



HAL
open science

Le Mans, cathédrale Saint-Julien. Étude des verrières de la chapelle d'axe présentant encore des panneaux anciens, baies 0, 1, 2, 3, 5, 6, 7 et 9

Karine Boulanger

► To cite this version:

Karine Boulanger. Le Mans, cathédrale Saint-Julien. Étude des verrières de la chapelle d'axe présentant encore des panneaux anciens, baies 0, 1, 2, 3, 5, 6, 7 et 9. Centre André-Chastel. 2024. halshs-04750446

HAL Id: halshs-04750446

<https://shs.hal.science/halshs-04750446v1>

Submitted on 23 Oct 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

LE MANS CATHEDRALE SAINT-JULIEN

Étude des verrières de la chapelle d'axe
présentant encore des panneaux anciens

Baies 0, 1, 2, 3, 5, 6, 7 et 9



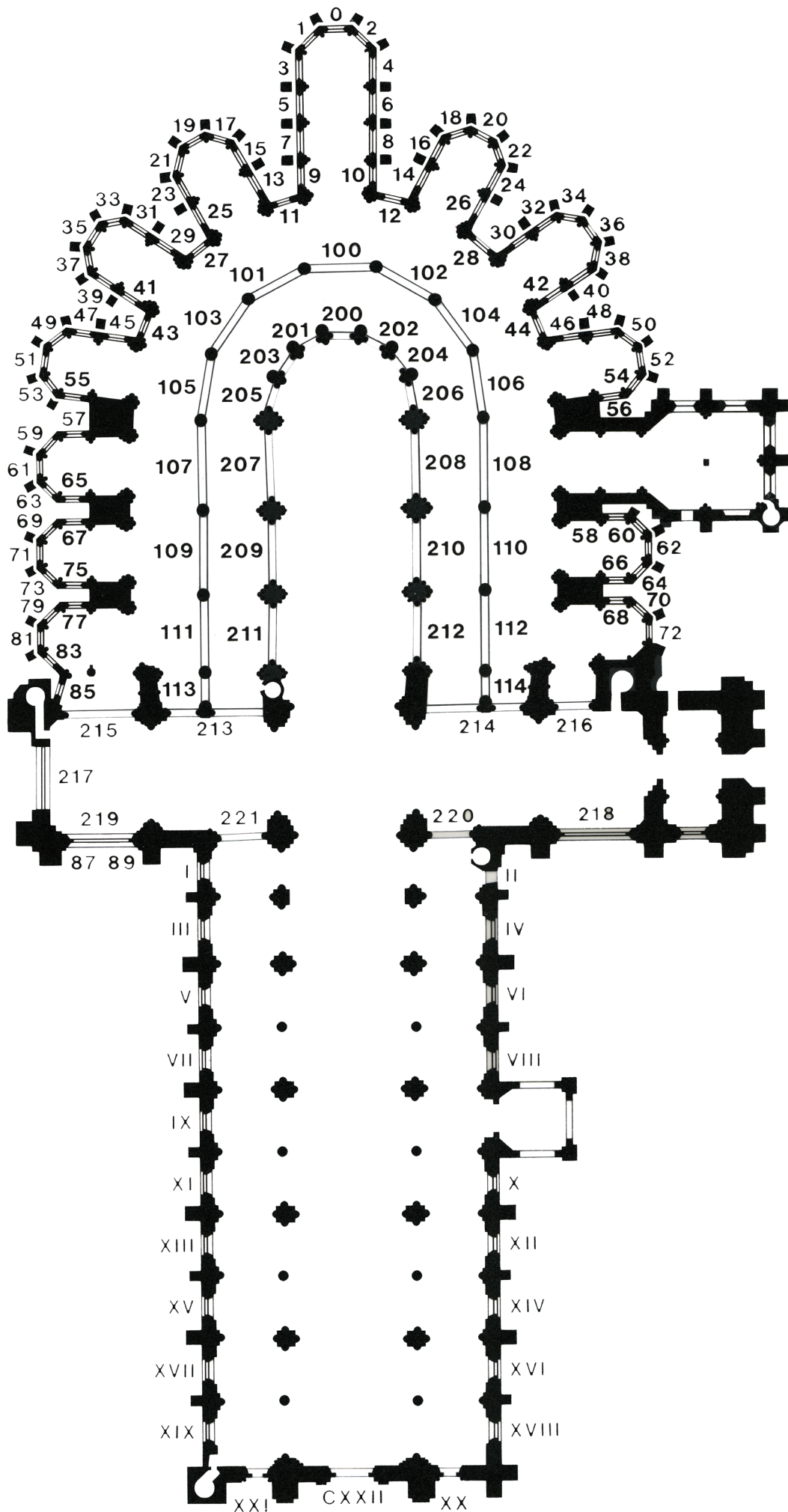
Commandée par la DRAC Pays-de-la-Loire

Karine Boulanger
Ingénieur de recherche au CNRS
Paris, Centre André-Chastel
Galerie Colbert/INHA
2 rue Vivienne
75002 Paris

Paris, octobre 2024

Sommaire

Introduction	p. 3
Sources et bibliographie	p. 5
Histoire de la cathédrale du Mans et des vitraux de la chapelle de la Vierge	p. 11
Iconographie des vitraux du XIIIe siècle	p. 25
Questions de style	p. 49
Description des vitraux de la chapelle de la Vierge par Ferdinand de Guilhermy	p. 61
Description des vitraux de la chapelle de la Vierge par Eugène Hucher	p. 67
Catalogue des panneaux et critique d'authenticité	p. 79
Baie 0, vitrail de la Passion typologique	p. 81
Baie 1, vitrail de l'Enfance et de la Vie publique du Christ	p. 95
Baie 2, vitrail de la Résurrection et de l'Ascension du Christ	p. 109
Baie 3, vitrail de l'Enfance du Christ	p. 117
Baie 4, vitrail de la Glorification de la Vierge	p. 131
Baie 5, vitrail des figures bibliques, de l'enfance et des miracles de la Vierge	p. 135
Baie 6, vitrail des légendes de l'enfant juif jeté dans un four et de Théophile	p. 155
Baie 7, vitrail de Judith et d'Esther	p. 171
Baie 8, vitrail du pèlerin d'Evron et de la maison de Lorette	p. 179
Baie 9, vitrail de la Genèse et de la Vierge nouvelle Ève et Arbre de Jessé	p. 183
Baie 10, vitrail de la Vierge médiatrice et du Jugement dernier	p. 199
Annexe : note sur le panneau disparu de l'Arbre de Jessé	p. 203



Plan de la cathédrale du Mans avec numérotation des ouvertures
 C. Drouard, Centre André-Chastel

Introduction

La chapelle de la Vierge de la cathédrale du Mans concentre une grande partie de ce qui subsiste du décor du XIII^e siècle des parties basses de l'édifice. Sur les onze ouvertures de la chapelle, sept seulement présentent encore des panneaux anciens. Dans certains cas, cela correspond à une œuvre cohérente et quasi complète (baies 0, 3, 5 et lancette droite de la baie 9), dans d'autres il s'agit de panneaux remployés au sein d'une reconstitution (baies 1 et 6) ou encore de panneaux isolés (baies 2 et 7).

Ces verrières datent des alentours de 1230 et, à l'exception de la baie 0 due à un artiste venu de Bourges, elles forment un ensemble très homogène esthétiquement, stylistiquement et iconographiquement. Leurs qualités artistiques, le raffinement de leur exécution et la subtilité parfois de leur iconographie en font des œuvres de tout premier plan de l'art du vitrail du premier tiers du XIII^e siècle. Toutefois, elles ont subi une très lourde restauration au XIX^e siècle qui découle en partie de la situation héritée du XVI^e siècle : en effet, en 1562, les Huguenots pénétrèrent dans la cathédrale et détruisirent quasi systématiquement tous les vitraux situés au rez-de-chaussée, ainsi que ceux des baies hautes de la nef. Les éléments qui survécurent à cet événement furent presque tous concentrés dans la chapelle d'axe en 1820. À l'issue de cette reprise, certaines verrières avaient conservé une cohérence, mais d'autres étaient constituées de panneaux de dates très diverses. À la fin du XIX^e siècle, les restaurateurs reçurent pour mission de trier tous les panneaux, de récréer des ensembles cohérents et de les replacer dans différentes parties de l'édifice. Il fallut ensuite faire des compléments puisqu'il n'y avait plus assez de panneaux anciens pour vitrer toutes les ouvertures. L'état de conservation actuel de ces verrières est donc le résultat d'un travail de restauration et de reconstitution qui a pu être très lourd ; néanmoins, la critique d'authenticité révèle parfois un degré d'authenticité miraculeux pour des œuvres aussi malmenées.

L'étude des vitraux de la chapelle d'axe de la cathédrale du Mans a été commandée par la DRAC Pays-de-la-Loire. Elle comportait deux phases : une première phase d'observations *in situ* avec diagnostic et première critique d'authenticité sur échafaudage et une seconde phase d'étude pendant la restauration. Les premiers résultats, après un examen réalisé *in situ* en 2019 et 2020, firent l'objet d'un rapport synthétisé par Isabelle Baudoin.

La deuxième phase d'étude, dont le présent rapport présente la synthèse, fut confiée au Centre André-Chastel et assurée par Karine Boulanger. Elle comportait une seconde critique d'authenticité faite en atelier : les panneaux y étaient ainsi plus accessibles que sur échafaudage et manipulables, pour la plupart. En effet, quelques-uns, très endommagés, n'ont pu être observés qu'à plat, posés sur un plateau. L'examen a été fait avant restauration et avant nettoyage : étant donné les quantités parfois importantes de poussière, la présence d'une patine en face interne et les restes de mastic qui étaient encore présents une marge d'erreur existe, surtout pour les pièces de périphérie et les ornements.

La critique d'authenticité a été réalisée en juin et juillet 2023. Elle n'a concerné que les verrières contenant encore des éléments anciens. Les baies 0, 1, 3, 6 et 9 ont été étudiées à l'atelier Peters Glasmalerei (Paderborn-Allemagne). La baie 5 a été examinée avec le concours de Sylvie Balcon-Berry, maître de conférences à Sorbonne-Université, et d'Emma Claverie, doctorante à l'École des Chartes, à l'atelier de Pirey à Mehun-sur-Yèvre. Les baies 2 et 7 ont été étudiées à l'atelier Barthe-Bordereau à Saint-Léger-en-Linières.

Le rapport de fin d'étude comporte d'abord une bibliographie sélective sur la cathédrale du Mans et ses vitraux, un historique des verrières, une présentation de l'iconographie des œuvres et une note sur le style et la technique d'exécution.

La seconde partie contient un catalogue des panneaux, baie par baie. La numérotation des baies et le panneautage suivent les règles du Corpus vitrearum, comme le catalogue, avec une description des scènes, la transcription des inscriptions et un état de conservation. Les montages photographiques des vitraux et la critique d'authenticité figurent à la fin de chaque baie. Nous avons employé les clichés fournis par les restaurateurs pour réaliser les montages et reporter au propre l'état de conservation. N'ayant pu obtenir les clichés après restauration des baies 2 et 7, nous avons utilisé comme support de dessin les montages avant restauration réalisés par l'atelier Barthe-Bordereau et que nous avons récupérés au format pdf.

La critique d'authenticité obéit aux normes en vigueur auprès du comité français du Corpus vitrearum : les pièces authentiques ne sont pas colorées, les pièces de restauration ancienne (entre le XIII^e et le XIX^e siècle) sont en vert, les pièces de restauration du XIX^e et du XX^e siècle sont en orange et les bouche-trous sont en violet. Pour la baie 0, restaurée dans les années 1990 par l'atelier Vitrail-France, nous notons en bleu les pièces remplacées à cette époque.

Sources et bibliographie

Références spécifiques à la cathédrale du Mans et à ses vitraux

Sources manuscrites

- Paris, BNF, nouv. acq. fr., ms 6103, Guilhermy, F. de, *Notes sur diverses localités de la France*, vol. X, Mâcon-Moissac, f°64-109v.
- Paris, Centre André-Chastel, Boulanger, K., *Note sur un panneau disparu du vitrail de l'Arbre de Jessé de la cathédrale du Mans (baie 9b, panneau 13)*, 28 nov. 2023.
- Le Mans, Bibl. mun., ms B21A, Négrier de la Crochardière, René Anselme, *Observations sur la ville du Mans, la province du Maine et description du département de la Sarthe*, t. II, 1798, p. 119-125.
- Champs-sur-Marne, LRMH, Pivet, F. et Bettembourg, J.-M., *Rapport 348D, Le Mans, cathédrale Saint-Julien, étude préalable de trois panneaux de vitraux (XIII^e siècle)*, fév. 1992.
- Champs-sur-Marne, LRMH, Loisel, C., *Note scientifique V-23-02*, 20 janv. 2020.
- Champs-sur-Marne, LRMH, Loisel, C., Trichereau, B. et Bourdois, J., *Rapport 348G, Le Mans, cathédrale Saint-Julien, chevet, chapelle axiale*, 30 avril 2020.

