

Vitraux retrouvés de Divers-sur-Mer (XIVème siècle)

Autor(en): **Perrot, Françoise**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **43 (1986)**

Heft 1

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-168768>

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.

Vitraux retrouvés de Dives-sur-Mer (XIV^{ème} siècle)

par FRANÇOISE PERROT



Fig.1 Dives, châssis contenant les anges musiciens dans leur présentation ancienne.

En 1982, une antiquaire parisienne proposait huit panneaux de vitrail du XIV^{ème} siècle avec des anges musiciens, dont la provenance put être établie grâce aux notes de Jean Lafond.

En effet, dès 1928, Jean Lafond avait repéré, dans une hôtellerie de Dives-sur-Mer (Calvados), un ensemble de fragments de vitraux des XIV^{ème} et XV^{ème} siècles montés dans trois grands châssis², auxquels s'ajoutaient les huit médaillons avec anges musiciens précités. L'examen attentif de ces pièces, en particulier l'inscription – incomplète – mentionnant Guy d'Harcourt, évêque de Lisieux (1303–

1336), permettait à l'archéologue de reconnaître dans ces morceaux les débris de la grande fenêtre orientale de l'église de Dives où se lisent encore les armes de Guy d'Harcourt.

Les vitraux retrouvés se présentent comme une suite de panneaux rectangulaires, réunissant chacun un médaillon avec un ange musicien, posé sur un champ de grisaille décorative, entre deux bordures latérales (fig. 1). Ces éléments, qui proviennent de parties différentes de la verrière, seront examinées successivement, en commençant par les médaillons.

Les *médaillons aux anges musiciens* appartenaient au tympan de la fenêtre, où ils formaient les lobes des grandes roses; de cette disposition d'origine, chacun conserve la trace: une échancrure, actuellement comblée par des bouche-trous de façon à restituer le cercle dans sa totalité. Chacun de ces cercles mesure 0,40 m de diamètre et présente un décor similaire: des redents, plus ou moins décorés, qui mordent sur le fond de pleine couleur sur lequel se détache le personnage.

Ces panneaux ont été acquis par la commune de Dives avec l'aide des collectivités locales et du Ministère de la Culture et doivent retrouver place dans l'église.³ Nous les examinerons ici suivant l'ordre du montage dans le châssis.

Dans le premier registre, en bas à gauche, l'ange, assis de face sur un banc orné de caissons, joue de la viole, tenant son instrument dans la main droite et l'archet de la gauche.⁴ Il se détache sur le fond rouge, encadré de ses ailes vertes, enveloppé d'un manteau bleu sur une robe pourpre rose. Les redents du cercle sont peints d'éléments d'architecture. L'échancrure est visible dans le quart supérieur gauche.

Dans le médaillon à droite, l'ange, légèrement tourné vers la droite, joue de la cornemuse (fig. 2). Il est assis sur une banquette décorée d'arcatures. Sur une robe jaune (jaune d'argent) à pois peints, il porte un manteau bleu. Le fond est rouge, mordu par les redents à décor de fleurons. L'échancrure se situe dans le quart inférieur droit.

Dans le deuxième registre, à gauche, l'ange aux ailes blanc et jaune tient des cymbales. Il est assis, la tête légèrement penchée vers la droite. Un manteau pourpre laisse paraître une robe blanc et jaune. Les redents, soulignés d'un trait de peinture, passent sur le fond bleu. L'échancrure apparaît dans le quart supérieur droit.

À droite, l'ange, présenté de profil vers la gauche, ses ailes blanc et jaune rejetées vers la droite, souffle dans un syrinx. Il se détache sur le fond bleu, dans une position accroupie, enveloppé dans un manteau blanc bordé de jaune, qui cache

très largement la tunique rouge. Comme dans le médaillon voisin, les redents sont soulignés d'un trait de grisaille. L'échancrure du cercle se voit dans le quart supérieur gauche.

