



HAL
open science

Coutances : les vitraux du XIIIe siècle

Karine Boulanger

► **To cite this version:**

Karine Boulanger. Coutances : les vitraux du XIIIe siècle. les vitraux du XIIIe siècle de la cathédrale de Coutances, 2009, Cerisy-la-Salle, France. p. 99-105. halshs-01025925

HAL Id: halshs-01025925

<https://shs.hal.science/halshs-01025925>

Submitted on 7 Oct 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Coutances : les vitraux du XIII^e siècle

La cathédrale de Coutances est le fruit de plusieurs campagnes de construction. Rebâtie par l'évêque Geoffroy de Montbray, elle fut consacrée en 1056 et probablement achevée vers 1070¹. Au XIII^e siècle, l'évêque Hugues de Morville (1208-1238) décida de reconstruire l'église. On procéda d'abord à un rhabillage de la nef romane et de la façade, puis la tribune de la nef fut transformée en triforium aveugle. Le chœur, quant à lui, aurait été construit d'un seul jet, entre environ 1220 et 1235². Les travaux étaient certainement achevés en 1238, date de la mort d'Hugues de Morville qui fut enterré dans le chœur de la cathédrale.

Les altérations du décor vitré du XIII^e siècle

Le décor vitré de l'édifice a été en grande partie bouleversé au XIX^e siècle, mais les modifications réalisées par les restaurateurs, en particulier Michel Biberon et Joseph Villiet, furent souvent dictées par les altérations considérables qu'avaient subi les verrières au cours des siècles précédents, notamment au XIV^e et au XVI^e siècle, puis à la Révolution. Il est donc nécessaire de connaître ces remaniements avant de pouvoir étudier les éléments conservés du décor original du bâtiment.

L'ensemble des vitraux anciens de la cathédrale est conservé dans le chœur et le transept de l'édifice. L'architecture du chœur comporte trois travées droites, un double déambulatoire et sept chapelles rayonnantes ; la chapelle d'axe, dite Notre-Dame la cerclée ou la Circata, ayant été reconstruite au XIV^e siècle par l'évêque Sylvestre de la Cervelle (1371-1386). Chaque chapelle, largement ouverte sur le déambulatoire, comporte trois baies simples procurant ainsi une belle luminosité au sanctuaire. Le déambulatoire intérieur présente des fenêtres composées à deux lancettes assez courtes, tandis que le haut-chœur est éclairé par des fenêtres simples dans le rond-point, dont deux particulièrement étroites à la jonction de l'abside et des travées droites, puis deux lancettes sous oculus pour les trois travées droites. Enfin, le transept est illuminé par deux vastes triplets à chaque extrémité et une rangée de fenêtres hautes sur ses faces orientales et occidentales.

La cathédrale et sa décoration subirent maints remaniements, dès le XIV^e siècle, notamment en raison des combats menés par Geoffroy d'Harcourt en 1356. La violence des affrontements autour de l'édifice fortifié aurait entraîné la ruine d'une partie des vitraux et des dommages

¹ Y. Froidevaux, *Coutances, cathédrale*, sl., sd., p. 2. P. Colmet-Daage, *La cathédrale de Coutances*, Petites monographies des grands édifices de la France, Paris, 1967, p. 5-7.

² On datait précédemment le chœur de l'épiscopat de Jean d'Essey (1251-1274). Voir à ce sujet Y. Froidevaux, *op. cit.*, p. 9 ; A. Mussat, « La cathédrale Notre-Dame de Coutances », *Congrès archéologique de France*, CXXIV, Cotentin et Avranchin, 1966, p. 21-32. Les travaux de J. Herschman issus d'une thèse proposent une datation plus haute en deux campagnes : J. Herschman, « The Norman Ambulatory of Le Mans Cathedral and the Chevet of the Cathedral of Coutances », *Gesta*, XX/2, 1981, p. 323-332. L. Grant a depuis démontré que le chœur avait été élevé d'un seul jet, L. Grant, « Le chœur de la cathédrale de Coutances et sa place dans l'architecture gothique du sud-ouest de la Normandie », *L'architecture normande au Moyen Age*, (Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, 28 septembre-2 octobre 1994), Caen, 1997, p. 137-152. Voir aussi R. Branner *La cathédrale de Bourges et sa place dans l'architecture gothique*, Paris-Bourges, 1962, p. 184-187 qui notait des similitudes avec Bourges, mais aussi la cathédrale du Mans, postérieure au chantier coutançais.

