

Les vitraux français du Musée Ariana et l'ancienne vitrerie de Saint-Fargeau (Yonne)

Autor(en): **Lafond, Jean**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **26 (1948)**

PDF erstellt am: **14.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-727740>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



LES VITRAUX FRANÇAIS DU MUSÉE ARIANA ET L'ANCIENNE VITRERIE DE SAINT-FARGEAU (YONNE)

JEAN LAFOND.

I. — INTRODUCTION.



côté des séries de céramique qui valent au Musée Ariana sa juste célébrité, Gustave Revilliod avait réuni une collection de vitraux un peu mêlée, certes, mais où brillent notamment les belles pièces achetées en 1891 à la vente Vincent, de Constance. Sans lui, le visiteur de Genève aurait risqué d'ignorer ce qu'est un « vitrail suisse », et pourtant la peinture sur verre a été, deux siècles durant, l'art national par excellence.

Mais c'est en acquérant un ensemble de vingt-deux panneaux français du treizième siècle que Gustave Revilliod a classé son cher Musée au premier rang, sous ce rapport, à côté du Victoria and Albert Museum de South Kensington.

Celui-ci l'emporte cependant sur l'Ariana par la variété de ses échantillons. Ici, en effet, tout, ou à peu près tout, provient du même édifice : l'église paroissiale de Saint-Fargeau, dans l'Yonne, que l'on a dépouillée de ses verrières anciennes il y a soixante-dix ans pour lui en donner de toutes neuves¹.

Ces vitraux de Saint-Fargeau ne paraissent tenir aucune place dans la bibliographie imprimée. On ne trouve rien non plus à leur sujet dans les notes manuscrites léguées à la Bibliothèque nationale par le baron de Guilhermy, providence ordinaire des archéologues français.

¹ W. DEONNA, *Catalogue du Musée Ariana*, Genève [1938], in-4°, p. 173.

Une visite sur place m'a seulement appris ceci: lorsqu'ils ont quitté la Puisaye pour Genève (en passant par Paris, comme il apparaîtra par la suite), les vitraux que nous allons étudier n'occupaient déjà plus leur emplacement primitif dans l'église de Saint-Fargeau. Après avoir orné le chœur du treizième siècle, que terminait sans doute un chevet droit, ils avaient été transportés dans les fenêtres de l'abside à trois pans, plus jeune de quelque trois cents ans, où j'ai vu des verrières signées: *E. Didron 1877*. On conçoit que cela ne se soit pas fait sans de profonds remaniements, où certaines des étrangetés que nous constaterons bientôt trouvent leur seule explication.

II. CATALOGUE RAISONNÉ¹.

N° 71 (ancien 70). — *Le Christ et deux Apôtres*. Diamètre: 0 m. 43 environ.

La tête du Christ, fort belle, est entourée d'un nimbe rouge à croix blanche. La partie supérieure de la robe pourpre, et peut-être un pan du manteau blanc sont demeurés en place. La manche est un bouche-trou évident; on y voit d'ailleurs du jaune d'argent, et l'on sait que cette teinture apparaît dans la technique du vitrail au début du quatorzième siècle seulement².

L'apôtre debout à gauche est beaucoup mieux conservé, avec son manteau rouge et sa robe verte. Il n'est pas certain que la troisième tête appartienne à la composition primitive. La forme irrégulière de son nimbe fait penser à un remaniement³.

La figure du Christ paraissant bien liée à celle de l'apôtre, on peut admettre que le Sauveur était représenté fléchissant les genoux. Dans ce cas, nous serions en présence d'un

¹ Nous suivons ici l'ordre du catalogue officiel, qui est aussi celui de la visite, sauf en ce qui concerne les deux derniers médaillons, exposés entre le n° 78 et le n° 79. A côté des numéros actuels, nous plaçons ceux du catalogue de 1905 parce qu'ils sont encore peints sur l'entourage des panneaux.

Les mesures indiquées laissent de côté cet entourage de verre fumé, mais comprennent, selon l'usage, le plomb extérieur des sujets.

Les fonds de tous les médaillons sont bleus.

² Jean LAFOND, *Pratique de la Peinture sur verre... et Essai historique sur le jaune d'argent*, Rouen, 1942, in-8°.

³ On ne saurait tirer argument du fait que cette tête est coupée par le nimbe de la tête voisine. En effet, rien n'est plus variable que la pratique des peintres verriers du treizième siècle sur ce point. Prenons l'exemple de la cathédrale de Laon, dont les vitraux ont été admirablement reproduits par E. Midoux dans l'ouvrage d'A. DE FLORIVAL, *Les Vitraux de la Cathédrale de Laon*, Paris, 1882-1891, in-4°. Au *Lavement des pieds* et à la *Cène*, les nimbes ne coupent aucun visage. Ils ne sont entiers que s'ils ne peuvent gêner personne. Les apôtres ont ce qu'on pourrait appeler des nimbes *collectifs*. Dans *Jésus devant Hérode*, au contraire, le nimbe du Christ passe devant la tête du garde. Dans le *Baiser de Judas*, il passe *derrière* la tête de Judas et *devant* les têtes des apôtres. Au Mans, dans les panneaux du treizième siècle qui accompagnent, à droite et à gauche, les médaillons romans de la *Légende de saint Gervais et de saint Protais*, les nimbes des anges coupent les visages des saints qui se tiennent derrière eux.

Il se peut que des considérations de hiérarchie interviennent dans l'affaire. Quand elles entrent en conflit avec des nécessités de l'ordre esthétique, il en résulte parfois des compromis.



Pl. XV. — A gauche: L'Adoration des Mages, n° 75. — A droite: La Vierge intercédant pour les hommes, n° 74.
Musée Ariana Genève.

fragment d'un *Lavement des pieds* analogue à ceux de Chartres¹. Il est d'ailleurs probable que ce panneau appartenait à un vitrail de la *Passion*, car on aperçoit très nettement, à gauche, dans la bordure, l'emplacement d'un petit médaillon, disons plutôt d'un *fermaillet* semblable à ceux que nous retrouverons aux nos 76 et 77.

Le geste de l'apôtre exprimerait fort bien son étonnement devant l'action de son Maître et surtout devant la réaction de saint Pierre, qu'il faudrait imaginer assis à droite, à la place occupée aujourd'hui par des débris d'architectures, où l'on distingue des murs crénelés et une tourelle, et par de beaux morceaux de grisailles décoratives.

N° 72 (ancien 77). — *Saint Pierre et saint Paul dans un groupe d'apôtres.* (Pl. XIV)
Diam.: 0 m. 39 environ.

On a souvent pris la figure centrale de ce médaillon pour le Christ, mais, sans aucun doute, c'est saint Paul, avec la calvitie que lui attribue l'iconographie traditionnelle². L'apôtre des Gentils est vêtu de jaune et porte un livre blanc. Saint Pierre, de son côté, n'est pas moins reconnaissable à sa courte barbe bouclée et à sa couronne de cheveux qu'aux gigantesques clefs blanches qu'il tient à la main. Un manteau rouge est drapé sur sa robe verte.

Tout le reste du panneau paraît fait de pièces et de morceaux. Il n'est donc pas sûr que les trois têtes qu'on y voit appartiennent au même ensemble. Cependant on pense ici au vitrail du *Jugement dernier*, de Bourges, qui comporte précisément deux groupes d'Apôtres précédés, l'un de saint Pierre qui tient une clef, l'autre de saint Paul avec un livre.

Dans l'autre hypothèse, les figures principales proviendraient d'un vitrail légendaire (voir le n° 90).

N° 73 (ancien 78). — *Le Christ juge* (?) Diam.: 0 m. 43.

Dans ce Christ vêtu de vert et de pourpre, possédons-nous la figure centrale d'un *Jugement dernier*? Cela n'est point certain, tant le panneau a été remanié. Cependant le Sauveur semble bien être représenté les bras étendus vers le bas (la main qui bénit, absurdement placée à l'envers et du mauvais côté, est sans doute une interpolation) et il siège sur un arc-en-ciel formé de filets vert, blanc et rouge. Le filet intermédiaire a reçu un décor de gemmes qui peut surprendre mais qu'on retrouve à Chartres, notamment³.