Archives :

Pierrefitte, archives nationales :

- F¹⁹ 7732, cathédrale du Mans, an XII-1836
- F¹⁹ 7733, cathédrale du Mans, 1837-1866
- F¹⁹ 7734, cathédrale du Mans, 1867-1889
- F¹⁹ 7735, cathédrale du Mans, 1890-1898
- F¹⁹ 7736, cathédrale du Mans, 1899-1905

Charenton-le-Pont, Médiathèque du patrimoine et de la photographie :

- 81/72/99/3, cathédrale du Mans, 1937-1945
- 81/72/99/6, cathédrale du Mans, 1951-1953
- 81/72/99/7, cathédrale du Mans, 1953-1991
- 81/72/99/8, cathédrale du Mans, 1849-1949

Le Mans, archives départementales de la Sarthe :

- 3V6, restaurations à la cathédrale du Mans, travaux, liquidations, 1853-1866
- 3V9, restaurations à la cathédrale du Mans, an XII-1819
- 3V10, restaurations à la cathédrale du Mans, 1820-1830
- 3V11, restaurations à la cathédrale du Mans, 1831-1837
- 3V12, restaurations à la cathédrale du Mans, 1838-1850
- 3V13, restaurations à la cathédrale du Mans, 1850-1880
- 3V14, restaurations à la cathédrale du Mans, 1850-1885
- 3V15, restaurations à la cathédrale du Mans, 1836-1881
- 3V16, restaurations à la cathédrale du Mans, an XIV-1825
- 3V39, fonds des architectes diocésains, cathédrale du Mans, 1858-1880

- 3V40, fonds des architectes diocésains, cathédrale du Mans, 1865-1869
- 3V41, fonds des architectes diocésains, cathédrale du Mans, 1875-1879
- 3V43, fonds des architectes diocésains, cathédrale du Mans, 1881-1884
- 3V44, fonds des architectes diocésains, cathédrale du Mans, 1861-1864

Imprimés

- Alliou, D., Arrondeau, S., Carré, Y. et Schmuckle-Mollard, C., « Cathédrale Saint-Julien : la verrière de la Passion, remise en ordre des panneaux », 303, XXXVII, 1993, p. 15-21.
- Bellée, « L'ancien chapitre cathédral du Mans », *Bulletin de la Société d'agriculture, sciences et arts de la Sarthe*, 2^e série, t. XIV, XXII^e vol. de la coll., 1873-1874, p. 775-901.
- Billaud, F., Bouttier, M., Lavy, D. et Saint-Riquier, M., « Cathédrale Saint-Julien : la verrière de la Passion, interprétation iconographique », 303, XXXVII, 1993, p. 23-31.
- Boulangier, K., « Les donateurs des vitraux de la cathédrale du Mans », *Diocèse du Mans*, Matz, J.-M., dir., *Fasti ecclesiae gallicanae*, 18, Turnhout, 2018, p. 109-136.
- Boulangier, K., « L'Arbre de Jessé de la cathédrale du Mans et la technique des « gemmes » dans le vitrail », *Un Moyen-Âge en partage. Hommage à Jean-Michel Matz*, Mathieu, I. et Pécout, T., dir., Rennes, 2024, p. 371-376.
- Bouttier, M., *La cathédrale du Mans*, Le Mans, 2000.
- Bouttier, M., « Le chevet de la cathédrale du Mans : recherches sur le premier projet », *Bulletin monumental*, 161-4, 2003, p. 291-306.
- Brisac, C., « Les vitraux de la cathédrale du Mans », *La cathédrale du Mans*, Mussat, A., dir., Paris, 1981, p. 107-126.
- Busson, G. et Ledru, A., *Nécrologe-obituaire de la cathédrale du Mans*, Archives historiques du Maine, VII, Le Mans, 1906.
- Busson, G. et Ledru, A., *Actus pontificum in urbe degentium*, Archives historiques du Maine, II, Le Mans, 1901.
- Chalmel, J. L., *Histoire de Touraine depuis la conquête des Gaules par les Romains jusqu'à l'année 1790*, t. III, Paris-Tours, 1828.
- Charles, R., *Notice sur les vitraux de la cathédrale du Mans exposés en 1886 au musée du vitrail*, Le Mans, 1889.
- Chassaing, C., « Les vitraux de la cathédrale : gros plan sur deux chefs-d'œuvre », *La cathédrale du Mans, du visible à l'invisible*, Gautier, N. dir., Le Mans, 2015, p. 117-125.
- Chassaing, C. et Miot, F., « Les comtes et rois Plantagenêt en leur cathédrale », *La cathédrale du Mans, du visible à l'invisible*, Gautier, N. dir., Le Mans, 2015, p. 51-59.
- Debiais, V., Favreau, R., Michaud, J. et Treffort, C. collab., *Corpus des inscriptions de la France médiévale VIII^e-XIII^e siècle, vol. 24, Maine-et-Loire, Mayenne, Sarthe (région Pays de la Loire)*, Paris, 2010.
- D'Homée-Kchouk, L., « La cathédrale Saint-Julien du Mans. Le portail sud », *Naissance de la sculpture gothique. 1135-1150. Saint-Denis, Paris, Chartres* (catal. expo., Paris, musée de Cluny, 10 oct.-31 déc. 2018), Plagnieux, P. et Berné, D. dir., Paris, 2018, p. 166-167.
- D'Homée-Kchouk, L., « La nef de la cathédrale du Mans. Un chantier du premier art gothique sous influence chartraine », *Histo.Art*, 15, *L'église microcosme. Architecture, objets et images au Moyen-Âge*, Plagnieux, P. et Poilpré, A.-O., dir., Paris, 2023, p. 53-66.
- Didron, A. N., « Mélanges et nouvelles », *Annales archéologiques*, t. XIII, 1853, p. 355-357.
- Esnault, G., « Le transept septentrional de la cathédrale du Mans. Architectes et bienfaiteurs (1393-1430) », *Bulletin monumental*, 5^e série, t. 7, 1879, p. 63-79.
- Espoulat, A. d', *Notes sur les peintures murales de la chapelle de la Vierge à Saint-Julien du Mans et sur l'histoire de la peinture au Moyen-Âge*, Le Mans, 1848.
- Fleury, G., *La cathédrale du Mans*, Petites monographies des grands édifices de la France, Paris, s.d.
- Gatouillat, F., « Les verrières de la cathédrale du Mans », 303, 70, 2001, p. 169-175.
- Gatouillat, F., « Les vitraux du bras nord du transept du Mans et les relations franco-anglaises à la fin de la guerre de Cent Ans », *Bulletin monumental*, t. 161-4, 2003, p. 307-324.
- Gatouillat, F., « L'épiphanie de la gloire des Valois : le vitrail au service de la propagande royale », *Glamalerei im Kontext. Bildprogramme und Raumfunktionen*, (Akten des XII. Internationalen Colloquiums des Corpus

- Vitrearum, Nürnberg, 29 août-1^{er} sept. 2004), Becksmann, R., éd., Nuremberg, 2005, p. 183-196.
- Gautier, N., dir., *La cathédrale du Mans, du visible à l'invisible*, Le Mans, 2015.
- Gautier, N., « Les décors peints de la cathédrale », *La cathédrale du Mans, du visible à l'invisible*, Gautier, N. dir., Le Mans, 2015, p. 127-135.
- Granboulan, A., « De la paroisse à la cathédrale : une approche renouvelée du vitrail roman dans l'Ouest », *Revue de l'art*, 103, 1994, p. 42-52.
- Granboulan, A., « Le vitrail du XII^e siècle dans le domaine Plantagenêt », *L'œuvre de Limoges, art et histoire au temps des Plantagenêts* (actes du colloque, Paris, musée du Louvre, 1995), Paris, 1998, p. 247-274.
- Godlevskaya, M., *Les vitraux du XIII^e siècle de la cathédrale du Mans. Aspects iconographiques et stylistiques*, thèse dactyl., Poitiers, 2 vol., 2013.
- Grodecki, L., « Les vitraux de la cathédrale du Mans », *Congrès archéologique de France, CXIX^e session, 1961, Maine*, Paris, 1961, p. 59-99.
- Havet, J., « Questions mérovingiennes, les actes des évêques du Mans », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. 54, 1893, p. 597-692.
- Hucher, E., « Études artistiques et archéologiques sur le vitrail de la rose de la cathédrale du Mans », *Bulletin monumental*, 2^e série, t. IV, 1848, p. 345-372.
- Hucher, E., *Calques des vitraux de la cathédrale du Mans*, Le Mans, 1864.
- Hucher, E., *Vitraux peints de la cathédrale du Mans*, Paris-Le Mans, 1865.
- Latouche, R., « Essai de critique sur la continuation des *Actus pontificum cenomanis in urbe degentium* (887-1255) », *Le Moyen-Âge*, 2^e série, t. XI, janv.-fév. 1907, p. 225-275.
- Le Corvaisier de Courteilles, A., *Histoire des évêques du Mans et de ce qui s'est passé de plus mémorable dans le diocèse pendant leur pontificat*, Paris, 1648.
- Ledru, A., « Plaintes et doléances du chapitre du Mans après le pillage de la cathédrale par les Huguenots en 1562 », *Archives historiques du Maine*, III, 1903, p. 169-256.
- Ledru, A., *Les premiers temps de l'Église du Mans, légende et histoire. Les origines*, Le Mans, 1913.
- Ledru, A., *La cathédrale du Mans au Moyen-Âge, disposition intérieure*, Le Mans, 1920.
- Ledru, A., *La cathédrale du Mans. Saint-Julien*, Le Mans, 1929.
- Ledru, A. et Fleury, G. collab., *La cathédrale Saint-Julien du Mans, ses évêques, son architecture, son mobilier*, Mamers, 1900.
- Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire*, Corpus Vitrearum France, recensement II, Paris, 1981.
- Lillich, M. P., « The Consecration of 1254 : Heraldry and History in the Windows of Le Mans Cathedral », *Traditio*, vol. XXXVIII, 1982, p. 344-352.
- Lillich, M. P., *The Armor of Light*, 1994.
- Lusseau, J., « Les autels dans la cathédrale du Mans avant le XVIII^e siècle », *La province du Maine*, t. 95, 5^e série, t. VII, fasc. 25, janv.-mars 1993, p. 27-35.
- Magne, L., « Le musée du vitrail », *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXXIV, 2^e période, 1886, p. 297-311.
- Magne, L., *Palais du Trocadéro, musée de sculpture comparée, galerie des vitraux anciens, notice sommaire*, Paris, 1910.
- Marquet, A., *La cathédrale du Mans, architecture, vitraux, tapisseries, stalles et orgue*, Le Mans, s.d.
- Masson, F., « Le chœur, un monde clos derrière le jubé », *La cathédrale du Mans, du visible à l'invisible*, Gautier, N., dir., Le Mans, 2015, p. 105-115.
- Matz, J.-M., dir., *Diocèse du Mans, Fasti ecclesiae gallicanae*, 18, Turnhout, 2018.
- Meunier, H., « Les abords du chevet de la cathédrale », *La cathédrale du Mans, du visible à l'invisible*, Gautier, N., dir., Le Mans, 2015, p. 31-41.
- Meunier, H., « Le quartier canonial du Mans », *La cathédrale du Mans, du visible à l'invisible*, Gautier, N., dir., Le Mans, 2015, p. 15-27.
- Mussat, A., dir., *La cathédrale du Mans*, Paris, 1981.
- Nepveu de la Manouillère, *Journal d'un chanoine du Mans (1759-1807)*, Granger, S., Hubert, B. et Taroni, M., éd., Rennes, 2013 (openedition, 2018).
- Ogé, N., « Le chapitre cathédral du Mans aux XIII^e et XIV^e siècles », *La province du Maine*, t. 92, 5^e série, t. IV, fasc. 15, juil.-sept. 1990, p. 249-258.
- Pichon, F., *Essai sur les travaux faits à la cathédrale du Mans pendant le XIX^e siècle*, Le Mans, 1876.
- Piolin, P., *Histoire de l'Église du Mans*, t. V, Paris, 1861.

- Polanchet, P., « Les calques des vitraux peints de la cathédrale du Mans », *Revue historique et archéologique du Maine*, 3^e série, t. IX, 1989, p. 273-306 (+ autres livraisons 1982-1990).
- [Richelet], *Restauration d'une verrière de la cathédrale du Mans offrant la légende de saint Julien*, Le Mans, 1841.
- Triger, R., « Interprétations nouvelles de deux verrières du XIII^e siècle à la cathédrale du Mans d'après un ouvrage récent de M. Émile Mâle », *Revue historique et archéologique du Maine*, t. 51, 1^{er} sem. 1902, p. 224-237.
- Vaivre, J.-B. de, « Datation des vitraux du bras nord du transept de la cathédrale Saint-Julien du Mans », *Bulletin monumental*, t. 151-3, 1993, p. 497-523.
- Valiot, J., « Les soixante et onze « chapelles » de la cathédrale du Mans I », *La province du Maine*, t. 95, 5^e série, t. VII, fasc. 26, avril-juin 1993, p. 153-165.
- Valiot, J., « Les soixante et onze « chapelles » de la cathédrale du Mans II », *La province du Maine*, t. 95, 5^e série, t. VII, fasc. 27, juil.-sept. 1993, p. 241-256.