assez sérieux à l'architecture du chœur³. D'importants travaux de consolidation et de reconstruction furent menés dans les années 1370 par l'évêque Sylvestre de la Cervelle qui fit notamment surélever la toiture de la salle capitulaire située au-dessus de la sacristie, contre la façade nord du transept. Cette modification eut pour conséquence le bouchage du bas du triplet nord (b. 217⁴, fig. 1) et la perte des panneaux de vitraux situés dans le bas de la fenêtre. Désormais, les trois récits des martyres de saint Thomas Becket, saint Georges et saint Blaise s'interrompent brutalement, plusieurs panneaux ayant été tout simplement amputés de leur partie basse afin d'ajuster les vitraux à une ouverture devenue trop courte. L'observation des fenêtres hautes du chœur permet aussi de se demander si la hauteur des ouvertures ne fut pas remaniée aussi dans le sanctuaire, même si aucune trace ne semble visible. En effet, les verrières des travées droites ont subi le même sort que celles du triplet du bras nord du transept, avec des panneaux inférieurs découpés en plein milieu (fig. 2). Ces trois ensembles vitrés (b. 211, 209 et 207) semblent être bien en place : en effet, ils s'insèrent parfaitement en largeur aux fenêtres dans lesquelles ils se trouvent et s'ajustent correctement à la courbure des têtes de lancettes. L'hypothèse selon laquelle il s'agirait de panneaux provenant de la vitrerie primitive du triplet du bras sud du transept ne peut être retenue⁵, car la largeur des ouvertures du triplet est supérieure d'une vingtaine de centimètres à celle des fenêtres hautes des travées droites du chœur⁶. De plus, la composition des six scènes placées dans les têtes de lancettes, resserrée vers le centre, indique que les panneaux n'ont pas été remaniés : il s'agit bien de verrières conçues pour trois baies de deux lancettes. La taille des panneaux et leur adéquation à leurs ouvertures actuelles interdisent donc d'y voir des œuvres déplacées et provenant d'un autre endroit de la cathédrale, cependant, elles se trouvent dans des fenêtres trop courtes. De même, parmi les cinq vitraux du rond-point, celui de l'ange et de l'évêque (saint Lô ?, b. 205), bien qu'en place lui aussi, présente dans le bas un morceau de grisaille servant à ajuster les panneaux à une ouverture, cette fois-ci, un peu trop grande. L'examen de ces œuvres suggère un profond remaniement, peut-être lors des travaux de remise en état au XIV^e siècle comme le suggérait le chanoine Pigeon⁷.

Une partie de la vitrerie fut refaite au cours du XV^e siècle⁸. Le triplet du bras sud du transept reçut alors une verrière monumentale du Jugement dernier, sans que l'on puisse préciser les conditions de sa commande ou de sa création. Nous ignorons donc si les vitraux du XIII^e siècle conçus pour cette ouverture étaient déjà perdus ou en mauvais état, et le nom de l'artiste qui créa les nouveaux vitraux. Ce fut peut-être au même moment que l'on refit le décor des fenêtres du déambulatoire intérieur dont quelques unes comportent encore des vitreries

³ Abbé E. A. Pigeon, *Histoire de la cathédrale de Coutances*, Coutances, 1876, p. 250.

⁴ Tous les numéros de baies suivent la numérotation du *Corpus Vitrearum*, voir V. David (Chaussé), *Les verrières de la cathédrale Notre-Dame de Coutances (Manche)*, Itinéraire du patrimoine, Nantes, 1999 et la notice du même auteur dans le *Recensement des vitraux anciens de la France, vol. 8, Les vitraux de Basse-Normandie*, Rennes, 2006, p. 126-139.