Sur le fond, composé en majeure partie de pièces rapportées, dont certaines sont violettes et pourpres, les serpents qu'on croit voir à droite et à gauche sont des nuages pareils à ceux du *Jugement dernier* de Bourges.

¹ Chanoine DELAPORTE et E. HOUVET, *Vitraux de la cathédrale de Chartres*, Chartres, 1926, in-4°, pl. I (XII^e siècle) et XCIV (XIII^e siècle). Dans la *Passion* de Rouen (G. RITTER, *Vitraux de la cathédrale de Rouen*, Cognac, 1926, in-fol., pl. XVIII), le Christ se baisse et fléchit les genoux pour laver les pieds de saint Pierre, mais il est entouré d'apôtres assis qui se déchaussent. A Laon, où il est représenté debout, il est suivi de deux apôtres, dont l'un manifeste son émotion, comme à Chartres et ici même.

² L'absence de croix sur son nimbe rouge ne serait pas un argument suffisant, en raison des remaniements qu'ont subis nos vitraux (voir les nos 74, 79, 82, etc.).

Cf. la tête de *saint Paul* publiée par Viollet-le-Duc d'après un panneau du douzième siècle conservé parmi les vitraux de Bourges (*Dictionnaire de l'architecture française*, t. IX, pp. 408 et 414, fig. 14 et 19).

³ DELAPORTE, *op. cit.*, pl. CCLXXXIII.

N° 74 (ancien 79). — *La Vierge intercédant pour les hommes* (Pl. XV). Diam.: 0 m. 44.

Drapée dans un manteau-voile bleu, la Sainte Vierge lève le visage vers son fils, ainsi que sa main droite, tandis que l'autre main paraît désigner les ressuscités du dernier jour. Dans le *Jugement dernier* de Bourges, elle est représentée à genoux, les mains jointes, et elle porte une couronne. Ici son nimbe a été surchargé de croisillons blancs et ses manches rouges sont rapportées.

Dans son ensemble, le fond ne mérite pas plus de confiance. En admettant que cette admirable figure de suppliante ait été faite pour se détacher sur un fond de grisaille — ce qui ne serait pas impossible — il faudrait mettre hors de jeu le treillis rouge avec ses carrés bleus de 0 m. 09 de côté.

N° 75 (ancien 80). — *L'Adoration des Mages* (Pl. XV). 0 m. 66 × 0 m. 48.

Transformé après coup en rectangle, ce panneau constitue le sommet d'un vitrail, avec sa bordure et son jeu de fonds primitif, qui seront étudiés par la suite.

Le sujet lui-même, qui mesure 0 m. 47, est de la composition la plus classique: le vieillard agenouillé découvre une coupe d'argent pleine de pièces d'or pour la présenter à l'Enfant-Dieu assis sur les genoux de sa mère; le second roi, debout, porte la main au cordon de son manteau, avec le geste qui caractérise les élégants dans l'art du treizième siècle; et le troisième mage montre du doigt l'étoile, aujourd'hui disparue.

La Sainte Vierge, en rouge, est fort belle et bien conservée; une couronne est posée sur son voile, peint sur le même verre rose que le visage. Le petit Jésus est vêtu d'une robe verte. Sa tête est une détestable restauration ancienne, tout comme celle du roi qui l'adore. Parmi les autres pièces refaites, il faut citer la manche du personnage du milieu, en mauvais verre rouge.

N° 76 (ancien 81). — *Le Baiser de Judas*. 0 m. 63 × 0 m. 44.

Le Christ, en robe verte et manteau rouge, reçoit le baiser de Judas, vêtu d'une tunique bleue et d'un manteau pourpre. En même temps, un homme le saisit par la main. A gauche, deux personnages portent une lance et une torche. Au premier plan, on reconnaît saint Pierre, mais on ne le voit plus couper l'oreille de Malchus tombé à terre, comme à Rouen. C'est la seule mutilation importante qu'ait subie ce panneau, l'un des plus remarquables de la série, et dont toutes les têtes sont intéressantes.

N° 77 (ancien 82). — *La Flagellation* (Pl. XVI). 0 m. 64 × 0 m. 49.

Le Christ, debout derrière la colonne rouge à laquelle il est attaché par les poignets, est ceint d'une étoffe verte. Le bourreau de gauche semble lui adresser la parole¹. Sa robe rouge offre un excellent exemple de draperie. Au contraire, presque rien ne demeure en place du soldat de droite, sauf les chausses rouges, le visage caricatural dans sa coiffe de mailles et les mains qui tiennent le fouet aux lanières chargées de petites boules de plomb.

N° 78 (ancien 83). — *La Descente de Croix* (Pl. XVI). 0 m. 62 × 0 m. 54.

Cet important sujet assez rare a subi de nombreuses mutilations et des réparations non moins regrettables. Le disciple qui prend dans ses bras le corps de Jésus abrite sous un

¹ C'est un détail que l'on remarque aussi dans le vitrail du *Bon Samaritain*, à la cathédrale de Sens.

chapeau rouge une tête ridicule. L'un et l'autre sont des réfections patentes: la barbe blonde n'est-elle pas peinte au jaune d'argent ? La tête du Christ elle-même est faite de quatre morceaux, *tous anciens*, dont le principal appartient seul à l'œuvre originale, puisqu'il est tracé sur la même pièce de verre que la main gauche du disciple. Mais ce morceau authentique nous montre un visage aux yeux ouverts, ce qui ne laisse pas de surprendre. Il est vrai que les peintres-verriers n'ont jamais été infaillibles, même au treizième siècle. Le nôtre n'a-t-il pas oublié le clou qui devait fixer sur la tablette rouge les pieds croisés du Christ¹ ?

Par bonheur on n'a point touché à la Sainte Vierge, debout à gauche, qui prend dans ses mains le bras pendant de son Fils. Mais de l'autre côté une interpolation saute aux yeux: il est clair que le bel ange rouge aux ailes jaunes que l'on aperçoit à l'extrême-droite est ici en bouche-trou².

Faut-il éliminer aussi l'homme placé derrière lui, et dont le geste est si choquant, car on ne détache pas les mains du divin Crucifié en se servant d'un bâton ? Identique au porte-lance que l'on voit dans les représentations de la *Crucifixion*, le personnage en question ne serait-il pas en effet Longin ?

Même si nous répondions par l'affirmative, nous nous garderions bien de proposer une « restitution » de l'état primitif. Parmi les médaillons de la *Descente de Croix* qui se sont mieux conservés que le nôtre, plusieurs offrent une composition raisonnable. A Chartres, par exemple, dans le vitrail du Portail Royal (milieu du douzième siècle), les deux bras du Christ ont été détachés et la Vierge a saisi les mains pendantes. Tout le poids du corps porte sur l'épaule du premier disciple et le second décloue les pieds. Mais dans le vitrail du treizième siècle de la même cathédrale, qui offre des dispositions analogues, le bras gauche est resté cloué sur la croix³.

On remarquera que la croix, dont la couleur verte est assurément symbolique, est ornée tout entière de perles et de pierreries, d'ailleurs simplement tracées en grisaille, comme au Mans, à Chartres, etc. C'est la conception du haut moyen âge: *Arbor decora et fulgida...* chantait Fortunat.

A gauche de la tête du Christ, la lune dessine son croissant sur un cercle de verre jaune; à droite le soleil est remplacé par un disque jaune de date postérieure.

N° 79 (ancien 88). — *Figure du Christ bénissant composée de pièces de rapport (Pl. XVII).*
Diam.: 0 m. 44 environ.

Jusqu'ici, nous avons eu affaire à des compositions ou à des figures plus ou moins cruellement défigurées par des remaniements, mais dont le fond primitif se laissait reconnaître. Voici maintenant un panneau entièrement composé de fragments hétéroclites,

¹ Autre difficulté, qui indique aussi combien le remaniement a été profond: le bras droit est peint sur du verre blanc, comme le torse et les jambes, et le bras gauche sur un pourpre rose, comme la tête.