Références à caractère plus général (questions d'histoire de l'art, d'iconographie, d'exégèse)

- Andraut-Schmitt, C., *La cathédrale de Tours*, La Crèche, 2010.
- Anthonioz, S., *Louis Charles Auguste Steinheil (1814-1885) : vie et œuvre*, thèse dactyl., EPHE, Genève, 2 vol., 2008.
- Berné, D., « L'iconographie. Une vocation à l'universalité », *Naissance de la sculpture gothique, 1135-1150, Saint-Denis, Paris, Chartres* (catal. expo. Paris, musée de Cluny, 10 oct.-31 déc. 2018), Plagnieux, P. et Berné, D., dir., Paris, 2018, p. 109-114.
- Boulanger, K., « Thevenot, Coffetier, Steinheil restaurateurs des vitraux de la cathédrale de Bourges (1845-1858) », *Bulletin monumental*, 161-4, 2003, p. 325-352.
- Boulanger, K., *Les vitraux de la cathédrale d'Angers*, Corpus vitrearum-France, monographies, III, Paris, 2010.
- Boulanger, K., « Les vitraux des parties hautes de la cathédrale de Bourges », *Cathédrale de Bourges* (actes des colloques tenus à Bourges, 2009 et 2012), Tours, 2017, p. 401-411.
- Boulanger, K., « Découverte d'un panneau de vitrail provenant de la cathédrale de Bourges », *Cathédrale de Bourges* (actes des colloques de Bourges, 2009-2012), Tours, 2017, p. 413-422.
- Boulanger, K., « les vitraux du XIII^e siècle », *Bourges*, Maillard, A., Audat, E., Chancel-Bardelot, B. de et Nauleau, O., dir., La grâce d'une cathédrale, Strasbourg, 2017, p. 249-263.
- Boulanger, K., « Orner une cathédrale au XIII^e siècle : l'exemple de Saint-Etienne de Bourges », *L'église microcosme. Architecture, objets et images au Moyen Age, Histo.Art*, n°15, Plagnieux, P. et Poilpré, A.-O., dir., Paris, 2023, p. 209-234.
- Boulanger, K., « Les vitraux de la cathédrale d'Angers (XII^e-XV^e siècle) », *Maine-et-Loire, nouveaux regards sur l'architecture médiévale en Anjou, Congrès archéologique de France, 180^e session, 2021*, Paris, 2023, p. 67-78.
- Boulanger, K., « Poitiers, cathédrale Saint-Pierre », Boulanger, K. et Pillet, E. collab., *Les vitraux de Poitou-Charentes et d'Aquitaine*, Corpus vitrearum-France, recensement, X, Rennes, 2021, p. 98-136.
- Bouchon, C., « Une approche du vitrail (1800-1850) », *Le vitrail au XIX^e siècle et les ateliers manceaux* (catal. expo. Le Mans, 11 déc. 1998-6 avril 1999), Le Mans, 1998, p. 21-37.
- Branner, R., *La cathédrale de Bourges et sa place dans l'architecture gothique*, Paris-Bourges, 1962.
- Chaine, J., « Parousie », *Dictionnaire de théologie catholique*, Vacant, A., Mangenot, E. et Aman, E., dir., t. 11-2, Paris, 1932, col. 2043-2054.
- Christe, Y. et Brugger, L., *Bourges, la cathédrale*, La-Pierre-qui-vire, 2000.
- Corblet, J., « Étude iconographique sur l'Arbre de Jessé », *Revue de l'art chrétien*, 4^e année, 1860, p. 49-61, 113-125, 169-181.
- Cothren, M. W., « The Iconography of Theophilus Windows in the First Half of the Thirteenth Century », *Speculum*, 59/2, 1984, p. 308-341.
- Dahan, G., « L'interprétation de l'ancien Testament dans les drames religieux (XI^e-XIII^e siècle) », *Romania*, vol. 100, n°397, 1, 1979, p. 71-103.
- Dalarun, J., « La Madeleine dans l'Ouest de la France au tournant des XI^e-XII^e siècle », *Mélanges de l'École*

française de Rome, Moyen-Âge, 104-1, 1992, p. 71-119.

-Danielou, J., *Sacramentum futuri, études sur les origines de la typologie biblique*, Paris, 1950.

-Dary, M. B., « Saint Bernard et l'Immaculée Conception : la question liturgique », *Revue Mabillon*, vol. 13, janv. 2002, p. 219-235.

-Deuchler, F., *Der Ingeborg Psalter*, Graz, 1985.

-Dieudonné, A., *Hildebert de Lavardin évêque du Mans, archevêque de Tours (1056-1133). Sa vie, ses lettres*, Paris, 1898.

-Dulaey, M., « Des forêts de symboles », *L'initiation chrétienne et la Bible (I^{er}-VI^e siècle)*, Paris, 2001.

-Évangile de l'Enfance du Pseudo-Matthieu, Gijssels, J., éd., dans Bovon, F. et Geoltrain, P., éd., *Écrits apocryphes chrétiens*, 1, Paris, 1997, p. 107-147.

-Fassler, M., « Mary's Nativity, Fulbert of Chartres and the *Stirps Jesse* : Liturgical Innovation circa 1000 and its Afterlife », *Speculum*, 75-2, 2000, p. 389-434.

-Favreau, R., « Le thème épigraphique de la porte », *Cahiers de civilisation médiévale*, t. XXXIV, 1991, p. 267-269.

-Fritzsche, G. et Herz, F., collab., *Die mittelalterlichen Glasmalereien im Regensburger Dom*, CVMA Deutschland, Band XIII : Regensburg und Oberpfalz, Teil 1, Berlin, 1987.

-Fulton, R. L., *The Virgin Mary and the Song of Song in the High Middle Ages*, Ph-D dactyl., Columbia, 1994.

-Granboulan, A., *La tradition picturale des provinces de l'Ouest de la France dans le vitrail du XII^e siècle*, thèse dactyl. Paris IV, 3 vol. 1990.

-Granboulan, A., « Indre-et-Loire. Chemillé-sur-Indrois, un exemple méconnu d'un procédé de fabrication du vitrail », *Bulletin monumental*, 148-1, 1990, p. 90-91.

-Granboulan, A., « Longing for the Heavens : Romanesque Stained Glass in the Plantagenet Domain », Pastan, E. C. et Kurmann-Schwarz, B., dir., *Investigations in Medieval Stained Glass. Materials, Methods and Expressions*, Brill Reading of Medieval Sources, 3, Leiden-Boston, 2019, p. 36-48.

-Grégoire de Tours, *La gloire des martyrs*, Piétri, L., éd., Paris, 2020.

-Grodecki, L., « A Stained Glass Atelier of the XIIIth century », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 11, 1948, p. 87-111.

-Grodecki, L., « A propos des vitraux de Châlons-sur-Marne, deux points d'iconographie mosane », *L'art mosan, journée d'études, Paris, février 1952*, Paris, 1953, p. 161-170.

-Grodecki, L., « La restauration des vitraux du XII^e siècle provenant de la cathédrale de Châlons », *Mémoires de la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts du département de la Marne*, XXVIII, 1954, p. 323-352.

-Grodecki, L., « Les problèmes de l'origine de la peinture gothique et le « maître de saint Cheron » de la cathédrale de Chartres », *Revue de l'art*, 40-41, 1978, p. 43-64, rééd. dans *Le Moyen-Âge retrouvé, II, De saint Louis à Viollet-le-Duc*, Paris, 1991, p. 153-193.

-Grousset, R., « Le bœuf et l'âne à la Nativité du Christ », *Mélanges de l'École française de Rome*, 1884, p. 334-344.

-Guerreau-Jalabert, A., « L'Arbre de Jessé et l'ordre chrétien de la parenté », Iognat-Prat, D., Palazzo, E. et Russo, D., éd., *Marie, le culte de la Vierge dans la société médiévale*, Paris, 1996, p. 137-170.

-Hauréau, B., *Les mélanges poétiques d'Hildebert de Lavardin*, Paris, 1882.

-Hildebert de Lavardin, *Inscriptionum christianarum libellus*, PL 171.

-Hildebert de Lavardin, *Sermon CI, Contra Judaeos, de Incarnatione*, PL 171, col. 811D-814C.

-Hildebert de Lavardin, *Sermon CXLII, Sermo in adventu Domini*, PL 171, col. 951A-954C.

-Hildebert de Lavardin, *Poèmes*, PL 171.

-*Le jeu d'Adam* (Ordo representacionis Ade), W. Noomen, éd., Paris, 1971, p. 66.

-*Livre de la Nativité de Marie*, Beyers, R., éd., dans Bovon, F. et Geoltrain, P., éd., *Écrits apocryphes chrétiens*, 1, Paris, 1997, p. 143-161.

-Mâle, E., *L'art religieux du XIII^e siècle en France, étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*, Paris, 1898, rééd. Paris, 1948.

-Martin, A. et Cahier, C., *Monographie de la cathédrale de Bourges, 1^{ère} partie, les vitraux du XIII^e siècle*, Paris, 1841-1844.

-Pastoureau, M., *Bestiaires du Moyen-Âge*, Paris, 2011 (rééd. 2020).

-Plagnieux, P., « Chartres 1140. Enluminure, vitrail et sculpture », *Art de l'enluminure*, n°66, *De la miniature à la sculpture gothique au musée de Cluny, la Bible de Chartres*, sept.-nov. 2018, p. 27-33.

- Prevo, M., « Christ receiving his Mother's Soul : a Thirteenth Century Stained Glass Panel », *Glencairn Museum News*, 4, mai 2023, en ligne : <https://www.glencairnmuseum.org/newsletter/2023/5/1/christ-receiving-his-mothers-soul-a-thirteenth-century-stained-glass-panel> [10/06/2024].
- Protoévangile de Jacques, A. Frey, éd., dans Bovon, F. et Geoltrain, P., éd., *Écrits apocryphes chrétiens*, 1, Paris, 1997, p. 73-104.
- Schiller, G., *Iconography of Christian Art*, vol. 1, New York, 1971.
- Sepet M., « Les prophètes du Christ. Étude sur les origines du théâtre au Moyen-Âge (deuxième article) », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 6^e série, vol. 3, 1867, p. 211-264.
- Sepet M., « Les prophètes du Christ. Étude sur les origines du théâtre au Moyen-Âge (cinquième article) », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, vol. 38, 1877, p. 397-443, p. 400.
- Skubiszewski, P., « Le thème de la Parousie sur les voûtes de l'architecture « Plantagenêt » », *De l'art comme mystagologie, iconographie du Jugement dernier et des fins dernières à l'époque gothique* (actes du colloque de la Fondation Hardt, Genève, 13-16 fév. 1994), *Civilisation médiévale III*, 1994, p. 105-153.
- Stechow, W., « Jacob blessing the Sons of Joseph from Early Christian Times to Rembrandt », *Gazette des Beaux-Arts*, série VI, vol. XXIII, janv. 1943, p. 193-208
- The Year 1200, A Centennial Exhibition at the Metropolitan Museum of Art*, Hoffman, K., éd., New York, 1970.
- The Year 1200, A Symposium*, New York, 1975.
- Thérel, M.-L., « Étude iconographique des voussures du portail de la Vierge mère à la cathédrale de Laon », *Cahiers de civilisation médiévale*, 15^e année, 57, 1972, p. 41-51.
- Watson, A., *The Early Iconography of the Tree of Jesse*, Londres, 1934.
- Wilmart, A., « Les sermons d'Hildebert », *Revue bénédictine*, vol. 47, 1935, p. 12-51.

Histoire de la cathédrale du Mans et des vitraux de la chapelle de la Vierge

La cathédrale du Mans, fondée selon la légende par saint Julien, son premier évêque, dans une salle offerte par le gouverneur de la ville Defensor avait été primitivement dédiée à la Vierge et à saint Pierre. Au IX^e siècle, l'évêque Aldric, soucieux de promouvoir la cathédrale face à d'autres fondations de la ville, y fit transférer le corps de saint Julien ; son chorévêque, David, engagea la rédaction d'une série de textes destinés à soutenir ces prétentions, les *Actus pontificum*. D'une fiabilité parfois douteuse quant à l'histoire des évêques du diocèse, le texte fourmille toutefois de renseignements sur les cérémonies entreprises, sur les reconstructions et sur les dons d'œuvres d'art. À partir de la seconde moitié du X^e siècle, la promotion du culte de saint Julien en fit le seul dédicataire de l'édifice¹.