Dans le troisième registre, à gauche, l'ange joue de l'orgue positif. Tourné vers la droite, il est assis sur un tertre pourpre. Ses ailes sont blanches, mais rendues opaques par la corrosion. Un manteau vert dissimule largement la robe blanche à motifs de carrés quadrilobés peints à la grisaille. Des redents ornés de motifs architecturaux, comme dans le



Fig. 2 Dives, ange jouant de la cornemuse.

médaille de l'ange à la viole, viennent mordre sur le fond rouge.

Sur le même registre à droite, l'ange joue de la flûte double. Tourné vers la gauche, il est assis sur un banc bleu et vert (jaune d'argent sur verre bleu), décoré de grandes arcatures, comme celui du médaillon à l'ange à la cornemuse. Les ailes sont jaune et blanc; un manteau vert cache la robe blanche ornée de fleurons peints identiques à ceux du panneau voisin. Les redents, accentués par des triangles de grisaille, mordent sur le fond rouge. L'échancrure est visible dans le quart inférieur gauche.

Dans le quatrième registre, en haut à gauche, sur le fond bleu, l'ange a choisi, comme son instrument de musique, une guiterne⁵; il est assis de face et regarde vers la droite. Ses ailes sont jaune et blanc; il est vêtu d'un manteau rouge sur une robe jaune (jaune d'argent). L'échancrure du cercle se trouve dans le quart inférieur droit. Sur le même registre, à droite, l'ange joue du hautbois. Il est assis, légèrement tourné vers la gauche. Ses ailes sont jaune et blanc; il est enveloppé dans un manteau blanc sur une robe rouge, qui cache ses jambes croisées. Le fond est bleu. L'échancrure se trouve dans le quart inférieur gauche. Dans ce registre, les redents sont soulignés d'un trait de grisaille, comme dans le deuxième registre.

Ces médaillons sont d'une conservation exceptionnellement bonne, en ce sens que toutes les pièces sont d'origine,

sauf pour un morceau aux pieds de l'ange aux cymbales et pour les échancrures des cercles, comblées par des bouche-trous. Les têtes, en particulier, sont dans un excellent état: la peinture est lisible, les verres demeurés bien transparents; seule celle de l'ange à la viole est réparée d'un plomb de casse, les autres étant intactes. Il faut noter cependant la corrosion de certaines pièces dans le médaillon de l'ange à l'orgue et dans celui de l'ange à la viole.

La technique de peinture est celle courante en Normandie dans le premier tiers du XIV^e siècle. Dans les visages, le trait, qui détaille les yeux, dessine l'arcade sourcilière, suit la ligne du nez et des lèvres, est posé sur un lavis si léger qu'il est devenu pratiquement insensible. En revanche, le lavis domine dans le rendu des draperies, où le modelé exclut le trait et résulte d'une opposition entre les clairs et les sombres donnée par un brossage plus ou moins accentué de la grisaille.

Malgré quelques disparités, ces huit médaillons forment un ensemble homogène. D'abord, les dimensions et les proportions sont identiques d'un panneau à l'autre. Une même recherche du détail se manifeste dans le décor: de petits éléments d'architecture apparaissent dans des redents ou sur des banquettes; le bord de tous les manteaux – sauf celui de l'ange aux cymbales – est orné de galon orfèvrés. Les nimbes portent également un décor peint de festons plus ou moins ouvragés, de points, etc. Le jaune d'argent joue un rôle important dans le traitement de ces détails.



Fig. 3 Dives, ange jouant du hautbois: détail.



Fig. 4 Dives, ange jouant du syrinx: détail.