² C'est l'archange Gabriel de l'*Annonciation*, car la main « éloquente » doit lui appartenir.

³ Une *Descente de Croix*, pareillement « illogique », se voit à la cathédrale de Ratisbonne, dans le vitrail de la *Passion*, auquel Aloys Elsen assigne la date de 1362-1365, qui surprend pour une œuvre aussi archaïque: le bras gauche est encore cloué et il n'y a qu'un disciple, qui reçoit dans ses bras le corps de Jésus. Saint Jean est debout à droite. De plus les yeux du Christ sont ouverts, comme à Saint-Fargeau.

Elsen assure que « Joseph d'Arimathie, la tête du Christ et les mains de la Vierge ont été refaits au quatorzième siècle ». Ce serait une véritable restauration. Voir A. ELSÉN, *Der Dom zu Regensburg. Die Bildfenster*, Berlin 1940, in-fol., planche XXX.

simplement juxtaposés de manière à former une silhouette pas trop invraisemblable, et plus souvent rognés et retailés que raccordés et retouchés au pinceau. De toute évidence, il s'agissait pour l'opérateur de ne se point trahir par une touche moderne et de présenter à l'amateur, et le cas échéant à l'expert, des châssis exclusivement garnis de verres anciens.

La plaisante garantie ! Qu'elle ait trop souvent suffi, nous en avons ici la preuve à plusieurs exemplaires, et combien de musées dans les deux mondes n'ont rien à envier sur ce point à l'Ariana !

Mais voyons de plus près comment s'est fabriqué ce « panneau du treizième siècle » dont l'ordonnance aurait tellement surpris un peintre-verrier de l'époque.

De chaque côté, en guise de colonnettes, sont dressés des éléments de grandes bordures dont les crosses doivent tenir le rôle de chapiteaux. Deux filets de bordures secondaires, dont un gros perlé, représentent l'arcade, à la clef de laquelle un fragment d'inscription : IHS, annonce le sujet et prétend l'authentifier.

Le soi-disant Jésus-Christ, qui pose la main sur son cœur et élève une dextre bénissante, est fait de pièces de raccroc, blanches et pourpres, auxquelles se joint, on ne sait pourquoi, un bout de cordelière. Une petite rosace décorative jaune sert de collerette à une tête nantie d'un nimbe vert avec deux croisillons jaunes seulement.

Nous connaissons bien cette tête pour l'avoir vue gravée... dans le *Dictionnaire de l'Architecture française* de Viollet-le-Duc, qui indique qu'elle se trouvait de son temps dans la collection du peintre-verrier parisien Alfred Gérente. Nous étudierons à part ce morceau extraordinaire. Mais sa présence inattendue dans le panneau de l'Ariana date le beau travail d'assemblage que nous venons d'examiner. C'est comme la signature du « peintre-verrier antiquaire » qui a vendu les vitraux de Saint-Fargeau à Gustave Revilliod, et la preuve que ces vitraux ont fait un séjour à Paris.

N° 80 (ancien 89). — *Figure d'Ange composée de pièces de rapport*. Diam. : 0 m. 43.

On retrouve ici les mêmes éléments de bordures qu'au numéro précédent, avec d'autres morceaux décoratifs intéressants : des fragments de nuages, un excellent chapiteau, etc. Mais la figure composite n'a pas le moindre caractère de vraisemblance : sur un corps fait de deux pieds et de fragments de draperies rouges et bleues (sans oublier la cordelière), notre arrangeur a posé une seule aile jaune et une tête beaucoup trop petite. Ce dernier morceau est le précieux débris d'une figure de l'Enfant-Jésus : une main qui bénit est peinte sur le même verre rose que la tête entourée d'un nimbe crucifère¹. Mais l'ensemble est parfaitement grotesque.

N° 81 (ancien 90). — *Figure de Saint Pierre, composée de pièces de rapport*.
0 m. 59 × 0 m. 35.

Ici notre restaurateur a mis en œuvre quelques morceaux d'une rare qualité : une arcade authentique avec ses deux chapiteaux et une base (ornée d'une ligne sinueuse et de points), son cintre blanc en segment de cercle, deux pignons triangulaires et un toit de couleur pourpre ; les débris d'un fort beau dossier de trône, en bois tourné², une double clef analogue à celle du n° 72, mais complète, avec ses anneaux circulaires ; et une tête de *saint Paul*, à peu près semblable à celle du même médaillon 72.

¹ Cette tête est trop grande pour l'Enfant Jésus de l'Adoration des Mages.

² Cf. le n° 89.



PL. XVI. — A gauche: La descente de croix, n° 78. — A droite: La flagellation, n° 77.
Musée Ariana, Genève.

L'attribut de saint Pierre et la tête de saint Paul, un siège orné servant de fond à un personnage qui est censé marcher, ne semble-t-il pas que l'incohérence atteigne ici son comble ?

N° 82 (ancien 91). — *Figure du Christ tenant un livre, composée de pièces de rapport (Pl. XVII). 0 m. 615 × 0 m. 35.*

Ce faux *Christ de majesté*, tout de bleu habillé et assis les mains sur les cuisses, semble poser devant le photographe dans un cadre où paraissent pour la première fois d'importants éléments décoratifs du quinzième siècle, à côté des rosaces et des fermaillets déjà rencontrés dans les panneaux de la *Passion* (nos 76-78).

Nous étudierons plus loin la tête, vraisemblablement copiée sur un modèle byzantin représentant *Abraham*.

N° 83 (ancien 92). — *Le supplice de saint Blaise. 0 m. 61 × 0 m. 435.*

Saint Blaise, mitre en tête et nimbé de rouge, est attaché, les bras en l'air, à un arbre vert « écoté ». Deux bourreaux lui déchirent les flancs avec des rateaux ¹.

Celui de gauche est assez mal en point, mais il montre une tête amusante sous sa coiffe de toile. Son vis-à-vis, vêtu de rouge, est mieux conservé. Il a néanmoins reçu une tête d'emprunt, d'ailleurs contemporaine et belle, et un avant-bras couvert de mailles qui appartenait peut-être, à l'origine, à l'un des « tyrans » de la *Flagellation*.

Quant aux jambes du martyr, elles sont de date postérieure, sauf les pieds, qui ont dû appartenir à un Crucifix.

Ce médaillon a gardé une partie de sa bordure, qui semble se raccorder normalement à un jeu de fonds primitif.

N° 84 (ancien 93). — *Figure de Saint François d'Assise composée de pièces de rapport. 0 m. 57 × 0 m. 43.*

Le procédé est ici le même qu'au n° 79. Une inscription ancienne: *S. Franciscus*, a inspiré notre rapetasseur. Pour la circonstance, un corps d'évêque assez bien conservé, avec son aube, sa dalmatique verte, sa chasuble pourpre et son amict vert, a été affublé d'une cordelière et d'une tête... de saint Pierre, pareille à celles des panneaux 72 et 76, et qui aurait mieux fait l'affaire du n° 81.

Dans les bordures, on remarquera deux fleurs de lis et deux châteaux de Castille, à côté de motifs végétaux du quinzième siècle.

N° 85 (ancien 94). — *Médaillon composé de pièces de rapport. Diam.: 0 m. 415.*

Il y a fort peu de treizième siècle dans ce médaillon: deux châteaux de Castille, quelques autres fragments d'architecture, dont une courtine crénelée surmontée d'un pignon jaune, et surtout un *Agneau pascal* fort curieux, qui portait une croix avec une de ses pattes repliées.

Cet agneau qui a reçu une tête de loup (cela n'est plus pour nous surprendre) est placé à droite. Devant lui, un personnage nimbé poussé par un jeune homme paraît détourner la tête. C'est ce que le catalogue Sidler appelle une *scène biblique*.

¹ Saint Blaise était vénéré au moyen âge comme l'un des « quatorze saints auxiliaires ». Sa légende est illustrée dans plusieurs vitraux du treizième siècle, notamment à la cathédrale de Coutances et à Saint-Julien-du-Sault (Yonne).

