travaille beaucoup à Nancy avec sa communauté de travail fondée en 1477 pour satisfaire à la demande.

Valentin BOUSCH, le plus grand verrier de la Renaissance lorraine. Il travailla de 1514 à 1520 à Saint-Nicolas-de-Port et à Metz de 1520 à 1541, date de sa mort. Sa formation fut sans doute fort soignée et il fut mis en contact avec l'

art de la Renaissance italienne. Aux niches, Bousch substitua une riche architecture renaissante, dans laquelle les personnages ont l'air de vouloir se mouvoir et quelle richesse de coloris, quelle opulence des formes, quelle grande invention dans les détails! "La place de Valentin Bousch dans l'histoire du vitrail lorrain est capitale. C'est essentiellement lui qui a rompu avec le moyen-âge en imposant un art nouveau, savant, humaniste, formé à la double école de la Renaissance italienne et des grandes traditions rhénanes".(1)

LES INFLUENCES

Elles sont multiples et cela ne déprécie pas le vitrail lorrain, au contraire. On vient de s'en rendre compte en évoquant quelques-uns des grands maîtres verriers de la région.

-une influence champenoise et française dans les vitraux du XIII^e à Saint-Gengoult: minéraux vigoureux dans les bordures, scènes lisibles sur un champ bleu profond éclairci par du verre blanc et des touches de vert limpide. Une tradition rapporte d'ailleurs que les verrières du XIII^e siècle à Saint-Gengoult furent offertes par Saint-Louis, lui-même, de passage à Toul. Un élément appuie cette tradition: dans la bordure du vitrail de la fenêtre haute du chœur, côté Evangile, on découvre, en alternance, la Tour de Castille et la fleur de lis. On ne peut donner aucune assurance à cette tradition, au demeurant "belle histoire".

-une influence alsacienne dans les sujets à partir du XV^e siècle et ce, jusqu'au milieu du XVI^e siècle: la gravure sur cuivre, dont le grand maître sera Martin SCHONGAUER. Ainsi la grande fenêtre du transept nord de la cathédrale de Toul transpose dans des proportions gigantesques

1 . CHOUX (J.) p. 142

une gravure de A. Dürer. A Blénod-les-Toul, la vierge de l'adoration des bergers est très inspirée de Schongauer et d'ailleurs l'ensemble de la verrière s'inspire beaucoup des naitivités alsaciennes. On peut en dire autant de la verrière de l'apparition du Christ ressuscité à Marie-Madeleine. Dürer avait servi de modèle pour le vitrail de Saint-Denis, à Blénod toujours, par une estampe datée de 1508. "Le recours presque systématique à des modèles anciens pour des vitraux si marqués par l'esprit de la Renaissance montre combien forte avait été en Lorraine l'influence de l'art alsacien et rhénan".

Jacques BOMBARDIER

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE:

GRODECKI (Louis), Le vitrail roman, Paris, 1977.

CHOUX (Abbé Jacques) Lorraine, dans Vitraux de France au moyen-âge à la Renaissance, Colmar-Ingersheim, 1970

GRODECKI (Louis), Sainte Chapelle, Paris, s.d.

MAIE (Emile), L'art religieux du XIII^e siècle en France, Paris, 1968.

DUROY de BRUIGNAC (Véronique), Les vitraux de la fin du moyen-âge dans la collégiale Saint-Gengoult de Toul, Mémoire de maîtrise d'histoire de l'art 1972, inédit.