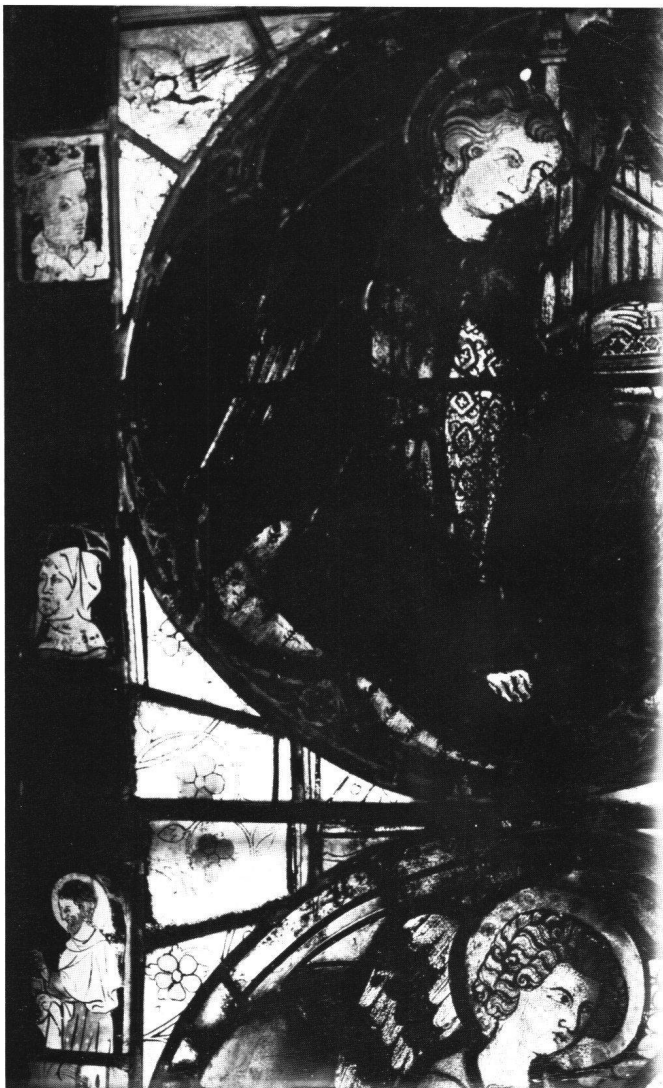


Fig. 5 Dives, détail montrant l'ange jouant de l'orgue et des éléments de bordure.

Les personnages sont présentés dans une même attitude – assis sur une banquette ou dans l'abstrait –, qu'une grande variété dans les gestes rend dynamique. Les têtes des anges sont de qualité inégale. Celle de l'ange à la double trompette est la plus finement rendue tant dans les traits du visage que dans la chevelure bouclée, peinte en harmonie avec le visage – alors que l'ange au hautbois (fig. 3) ou celui au syrinx (fig. 4) présentent des traits plus lourds dans le dessin du visage et dans celui des ondulations des cheveux.

Les bordures latérales des panneaux où sont montés les anges musiciens ont la même provenance que ces derniers et montrent des morceaux intéressants. On y retrouve un schéma de composition fréquent au XIV^{ème} siècle (fig. 5): des vignettes peintes posées entre des verres de couleur sans peinture.⁶ Actuellement les vignettes comprennent non seulement des pièces d'origine, mais aussi des bouche-trous taillés dans des morceaux d'architecture ou autres éléments de décor du XIV^{ème} et du XV^{ème} siècle. Les pièces d'origine sont reconnaissables à ce que le motif fait l'objet d'un encadrement architectural – filet peint, filet en réserve ou encadrement ouvragé – et représentent surtout des têtes humaines, joliment détaillées, ou encore des fleurons pris dans un réseau géométrique. Parmi les bouche-trous remarquables, il faut noter de petits personnages d'apôtres (de part et d'autre de l'ange aux cymbales) et de séraphins (de part et d'autre de l'ange à la viole) qui proviennent sans doute des piédroits de niches d'architecture.⁷

Le champ sur lequel se détachent les médaillons aux anges musiciens est constitué de pièces de *grisaille décorative* très disparates. Le motif qui revient le plus souvent est celui de l'églantine, traitée à la grisaille et au jaune d'argent sur le verre blanc. On trouve également une fleur à 5 pétales lancéolés; dans le panneau de l'ange à l'orgue, un oiseau est posé sur une de ces fleurs. Les fleurs sont disposées sur des rinceaux qui jouent sur un treillis losangé dont le dessin suit le bord de quelques pièces; parfois ce perlé.⁸ Ces pièces proviennent de panneaux de grisaille décorative qui accompagnent le plus souvent les panneaux figurés dès le début du XIV^{ème} siècle. Les grands ensembles normands de Rouen, à la cathédrale et à Saint-Ouen, ou de la cathédrale d'Evreux en offrent de beaux exemples.

