

Des compositions répétées : l'exemple troyen

par Michel Hérold et Danielle Minois

Les travaux du comte Paul Biver¹ ont marqué d'une empreinte profonde la connaissance du vitrail troyen de la fin du Moyen Âge. Leur principal apport réside dans l'identification et dans l'analyse d'un phénomène que l'on a parfois cru spécifique à la Champagne, à savoir la reprise multiple de compositions formant des séries entières d'œuvres, répétées d'après les mêmes cartons à grandeur. Ce « dogme » fondateur de « l'École troyenne de peinture sur verre » a encore ses adeptes. De récents travaux ont heureusement permis de préciser l'exactitude de ces hypothèses² et surtout de leur attribuer le rang qu'elles méritent : elles s'appliquent au seul domaine de la simple « mécanique » d'atelier, dont bien des aspects sont encore à envisager, et n'expliquent en rien un phénomène désormais abordé de diverses autres façons³.

La mécanique de la répétition : le rôle du patron à grandeur

Les étapes de l'élaboration d'un vitrail et leurs incidences sur l'œuvre achevée ont fait l'objet depuis une vingtaine d'années de recherches très profitables à leur analyse⁴. Toutes soulignent le rôle puissant des documents graphiques présents dans les fonds d'ateliers. S'il n'est pas de document troyen qui le montre, divers inventaires après décès découverts ailleurs, à Paris tout spécialement, en donnent le contenu⁵. Gravures et dessins composent un répertoire de modèles utiles à l'élaboration de projets de vitraux, « pourtraicts ou patrons », les équivalents de nos maquettes modernes, dont quelques très rares exemplaires du XVI^e siècle sont conservés en France. Le « pourtraict » donne la composition du futur vitrail et impose déjà une manière, un style.

Le rôle des patrons à grandeur d'exécution est plus déterminant encore. Ils apportent l'ensemble de la composition et souvent l'essentiel des données picturales à transposer ensuite sur verre. Il est cependant difficile d'en imaginer la forme et le contenu exacts, probablement variables, aucun carton n'étant conservé en France pour les XV^e et le XVI^e siècles. À Troyes, quelques mentions en signalent le support, toile, ou le plus souvent papier⁶, le patron étant alors composé d'une suite de feuilles assemblées les unes aux autres par collage⁷. Cependant, divers spécimens allemands, néerlandais, ou suisses des XVI^e et XVII^e siècles permettent d'en imaginer l'usage⁸. Les observations récentes à leur sujet conduisent à distinguer deux documents complémentaires, dont les équivalents modernes aident à comprendre le fonctionnement. Il y a d'abord un carton que nous appellerons « de référence »,

1 Comte Paul BIVER, « Mode d'emploi des cartons par les peintres verriers du XVI^e siècle », dans *Bulletin monumental*, 1913, p. 101-125 ; id., *L'École troyenne de peinture sur verre*, vol. I, seul paru, Paris, 1935.

2 Les auteurs de l'inventaire exhaustif des vitraux de la région se réfèrent très souvent aux travaux de Biver, mais ont montré toute l'importance et la variété du corpus champenois. Cf. Martine CALLIAS-BEY, Véronique CHAUSSE, Laurence de FINANCE, *Les vitraux de Champagne-Ardenne*, Paris, 1992. (*Corpus Vitrearum*, France, Recensement IV). Nous avons mis au point une méthode de vérification du « mode d'emploi » des cartons proposé par Biver, cf. Michel HÉROLD, « "Cartons" et pratiques d'atelier en Champagne méridionale dans le premier quart du XVI^e siècle », dans *Mémoire de verre, vitraux champenois de la Renaissance*, Châlons-sur-Marne, 1990. (Cahiers de l'Inventaire, n° 22). Cette méthode peut aujourd'hui être précisée, complétée et mise en perspective.

3 Danielle MINOIS, *Le vitrail à Troyes : les chantiers et les hommes (1480-1560)*, Paris, 2005 (*Corpus Vitrearum*, France, Études VI).

4 À ce sujet, consulter l'ensemble des articles publiés dans *Vitrail et arts graphiques (XV^e-XVI^e s.)*, Paris, *Les Cahiers de l'École nationale du Patrimoine*, n° 4, 1999. Voir aussi Michel HÉROLD, « La production normande du Maître de la vie de saint Jean-Baptiste. Nouvelles recherches sur l'usage des documents graphiques dans l'atelier du peintre verrier à la fin du Moyen Âge », dans *Pierre, lumière, couleur. Études d'histoire de l'art du Moyen Âge en l'honneur d'Anne Prache*, textes réunis par Fabienne Joubert et Dany Sandron, Paris, 1999, p. 469-485 et Guy-Michel LEPROUX, *La peinture à Paris sous le règne de François I^{er}*, Paris, 2001. (*Corpus Vitrearum*-France, Études IV).