⁵ Opinion de J. Lafond (voir J. Lafond, « Les vitraux », *La cathédrale de Coutances*, Petites monographies des grands édifices de la France, P. Colmet-Daage dir., Paris, 1967, p. 44-57) remise en question par L. Grodecki dans L. Grodecki et C. Brisac, *Le vitrail gothique*, Fribourg, 1984, p. 108, puis par V. David (notice dans le *Recensement des vitraux de Basse-Normandie, op. cit.*).

⁶ Voir les élévations dressées par Louzier en 1889 et Froidevaux en 1947 (Paris, Médiathèque du Patrimoine, 14373 (1 et 2) et 97995).

⁷ Malheureusement sans référence à l'appui, abbé E. A., Pigeon, *op. cit.*, p. 149.

⁸ Les armoiries de Godefroy Herbert (1478-1510) qui figuraient encore au XVIII^e siècle dans plusieurs vitraux de la cathédrale (abbé E. A., Pigeon, *op. cit.*, p. 299 et 301) indiquent que le prélat finança sans doute plusieurs vitraux ou une grande restauration, mais le vitrail du Jugement dernier est antérieur à son épiscopat.

losangées à bordures feuillagées agrémentées de jaune d'argent (côté nord, b. 103 à 125)⁹. Quelques pièces de restauration du XV^e siècle subsistent dans le triplet du bras nord du transept (vie de saint Blaise, b. 217) suggérant une restauration menée à cette époque sur les verrières du XIII^e siècle¹⁰.

Selon le chanoine Pigeon, les affrontements avec les Huguenots qui entrèrent dans la cathédrale en 1562 eurent de graves conséquences sur les ornements, les reliques et le décor vitré de l'édifice. L'érudit, qui avait connu la cathédrale et ses vitraux avant les grandes restaurations du XIX^e siècle, avait remarqué un peu partout des restaurations du XVI^e siècle, pour la plupart éliminées par la suite. De même, il soulignait le vandalisme révolutionnaire dont avaient fait l'objet les verrières desquelles on fit disparaître les armoiries des donateurs et des évêques, encore assez nombreuses au XVIII^e siècle si l'on en croit la description de Toustain de Billy¹¹.

Les restaurateurs du XIX^e siècle procédèrent à un tri des panneaux et des pièces de verre, éliminant tout ce qui était « étranger » aux vitraux d'origine, dérestaurant les œuvres, recomposant et complétant les verrières. Rien n'indique cependant qu'ils aient déplacé des verrières d'une baie à l'autre¹². Le tri systématique des pièces et la lourdeur des interventions expliquent que les vitraux du XIII^e siècle de la cathédrale comportent désormais plus de verres modernes qu'anciens et que leur étude en soit rendue très difficile.

Le programme iconographique

Si l'on se fie à la disposition actuelle et aux éléments anciens encore préservés, le décor vitré des parties basses du chœur devait présenter une alternance assez rigoureuse de verrières de pleine couleur à sujets hagiographiques et de grisailles, vitraux incolores rehaussés de motifs végétaux peints à la grisaille et de quelques pièces colorées (quelques éléments sont encore conservés dans le haut des b. 20 et 24). Chaque vitrail légendaire était encadré de deux grisailles dans les chapelles rayonnantes à trois fenêtres. Ce type de décor avait aussi été choisi pour le bras nord du transept où l'on conserve encore deux grisailles dans les baies hautes de la façade orientale (b. 215 et 213)¹³. Il est difficile de connaître les dispositions d'origine du haut-chœur, ne serait-ce parce que tous les vitraux anciens du côté sud ont disparu à une date indéterminée. Le rond-point semble n'avoir comporté que des fenêtres de pleine couleur à sujets hagiographiques et grands personnages. Il n'est pas possible d'accepter l'hypothèse selon laquelle les travées droites ne comportaient que des grisailles, sur la foi des quelques fragments conservés dans les oculi des baies composés (b. 211, 209 et 207). En effet, ces panneaux paraissent être des remontages : les motifs peints ne se suivent pas et un certain nombre de pièces sont à l'évidence des bouche-trous. De plus, les panneaux des lancettes s'insèrent parfaitement dans les ouvertures. La travée droite présentait donc, au moins sur le côté nord, des verrières de pleine couleur à médaillons figurés. Enfin, l'ensemble des fenêtres du déambulatoire intérieur ayant été refait sans doute au XV^e siècle, on ignore tout du décor prévu à l'origine.