Ces huit panneaux, et surtout les anges musiciens sont d'un intérêt certain pour l'histoire du vitrail au XIV^{ème} siècle. Mais leur provenance n'aurait pu être précisée s'ils n'avaient accompagné les grands châssis décrits par Jean Lafond. Là se trouvaient en effet les fragments qui permettaient de faire le rapprochement avec les restes de la maîtresse-vitre de l'église de Dives.

Il s'agit d'abord de têtes d'apôtres, l'une tonsurée et l'autre chauve qui pourrait être celle de saint Paul (fig. 6), de fragments de grandes niches d'architecture avec des fonds damassés⁹ et enfin un reste d'inscription en grandes onciales (fig. 6 et 7). Jean Lafond en a proposé la lecture restituée suivante: DE HA[RCOUR]T: EVE[SQUE].

Cette lecture trouve une confirmation dans un panneau encore en place dans le tympan de la grande verrière orientale de l'église, où se lisent les armes d'Harcourt: de gueules



Fig. 6 Dives, détail d'un des grands châssis montrant la tête de saint Paul.

registre de trilobes, puis deux roses à cinq lobes et, dans l'amortissement, une grande rose à six lobes.

Les anges musiciens occupaient les lobes des roses; il est difficile de préciser la place de chaque panneau étant donné que les dimensions des lobes des roses latérales et de ceux de la rose centrale sont très voisines.

Parmi les «scènes de la chute de l'homme» qu'A. de Caumont signalait au tympan, trois ont été réutilisées à la base de la verrière moderne (due au peintre verrier de Lisieux, Duhamel-Marette): la *Création d'Eve*, la *Tentation* et l'*Expulsion du Paradis* (fig. 8). Ce sont de petits médaillons circulaires, mesurant actuellement 0,24 m de diamètre, très restaurés. Comme pour les anges musiciens, il est virtuelle-



Fig. 7 Dives, détail montrant l'inscription relative à Guy d'Harcourt.

à deux fascas d'or, sur lesquelles est posée une clé d'argent. Ces armes sont celles de Guy d'Harcourt, évêque de Lisieux (1303-1336).¹⁰ L'évêque de Lisieux n'est pas autrement lié à l'église de Dives que par cet écu. Sans doute faut-il voir dans le don de cette verrière une libéralité de l'évêque au moment où l'on entreprenait la reconstruction du chœur.

En effet, le chœur avec ses bas-côtés, le transept et la première travée de la nef appartiennent au XIV^{ème} siècle, alors que les trois travées occidentales de la nef datent de la fin du XV^{ème} siècle. En 1862, Arcisse de Caumont enregistre les modifications apportées au réseau des fenêtres du chœur, tandis que «la fenêtre du chevet est intacte [dans son architecture], elle est fort belle et conserve encore des restes de vitres peintes du temps. La partie supérieure montre de petits anges tenant des instruments de musique; l'agneau, le pélican, et plusieurs scènes de la chute de l'homme. La partie basse contient plusieurs saints et des donateurs. Le milieu de la fenêtre est occupé par une clé d'argent sur un fond de gueules à deux fascas d'or».¹¹

Cette description nous permet de restituer la composition générale de la verrière, qui occupait une baie à six lancettes surmontées d'un tympan comprenant de bas en haut un



Fig. 8 Dives, église paroissiale, *Adam et Eve chassés du Paradis*. Détail de la grande verrière orientale.