Fig. 1 : nef de la cathédrale du Mans
cliché Wikimedia commons

1 Texte des *Actus* édité par G. Busson et A. Ledru, *Actus pontificum in urbe degentium*, Archives historiques du Maine, II, Le Mans, 1901. Voir aussi J. Havet, « Questions mérovingiennes, les actes des évêques du Mans », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. 54, 1893, p. 597-692, A. Ledru, *Les premiers temps de l'église du Mans, légende et histoire, les origines*, Le Mans, 1913 et R. Latouche, « Essai de critique sur la continuation des *Actus pontificum cenomanis in urbe degentium* (887-1255) », *Le Moyen-Âge*, 2^e série, t. XI, janv.-fév. 1907, p. 225-275.

Cent ans plus tard, l'évêque Vulgrin fit entreprendre des travaux de reconstruction de l'édifice carolingien très dégradé². Le sanctuaire était achevé à la mort de l'évêque, en 1065, mais il s'écroula peu après et fut rebâti par son successeur, Arnaud, qui lança aussi les fondations du transept avant sa mort, survenue en 1081. Malgré l'interdit qui frappa le diocèse à la fin du XI^e siècle, les travaux se poursuivirent : en 1093, le transept était achevé. Il appartient à Hildebert de Lavardin, évêque du Mans avant de devenir archevêque de Tours en 1125, d'achever le nouvel édifice en le dotant de sa nef. Elle fut dédiée l'année de son transfert vers le siège métropolitain. Malgré deux incendies mentionnés par les textes, l'un touchant la ville en général en 1134 et l'autre dans le chœur en 1137, la cathédrale put demeurer en service : des travaux de réparation rapides suffirent à remettre le chœur en service ; le transept et la nef, en revanche, étaient ruinés. En 1145, Guillaume de Passavent fit reprendre la nef : on conserva ce qui pouvait l'être (murs gouttereaux et bas-côtés) en renforçant la structure pour permettre un voûtement d'ogives. La nef réhabilitée et modernisée, dédiée en 1158, possède donc le plan et les dimensions de la nef romane mais adopte les nouvelles formes architecturales du gothique Plantagenêt (fig. 1)³. Elle reçut aussi un portail sculpté sur le côté sud, dit « portail royal » et correspondant à l'accès principal de l'édifice, sans doute exécuté par des artistes chartrains.



Fig. 2 : nef et chœur de la cathédrale du Mans
cliché Wikimedia commons

Au début du XIII^e siècle, la cathédrale présentait une allure quelque peu vétuste avec un chœur et un transept roman et une nef déjà gothique. La nécessité de reconstruire les parties orientales devenait pressante : en conflit avec son évêque, il semble que c'est le chapitre qui prit la direction des travaux, au moins dans un premier temps, puisque c'est au chapitre que Philippe Auguste accorda l'autorisation, en 1217, de franchir le mur gallo-romain situé immédiatement au chevet de chœur roman pour permettre l'agrandissement de

2 Pour l'histoire de la cathédrale et les différentes phases de construction, voir M. Bouttier, *La cathédrale du Mans*, Le Mans, 2000 et *La cathédrale du Mans, du visible à l'invisible*, N. Gautier, dir., Le Mans, 2015.

3 L. D'Homée-Kchouk, « La nef de la cathédrale du Mans. Un chantier du premier art gothique sous influence chartraine », *Histo.Art*, 15, *L'église microcosme. Architecture, objets et images au Moyen-Âge*, P. Plagnieux et A.-O. Poilpré, dir., Paris, 2023, p. 53-66 et *ead.*, « La cathédrale Saint-Julien du Mans. Le portail sud », *Naissance de la sculpture gothique. 1135-1150. Saint-Denis, Paris, Chartres* (catal. expo., Paris, musée de Cluny, 10 oct.-31 déc. 2018), P. Plagnieux et D. Berné, dir., Paris, 2018, p. 166-167.

l'édifice⁴. Le chantier avait dû être préparé dès la fin du XII^e siècle puisqu'on note plusieurs legs de chanoines entre 1190 et 1215. En 1221, est évoqué l'achat d'un terrain au-delà des remparts. Le début des travaux, par l'est, est donc à situer au tout début des années 1220 et fut mené rapidement puisqu'en 1234 la chapelle des Fonts, à l'entrée du chœur côté nord, était en service. Les parties basses du chœur présentaient une abside ouvrant sur un double déambulatoire directement éclairé par des baies ouvertes entre les chapelles rayonnantes, elles-mêmes largement éclairées par de nombreuses fenêtres. L'élévation choisie pour ce premier projet demeurait relativement modeste et en accord avec la taille de la nef, avec un seul niveau de baies hautes.



Fig. 3 : chevet de la cathédrale du Mans, cliché Wikimedia commons

En 1234, Geoffroy de Loudun fut élu évêque. Cet événement semble coïncider avec l'arrivée d'une nouvelle équipe et un changement radical du projet initial (fig. 2 et 3). Au lieu d'une seule rangée de baies hautes, on opta pour une élévation à deux niveaux de fenêtres hautes qui nécessita l'implantation d'arcs-boutants à double volée pour contrebuter l'ensemble. Cette seconde campagne de construction, confiée à des Normands comme le suggère la sculpture du triforium qui évoque les cathédrales de Coutances et de Bayeux, prit fin vers 1245 avec l'érection de l'étage intermédiaire. Les parties hautes du chœur furent lancées peu après, mais confiées à une troisième équipe, certainement parisienne, qui établit les arcs-boutants supérieurs. Afin de ne pas trop compromettre la clarté des parties basses, dont une partie des baies se serait trouvée occultée pour aménager des culées massives, l'architecte opta pour des arcs en V ce qui lui permit de démultiplier la réception des arcs et d'avoir des culées plus fines, obtenues en épaississant les contreforts déjà ménagés entre les chapelles. En 1254 eut lieu la consécration et la translation des reliques de saint Julien, en présence d'une partie des évêques du diocèse et de l'archevêque de Tours, du vicomte de Beaumont et du seigneur de Montfort ainsi que d'une grande affluence de la population (fig. 4 et 5). Le nouveau chœur étant alors achevé, restait à résoudre l'équation du transept.

La reconstruction du transept fut entreprise quelques décennies après que le chœur eut été livré, préparée sans doute dès la fin du XIII^e siècle par une série de dons, entre 1277 et 1303. Les travaux de démolition du transept roman débutèrent en 1387, mais en conservant les fondations anciennes. En 1396, le bras sud était achevé. À la fin du XIV^e siècle, Charles VI effectua plusieurs dons, suivi par Louis II de Bourbon et le duc de Bourgogne, et on posa la première pierre du bras nord du transept en 1403. Entrepris dans un climat peu favorable, en pleine guerre de Cent Ans, le chantier dirigé par Jean Dammartin traina quelque peu en longueur, pour arriver à complétion en 1480.

4 Pour le chantier des parties basses du chœur, outre l'ouvrage complet de Michel Bouttier, voir son article « Le chevet de la cathédrale du Mans : recherches sur le premier projet », *Bulletin monumental*, 161-4, 2003, p. 291-306.



Fig. 4 et 5 : l'évêque Geoffroy de Loudun en prière, baie d'axe du haut chœur de la cathédrale du Mans, baie 200, avant 1254, clichés S. Whatling

La cathédrale connut plusieurs embellissements ultérieurs⁵. Parmi ceux-ci, l'un toucha la chapelle d'axe : l'évêque Gautier de Baigneux dont la dévotion à la Vierge était particulièrement vive, fit reprendre la décoration des lieux en commandant des peintures murales pour les voûtes (fig. 6). Ce décor, daté des environs de 1370-1378, fut dégagé des badigeons qui le dissimulaient en 1842. Il présente des anges musiciens dont certains tiennent des instruments de musique et d'autres des phylactères avec de la musique notée et les paroles de leurs chants, tous extraits d'offices de la Vierge⁶.



Fig. 6 : peintures des voûtes de la chapelle de la Vierge de la cathédrale du Mans, vers 1370-1378
cliché Wikimedia commons

5 F. Masson, « Le chœur, un monde clos derrière le jubé », *La cathédrale du Mans, du visible à l'invisible*, N. Gautier, dir., Le Mans, 2015, p. 105-115.

6 Ce décor prenait la suite d'un autre, plus ancien, des années 1230, voir plus bas. N. Gautier, « Les décors peints de la cathédrale », *La cathédrale du Mans, du visible à l'invisible*, N. Gautier, dir., Le Mans, 2015, p. 127-135. Sur le badigeonnage complet de cathédrale : Nepveu de la Manouillère, *Journal d'un chanoine du Mans (1759-1807)*, S. Granger, B. Hubert et M. Taroni, éd., Rennes, 2013 (openedition, 2018, notes des 14 juin et 1^{er} juillet 1768). Voir aussi la première étude après dégagement d'A. d'Espaulart, *Notes sur les peintures murales de la chapelle de la Vierge à Saint-Julien du Mans et sur l'histoire de la peinture au Moyen-Âge*, Le Mans, 1848.

Les *Actus pontificum* et l'obituaire attestent de nombreux dons d'œuvres d'art, de vases sacrés et de vitraux par les évêques et les chanoines, et ce, depuis le XI^e siècle⁷. Cependant, un seul texte peut être mis en lien avec un vitrail encore existant, celui de saint Julien, offert par les vigneron dans la précipitation avant la consécration de 1254⁸.

La cathédrale du Mans possède une importante collection de vitraux provenant de l'édifice roman, de la nef Plantagenêt et des parties orientales gothiques. Le plus ancien, l'Ascension (baie XVI, fig. 7) est aujourd'hui daté des alentours de 1125 et attribué à l'épiscopat d'Hildebert de Lavardin. Une grande partie des autres vitraux du XII^e siècle remonte aux années 1150-1160, d'autres à la toute fin du siècle, vers 1190-1210⁹. Les vitraux des parties basses du chœur furent exécutés vers 1230, avant 1234. Ceux des parties intermédiaires remontent aux années 1245 et ceux des parties hautes sont antérieurs à 1254¹⁰. Les verrières du transept remontent au XIV^e siècle pour le bras sud et aux années 1425-1435 pour le bras nord dont les donateurs sont désormais précisément identifiés¹¹.



Fig. 7 : vitrail de l'Ascension, cathédrale du Mans, baie XVI, vers 1125, cliché Wikimedia commons

- 7 L'archevêque Hoël fit faire des vitraux pour le chœur (G. Busson et A. Ledru, *Actus pontificum in urbe degentium*, Archives historiques du Maine, II, Le Mans, 1901, p. 383) et le chanoine Frotgerius offrit un grand vitrail (G. Busson et A. Ledru, *Nécrologe-obituaire de la cathédrale du Mans*, Archives historiques du Maine, VII, Le Mans, 1906, p. 9).
- 8 G. Busson et A. Ledru, *Actus pontificum in urbe degentium*, Archives historiques du Maine, II, Le Mans, 1901, p. 491.
- 9 A. Granboulan, « De la paroisse à la cathédrale : une approche renouvelée du vitrail roman dans l'Ouest », *Revue de l'art*, 103, 1994, p. 42-52 et ead. « Le vitrail au XII^e siècle dans le domaine Plantagenêt », *L'œuvre de Limoges, art et histoire au temps des Plantagenêts* (actes du colloque, Paris, musée du Louvre, 1995), Paris, 1998, p. 247-274.
- 10 Nous pensons que l'ensemble du chœur était vitré pour la translation des reliques de saint Julien en 1254 (« Les donateurs des vitraux de la cathédrale du Mans », *Diocèse du Mans*, Matz, Jean-Michel, dir., *Fasti ecclesiae gallicanae*, 18, Turnhout, 2018, p. 109-136), contrairement à l'opinion de Louis Grodecki et Meredith Lillich (L. Grodecki, « Les vitraux de la cathédrale du Mans », *Congrès archéologique de France, CXIX^e session, 1961, Maine*, Paris, 1961, p. 59-99 et M. P. Lillich, « The Consecration of 1254 : Heraldry and History in the Windows of Le Mans Cathedral », *Traditio*, vol. XXXVIII, 1982, p. 344-352 et ead., *The Armor of Light*, 1994, p. 10-47).
- 11 J.-B. de Vaivre, « Datation des vitraux du bras nord du transept de la cathédrale Saint-Julien du Mans », *Bulletin monumental*, t. 151-3, 1993, p. 497-523. F. Gatouillat, « Les vitraux du bras nord du transept du Mans et les relations franco-anglaises à la fin de la guerre de Cent Ans », *Bulletin monumental*, t. 161-4, 2003, p. 307-324 et ead., « L'épiphanie de la gloire des Valois : le vitrail au service de la propagande royale », *Glamalerei im Kontext. Bildprogramm und Raumfunktionen*, (Akten des XII. Internationalen Colloquiums des Corpus Vitrearum, Nürnberg, 29 août-1^{er} sept. 2004), R. Becksmann, éd., Nuremberg, 2005, p. 183-196.