Mais la question n'est pas de savoir quel sens on peut tirer d'une combinaison de hasard. Le vrai problème est posé par les deux personnages, que des particularités de costume assignent au quinzième siècle, mais dont les têtes sont peintes *au trait seulement*, ce qui s'éloigne autant qu'il est possible de la pratique de cette époque.

En réalité, il s'agit de *restaurations anciennes*. C'est une notion qui aura sans doute quelque peine à se faire admettre, tant est ancrée dans nos esprits l'idée contraire, à savoir que les anciens n'ont point commis de pastiches. Cette idée est d'ailleurs juste en principe: le plus souvent, les maîtres d'autrefois se sont servis des formes et des procédés de leur époque lorsqu'ils devaient compléter ou réparer les œuvres de leurs devanciers. Mais après les exemples que Fritz Geiges a publiés pour la cathédrale de Fribourg-en-Brisgau et Aloys Elsen pour celle de Ratisbonne, après les constatations que j'ai pu faire moi-même sur les panneaux conservés dans les magasins de la cathédrale de Lausanne, je n'hésite pas à reconnaître ici du « treizième siècle » fabriqué (avec quelle gaucherie !) plusieurs centaines d'années plus tard. Nous en avons déjà relevé deux échantillons dans l'*Adoration des Mages* (n° 75). Il est, bien entendu, très difficile d'attribuer une date précise à de pareils travaux. Ceux-ci sont peut-être du dix-septième siècle.

N° 86 (ancien 95). — *Médaille composée de pièces de rapport*. Diam.: 0 m. 44.

C'est également à un ouvrier de jadis que j'attribue la « restauration » de cette deuxième *Scène biblique* selon Sidler. Un guerrier revêtu de mailles (les jambes sont du treizième siècle, mais les bras sont en partie peints au jaune d'argent) et tenant une rondache fantaisiste, brandit un glaive de mauvaise qualité au-dessus d'un personnage nu, agenouillé à gauche. Cette seconde figure est affublée d'une tête aux yeux fermés, qui appartenait primitivement à un dormeur. Ce sont là deux excellents morceaux du treizième siècle.

Rien n'est plus ridicule que l'ensemble, mais il s'en dégage une saveur burlesque qu'on chercherait en vain dans les mornes jeux de patience de l'antiquaire de 1877.

N° 87 (ancien 96). — *Panneau de fragments*. 0 m. 46 × 0 m. 33.

Godefroy Sidler reconnaissait encore une *Scène biblique* dans cet assemblage d'une très belle figure du treizième siècle et de pièces disparates parmi lesquelles ressort une amusante tête de bœuf « provenant sans doute d'une *Nativité* », selon la conjecture de M. le professeur W. Deonna.

Le personnage paraît représenter un laboureur au travail. Sur sa robe pourpre, il porte en bandoulière un manteau vert roulé et noué. La tête n'est pas tout à fait à sa place et les pieds ont été refaits de la manière la plus maladroite.

N° 88 (ancien 97). — *Un saint personnage dans l'eau*. 0 m. 42 × 0 m. 50.

Jonas dans les eaux, écrit le catalogue Sidler. M. Deonna propose en alternative *saint Pierre*. Aucune de ces identifications n'est satisfaisante, car, ainsi que l'indique le savant professeur lui-même, il s'agit d'un « personnage nimbé *nageant* sur les eaux ». Rien n'est plus net: tout le corps est dans l'eau, sauf une partie de la jambe gauche, le flot épousant la ligne du dos, les bras et les jambes se profilant au travers des lignes sinueuses tracées sur les ondes bleue, jaune, blanche et pourpre ¹.

¹ La tête du martyr est à l'envers, la face *peinte* se trouvant au dehors. Il ne s'agit point d'une erreur primitive (on connaît de ces « erreurs » qui étaient volontaires), car l'autre face a été fortement décomposée par les agents atmosphériques.

Faut-il écarter pareillement *saint Vincent*, dont le supplice est fréquemment représenté dans les vitraux du treizième siècle ? Son immersion dans le Tage est figurée d'une façon toute différente à Bourges, à Tours, etc., où le martyr est précipité dans les flots avec une meule attachée au cou.

A Chartres, cependant, une fenêtre haute du chœur¹ montre saint Vincent *flottant* sur les vagues, mais toujours la meule au cou, et l'eau ne recouvre pas son corps.

Ce sujet, dont l'identification doit par conséquent demeurer réservée, est entouré de beaux éléments de bordures, et complété par de remarquables carreaux de grisaille mesurant 0 m. 11 de côté, ornés chacun d'une palmette et originairement assemblés par quatre autour d'un cercle de couleur.

N° 89 (ancien 98). — *Le Couronnement de la Vierge*. 0 m. 59 × 0 m. 47. Reproduit dans Hans LEHMANN, *Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz*, Zurich 1906-1912, in-4°, p. 273, fig. 82².

Encore un morceau magnifique, qu'une grossière « restauration » *ancienne*, portant principalement sur le buste de la Sainte Vierge, a rendu presque ridicule.

Le Christ et sa mère sont assis sur un trône dont le dossier blanc, formé de trois étages d'arcades de bois tourné et sculpté, explique les fragments du panneau 81³, sont vêtus l'un d'une tunique verte et d'un manteau rouge, l'autre d'un manteau pourpre sur une robe blanche. Les draperies sont du plus beau caractère.

N° 90 (ancien 99). — *Saint Pierre délivré par un Ange*. 0 m. 60 × 0 m. 45.

C'est de nouveau une restauration ancienne qui gâte ce remarquable sujet, dont l'identification ne saurait cependant faire aucun doute. [*Actes*, XII, 7.]

Il faut oublier une tête grossièrement refaite (on remarquera les cheveux peints au jaune d'argent), ainsi que les mains et quelques autres détails, pour rendre pleine justice à l'ange au manteau rouge qui déploie une aile blanche d'un style magnifique.

La tête de saint Pierre, peinte sur verre pourpre, est une réfection, elle aussi, mais d'un tout autre caractère, et peut-être plus ancienne⁴. Brisée en plusieurs morceaux, elle est aujourd'hui collée sur un morceau de vitre blanche.

Le décor architectural aussi a beaucoup souffert. Ce qui en subsiste s'accorde avec ce qu'on a déjà vu (notamment dans les panneaux 71, 81, etc.). L'encadrement des médaillons sera commenté ci-après.

N° 91 (ancien 84). — *Un ange thuriféraire*. Diam.: 0 m. 49 environ.

Cette charmante figure aux ailes jaunes et vertes émerge à mi-jambes d'une ligne sinueuse de nuages jaunes, comme à Chartres les anges qui encensent la Vierge allaitant

¹ DELAPORTE, *op. cit.*, pl. CCXX.

² Faute sans doute d'avoir reconnu l'intervention des divers « restaurateurs », le regretté Dr Lehmann porte le jugement le plus sévère sur les vitraux de Saint-Fargeau, qu'il attribue à l'« art local bourguignon » et au début du quatorzième siècle. Il les met sur le même plan que les pauvres panneaux de Nendaz (Valais), recueillis par le Musée historique de Bâle et par l'Hôtel de Ville de Soleure.

³ Voir RITTER, *op. cit.*, pl. XXVIII (*Vierge assise* de la cathédrale de Rouen).

⁴ J'ai trouvé deux têtes d'une facture comparable, bien que plus habile, dans un panneau de la *Vie de saint Jean-Baptiste (Ecce Agnus Dei)* conservé dans les magasins de la cathédrale de Lausanne, à côté d'autres pièces anciennement refaites.

l'Enfant¹. Elle balance un encensoir d'or remarquablement conservé avec ses longues chaînes d'argent.

N° 92 (ancien 85). — *Un Ange céroféraire (Pl. XIV)*. Diam.: 0 m. 49.

Plus gracieux encore peut-être, cet ange porte-cierge, vêtu d'une tunique verte et d'un manteau pourpre, avec des ailes vertes et jaunes, et dont le visage naïf fait pressentir, par la souplesse de ses lignes, l'avènement d'un art nouveau, celui auquel le nom de saint Louis demeure attaché.