Les vitraux des fenêtres basses ont une iconographie étroitement liée à l'histoire de la cathédrale et à sa liturgie. En effet, la plupart des saints représentés faisaient l'objet de la

⁹ Les panneaux figurant deux évêques (saint Lô et saint Romphaire ?) surmontés du visage du Christ dans l'axe (b. 101-102), datant du XVI^e siècle, sont des éléments de remplissage.

¹⁰ V. David, *op. cit.*, 2006, p. 138.

¹¹ Abbé E. A., Pigeon, *op. cit.*, p. 214-242, Toustain de Billy, *Histoire ecclésiastique du diocèse de Coutances*, F. Dolbet éd., 3 vol., Rouen, 1874-1886. En 1837, Guilhermy (BnF, ms nouv. acq. fr. 6099, f°152v-153) ne décrit que succinctement les vitraux du rond-point.

¹² A l'exception des quelques éléments des vies de sainte Catherine et de saint Jean-Baptiste qui avaient été réunis, selon Pigeon, dans la b. 16, avant d'être dissociés.

¹³ Voir les descriptions de V. David, *op. cit.*

dédicace d'un autel ou bien avaient des reliques conservées à la cathédrale¹⁴. C'était bien entendu le cas des évêques saint Marcouf (b. 9) et saint Lô (b. 10) dont les vies sont relatées dans les chapelles du chevet encadrant la grande chapelle axiale de la Circata, mais aussi du protomartyr saint Etienne (b. 15) et de sainte Catherine (b. 21). De même, la présence de trois verrières relatant les miracles de saint Jean l'Évangéliste dans les travées droites du haut-chœur (b. 211, 209 et 207), doit être mise en relation avec l'autel dédié à ce saint dans le déambulatoire, côté sud. L'exemple peut être élargi aux trois saints honorés dans le triplet du bras nord du transept (b. 217) : aux côtés de saint Blaise et de saint Georges dont la cathédrale possédait des reliques, figure le martyr de saint Thomas Becket, dédicataire d'une chapelle dans cette partie de l'édifice¹⁵.

Le rond-point de l'abside comportait une iconographie traditionnelle pour ce type d'emplacement, axée sur l'Incarnation (Nativité et Adoration des mages, b. 201 et 203) et la Rédemption avec la Crucifixion (b. 200). Les vitraux exaltaient aussi la Vierge dont la cathédrale avait adopté le vocable, avec la représentation dans une seule verrière de la Dormition, de l'Assomption et du Couronnement de la mère du Christ (b. 202). L'étroite lancette de la baie 205 (fig. 3), entre l'abside et les travées droites, accueille la représentation exceptionnelle de deux grands personnages : un évêque bénissant (peut-être saint Lô) surmonté d'un ange à six ailes couvertes d'yeux, juché sur une roue et combinant ainsi les attributs des trois plus hautes hiérarchies, celles des séraphins, des chérubins et des trônes¹⁶.

La réalisation des verrières de la cathédrale

L'observation attentive des verres anciens des vitraux des parties orientales de la cathédrale permet de préciser les conditions de réalisation de la vitrerie et sa datation.

Quatre ateliers travaillèrent sur le chantier de vitrerie dans les années 1230-1240. Le plus actif d'entre eux réalisa les vitraux de saint Marcouf et saint Lô (b. 9 et 10, fig. 4). Il se distingue par une organisation complexe des verrières, aux scènes figurées insérées dans des cadres de taille restreinte placés sur un fond de mosaïque multicolore faisant appel à des pièces de verre de très petite taille rehaussées de fins motifs floraux. Le vitrail de saint Marcouf est organisé en trois grandes séquences délimitées par de grands quadrilobes abritant chacun quatre scènes, reliés par de gros fermaillets ornés de palmettes. Celui de saint Lô, reconstitué lors de la dernière restauration par Michel Petit¹⁷, se lit registre par registre avec de toutes petites scènes placées dans des quarts de quadrilobes tantôt affrontés, tantôt associés, laissant s'épanouir au centre de la verrière une mosaïque au treillis losangé rouge sur fond bleu. La coloration des deux vitraux est basée sur la bipolarité rouge/bleu éclairée de blanc, caractéristique des verrières gothiques, donnée par les mosaïques, les fonds et les filets cernant les différents médaillons. Les scènes, en revanche, privilégient des tonalités plus claires, avec beaucoup de pourpre, de blanc, mais aussi du jaune et du vert. Les personnages de petite taille, à la silhouette fragile et longiligne, sont saisis dans des attitudes raides, renforcées par le traitement des drapés formant écran devant le corps des protagonistes. Les visages sont petits, aux sourcils épais, longs et arqués, aux yeux en amande, aux oreilles placées assez bas, au nez court et pointu, et à la bouche petite aux lèvres pincées. Les cheveux et barbes sont esquissés par quelques traits parallèles, tandis que les drapés sont souvent dessinés par des plis en