L'ensemble, à l'exception des baies hautes du chœur et du transept, est très lacunaire. Il a en effet subi une destruction méthodique en 1562, lorsque les Huguenots, ayant pénétré dans la cathédrale, entreprirent de briser tout ce qu'ils pouvaient atteindre. Les verrières basses furent presque anéanties et les vitraux des fenêtres hautes de la nef furent détruits par des tirs d'arquebuse¹². Après cette vague iconoclaste, les chanoines firent dresser un état des lieux qui témoigne des ravages subis par le mobilier et les vitraux. Seules les verrières abîmées sont énumérées par les peintres-verriers Etienne Pinart et Yves Aubert, sans autre indication que « vitre blanche » (grisaille) ou « vitre peinte » ou encore « verre blanc bordé » (grisaille à bordure de couleur). La quasi-totalité des vitraux de la chapelle de la Vierge (fig. 8) était de pleine couleur et très endommagée puisqu'on chiffra la restauration à 301 livres, la plus forte somme du devis : « en la chapelle Nostre-Dame du Chevet, y av[oit] dix vittres de voyre painct, qui ont esté cassées, br[is]ées, et en icelles fait doumaige de troys cens une livres six solz tournois ». Ceci ne concernait que le verre et le plomb des vitraux : la chapelle avait aussi perdu ses grilles et les armatures des verrières avaient été endommagées : « la cloayson et huisserie de fer estant au devant de la grand chapelle Nostre-Dame du Chevet, avec tous les tenans et barres où l'on attachoit les tentes [tentures], tapisseries, chandelles et veuz, tant hault que bas, les chandeliers où l'on mettoit les cierges, avec le [...] et cloayson, qui estoit la sépulture du feu seigneur [de] Langé, et ferrailles des vittres d'icelle chapelle, le tout valant la somme de deux cens livres [tournois] ». Les sculptures n'avaient pas été épargnées, qu'il s'agisse d'un crucifix ornant le mur sud de la première travée, des sculptures peintes de l'autel ou du tombeau de Gautier de Baigneux, situé au centre de la chapelle. À l'instar d'autres fondations dans le même cas, on travailla rapidement et *a minima* : les ouvertures des parties basses (et celles des baies hautes de la nef) présentèrent jusque dans les premières décennies du XIX^e siècle un aspect disparate avec ici et là quelques panneaux, quelques verrières plus ou moins complètes encore en place¹³. Il faut toutefois relativiser une partie des dommages car la critique d'authenticité des verrières de la chapelle de la Vierge montre que certaines d'entre elles présentent une très grande partie de leurs verres d'origine : si les barlotières avaient été trop endommagées, la conservation des panneaux n'aurait pas été possible. En prenant en compte les archives des premiers travaux des années 1820 et descriptions du XIX^e siècle, antérieures aux grandes restaurations entreprises dans les années 1870, on peut avancer que les vitraux qui avaient le plus souffert se trouvaient certainement dans les baies situées à l'entrée de la chapelle.

Au début du XIX^e siècle l'état des vitraux était préoccupant, les plombs jugés affaiblis, mais, était-ce raison de la dimension hors norme des travaux à mener, tant pour le vitrail que pour l'architecture, on ne fit qu'alerter, soumettre des devis, réparer¹⁴.

Le 9 et le 10 septembre 1810, une voûte du chœur s'effondra et un ouragan détruisit entièrement une baie haute (baie 208)¹⁵. On soumit plusieurs devis qui ne se limitèrent pas à la réparation des dégâts de l'ouragan, puisqu'en 1812 on prévoyait de remettre en plombs 500 mètres carrés de panneaux de pleine couleur et de réparer 400 autres mètres carrés. Pour les réparations on demandait la fourniture de 906 mètres carrés de verre blanc et de 1 600 kilos de fer pour remplacer les éléments manquants de la serrurerie. Afin de recomposer les baies ayant perdu une partie de leurs panneaux anciens, on envisageait de prendre des panneaux isolés dans d'autres baies et d'utiliser le surplus (les panneaux dépiqués), pour réparer les verrières en place. Alarmé par l'ampleur colossale des travaux prévus, le ministre ordonna de suspendre toute l'activité et exigea un devis uniquement dévolu à ce qui relevait de l'urgence absolue¹⁶. Quatre ans après le sinistre, en 1814,

12 A. Ledru, « Plaintes et doléances du chapitre du Mans après le pillage de la cathédrale par les Huguenots en 1562 », *Archives historiques du Maine*, III, 1903, p. 169-256 (notamment p. 224, 239, 246). Voir aussi la transcription du procès-verbal du pillage dans P. Piolin, *Histoire de l'Église du Mans*, t. V, Paris, 1861, p. 705-719.

13 État que l'on déduit des documents d'archives antérieurs aux restaurations des années 1820, voir plus bas.

14 Un devis de 1802 estime qu'il fallait remettre en plombs 800 panneaux parmi les vitraux de pleine couleur et qu'il fallait fournir 900 nouvelles vergettes, le vitrier Chezeau intervint en 1805 : Le Mans, Arch. dép., 3 V 9, devis estimatif des ouvrages à entreprendre, 26 messidor an X et 3 V 16 registre de paiements, 3 vendémiaire an XIV. Pierrefitte, Arch. nat., F²⁹ 7732, état des dépenses depuis l'an XI, 20 sept. 1809 ; lettres du préfet au ministre, lettre de l'évêque au ministre, 25 sept. 1809, 24 janv. et 10 avril 1810, sur l'état des vitraux et des réparations.

15 Pierrefitte, Arch. nat., F²⁹ 7732, lettre du préfet au ministre, 20 sept. 1810. Le Mans, Arch. dép., 3 V 9, rapport de l'ingénieur en chef de la Sarthe sur les causes et les effets de la chute d'une voûte, 15 nov. 1810 et devis estimatif des travaux de première urgence, 8 mai 1811.

16 Le Mans, Arch. dép., 3 V 9, devis des ouvrages à exécuter pour les vitraux, 30 juin 1812 et lettre du ministre au préfet, 6 janv. 1813.

Cherrier l'ainé soumit un récapitulatif de ce qui avait été entrepris depuis 1810 et indiquait ses craintes quant à l'état des voûtes et des arcs-boutants. Il estimait que la réfection de la couverture ne pouvait attendre et, quant aux vitraux, il avouait qu'il n'était pas en mesure d'estimer le montant des travaux étant donné leur nombre¹⁷. Malgré la soumission régulière de devis, on ne refit la voûte et la baie 208 qu'entre 1815 et 1817. On réalisa un nouveau vitrail en collectant des panneaux de toutes époques dans l'édifice et en ôtant les panneaux de la grande baie de façade¹⁸. Cette entreprise et les interventions qui eurent lieu sur les autres vitraux, ici ou là, avec des compléments en verres incolores durent être menées par le vitrier Fourny¹⁹.

En 1818, le Conseil des bâtiments civils donna son accord pour l'engagement de Louis Jacques Honoré Lelarge pour la restauration des vitraux. Originaire d'Alençon, il fut recruté par l'entrepreneur Antoine Lusson²⁰. Les travaux démarrèrent immédiatement avec la reprise de la baie de façade (qui avait perdu ses panneaux anciens) et celle d'une des baies voisines de la baie 208 (baie 206 ou baie 210), sans doute endommagée par l'explosion de l'ouverture voisine en 1810²¹. Lelarge eut effectivement une activité intense dès son arrivée au Mans. Les travaux de restauration des vitraux se poursuivirent quasi sans interruption jusqu'en 1829 et furent achevés par Pierre Jean Baptiste Liégeois, le gendre et l'élève de Lelarge après la mort de celui-ci en 1826²². Les documents sont malheureusement très imprécis et il semble qu'il n'y ait pas eu de plan méthodique de restauration. En 1825, on programma la reprise de 31 vitraux, serrurerie incluse, la réalisation de trois verrières dans les parties basses de la nef et une chapelle, des réparations dans le bras nord du transept, aux baies hautes du chœur et à l'étage intermédiaire²³. Un autre devis, de 1830, annonce la restauration des baies du chœur (parties hautes et intermédiaires ?) et la réalisation de 28 bordures pour égayer les ouvertures des chapelles rayonnantes²⁴. À la suite de ces travaux de grande envergure, on confia l'entretien des baies à Liégeois²⁵.

Lelarge répara tous les vitraux sur lesquels il intervint avec du verre blanc, comme cela était stipulé. Il remania aussi une partie des verrières des parties basses et toutes celles de la chapelle de la Vierge. En effet, une lettre que Lelarge adressa au préfet le 14 décembre 1821 indique que c'est à la demande du clergé, et en particulier du chanoine Le Roman, qu'il alla « remettre en couleur » la chapelle où il « existait alors de mauvais vitrages tant en verres blancs que verres barbouillés de peintures et mauvaises grisailles »²⁶. Pour ce faire, il prit des panneaux qui se trouvaient dans les verrières situées entre les chapelles et dans d'autres encore conservées à l'intérieur de celles-ci « lesquels dits vitraux étaient alors insignifiants ou représentaient aucun sujet par leur difformité ». Il créa alors dans les baies du déambulatoire des vitreries avec des bordures de couleur. Le travail de Lelarge fut sans doute plus complexe qu'il ne le laisse entendre quand on relit les descriptions des vitraux de la chapelle, toutes postérieures à cette intervention. En effet, une partie des vitraux anciens de la chapelle avait survécu jusque-là : les panneaux de la baie 5 étaient en place et n'ont pas subi de dégradations dues à des déplacements. Les baies de l'abside (baies 0, 1, 2, 3 et 4) étaient remplies de panneaux sans lien les uns avec les autres mais tous présentant une majorité de verres incolores : il est probable

17 Le Mans, Arch. dép., 3 V 9, rapport de l'ingénieur en chef sur la situation de la cathédrale, 10 oct. 1814.

18 Le Mans, Arch. dép., 3 V 9, détail des travaux exécutés sous la direction de l'entrepreneur Lusson, 26 mars 1817.

19 Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7732, rapport de l'ingénieur Cherrier aîné sur les dégâts et les travaux, 10 oct. 1814. Le Mans, Arch. dép., 3 V 9, détails des travaux urgents exécutés, 4 nov. 1817. Fourny est adjudicataire des travaux de vitrerie le 6 août 1812.

20 Le Mans, Arch. dép. 3 V 9, lettre d'Antoine Lusson à l'ingénieur en chef, 10 fév. 1818. Lusson indique que personne au Mans ne voulait faire ces travaux. Une lettre plus tardive de Lelarge laisse entendre qu'en réalité son prédécesseur Fourny n'était pas en capacité de les exécuter.

21 Le Mans, Arch. dép., 3 V 9, devis estimatif des ouvrages à exécuter, 24 fév. 1818 et 3 V 10, « état général le plus approximatif possible des vitraux à réparer », 11 juin 1818 : on était toujours incapable d'estimer les frais sur les verrières.

22 Le Mans, Arch. dép. Sarthe, 3 V 16, registre de paiements, paiements à Lelarge de 1819 à 1825, 3 V 9 et 3 V 10, soumissions de Lelarge, 11 juin 1818, 5 juillet 1824, 26 août 1825 et 25 mai 1826, soumission de Liégeois, 18 sept. 1826. Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7732, rapport au Conseil des bâtiments civils, 13 août 1818 ; réparation de vitraux, 10 juil. 1825 ; lettre du préfet au ministre demandant la ratification de Liégeois pour succéder à Lelarge, 11 déc. 1826 ; lettre du ministre au préfet sur l'achèvement en cours des travaux entrepris aux vitraux, 24 sept. 1831 ; rapport au Conseil des bâtiments civils pour approbation des comptes de travaux aux vitraux, 17 mai 1833.

23 Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7732, réparation des vitraux, 10 juil. 1825.

24 Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7732, rapport au Conseil des bâtiments civils, 31 août 1830.

25 Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7732, lettre du préfet au ministre, 16 juil. 1835.

26 Le Mans, Arch. dép., 3 V 10, lettre de Lelarge au préfet, 14 déc. 1821.

qu'on choisit de vitrer cette partie de la chapelle, autour de l'autel, avec des vitraux clairs pour laisser entrer plus de lumière. Pour ce faire, Lelarge a dû déplacer les vitraux du XIII^e siècle qui s'y trouvaient encore, ceux de la Passion typologique, de l'Enfance et de la Vie publique du Christ, de l'Arbre de Jessé : ces œuvres proviennent en effet d'ouvertures de la largeur de celles de l'abside²⁷. Il posa ces verrières dans les baies 9b, 7a et 7b et 8a. Le vitrail de Théophile avait peut-être été laissé en place, baie 8b, car Hucher indique qu'il n'avait subi aucun désordre ni reprises. Tout le reste reçut des panneaux provenant de chapelles voisines (vitraux de saint Eloi et de saint Nicolas) et des panneaux du XII^e siècle. D'où ceux-ci provenaient-ils ? Étaient-ils remployés dans le déambulatoire ? Avaient-ils été déposés de la nef lors des travaux de 1815-1817 où on collecta des panneaux un peu partout pour vitrer la baie 208 tout juste reconstruite ? L'état des vitraux de la chapelle de la Vierge après les remaniements de Lelarge, connu par plusieurs descriptions et des relevés, perdura jusque dans la seconde moitié du XIX^e siècle²⁸.