III. — L'ANCIENNE VITRERIE DE SAINT-FARGEAU.

La présence, parmi les vitraux français du Musée Ariana, de certains éléments étrangers à l'église de Saint-Fargeau, comme la tête provenant de l'ancienne collection Gérente (n° 79), m'a seule empêché d'adopter, pour l'inventaire que l'on vient de lire, le plan systématique suivi dans une enquête analogue récemment publiée sur la *Décoration vitrée de la cathédrale de Lincoln au treizième siècle*².

En groupant les panneaux d'après leur sujet, dans l'ordre historique, en rattachant aux ensembles iconographiques ainsi dégagés les moindres fragments identifiables, en accordant une place particulière aux morceaux d'ornement, nous aurions d'emblée reconstitué, dans la mesure du possible, la vitrerie paroissiale d'un bourg français. Le parallèle avec la cathédrale d'Angleterre n'aurait pas manqué d'intérêt et ces pages auraient pris forme et vie.

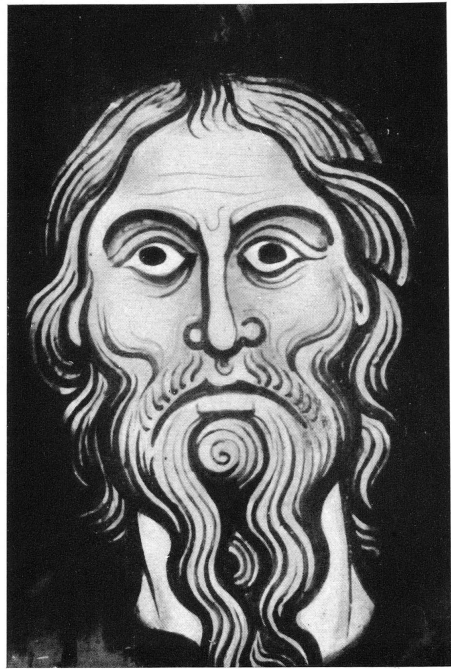
J'ai jugé plus sage de garder l'ordre du catalogue officiel et je ne crains point d'en être blâmé. Mais quiconque aura la patience de contrôler sur place mon travail d'analyse sera convaincu de la parenté qui unit presque tous les précieux débris recueillis par Gustave Revilliod et acceptera de prendre part au prudent essai de synthèse dont je vais esquisser les grandes lignes.

Le vitrail qui nous a légué les restes les plus importants et le mieux conservés, c'est à coup sûr le vitrail de la *Passion*. Nous en possédons trois panneaux complets: le *Baiser de Judas* (n° 76), la *Flagellation* (n° 78) et la *Descente de Croix* (n° 79), auxquels se joint très probablement le beau fragment d'un *Lavement des pieds* (n° 71).

L'ordonnance primitive est aisée à reconstituer: chaque rangée de sujets comportait un médaillon circulaire au centre et deux demi-cercles, bordés d'un filet rouge et d'un perlé blanc, et agrafés par des *fermaillets* composés d'un anneau jaune et d'un cercle bleu. Dans les intervalles laissés par les médaillons, le fond rouge de la verrière

¹ DELAPORTE, *op. cit.*, pl. XLIII.

² Jean LAFOND, *The Stained Glass Decoration of Lincoln Cathedral in the thirteenth century*, dans *The Archaeological Journal*, t. CIII (Londres, 1947, in-8°).



Pl. XVII. — A gauche: Tête de l'ancienne collection Géroente, n° 79.
A droite: Tête d'Abraham, n° 82.
Musée Ariana, Genève. Phot. J. Lafond.

était décoré de grands carrés bleus posés en pointe, et chargés d'une rosace que la planche III m'aidera à décrire: au centre, un carré jaune de 0 m. 10 de côté, bordé de bleu, complété par quatre demi-cercles rouges bordés de blanc et cantonné par quatre folioles jaunes ¹. Ce sont des motifs analogues, quoique plus « avancés », qui relient les médaillons entre eux dans les fenêtres hautes de la cathédrale de Tours.

Quant à la bordure du vitrail, nous en avons peut-être un échantillon à droite de la *Flagellation* (planche III). Les palmettes sont tour à tour blanches et bleues, sur fond rouge.

L'*Adoration des Mages* (n° 75) affirme l'existence d'un vitrail de l'*Enfance du Christ*, que complétait sans doute une verrière où la *Vie de la Vierge* s'achevait par le *Couronnement* (n° 90). En effet, ce dernier panneau est très probablement le sommet d'une lancette, comme l'*Adoration des Mages*, qui a si heureusement conservé sa bordure de palmettes rouges et de fruits composés de baies blanches (*Pl. XV*). Le jeu de fonds primitif paraît être celui qu'on voit à la partie inférieure: c'est le motif bien connu des cercles bleus coupés par un treillis rouge. On le retrouve au *Couronnement de la Vierge* ².

Ce vitrail de l'*Enfance* comportait naturellement une *Annonciation* dont l'ange semble bien nous avoir été conservé en partie (n° 78).

A la suite de ces vitraux illustrant l'Écriture, et dont la place traditionnelle était au chevet de l'église, venaient des verrières consacrées à la légende des Saints.

La primauté paraît revenir ici à *saint Pierre et à saint Paul*. Au panneau de la *Délivrance de saint Pierre* (n° 89), témoin irrécusable malgré ses tristes mutilations, s'ajoutent en effet deux belles figures des apôtres (n° 72) et encore deux têtes (nos 81 et 84), sans oublier le second exemplaire des prodigieuses clefs du Paradis (n° 81).

Il est vrai que les deux figures pourraient être réclamées par le vitrail du *Jugement dernier*, et c'est le moment de se rappeler que saint Pierre porte sa clef même dans les épisodes de la *Passion* (à la *Cène* et au *Lavement des pieds* dans le vitrail de la cathédrale de Rouen).

Dans tous les cas, la décoration du vitrail des deux Apôtres était particulièrement élégante: le filet rouge qui borde le médaillon 89 est accompagné d'une souple tige blanche; la palmette bleue qui s'en détache s'arrondit pour se terminer par une grappe de baies jaunes ³. On voit quelque chose d'analogue à Notre-Dame de Dijon, dans les vitraux du bras nord du transept qui représentaient l'*Histoire de saint André*

¹ De beaux morceaux de cette décoration se voient aussi dans le panneau 82. Au 89, une variante (carré bleu bordé de jaune) provient peut-être du vitrail de la *Vie de la Vierge* dont il sera question ci-après.

² Le trône, dont il reste un fragment dans l'*Adoration des Mages*, était pareil à celui du *Couronnement*. La pomme du montant de son dossier est aujourd'hui sous les pieds du Christ, dans le *Baiser de Judas*.

³ La palmette et le fruit se retrouvent parmi des fragments, au panneau 88.

et de *saint Pierre* ¹. Ainsi se perpétuait, en se simplifiant, le magnifique parti que l'on trouve déjà à Sens, et qui garnissait de rinceaux luxuriants les fonds rouges de nos plus précieuses verrières ².

Des ornements du même type se rencontrent dans le panneau 88, à côté d'une bordure pareille à celle de la *Flagellation*.

Le sujet de ce panneau 88 provient d'un second vitrail légendaire, consacré peut-être, avons-nous dit, à *saint Vincent*.

Une autre verrière de Saint-Fargeau illustre l'histoire de *saint Blaise* dans des médaillons qui se détachaient sur un jeu de fonds de l'espèce la plus classique: un treillis rouge encadrant des carrés bleus ornés d'un cinq-feuilles sur champ quadrillé. Cette légende a-t-elle fourni la figure d'évêque si fâcheusement transformée en *saint François d'Assise* (n° 84) ? Je me garderai d'en décider, et surtout de tirer la moindre conclusion de l'inscription qui l'accompagne aujourd'hui, et qui a fort bien pu être fournie par le peintre-verrier antérieur ³.