ment impossible de préciser leur emplacement d'origine, au cœur des roses ou même des trilobes. On peut seulement remarquer que, sur le plan de l'iconographie, on retrouve un programme analogue dans les tympans des fenêtres de la petite chapelle de Sully-Tillard.¹²

En ce qui concerne les lancettes, on peut seulement en imaginer les dispositions générales: des personnages sous des niches d'architecture se détachant sur un champ de

grisaille décorative, comme on peut le voir à la chapelle de la Vierge de Saint-Ouen de Rouen ou à la chapelle de la Vierge de la cathédrale de Rouen. Mais l'iconographie nous échappe.

Bien qu'elle ne nous soit parvenue qu'à l'état fragmentaire cette verrière du premier tiers du XIV^e siècle montre des morceaux de qualité qu'il faut situer dans la mouvance des ateliers contemporains de Rouen et d'Evreux.

NOTES

- ¹ La bibliothèque de Jean Lafond se trouve au Centre International du Vitrail à Chartres et nous sommes dépositaire des notes. Un des anges musiciens a été publié par J. LAFOND dans son étude sur *Le vitrail au XIV^e siècle* publiée dans: L. LEFRANCOIS-PILLION, *L'Art du XIV^e siècle en France*, Paris, 1954, p. 201 et pl. XLII.
- ² Les dimensions de chacun étaient de 1,85 m de haut sur 0,55 m de large.
- ³ Je remercie M. Denis Lavalley, Inspecteur des Monuments Historiques, pour son intervention efficace et rapide auprès des pouvoirs publics. J'associe à ces remerciements Mme Gabrielle Laroche dont la compréhension a permis de rendre cet ensemble à son lieu d'origine.
- ⁴ Les représentations d'anges musiciens sont fréquentes au XIV^e siècle. Celles de la cathédrale de Rouen ont fait l'objet d'une identification précise par Melle Denise Parent; voir: G. RITTER, *Les vitraux de la cathédrale Notre-Dame de Rouen*, Cognac, 1926, p. 58-60 et pl. XXXVII-XL. - On y voit également la viole jouée à l'envers dans la niche de la verrière de saint Silvestre et saint Eusèbe (*ibid.*, p. 59, commentaire de la pl. XL).
- ⁵ Denise Parent, dans: RITTER, (n. 4), p. 58, définit la guiterne comme un «instrument à cordes pincées, à fond et table plats, avec un manche d'un seul bloc avec le corps de l'instrument».
- ⁶ Voir par exemple les verrières de saint Matthieu à Saint-Ouen de Rouen (cf. J. LAFOND avec la collaboration de F. PERROT et de P. POPESCO, *Les vitraux du cœur de Saint-Ouen de Rouen*, C.V.M.A. France IV/1, Paris, 1970, p. 120 sqq et pl. 27).
- ⁷ On en trouve de nombreux exemples en Normandie, en particulier dans les édifices de Rouen déjà cités.
- ⁸ C'est le cas en particulier dans des panneaux provenant de Notre-Dame de Paris, conservés à Paris, au Musée de Cluny, et à Londres, au Victoria and Albert Museum.
- ⁹ J. Lafond avait noté les dimensions de la tête chauve: 0,40 m de la base du cou jusqu'en haut du nimbe, ceci conviendrait à un personnage debout dans une niche plutôt qu'au personnage d'une scène.
- ¹⁰ Voir: G.A. DE LA ROQUE, *Histoire généalogique de la Maison d'Harcourt*, Paris, 1662, t. I, p. 329, et t. IV, p. 1228 et 1229.
- ¹¹ A. DE CAUMONT, *Statistique monumentale du Calvados*, t. IV, Caen, 1862, notice sur Dives p. 9-18.
- ¹² Voir: J. LAFOND, *Le vitrail au XIV^e s.*, p. 223.

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

Toutes les illustrations sont des photos originales prises par Jean Lafond en 1928.