Fig. 8 : vue de la chapelle de la Vierge de la cathédrale du Mans, avant restauration
cliché Wikimedia commons

27 Voir plus bas, iconographie et introductions du catalogue des baies 0, 1, 3 et 9b.

28 Voir les descriptions d'Eugène Hucher (*Calques des vitraux de la cathédrale du Mans*, Le Mans, 1864 et *Vitraux peints de la cathédrale du Mans*, Paris-Le Mans, 1865 -nous transcrivons le texte de 1865) et de Ferdinand de Guilhermy (*Notes sur diverses localités de la France*, vol. X, Mâcon-Moissac, Paris, BNF, nouv. acq. fr., ms 6103, f°64-109v) données en annexe.

Malgré un entretien régulier, assuré par Liégeois, il devenait nécessaire de restaurer de nouveau les vitraux. La présence des verres incolores, utilisés pour réparer des panneaux un peu partout dans l'édifice, choquait. En 1839, l'allure de la baie 208, entièrement occupée par des bouche-trous, détonnait : on demanda à ce qu'elle soit refaite entièrement, ainsi que la grande verrière de façade dont on possédait une partie des panneaux d'origine²⁹. Le projet de restauration globale fut accepté et le vitrail de façade confié à Fialex assisté de Liégeois à partir de 1840 (fig. 9)³⁰. En 1849, Liégeois restaura plusieurs vitraux de la chapelle de la Vierge : d'après le descriptif des ouvertures, il travailla sur toutes les baies à deux lancettes (baies 5, 6, 7, 8, 9, 10) et sur une baie simple, non localisée³¹.

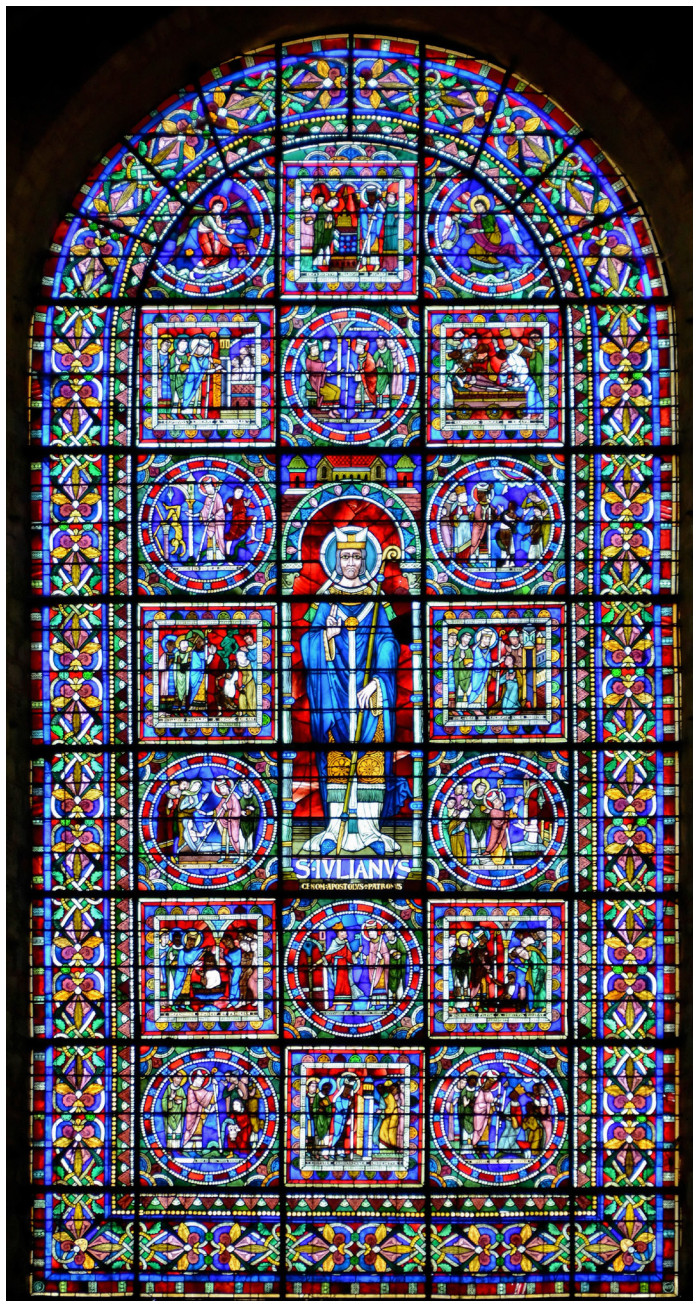


Fig. 9 : vitrail de saint Julien, baie de la façade occidentale de la cathédrale du Mans, baie CXXII, vers 1160 et 1898
cliché Wikimedia commons

29 Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7733, copie d'un devis du 10 fév. 1839. La baie 208 accueillait depuis sa réfection par Lelarge des panneaux de diverses époques, des XII^e, XIII^e, XV^e et XVI^e siècle, ainsi qu'une partie des panneaux provenant de la baie de la façade.

30 Le Mans, Arch. dép., 3V 12, travaux extraordinaires pour la restauration des vitraux, 10 fév. 1839, récapitulatifs de paiements et attachements de Fialex et Liégeois, 1840 à 1843. Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7733, lettre du ministre au préfet, 28 fév. 1840, donnant l'accord pour refaire la baie 208 et la baie de façade en y reposant les panneaux du XII^e siècle qui en provenaient. [Richelet], *Restauration d'une verrière de la cathédrale du Mans offrant la légende de saint Julien*, Le Mans, 1841.

31 Le Mans, Arch. dép., 3V 12, mémoires de réparations de Liégeois, 5 déc. 1849.

Le 18 août 1858, un orage de grêle endommagea fortement les vitraux et détruisit de nouveau celui de la baie 208. Toutefois, Napoléon III, qui était venu au Mans, annonça son soutien pour les travaux à entreprendre³². Les débats se concentrèrent alors sur le choix du restaurateur car Eugène Hucher proposa d'engager l'atelier des Carmes, local, tandis que l'architecte, Lassus, souhaitait faire appel au cartonnier Louis Steinheil et à Nicolas Coffetier³³. Tandis qu'on tergiversait, une nouvelle tempête réduisit à néant les réparations de fortune faites à grand renfort de papier et de toile collés³⁴. Finalement, en 1861, débuta la première grande restauration des verrières du Mans réalisée sous l'égide des Monuments historiques : elle fut confiée aux ateliers de Nicolas Coffetier et Antoine Lusson, tous deux collaborant avec le cartonnier Louis Steinheil. Steinheil jouissait d'une grande renommée suite à sa participation à la réalisation du premier vitrail « archéologique » pour Saint-Germain-l'Auxerrois à Paris en 1838 et pour son travail à la Sainte-Chapelle, tant pour les vitraux que pour les autres ornements (peintures murales et sols) ; il était donc, depuis les années 1850, une figure incontournable pour la restauration de vitraux médiévaux et participa à de nombreux chantiers. Lusson, quant à lui, originaire du Mans et à la tête d'un atelier depuis 1842, avait été retenu pour restaurer les vitraux de la Sainte-Chapelle après le décès d'Henri Gérente en 1849. Quant à Coffetier, il était depuis plusieurs années très présent sur des chantiers d'envergure, comme celui de la cathédrale de Bourges³⁵. On s'assurait donc de la participation de trois personnalités dont la connaissance des verrières médiévales était remarquable et dont la maîtrise technique n'était plus à démontrer. Localement, le vitrier chargé de l'entretien, Jules Drouet, se chargea du masticage et de la repose des œuvres restaurées. Les travaux se poursuivirent jusqu'à la fin des années 1860 et touchèrent les verrières de l'étage intermédiaire, au moins une partie des baies hautes ainsi que des chapelles rayonnantes (hors la chapelle de la Vierge)³⁶. Les textes, bien que plusieurs d'entre eux attestent de la situation chaotique des panneaux de la chapelle d'axe, demeurent très flous sur ce qui y fut entrepris³⁷. Nous avons ainsi connaissance de travaux dans cette chapelle en 1854, sans savoir exactement ce qui fut fait. Cette opération était liée à la restauration de tout ou partie des chapelles rayonnantes menée à partir de 1853 et poursuivie pendant une quinzaine d'années³⁸. Les panneaux des baies des chapelles faisaient l'objet d'un entretien régulier confiés aux vitriers Drouet père et fils. Ceux-ci réparaient des panneaux, colmataient les lacunes parfois à l'aide de papier³⁹.

-
- 32 Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7733, lettres de l'évêque au ministre, 18 et 22 août 1858. Charenton-le-Pont, MPP, lettre du préfet à l'architecte diocésain, 7 sept. 1858.
- 33 Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7734, lettre d'Eugène Hucher au ministre, 7 sept. 1858 proposant l'atelier des Carmes et lettre de l'architecte Boeswillwald au ministre, 25 sept. 1858, résumant les travaux à faire et demandant l'engagement de Coffetier et Steinheil. Documents similaires aux Arch. dép. du Mans, 3 V 13.
- 34 Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7733, lettre de l'évêque au ministre, 3 nov. 1858.
- 35 S. Anthonioz, *Louis Charles Auguste Steinheil (1814-1885) : vie et œuvre*, thèse dactyl., EPHE, Genève, 2008, vol. I, p. 21-69. K. Boulanger, « Thevenot, Coffetier, Steinheil, restaurateurs des vitraux de la cathédrale de Bourges (1845-1858) », *Bulletin monumental*, 161-4, 2003, p. 325-352. C. Bouchon, « Une approche du vitrail (1800-1850) », *Le vitrail au XIX^e siècle et les ateliers manceaux* (catal. expo. Le Mans, 11 déc. 1998-6 avril 1999), Le Mans, 1998, p. 21-37.
- 36 Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7734, approbation des soumissions de Coffetier, Steinheil et Lusson, 24 nov. 1860. Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7733, rapport de Boeswillwald sur les travaux à faire en 1862, (1861), indiquant qu'on a commencé à restaurer en 1861. Voir les documents à Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7734 et au Mans, Arch. dép. 3 V 6 concernant les travaux, malheureusement très flous. Le Mans, Arch. dép., 3 V 44, mémoires de Drouet, 15 nov. 1862, 1863, 12 déc. 1863. Le 20 janvier 1868, dans son rapport sur les travaux à exécuter en 1868, l'architecte évoque encore les baies hautes du chœur mais, en 1869, il n'est plus question que de travaux d'entretien aux vitraux (Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7734, devis des travaux à exécuter en 1869, 1^{er} oct. 1868). Les restaurations des maçonneries des chapelles continuèrent. En 1850, Lassus avait rédigé un devis de travaux d'urgence à réaliser aux chapelles (Le Mans, Arch. dép. 3 V 13).
- 37 Outre les descriptions d'Hucher et de Guilhermy (voir annexes), on peut citer le rapport de Boeswillwald sur les travaux à entreprendre en 1868 (Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7734, 20 janv. 1868).
- 38 Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7733, lettre du préfet au ministre, 14 déc. 1854 évoquant la restauration (en cours ?) de la chapelle d'axe. Le devis des travaux à mener en 1855 (Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7733, 15 nov. 1854) évoque la restauration de deux chapelles, à la suite de deux autres déjà restaurées, toutefois, rien n'est localisé et les travaux aux chapelles sont mentionnés régulièrement dans la décennie qui suit.
- 39 Le Mans, Arch. dép., 3 V 14, 3 V 40, 3 V 41, 3 V 43, mémoires des travaux des Drouet, et 3 V 39, devis descriptifs et estimatifs d'entretien des années 1850 à 1880.

En 1858, les panneaux du XII^e siècle furent ôtés des ouvertures de la chapelle de la Vierge et stockés⁴⁰. En 1860, on y avait fait des réparations suite à l'averse de grêle de 1859, mais cela fut immédiatement jugé insuffisant. En 1864, l'architecte chargé de la cathédrale réclama une restauration des verrières de la chapelle d'axe dont l'état se révéla toutefois plus mauvais que ce que l'on avait d'abord supposé. Le devis se révélant trop élevé par rapport aux sommes mises à disposition, il fallut renoncer⁴¹. Il soumit un nouveau devis en 1868, pour les trois baies du fond de la chapelle (baies 0, 1 et 2), indiquant que les panneaux de différentes époques devraient être triés⁴². On choisirait de laisser en place les panneaux du XIII^e siècle et on devrait donc exécuter des compléments dans ce style. Les panneaux furent déposés, mais aucune action ne fut entreprise les années suivantes. En 1873, l'affaire fut de nouveau présentée au Comité des inspecteurs généraux et se heurta, comme pour la restauration des autres baies du chœur dix ans auparavant, au choix des restaurateurs. En effet, le ministre du Commerce faisait pression pour qu'on confie les verrières à l'atelier des Carmes, ce que refusait le ministre des Cultes⁴³. La restauration des vitraux de la chapelle ne commença qu'en 1875. Charles Leprévost donna sa soumission pour les baies du côté nord (3, 5, 7 et 9) et Nicolas Coffetier, en association avec Louis Steinheil, pour celles du côté sud (baies 4, 6, 8 et 10)⁴⁴. Les baies de l'abside n'apparaissent pas dans les documents, certainement parce que les panneaux qui s'y étaient trouvés étaient déposés depuis 1868 et qu'ils étaient destinés à orner d'autres chapelles de la cathédrale. L'ensemble fut achevé en 1882⁴⁵.