¹⁴ Abbé E. A., Pigeon, *op. cit.*, p. 192, 198-199, L. Grant, *op. cit.*, p. 142, 144.

¹⁵ L. Grant, *op. cit.* Voir aussi l'étude de C. Brisac, « Thomas Becket dans le vitrail français au début du XIII^e siècle », *Thomas Becket*, (Actes du colloque international de Sédières, 19-24 août 1973), Paris, 1975, p. 221-230.

¹⁶ Voir Ezéchiel 1, 5-25 et saint Paul, col 1, 16. Voir C. Manhes-Deremble, *Les vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres*, Corpus vitrearum medii aevi, série Etudes, Paris, 1994, p. 194. A. M. Gérard (dir.), *Dictionnaire de la Bible*, Paris, 198, p. 76-77.

¹⁷ Restauration de 1983, voir V. David, *op. cit.*, 2006, p. 131.

épingles assez lâches, soulignés d'une multitude de petits traits creusant l'étoffe mais ne parvenant pas à animer les vêtements. Les quelques verres encore anciens du vitrail de saint Jean-Baptiste (b. 16) appartiennent à la manière de cet atelier, tout comme un certain nombre de verrières hautes du chœur. En effet, malgré le changement d'échelle qui confère une certaine monumentalité aux figures, on peut attribuer à l'atelier de saint Marcouf ce qui reste des baies du rond-point : la Vierge et la Crucifixion (b. 100), la Nativité (b. 201) et la Glorification de la Vierge (b. 202) dans lesquelles on retrouve les choix colorés et le style déjà identifié dans les parties basses. De même, l'étonnante représentation de l'ange et du saint évêque (b. 205), dont les silhouettes démesurément allongées s'adaptent parfaitement au cadre de cette lancette très étroite, est aussi l'œuvre de cet atelier dont elle partage le goût du vert et du pourpre et dont elle illustre les caractéristiques picturales.

L'atelier de saint Jean est l'auteur des trois grandes verrières des travées droites du haut-chœur (b. 211, 209 et 207) et du vitrail de saint Etienne (b. 15). L'importante corrosion des verres rend l'examen détaillé des œuvres malheureusement difficile. Les médaillons abritant les scènes des fenêtres hautes, aux formes combinant le quadrilobe et le carré (b. 207 et 211), ou bien simplement de forme ovale (b. 209) prennent place dans quatre panneaux. La baie 211 est plus originale avec des médaillons liés les uns aux autres par leurs filets qui s'entrecroisent. Les médaillons cernés d'un filet perlé blanc et d'un ruban rouge se détachent sur un fond de mosaïque rouge et bleu. Quatre lancettes possèdent une bordure rentrée superposant des bouquets de feuilles digitées (b. 209) ou de simples fleurs (b. 211). Les compositions centrées mettent en scène peu de personnages, placés de part et d'autre de la barlotière médiane. Cependant, un lien entre les panneaux est toujours assuré, en général par un geste de l'un des protagonistes dont le bras se tend de l'autre côté de la scène (par exemple, b. 211b), ou bien par un élément secondaire (les jambes du jeune homme ressuscitant, b. 207b). Les scènes sont souvent statiques, refermées sur elles-mêmes et calées par des personnages tournés vers le centre (b. 207b). Les tonalités des verrières, assez froides, sont basées sur le pourpre, le blanc et le vert. Le rouge apparaît régulièrement dans les vêtements des personnages secondaires, mais reste en retrait. Les personnages de grande taille dépassent des médaillons en empiétant sur les filets (fig. 5). Leur corps présente un fort volume et un développement important en largeur accentué par les drapés, suggérant le poids et la monumentalité. Les visages se caractérisent par de grands sourcils très arqués, s'affinant vers les tempes, des yeux légèrement en amande et bien ouverts, un nez plutôt court et légèrement pointu, une bouche large aux coins délicatement relevés. La chevelure et la barbe sont traitées en petites mèches fines et parallèles, bouclant à leur extrémité. Le trait de grisaille est fin, délicat et assuré et le lavis extrêmement léger. Les vêtements des personnages comportent peu de plis, raides et se terminant parfois en crochets dans la partie inférieure des vêtements, le bas des drapés étant animé de plis en T assez larges. Les plis en crochets sont plus nombreux dans les manteaux dont un pan est fréquemment retenu sous le bras des personnages (b. 209b, b. 211a). Si les trois verrières hautes du chœur forment un tout et présentent de nombreux points communs, il est possible de remarquer quelques variantes, d'une scène à l'autre ou à l'intérieur d'un même médaillon suggérant le travail de plusieurs artistes, partageant des caractéristiques communes.