Pareillement, je n'esquisserai même pas les hypothèses que pourraient suggérer des figures isolées comme le curieux nu du n° 86, le laboureur (?) du n° 87, etc. Il faut se contenter d'indiquer que l'*Agneau pascal* du n° 85 trouvait sa place normale au tympan d'une fenêtre, et que le médaillon 80 comprend encore un beau modèle de bordure (c'est une variante de celle de l'*Adoration des Mages*) et de fort jolies palmettes bleues qui s'adossent de part et d'autre d'un gros point clair (cf. les nos 72 et 79). Notre catalogue a fait état de plusieurs motifs de grisailles (nos 71, 74 et 88).

Il faut pourtant dire un mot d'un septième vitrail, celui du *Jugement dernier*, dont il a été question plusieurs fois plus haut. Son existence n'est pas douteuse. Elle résulte de la présence à l'Ariana d'une *Vierge intercédant pour les hommes* (n° 74) plus encore que de celle du *Christ juge* (n° 73), qui aurait pu être représenté isolément. La question de savoir si les deux morceaux s'accordent ensemble est délicate à trancher; je ne l'ai pas dissimulé, tout en montrant que je penchais vers l'affirmative.

¹ VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire de l'architecture française*, t. IX, p. 403, fig. 12.

² A Chartres, l'*Histoire de Joseph*, la *Légende de saint Eustache*, la *Parabole de l'Enfant prodigue*, etc. (Cf. DELAPORTE, *op. cit.*, pl. LIX, LXXIII, CXXII, CLIII, CLXI); à Lyon, la *Résurrection de Lazare* (Cf. MARTIN et CAHIER, *Vitraux peints de Saint-Etienne de Bourges*, Paris, 1841-1844, in-fol., planche de mosaïques K).

Ce parti a été imité en Allemagne, notamment à Cologne (vitrail des Dominicains, à la cathédrale).

J'ai trouvé dans la *Vie de saint Jean-Baptiste* de la cathédrale de Lausanne (*Ecce Agnus Dei*) les vestiges d'une disposition analogue à celle de Saint-Fargeau, mais avec des feuilles jaunes sur fond bleu.

Sur fond bleu aussi, à Bourges, les rinceaux qui portent des roses rouges, dans les vitraux de la *Passion* et de *saint Nicolas*; mais on retrouve le fond rouge dans plusieurs panneaux (« signatures » de corporations) reproduits par MARTIN et CAHIER, *op. cit.*, pl. XVI.

³ Autrement, la date de canonisation de saint François nous fournirait le *terminus a quo* de 1228.

Ils sont sensiblement à la même échelle, supérieure d'un quart environ à celle des médaillons légendaires. Il est donc probable que le *Jugement dernier* était logé au tympan d'une grande fenêtre, peut-être celle de la façade occidentale, selon le vœu de l'iconographie chrétienne.

Sans se rattacher au *Jugement dernier*, les deux beaux *Anges* des médaillons 91 et 92 occupaient sans doute une situation analogue. Leur style — surtout celui du porte-cierge (*Pl. XIV*) — a paru plus avancé que celui des autres panneaux et le catalogue officiel les assigne au quatorzième siècle. Tout en reconnaissant qu'ils ne sont pas sans faire penser à la rose méridionale de Notre-Dame de Paris (troisième quart du treizième siècle), je ne crois pas qu'il faille les séparer aussi nettement de l'ensemble de nos vitraux. Ne suffit-il pas d'admettre qu'ils ont été faits les derniers ?

* * *

Nous voilà donc amenés à préciser la date de la vitrerie de Saint-Fargeau.

Un premier élément d'appréciation nous est fourni par la draperie. On n'y trouvera aucune trace d'archaïsme, rien qui rappelle la draperie romane et ses plis qui « collaient » étroitement aux formes du corps, ni même la noble draperie « linéaire » du début du treizième siècle. Un nouveau souci du mouvement y apparaît, mais il se traduit par des tracés assez capricieux et arbitraires: le système de la draperie à « becs » saillants superposés, qui caractérisera la seconde moitié du treizième siècle, n'est pas encore établi. Si c'est lui qui s'essaye dans le manteau de l'ange porte-cierge (*Pl. XIV*), on conviendra qu'il se montre encore bien maladroit. A Saint-Fargeau, la draperie ne diffère pas sensiblement de celle qui règne dans les chapelles de Notre-Dame de Chartres ¹. Elle accuse très nettement le second quart du treizième siècle.

Mais que nous soyons ici plus près de 1250 que de 1225, c'est ce qu'indique l'élégante simplicité des bordures et des fonds. En remplaçant les vitraux de Saint-Fargeau dans leur cadre géographique, nous dirons qu'ils se classent chronologiquement entre ceux du chœur de la cathédrale d'Auxerre et ceux de Saint-Julien-du-Sault ².

J'ai dessiné à Auxerre des chapiteaux identiques à ceux des panneaux 77 (*Pl. XVI*), 80, 81 et 89. Je les crois assez caractéristiques, et la comparaison des deux vitreries devra être poursuivie dès que les circonstances le permettront. Cependant, même si cette comparaison se révélait fructueuse, il ne faudrait pas trop se hâter de proclamer le caractère « bourguignon » des vitraux de Saint-Fargeau. Dans

¹ Cf. DELAPORTE, *op. cit.*, pl. LVII et LXII.

² D'après G. GROSSIER, *Saint-Fargeau et son Histoire* (Société archéologique de Sens, 1937, p. 4), l'église aurait été construite par Thibaud, comte de Bar, qui avait épousé en 1255 Jeanne de Toucy, héritière de la première maison des seigneurs de Saint-Fargeau. Si cette opinion apparaissait comme bien fondée, il est clair que cette date de 1255 environ devrait s'appliquer aux vitraux. La critique archéologique ne peut proposer que des dates *idéales*. Bien qu'au treizième siècle les modes artistiques se propageassent déjà avec une rapidité surprenante, il y avait toujours des retardataires.

l'état actuel de nos connaissances, rien ne permet de croire à l'existence de véritables « écoles » provinciales dans la France du treizième siècle. Dans tout le royaume des fleurs de lis, les ateliers suivaient docilement la mode, non pas de Chartres, comme on l'a admis trop facilement (à cause du magique prestige de la *seule* cathédrale du treizième siècle qui ait gardé jusqu'à nos jours sa vitrerie primitive à peu près complète et intacte), mais bien de Paris, qui donnait déjà le ton à la Chrétienté pour le vitrail comme pour le reste ¹.

Bon dessinateur, comme nos planches le montrent suffisamment ², le maître de l'atelier de Saint-Fargeau était encore meilleur coloriste. Disposant de sept couleurs ou nuances seulement : un blanc verdâtre, un bleu de cobalt, un jaune doré, deux verts (dont l'un, tirant sur le jaune, habille l'Enfant Jésus dans l'*Adoration des Mages*), deux pourpres ³ (rose et lie de vin) et un rouge (le plus souvent veiné), il réalise une harmonie d'un éclat et d'une plénitude admirables. A signaler la présence de vêtements bleus, dans le *Baiser de Judas*, par exemple.

Pour les carnations, notre peintre a employé surtout un pourpre rose clair ou très clair (où l'on observe parfois des stries plus foncées) et aussi un blanc brunâtre et un blanc jaunâtre. Il ne réservait pas le blanc aux femmes, comme l'ont fait beaucoup de ses confrères, témoin les *Apôtres* du n° 72, et il a taillé toutes ses têtes de Vierge dans du verre rose. Le voile de Marie est peint sur le même morceau que le visage dans l'*Adoration des Mages* (Pl. XV) et dans la *Descente de croix*, où il retombe sur le manteau vert pour recouvrir l'épaule (Pl. XV).

La peinture proprement dite s'est conservée d'une façon remarquable. Quand on examine les panneaux sur la table de l'atelier, le trait apparaît avec cette forte consistance et cette chaude couleur brun-chocolat qui caractérisent la grisaille de ce temps-là ; les lavis sont gris. Sur la face *externe*, je n'ai pas remarqué de ces travaux supplémentaires qui, assez souvent, renforcent le modelé rudimentaire des hautes époques ⁴.

Pourtant le verre n'est pas anormalement patiné. Les menus cratères que produit la décomposition opérée par les « agents atmosphériques » ⁵ sont surtout fréquents

¹ Cf. *The Stained Glass... of Lincoln Cathedral*, déjà cité, pp. 152-154.