Parallèlement, dans les années 1870, les travaux s'étaient poursuivis dans le transept et la nef, en liaison avec de lourds travaux de maçonnerie. En 1880, profitant des échafaudages mis en place pour la reprise des voûtes du haut-chœur, on lança la suite de la restauration des baies hautes, confiée à Steinheil et Leprévost⁴⁶. L'année suivante, Steinheil soumissionna pour restaurer des panneaux du XII^e siècle. La question de ces panneaux est complexe car une partie fut restaurée sur des fonds privés et n'apparaît donc pas dans les documents officiels de l'administration des Monuments historiques⁴⁷. L'ensemble des panneaux du XII^e siècle, à l'exception de ce qui avait été remonté dans la fenêtre de façade dès 1839-1840, était déposé mais une partie avait été restaurée et déjà reposée dans cinq ouvertures des bas-côtés de la nef. Les crédits s'étant taris, on se tourna de nouveau vers le ministre des Cultes pour obtenir des fonds spécifiques et achever le travail, ce qui fut accepté. Steinheil et Leprévost, qui avaient certainement été chargés de la restauration des autres panneaux du XII^e siècle, purent terminer de les remonter dans la nef⁴⁸.

40 Dépose connue par un document bien postérieur : Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7734, 7 nov. 1881, lettre de Boeswillwald au ministre.

41 Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7734, lettre du ministre au préfet, 27 mai 1864 demandant la restauration des vitraux de la chapelle mais, en janvier 1868, une note sur les affaires à soumettre au Comité des inspecteurs généraux indique que malgré l'autorisation de lancer les travaux, on y renonça en raison de l'état plus mauvais que prévu des verrières de la chapelle. La restauration avait été envisagée tôt, dès 1860, puisque Coffetier et Steinheil envoyèrent leurs soumissions (Le Mans, Arch. dép. 3 V 14).

42 Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7734, rapport de Boeswillwald sur les travaux à faire en 1868, 20 janv. 1868.

43 Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7734, note sur les affaires à soumettre au Comité des inspecteurs généraux, 1873 ; rapport de Boeswillwald sur les travaux à faire en 1873, 1873 ; lettre du ministre du Commerce au ministre des Cultes, 18 juil. 1873 et réponse, 26 août 1873.

44 Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7734, soumission de Leprévost, 13 déc. 1875 ; lettre du ministre au préfet au ministre indiquant que Coffetier restaure le côté sud de la chapelle, 17 déc. 1875. Steinheil apparaît dans les paiements, par exemple Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7734, 26 juin 1876.

45 Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7734, rapport de Boeswillwald sur travaux à mener en 1871 (1870), indiquant que les panneaux des baies 0, 1 et 2 étaient déposés depuis 1868. En 1881 ou au début de 1882, l'architecte dans son rapport sur les travaux à réaliser en 1882 indiqua qu'on devait achever la restauration de la chapelle de la Vierge (Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7734) et le 5 juillet 1884 le contrôle des travaux valida l'achèvement (Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7736). La validation intervient en général un à deux ans après la fin du chantier, à cette époque.

46 Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7734, lettre de Boeswillwald au ministre demandant à utiliser les échafaudages des maçonneries pour les travaux des vitraux, 17 fév. 1880 et lettre du ministre au préfet approuvant le projet et les soumissions de Steinheil et Leprévost, 27 mai 1880. Voir aussi les certificats de paiement des restaurateurs au Mans, Arch. dép., 3 V 14.

47 Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7734, lettre du ministre au préfet approuvant la soumission de Steinheil, 13 sept. 1882 et lettre de Boeswillwald au ministre indiquant que les panneaux du XII^e siècle ont été restaurés sur fonds privés et demandant la poursuite des opérations sur les crédits de l'État, 7 nov. 1881.

48 On possède une soumission de Steinheil du 13 septembre 1882 pour la restauration des vitraux du XII^e siècle, ainsi que des paiements (Le Mans, Arch. dép., 3 V 14).

En revanche, la question des panneaux déposés chez Coffetier depuis 1858 et présentés à l'exposition de l'Union centrale des arts décoratifs en 1884 se révéla épineuse car la fabrique n'avait pas les moyens de contribuer aux travaux⁴⁹. On fit restaurer en 1887-1888 par Champigneulle ceux des vies de saint Eloi et de saint Nicolas, puis celui de la Vierge et sainte Anne en 1891-1892 par Leprévost, mais tout ce qui avait été stocké chez Coffetier et Leprévost prit le chemin du musée du Trocadéro⁵⁰. Durant les années 1890, on continua de commander des verrières de complément en grisaille pour les chapelles de l'édifice. En 1896, le vitrail de façade fut de nouveau restauré par Félix Gaudin qui refit à cette occasion les parties complétées en 1839 par Fialex⁵¹. L'année suivante, on commanda la réalisation des baies hautes de la nef à Fauquet et en 1898 celui-ci reçut, avec Leprévost, la commande des baies néo-romanes des parties basses de la nef pour les ouvertures qui n'avaient pas reçu des panneaux du XII^e siècle. L'opération avait été rendue possible par un financement privé, obtenu auprès de l'abbé Chanson⁵². Parallèlement, les grandes verrières du bras sud du transept furent restaurées par Bernier jusqu'en 1902⁵³.

En 1902-1903 les panneaux entreposés au musée du Trocadéro regagnèrent Le Mans et furent remontés dans plusieurs chapelles par Leprévost⁵⁴.

En 1939, on demanda la restauration de six baies des parties hautes du chœur (fenêtres hautes et intermédiaires). Cinq verrières du côté nord avaient déjà été restaurées en 1933⁵⁵. Toutefois la guerre empêcha les travaux et on démonta l'ensemble des verrières de la cathédrale conformément au plan de défense passive pour les entreposer au château de Poncé⁵⁶. En 1941, l'architecte Julien Polti proposa de commencer la restauration à Poncé et on la confia à l'atelier Gruber. Les travaux ne commencèrent qu'en juillet 1942⁵⁷. Menés jusqu'en 1943, ils ne concernèrent semble-t-il que trois vitraux⁵⁸.

À partir de 1948, on lança la restauration complète des verrières pour les reposer dans l'édifice. Gruber restaura la baie de façade⁵⁹. L'ensemble du travail fut mené essentiellement entre 1950 et 1957, confié à Gruber, Max Ingrand et l'atelier Avice situé au Mans. En 1950 et 1951, Ingrand restaura les baies des deux niveaux supérieurs du chœur, ainsi que la rose nord⁶⁰. Gruber se vit confier les baies basses de la nef en 1951 et la chapelle de la Vierge. Pour celle-ci les travaux se déroulèrent de 1951 à 1952 avec le concours

49 Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7735, note de la Commission des Monuments historiques de la Sarthe, 23 nov. 1889 rappelant la dépose des panneaux et leur envoi à Paris en 1858, puis leur mise en place en 1886 au musée du Trocadéro. Un document non daté (vers 1888) indique que les panneaux avaient été stockés chez Leprévost et Coffetier.

50 Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7734, soumission de Champigneulle pour les vitraux de saint Eloi et de saint Nicolas (1^{er} juil. 1887), Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7735, soumission de Leprévost pour le vitrail de saint Anne et la Vierge. La remise en place des vitraux de saint Eloi et de saint Nicolas se fit en partie sous la pression des érudits manceaux (R. Charles, *Notice sur les vitraux de la cathédrale du Mans exposés en 1886 au musée du vitrail*, Le Mans, 1889). Pour les panneaux au musée : L. Magne, « Le musée du vitrail », *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXXIV, 2^e période, 1886, p. 297-311. En 1910, tous les panneaux du Mans étaient repartis à la cathédrale car ils ne figurent pas dans le catalogue du musée du Trocadéro (L. Magne, *Palais du Trocadéro, musée de sculpture comparée, Galerie de vitraux anciens, notice sommaire*, Paris, 1910).

51 Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7736, travaux à exécuter en 1896, 25 mai 1895 et lettre du ministre au préfet indiquant le choix de Gaudin pour le vitrail de façade, moins disant que Leprévost, 17 août 1896.

52 Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7736, soumission de Fauquet et Leprévost, 4 août 1898 ; rapport de l'architecte Raulin sur les travaux de 1897 et 1898, 5 déc. 1897 donnant la source du financement.

53 Plusieurs soumissions de Bernier sont conservées en Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7736.

54 Pierrefitte, Arch. nat., F¹⁹ 7736, devis de travaux pour 1902, 31 janv. 1902 et soumission de Leprévost, 28 mai 1902. Le 22 janvier 1903, l'abbé Chanson indiqua financer la restauration et la repose de ces éléments.

55 Charenton-le-Pont, MPP, 81/72/99/3, rapport et devis descriptif et estimatif de Julien Polti, 27 fév. 1939, et rapport de Huignard à la Commission des Monuments historiques, 31 juil. 1939.

56 Charenton-le-Pont, MPP, 81/72/99/3, lettre de J.-J. Gruber au contrôleur général. On avait un temps envisagé de restaurer les vitraux dans la maison de la reine Bérengère.

57 Charenton-le-Pont, MPP, 81/72/99/3, soumission de Mme Jacques Gruber, 10 mars 1941 ; lettre de J. Polti, 17 juil. 1942.

58 Charenton-le-Pont, MPP, 81/72/99/3, décomptes de travaux de restauration par J.-J. Gruber, rapports de l'architecte, 1942-1943.

59 Charenton-le-Pont, MPP, 81/72/99/6, mémoire de travaux de restauration par J.-J. Gruber, 1948.

60 Charenton-le-Pont, MPP, 81/72/99/6, mémoires de travaux de restauration par M. Ingrand, 1950-1951.

d'Avice pour la repose⁶¹. Les documents étant imprécis il est difficile de localiser précisément les baies : on ignore ainsi qui restaura les baies basses du chœur, en dehors de la chapelle axiale et, même dans ce dernier cas, il subsiste des interrogations. La restauration du transept, exceptée la rose préalablement confiée à Ingrand, fut semble-t-il entièrement confiée à Avice entre 1954 et 1957⁶². Avice restaura aussi les baies hautes de la nef⁶³. En 1955, Ingrand réalisa les nouveaux compléments destinés à accompagner le vitrail de l'Ascension (baie XVI)⁶⁴.

En 1970, un rapport de l'architecte Prunet mit en exergue le mauvais état des parties hautes du chœur, tant pour les maçonneries que pour les vitraux et on rédigea un devis pour neuf verrières⁶⁵. Aux alentours de 1972-1973, Avice restaura trois baies⁶⁶. On en restaura une supplémentaire en 1974, profitant des échafaudages posés pour la maçonnerie, mais le devis de 1970 ne fut pas exécuté en entier⁶⁷. En 1976 fut présentée une nouvelle demande de restauration des parties hautes du chœur, le volet vitrail recevant l'agrément de Jean Taralon au LRMH⁶⁸. Les travaux furent menés par Avice en 1976, puis entre 1982-1983 et 1991⁶⁹. Ils concernèrent principalement les baies hautes et intermédiaires du chœur, mais la baie d'axe de la chapelle de la Vierge, la Nouvelle Alliance, fut elle aussi restaurée en 1992⁷⁰.

61 Charenton-le-Pont, MPP, 81/72/99/6, mémoires de travaux de restauration de J.-J. Gruber, 1951-1952 et mémoires de travaux de restauration par Avice, 1952. Tous les mémoires ne sont pas conservés : si on est sûr que Gruber restaura bien les baies 0, 1, 2, 3, 4, 5, 7, 9, la chose est moins claire pour les baies 6, 8 et 10. Il existe bien un devis de restauration pour des baies L et M, rédigé par Gruber en 1953, mais sans indication précise de « chapelle de la Vierge », or toutes les baies de la cathédrale étaient désignées par les lettres de l'alphabet, ce qui –étant donné le nombre pléthorique des ouvertures de l'édifice- entraînait des doublons, obligeant les restaurateurs à situer dans la nef, le transept, le haut-chœur, l'étage intermédiaire ou la chapelle d'axe les verrières désignées.

62 Charenton-le-Pont, MPP, 81/72/99/7, mémoire de restauration de vitraux par M. Ingrand, 1951 (rose nord), Avice lui apporta peut-être de l'aide (Charenton-le-Pont, MPP, 81/72/99/6, mémoire de restauration par Avice, 1951). Charenton-le-Pont, MPP, 81/72/99/6, mémoires de restauration de vitraux par Avice, 1954-1956, puis Charenton-le-Pont, MPP, 81/72/99/7, mémoires de restauration de vitraux par Avice, 1955 et 1957.