Tous ces éléments rappellent plusieurs vitraux de la cathédrale d'Angers, et en particulier ceux du Maître de saint Eloi¹⁸, car les visages sont dessinés de façon identique et la représentation des drapés obéit aux règles observées dans les vitraux de saint Eloi (b. 107b, fig. 6) et de saint Jean-Baptiste à Angers (b. 108b). Les compositions centrées et statiques, mettant en scène peu de personnages et la monumentalité des représentations achèvent de lier

¹⁸ K. Boulanger, *Les vitraux de la cathédrale d'Angers*, Corpus vitrearum-France III, Paris, 2010, p. 225-235.

les vitraux d'Angers à ceux des travées droites du chœur de Coutances. Les quelques différences existant entre les deux ensembles proviennent des échelles de représentation car les médaillons des vitraux normands, plus grands que ceux d'Angers, entraînent un traitement encore plus monumental. Les nuances colorées choisies pour les vitraux de Coutances sont cependant éloignées de celles prisées à Angers, mais cela peut être dû à l'approvisionnement en verre de l'atelier.

La verrière de la parabole de l'Enfant prodigue (b. 25, fig. 7), bien que partageant quelques similitudes avec celle de saint Etienne et les trois vitraux de l'histoire de saint Jean, reste isolée. L'ensemble, avec ses médaillons polylobés affrontés et sa bordure assez large, paraît avoir été en bonne partie recomposé par le restaurateur. Les verres anciens témoignent d'une peinture raffinée avec des personnages élancés aux larges visages encadrés de cheveux courts et bouclés dans le cou, et dont les traits présentent des sourcils épais et peu arqués, un nez long et fin, des yeux en amande et une toute petite bouche aux lèvres pincées. Les drapés présentent une fluidité qui fait défaut aux œuvres du Maître de saint Marcouf ou de l'atelier de saint Jean, avec un sens du volume et une vivacité d'exécution qui introduit une véritable vie dans ces panneaux.

Enfin, l'observation des vitraux du triplet du bras nord du transept (b. 217), montre qu'il s'agit d'une œuvre homogène réalisée par un seul atelier dont on ne trouve pourtant pas trace dans le chœur. La coloration de l'ensemble est particulière avec des mosaïques jouant sur une nette bipolarité rouge/bleu, mais des scènes privilégiant au contraire des tonalités claires et lumineuses, basées sur le blanc, le jaune, le pourpre, et dans une moindre mesure le vert. Les compositions insérées dans de vastes médaillons constitués chacun de quatre panneaux, sont encore plus monumentales que celles des trois verrières des travées droites du chœur (fig. 8). Les personnages de grande taille présentent une tête importante par rapport au reste du corps, aux traits du visage accentués et dessinés d'une main énergique, visibles de loin : de très longs sourcils encadrant de grands yeux en amande, un nez long et busqué placé au-dessus d'une bouche large aux lèvres un peu pincées, de grandes oreilles placées un peu bas. Les personnages sont vêtus d'étoffes aux drapés encombrants, tombants en plis cassés à leurs pieds.