5 Voir en particulier Catherine GRODECKY, *Documents du minutier central des notaires de Paris. Histoire de l'art au XVI^e siècle*, I, 1985, p. 227-247 et Guy-Michel LEPROUX, 2001, *op. cit.*

6 Danielle MINOIS, *op. cit.*, p. 272.

7 Cette méthode, citée en 1505-1506 dans les archives de l'abbaye Notre-Dame-aux-Nonnains pour la salle du chapitre de l'abbaye du Paraclet, qui en dépendait, est déjà décrite par l'italien Cennino Cennini vers 1390 dans son ouvrage *Le livre de l'art ou Traité de la peinture...*, Paris, 1978, p. 127-128.

8 Pour s'en faire une idée, on peut consulter la bibliographie relative aux documents de ce type conservés en Allemagne, en Belgique, ou aux Pays-Bas, en particulier les ouvrages suivants : Hartmut SCHOLZ, *Entwurf und Ausführung. Werkstattpraxis in der Nürnberger Glasmalerei der Dürerzeit*, Berlin, 1991 (*Corpus Vitrearum*, Deutschland, Études I) ; Yvette VANDEN BEMDEN, Chantal FONTAINE-HODIAMONT et Arnout BALIS, *Cartons de vitraux du XVII^e siècle. La cathédrale Saint-Michel, Bruxelles*, Bruxelles, 1994 (*Corpus Vitrearum*, Belgique, Études I) ; Zsuzsanna VAN RUYVEN-ZEMAN, Xander VAN ECK et Henny VAN DOLDER-DE VIT, *Het Geheim van Gouda. De cartons van de Goudse Glazen*, Gouda, 2002.

Autour de quelques marchés du XVI^e siècle

par Danielle Minois

Une verrière est toujours l'objet d'une commande. Que dans un certain nombre de cas, le commanditaire et le peintre verrier aient passé de simples accords oraux, cela est certain. Mais, pour des vitraux légendaires de grandes dimensions, pour des vitraux destinés à des édifices prestigieux ou encore des restaurations de grande envergure, un contrat daté, passé devant notaire, était pratiquement obligatoire étant donné l'ampleur des sommes mises en jeu. Les vitraux font en effet partie des ornements les plus coûteux d'un édifice.

Le contrat scelle le marché entre l'artiste et le commanditaire, l'engagement qu'ils prennent tous les deux dans la réalisation d'une verrière. Peu de contrats concernant les peintres verriers troyens du XVI^e siècle nous sont parvenus. Un seul est relatif à l'exécution de nouveaux vitraux : celui passé entre le Chapitre de la cathédrale de Sens et les peintres verriers troyens Lyevin Varin, Jean Verrat et Balthazar Godon en 1500 pour la réalisation de l'ensemble des vitraux du bras sud du transept de leur cathédrale. D'autres textes d'archives font des références précises à un marché. D'une part, ce sont, dans les comptes des fabriques, la mention du paiement du peintre verrier après la pose d'une verrière, telle, en 1506, la verrière des « Prophètes, Apôtres et Évangélistes » réalisée par Jean Verrat et Balthazar Godon à la baie 215 du bras nord du transept de la cathédrale de Troyes ou encore l'« Assomption », exécutée en 1523-1524 par Jean Soudain pour la chapelle des Fonds de cette même cathédrale (baie 40). D'autre part, ce sont les *Délibérations capitulaires* de la cathédrale de Troyes : elles mentionnent deux contrats de Jean Soudain, celui de l'« Assomption » et celui du « Paradis » pour la rose occidentale. Enfin, la préparation d'un autre marché se trouve dans les *Délibérations capitulaires* de la collégiale Saint-Urbain de Troyes : celui de la restauration de l'ensemble de la vitrerie de l'édifice en 1560.



Sens, cathédrale Saint-Étienne, baie 120 : vie de saint Etienne (détail), 1500-1502.
Cliché Michel Hérol.

Le marché entre les peintres verriers troyens et le Chapitre de la cathédrale de Sens

Le marché passé entre le Chapitre de la cathédrale de Sens et les peintres verriers troyens Lyevin Varin, Jean Verrat et Balthazar Godon est le résultat d'un marchandage. En juillet 1500, alors que la construction du bras sud du transept de la cathédrale n'est pas encore complètement achevée, le Chapitre se préoccupe des verrières qu'il veut y faire poser en achetant du verre et du plomb. Bien qu'il existe à Sens une famille de peintres verriers, la famille Hympe, qui fait des travaux de réparation de vitraux à la cathédrale, les chanoines prennent contact avec plusieurs peintres verriers extérieurs à la ville. Le Chapitre sénonais fait ainsi venir un verrier d'Orléans, pour « veoir s'il marchanderait à faire les verrières du croison qui est achevé devers l'ostel de Mons' de Sens »¹. Il lui

¹ Archives départementales de l'Yonne, G 1142, 214 r. 1500-1501.