² On remarquera qu'il traite les oreilles d'une manière différente de ce qu'on voit d'habitude. Peut-être cette particularité permettrait-elle de reconnaître sa main ailleurs. (Voir pl. XIV et XVI)

³ Dans le langage technique, on désigne ainsi toute une famille de couleurs comprises entre le rouge, le brun et le violet, lequel était inconnu des peintres-verriers du treizième siècle. Comme ces couleurs (mauve, lie de vin, rose, etc.) ne peuvent se distinguer précisément que de tout près (la grisaille les modifie souvent d'une façon très sensible), l'emploi du mot *pourpre* se recommande aux archéologues dans la plupart des circonstances.

⁴ Rouen, vitrail de *saint Julien l'Hospitalier*; Lincoln, médaillon de l'Enfant Prodigue; Lausanne, rose; et ici même, la tête d'Abraham (n° 82).

J'ai pu étudier tous les panneaux au *verso* à l'exception des n°s 71-76.

⁵ Cf. James FOWLER, *On the Process of Decay in Glass*, dans *Archaeologia*, t. XLVI (1880); Noel HEATON, *Mediaeval Stained Glass, its production and decay*, dans le *Journal of the Society of Arts*, t. LV, pp. 468-484, Londres, 15 mars 1907; Maurice DRAKE, *A History of English Stained Glass*, Londres, 1912, in-fol., pp. 155-170.

sur le blanc, le pourpre et le jaune. J'ai remarqué qu'ils n'avaient pas épargné la tunique verte du Christ, au numéro 76, où seule la robe bleue de Judas est demeurée presque indemne. Deux têtes seulement, celles du nageur du panneau 88 et celle de l'Ange porte-cierge sont fortement dépolies (la seconde en partie seulement), comme si le « restaurateur » avait dû enlever une croûte opaque.

Plusieurs pièces se sont fortement gondolées à la cuisson. Ce sont, comme d'habitude, des verts, des blancs et des pourpres clairs.

Aucun panneau n'a conservé ses plombs anciens.

IV. LA TÊTE DE L'ANCIENNE COLLECTION GÉRENTE ET LA TÊTE D'ABRAHAM.

« Monsieur Alfred Gérente, dont les amateurs ont connu la collection choisie, possédait une tête provenant d'un vitrail du douzième siècle, qui est un véritable chef-d'œuvre. Il a bien voulu nous la confier, et nous en donnons ici (fig. 19 bis) un calque fait avec le soin le plus scrupuleux. » Ainsi s'exprime E. Viollet-le-Duc au tome IX de son *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française*, page 415. La gravure annoncée de la sorte représente une tête qui évoque le type traditionnel de saint Jean-Baptiste, et dont la « grandeur de style » et l'« énergie » sont à bon droit célébrées par le texte.

Imagine-t-on la surprise avec laquelle j'ai reconnu ce morceau d'élite dans le panneau 79 du Musée Ariana (*Pl. XVII*) ? D'abord, j'ai cru à une copie, sans trop m'étonner de l'imprudence du faussaire, car il est souvent arrivé à ses congénères de prendre leurs modèles dans les manuels classiques. Cependant je ne relevais que des différences absolument insignifiantes entre le vitrail et la gravure. Bien mieux, je devais avouer que le premier ressemblait davantage à la description de Viollet-le-Duc que cette gravure elle-même.

A propos de considérations techniques très contestables et dont la discussion ne serait pas ici de mise, notre auteur parle en effet des « ombres épaisses, empâtées, très appréciables au toucher » et sur lesquelles « ont été faites, au style, des enlevures très fines, dont les plus délicates ont à peine l'épaisseur d'un cheveu » et il écrit : « Sur quelques points la [grisaille] opaque s'est écaillée et au-dessous on aperçoit la première couche de demi-teinte qui adhère au verre. » Or le dessinateur a cru devoir réparer ces outrages du temps, aussi visibles sur notre photographie que la cassure médiane, qu'il a préféré également négliger.

De plus, Viollet-le-Duc fait mention du « ton local pourpre clair bistré du verre ». C'est définir à merveille la nuance qu'un peintre reproduira en mélangeant de la terre brûlée, de la terre de Sienne et de l'ocre rouge.

Enfin, et ce n'est pas là l'argument le moins décisif, la tête de l'Ariana fait voir sur sa face externe un certain nombre de points ronds, qui sont autant de cavités à

peine creusées. Un expert particulièrement qualifié, Mr. J. A. Knowles, peintre-verrier à York, déclare ce genre de « corrosion » absolument impossible à imiter ¹.

M. le professeur Deonna a bien voulu assister à mon examen du vitrail. Il a pu constater lui-même que son musée possédait la tête de l'ancienne collection Gérente, rendue fameuse par la publication de Viollet-le-Duc ².

C'est une pièce de premier ordre qui se trouve ainsi remise au jour. On pourra spéculer longuement sur ses origines probables. Il n'y a rien de pareil parmi les panneaux qui subsistent à Saint-Denis (on y pense naturellement quand on sait qu'Alfred Gérente a restauré les vitraux de l'abbaye), rien de pareil non plus à Strasbourg (un nom qui vient non moins naturellement à l'esprit, à cause de l'« énergie » du style). La tête Gérente viendrait-elle à point pour nous rappeler la prodigieuse diversité du douzième siècle, trop souvent méconnue par les historiens du vitrail, qui prétendent tout rattacher aux ateliers réunis par Suger ?

* * *

La seconde tête dont un peintre-verrier antiquaire décidément très généreux a enrichi la collection Revilliod (*Pl. XVII*) n'est guère moins précieuse et les problèmes qu'elle pose ne sont pas plus aisés à résoudre.

Une seule chose paraît hors de doute: elle reproduit un modèle byzantin représentant *Abraham portant dans son sein les âmes des élus*. Sa ressemblance avec une miniature de l'*Hortus Deliciarum* ³ m'a engagé à la soumettre au Dr Fridtjof Zschokke, attaché à la direction du musée des Beaux-Arts de Bâle et auteur d'une remarquable thèse sur la vitrerie romane de la cathédrale de Strasbourg. Mon savant ami estime que l'exécution de cette tête n'est point alsacienne, mais française. Il faudrait l'attribuer à un émule du miniaturiste du *Psautier de la reine Ingeburge*, au musée Condé de Chantilly. Je me rallie d'autant plus volontiers à cette opinion que je retrouve l'influence d'un modèle analogue dans l'*Abraham du Jugement dernier* de Chartres ⁴.

¹ J.-A. KNOWLES, *Forgeries of Ancient Stained Glass, methods of their production and detection*, dans le *Journal of the Royal Society of Arts*, t. LXXII, p. 48, Londres, 7 décembre 1923.

² Cette tête mesure 0 m. 117 de hauteur. Elle a été souvent reproduite, en dernier lieu dans le luxueux ouvrage du peintre-verrier américain Charles-J. CONNICK, *Adventures in Light and Color*, Londres, 1937, in-4^o, p. 54.

Alfred Gérente (1821-1868), d'abord sculpteur, a repris en 1849 l'atelier de peinture sur verre fondé par son frère Henri. Il a restauré les vitraux de Saint-Denis et les roses de Notre-Dame de Paris, et exécuté les verrières héraldiques de la cathédrale de Lausanne.

³ A. STRAUB et G. KELLER, *Herrade de Landsberg; Hortus Deliciarum*, Strasbourg, 1901, in-plano, pl. LXXVII, cf. pl. XXXII bis.

⁴ DELAPORTE, *op. cit.*, pl. CCLXXXII.

A Chartres également le *Saint Georges* d'une fenêtre haute de la nef est la traduction d'une image byzantine (*ibidem*, pl. CCLXVIII).

Notre tête est peinte avec une sûreté de trait extraordinaire sur un verre blanc où l'on remarque beaucoup de bulles. Sur la face externe, un lavis assez clair recouvre les cheveux et le front, encadre les yeux et les pommettes et indique les masses de la barbe ¹.