Le programme vitré de la cathédrale de Coutances faisait, semble-t-il, une large place aux grisailles dont quelques éléments ont été préservés dans le chœur et le transept. Si l'on exclut les oculi couronnant le haut des baies des travées droites du haut-chœur (b. 211, 209 et 207) qui, dans leur état actuel de conservation, paraissent être un remontage à partir de quelques éléments anciens, les grisailles choisies pour les parties orientales de l'édifice étaient de deux types. D'une part des compositions assez classiques aux motifs géométriques dessinés par le réseau de plombs, ornées de rinceaux et de palmettes peintes à la grisaille sur des verres incolores, rehaussées de quelques pièces colorées (b. 20, 24 et 213). D'autre part, un modèle plus rare, celui d'une grisaille « cistercienne » sans peinture ni verres colorés, au tracé géométrique d'entrelacs uniquement dessiné par la mise en plombs (b. 215). Seul un exemple de ce type de grisaille subsiste à Coutances, mais il n'est pas exclu que d'autres verrières aient repris ce genre de modèle.

Les vitraux contenant encore des verres anciens du chœur et du transept de la cathédrale de Coutances suggèrent que le chantier de vitrerie fut mené rapidement : en effet, les mêmes ateliers travaillèrent à la fois aux parties hautes du chœur et aux chapelles (Maître de saint Marcouf, atelier de saint Jean). La perte de nombreuses verrières interdit de savoir si les artistes responsables du vitrail de l'Enfant prodigue ou du triplet nord avaient réalisé d'autres œuvres. Malgré les différences de composition et d'exécution, les vitraux ont sans doute été créés dans la première moitié du XIII^e siècle, probablement aux alentours de 1230-1240 ce que confirment les dates attribuées à l'architecture des parties orientales de l'édifice. Malgré

l'absence d'autres ensembles contemporains comparables dans la région, les similitudes flagrantes qui existent entre les trois fenêtres des travées droites du haut-chœur (ainsi que le vitrail de saint Etienne, b. 15) et une partie des verrières du chœur de la cathédrale d'Angers (vitraux du Maître de saint Eloi, b. 107 et 108) datées des années 1230-1235 indiquent que les verrières de Coutances furent certainement réalisées peu de temps après les vitraux angevins.

Bien que très mutilés, les vitraux du chœur et du transept de la cathédrale de Coutances donnent un aperçu de l'art de la peinture sur verre tel qu'il fut pratiqué en Normandie dans la première moitié du XIII^e siècle et témoignent d'échanges avec d'autres régions comme l'Anjou. Ils montrent aussi la mise en œuvre d'un programme formel original mêlant étroitement pleine couleur et grisaille.

Légendes des illustrations

Fig. 1 : martyres de saint Thomas Becket, saint Georges et saint Blaise (b. 217), vers 1230-1240 © cliché Pascal Corbierre

Fig. 2 : miracles de saint Jean l'Évangéliste (b. 209), vers 1230-1240 © cliché Pascal Corbierre

Fig. 3 : ange et saint évêque (saint Lô ?, b. 205), vers 1230-1240 © cliché Pascal Corbierre

Fig. 4 : présentation du jeune saint Lô au peuple de Coutances (b. 10), vers 1230-1240 © cliché Pascal Corbierre

Fig. 5 : miracle de la tunique confiée à Aristodème (b. 207), vers 1230-1240 © cliché Pascal Corbierre

Fig. 6 : saint Eloi devant le roi Clotaire (miracle des trônes), cathédrale d'Angers (b. 107b), vers 1230-1235 © cliché Karine Boulanger

Fig. 7 : deux serviteurs apportent des mets au festin du retour de l'Enfant prodigue (b. 25), vers 1230-1240 © cliché Pascal Corbierre

Fig. 8 : décollation des saintes femmes venues au secours de saint Blaise (b. 217), vers 1230-1240 © cliché Pascal Corbierre