Il est toujours malaisé d'assigner une date à un fragment isolé. Je crois néanmoins qu'on ne risque guère de se tromper en plaçant ce très beau morceau aux environs de 1200.

V. UN PROBLÈME DE MUSÉOGRAPHIE.

La lecture de notre catalogue raisonné et le simple aspect de nos planches a suffisamment édifié les connaisseurs sur la façon dont se présentent les panneaux de Saint-Fargeau. Il y a dix ans déjà, M. le professeur Deonna écrivait : « Plusieurs de ces vitraux ont été mal restaurés au moyen de pièces disparates et nécessiteront une remise en état ultérieure ². »

L'idéal, évidemment, serait non pas de « restaurer » la vitrerie de Saint-Fargeau comme on l'entendait il y a cinquante ans, en refaisant « dans le style de l'époque » les pièces mutilées ou égarées, mais simplement de la délivrer des réfections grossières et des bouche-trous qui blessent l'œil en détruisant l'accord des couleurs et la dignité du style, des détails ajoutés au mépris des règles de l'iconographie et surtout des truquages délibérés. Par malheur, les circonstances ne se prêtent pas à cette opération si désirable, dont la première condition serait une remise en plombs complète et entraînerait par conséquent des frais assez élevés.

Certes, on obtiendra déjà un résultat très appréciable en *neutralisant* les pièces nuisibles au moyen de simples calibres de carton fixés à l'extérieur. Dans le *Couronnement de la Vierge*, par exemple, il suffira de masquer la tête de Marie, son voile et son nimbe, ainsi que l'avant-bras du Christ, pour faire d'une œuvre déshonorée une très belle chose, en attendant que le rétablissement d'un fond bleu assez ample lui restitue toute sa grandeur.

Le faux saint François d'Assise, qui était un honnête évêque, se sauvera-t-il en cachant de la sorte sa cordelière et son inscription ? Je n'en suis pas très sûr, car il aurait encore une tête d'emprunt (n^o 84).

Dans tous les cas, cet expédient provisoire ne saurait s'appliquer aux autres figures composées de pièces de rapport (n^{os} 79-82 et 85-86). Et pourtant ce sont ces personnages supposés qui crient le plus fort la nécessité d'une action urgente.

¹ Voir la note 4 p. 128.

La tête d'Abraham mesure 0 m. 19 de hauteur.

² *Catalogue*, p. 7.

Il me paraît impossible de laisser dans un musée, c'est-à-dire d'offrir à l'attention, sinon à l'admiration, du grand public, et spécialement des écoliers et des étudiants, des vitraux aussi grotesques et aussi *trompeurs* sous l'étiquette: « Art français du treizième siècle ».

La décision paresseuse qui enverrait les panneaux en question aux oubliettes doit être écartée d'emblée: ces panneaux ne contiennent-ils pas des morceaux infiniment précieux ?

La solution qui s'impose s'énonce ainsi: démembrement et redistribution. Elle s'autorise d'un précédent genevois, car le sacrifice d'un vitrail « impossible » de la collection Fol a procuré au Musée d'Art et d'Histoire une tête de jeune saint qui compte parmi ses plus estimables richesses ¹.

Hésitera-t-on à traiter d'une façon aussi radicale les nos 85 et 86, ces arrangements *anciens* qui gardent un aspect amusant, et font penser à une illustration populaire des *Contes de ma Mère l'Oye* ? On pourrait en effet leur faire grâce, à condition qu'un écriteau bien lisible précise nettement leur caractère.

Il reste dans tous les cas quatre panneaux, les nos 79-82, dont la transformation est inévitable.

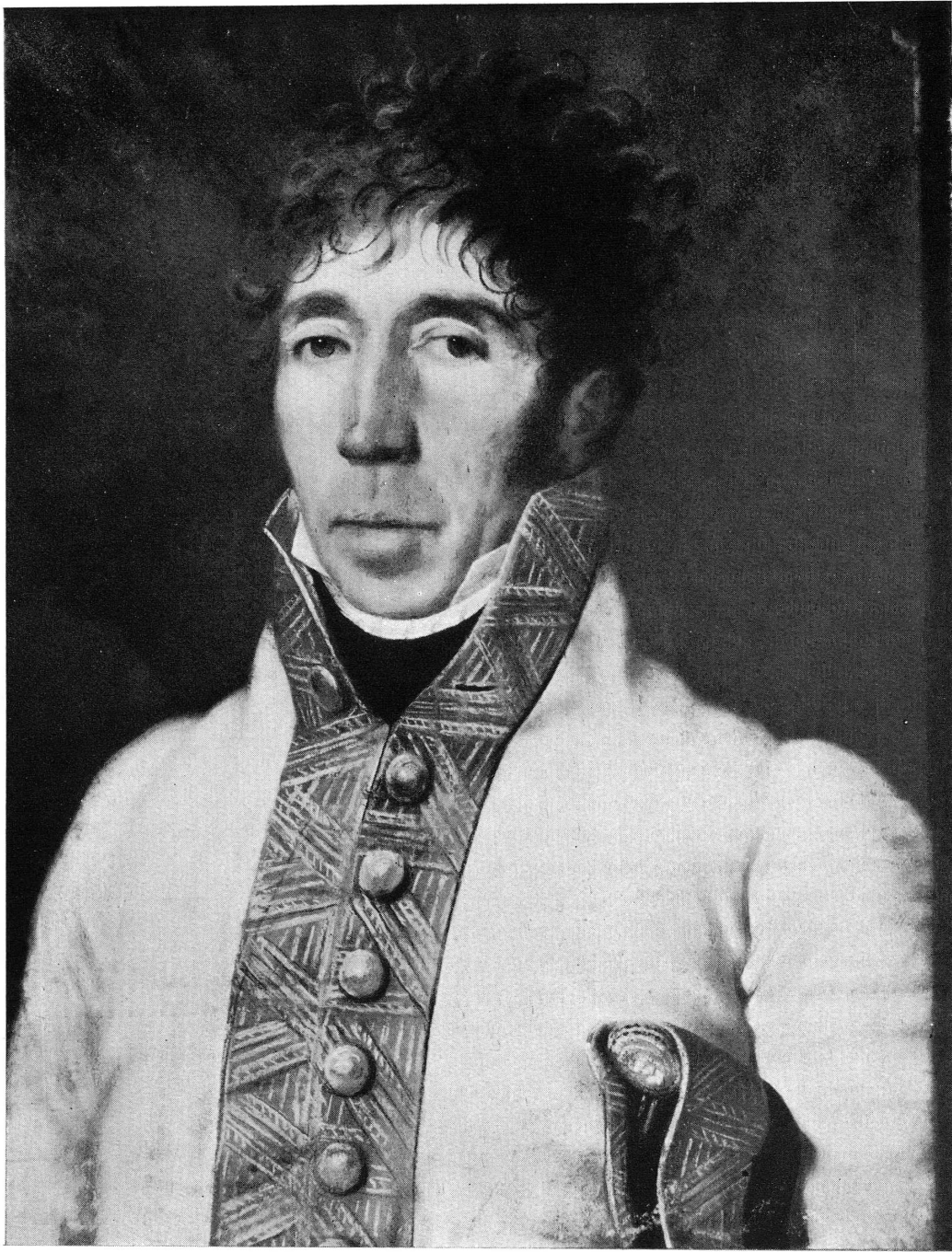
Ce remaniement limité permettra de mettre en valeur deux vrais chefs-d'œuvre: la tête de la collection Gérente et la tête d'*Abraham*. Il procurera en outre au Musée Ariana l'amorce d'une très instructive collection de fragments *honnêtement présentés comme tels* ², suivant l'exemple que, sans sortir de Suisse, nous trouvons au Musée des Arts décoratifs de Bâle.

¹ M. F. 3986. Cf. *Musée Fol*, t. III, p. 394: « Un saint moine portugais (*sic*) ».

La tête date du début du seizième siècle.

² L'ouvrage déjà cité de Maurice DRAKE est en grande partie illustré par des panneaux composés avec goût de simples fragments classés par espèce et par époque.





Pl. XVIII. — Le général M. Frossard, par J. Petitot.
Propriété de M^{me} J. de Saugy.