63 Charenton-le-Pont, MPP, 81/72/99/6, devis descriptif et estimatif de travaux à mener, par Vassas, 31 janv. 1955.

64 Charenton-le-Pont, MPP, 81/72/99/6, mémoire de travaux de restauration par M. Ingrand, avril 1955. Le mémoire conservé en Charenton-le-Pont, MPP, 81/72/99/7, de la même époque y est peut-être aussi relatif.

65 Charenton-le-Pont, MPP, 81/72/99/7, rapport de P. Prunet pour la restauration des parties hautes du chœur, 20 avril 1970 et devis descriptif et estimatif par le même pour la restauration, 28 mai 1970.

66 Charenton-le-Pont, MPP, 81/72/99/7, décisions d'engagement financier vis-à-vis d'Avice, juin 1973 et sept. 1974.

67 Charenton-le-Pont, MPP, 81/72/99/7, rapport d'Hervé Baptiste pour la restauration d'une baie du chœur, 14 avril 1975. La restauration fut certainement faite par Avice qui reçut de l'argent en octobre de la même année (décision d'engagement, Charenton-le-Pont, MPP, 81/72/99/7).

68 Charenton-le-Pont, MPP, 81/72/99/7, rapport pour la restauration des parties hautes du chœur par H. Baptiste, 20 mai 1976 ; lettre de J. Taralon, 2 juin 1977.

69 Charenton-le-Pont, MPP, 81/72/99/7, décision d'engagement financier pour Avice, oct. 1976, fév. et août 1983, déc. 1984, mai et juil. 1985, janv. 1986, déc. 1988, sept. 1989, août 1990 et oct. 1991.

70 D. Alliou, S. Arrondeau, Y. Carré et C. Schmuckle-Mollard, « Cathédrale Saint-Julien : la verrière de la Passion, remise en ordre des panneaux », 303, XXXVII, 1993, p. 15-21.



Iconographie des vitraux du XIII^e siècle

L'état des vitraux de la chapelle de la Vierge résulte d'une reconstitution du dernier tiers du XIX^e siècle. En effet, depuis 1820, la chapelle contenait des panneaux de toutes époques, parfois mélangés entre eux ; cet état était en partie la conséquence des destructions perpétrées par les Huguenots qui avaient détruit nombre de verrières des parties basses de l'édifice¹. Quelques vitraux avaient conservé une unité, certains, comme ceux dédiés à la Vierge et le vitrail illustrant la légende de Théophile, semblaient se trouver dans leur fenêtre d'origine.

En 1820, les chanoines demandèrent au vitrier Lelarge d'utiliser tout ce qui était encore disséminé dans les baies basses pour compléter la vitrerie de la chapelle d'axe. Cette reprise alla sans doute un peu plus loin que la simple relocalisation des panneaux dans la chapelle car les descriptions montrent que les baies de l'abside accueillait des remplois des XV^e et XVI^e siècle essentiellement, utilisant un grand nombre de verres incolores : les chanoines ont sans doute désiré mieux éclairer cette partie de la chapelle et ont certainement fait déplacer des vitraux du XIII^e siècle encore conservés et qui avaient été initialement prévus pour ces ouvertures vers les fenêtres latérales pour dégager l'extrémité est de la chapelle.

Les restaurateurs de la fin du XIX^e siècle analysèrent l'ensemble de ce qui se trouvait dans la chapelle et décidèrent d'y laisser tout ce qui datait du XIII^e siècle et avait trait à la vie du Christ et à celle de la Vierge, en accord avec le vocable des lieux. Ils firent ensuite d'importants compléments, toujours dans cette thématique, pour vitrer l'ensemble des baies.

Aujourd'hui, les épisodes christologiques sont tous situés dans l'abside : la Passion typologique (ou Nouvelle Alliance) se trouve dans l'axe (baie 0), flanquée au nord des deux vitraux consacrés à l'Enfance et à la Vie publique du Christ (baies 3 et 1, ce dernier en grande partie moderne). La baie 2, au sud, abrite un vitrail moderne illustrant la Résurrection et l'Ascension du Christ. Le reste est consacré à la Vierge (Glorification de la Vierge, moderne, baie 4, enfance de la Vierge, baie 5b), aux miracles survenus par son intercession (baie 5a et baie 6, celle-ci en grande partie moderne, ainsi que les vitraux modernes de la baie 8), à des figures bibliques de la mère du Christ (Esther et Judith, vitraux modernes, baie 7). On trouve aussi un vitrail de la Genèse axé sur les figures du Christ dans l'Ancien Testament et la présentation de la Vierge nouvelle Ève (baie 9a). Le vitrail de l'Arbre de Jessé, thème lié à l'Incarnation et à la lignée de la Vierge et du Christ, se trouve placé à côté, dans la baie 9b. Cinq vitraux sont presque entièrement anciens (baies 0, 3, 5a et b, 9b), trois autres ne conservent plus que quelques panneaux, souvent très remaniés, du XIII^e siècle (baies 1 et 6a et b).

Incarnation et Rédemption : de l'Arbre de Jessé à la Passion typologique

Les quatre vitraux consacrés au Christ se trouvaient au XIX^e siècle dans les baies 9b, 7a et b et 8a² mais ils avaient été conçus pour des ouvertures plus larges que celles dans lesquelles ils se trouvaient alors : en effet, les panneaux latéraux étaient tronqués, la bordure de l'Arbre de Jessé avait été ôtée. Il n'en subsistait que le haut, encore cousu au panneau sommital. Ces œuvres provenaient donc certainement des cinq baies du fond de l'abside, les plus larges de la chapelle. L'iconographie de l'ensemble est axée sur l'Incarnation (Arbre de Jessé et vie du Christ) et la Rédemption (Passion). Seules quatre verrières sur cinq subsistent : il est possible que la cinquième présentait les épisodes postérieurs à la Passion (Résurrection du Christ,

1 Voir la partie historique pour le détail des remaniements et les références archivistiques et bibliographiques.

2 Voir les descriptions de Guilhermy et de Hucher, transcrites dans ce volume.

apparitions à Marie-Madeleine et aux pèlerins d'Emmaüs, Ascension et Pentecôte) ou bien qu'il était consacré à la sainte Parenté dont un panneau provenant d'un vitrail sur ce thème subsiste dans la baie 68³. L'ordre primitif des sujets n'est pas connu mais il est probable que la solution choisie par les restaurateurs au XIX^e siècle, consistant à placer dans l'axe la Passion typologique, corresponde à la disposition médiévale.



Fig. 10 : vitrail de l'Arbre de Jessé, cathédrale du Mans, baie 9b, vers 1230, vue d'ensemble clichés Peters Glasmalerei, montage K. Boulanger

3 Le panneau était réemployé dans le bas de la baie 6a au XIX^e siècle.

Le vitrail de l'Arbre de Jessé (baie 9b, fig. 10) est une illustration parfaite de l'Incarnation. Sa forme est classique et reprend le modèle apparu pour la première fois à Saint-Denis avant 1144 et à Chartres dans les mêmes années⁴. L'iconographie repose sur deux textes : des versets d'Isaïe évoquant la descendance de Jessé et, pour les Chrétiens, la naissance de la Vierge et du Christ (Isaïe 11, 1-2), et le *Liber generationis* qui figure en tête de l'évangile de saint Matthieu et énumère les ancêtres de la mère du Christ (Matthieu 1, 1-17). L'image proposée à Saint-Denis et Chartres ne variera pas jusqu'au xv^e siècle, avec Jessé endormi en bas de la représentation, un tronc jaillissant de son flanc, surmonté de plusieurs rois assis dans les branches de l'arbre, pour aboutir à la Vierge et enfin au Christ entouré de sept colombes figurant les sept dons du Saint-Esprit. De part et d'autre des personnages se trouvent des prophètes dont les écrits annoncent la venue du Christ.



Fig. 11 : le chanoine Guillaume de Marcé, vitrail de l'Arbre de Jessé, cathédrale du Mans, baie 9b, vers 1230, cliché Peters Glasmalerei

Le vitrail du Mans est de dimensions assez réduites avec seulement deux rois et il présente en bas, près de Jessé, un chanoine représenté à titre posthume (fig. 11). Guillaume de Marcé en effet, est mort aux alentours de 1216, soit au moment où on allait lancer le chantier de construction du chœur gothique⁵. Sa représentation à titre commémoratif doit s'expliquer par le fait que le religieux offrit plusieurs objets précieux à la cathédrale et légua ses biens à l'Église du Mans⁶.

4 On reviendra aux études fondatrices sur cette iconographie : J. Corblet, « Étude iconographique sur l'Arbre de Jessé », *Revue de l'art chrétien*, 4^e année, 1860, p. 49-61, 113-125, 169-181, A. Watson, *The Early Iconography of the Tree of Jesse*, Londres, 1934, A. Guerreau-Jalabert, « L'Arbre de Jessé et l'ordre chrétien de la parenté », D. Iognat-Prat, E. Palazzo et D. Russo éd., *Marie, le culte de la Vierge dans la société médiévale*, Paris, 1996, p. 137-170, M. Fassler, « Mary's Nativity, Fulbert of Chartres and the *Stirps Jesse* : Liturgical Innovation circa 1000 and it's Afterlife », *Speculum*, 75-2, 2000, p. 389-434. Pour une lecture récente de ces vitraux, voir D. Berné, « L'iconographie. Une vocation à l'universalité », *Naissance de la sculpture gothique, 1135-1150, Saint-Denis, Paris, Chartres* (catal. expo. Paris, musée de Cluny, 10 oct.-31 déc. 2018), Paris, 2018, p. 109-114 et P. Plagnieux, « Chartres 1140. Enluminure, vitrail et sculpture », *Art de l'enluminure*, n°66, *De la miniature à la sculpture gothique au musée de Cluny, la Bible de Chartres*, sept.-nov. 2018, p. 27-33.

5 J.-M. Matz, *Diocèse du Mans, Fasti ecclesiae gallicanae*, 18, Turnhout, 2018, p. 356. Il est attesté comme chanoine entre 1192 et 1214.

6 G. Busson et A. Ledru, *Nécrologe obituaire de la cathédrale du Mans*, Archives historiques du Maine, VII, Le Mans, 1906, p. 179-180 : il donna ses biens à l'Église, offrit une table d'argent en partie doré pour l'autel de la Vierge, de saint Gervais et de saint Protas (c'est-à-dire le maître-autel), et il donna 150 livres pour le tabernacle placé sur la tombe de saint Julien.

Le vitrail a sans doute perdu un registre lorsqu'il fut déplacé de l'abside vers la baie 9. En effet, les baies de l'abside mesurent toutes environ 5,15 m de haut et la lancette 9b ne fait que 4,30 m de haut, une hauteur qui n'est pas complètement occupée par le vitrail puisque les restaurateurs ont comblé le bas avec trois panneaux modernes. Si on restitue une bordure inférieure d'une quinzaine de centimètres et un registre supplémentaire d'environ 70 cm, on approche des 5,15 m des baies de l'abside. Les rois n'ont pas d'attributs ni d'inscriptions permettant de les identifier, mais les prophètes tiennent tous un phylactère à leur nom. On distingue ainsi Osée, Abdias, Amos, Nahum, Aaron, Isaïe, Zacharie et Malachie.



Fig. 12 : Jessé endormi, vitrail de l'Arbre de Jessé, cathédrale du Mans, baie 9b, vers 1230
cliché K. Boulanger

Une inscription exceptionnelle accompagne Jessé : SIC DEVS EX LESSE C[O]EPIT CARNALITER ESSE (fig. 12). Elle se lit de bas en haut et de gauche à droite, respectant l'ordre ascendant du vitrail. Elle est extraite d'une sentence composée autour de l'Arbre de Jessé et issue d'un recueil attribué à Hildebert de Lavardin : « Virga parit florem, licet aride, flosque saporem / Sic Deus ex lesse coepit carnaliter esse » (La branche, bien que sèche, donne naissance à une fleur et au parfum de la fleur/Dieu commence à prendre chair avec Jessé)⁷. La première partie de la sentence, liant la branche de Jessé et la verge sèche puis fleurie d'Aaron (Nombres 16, 16-25), renvoyait à la Vierge en reprenant le parallèle *virga* (branche, verge)/*virgo* (vierge) mais elle a été omise dans le vitrail pour ne garder que la seconde partie exposant l'Incarnation. Toutefois l'une des scènes du vitrail de l'enfance de la Vierge revient sur l'objet de la première partie de la sentence en représentant la verge fleurie d'Aaron (baie 5b), ce qui relie ainsi les deux thématiques majeures du programme iconographique : le Christ et la Vierge⁸. La référence à Hildebert de Lavardin (1056-1133), évêque du Mans puis archevêque de Tours, s'explique par le poids de cette figure majeure de l'épiscopat manceau, poète et théologien à la tête de l'école de la cathédrale dès 1085, et par le fait qu'il fut à l'origine de la reconstruction de la cathédrale romane, dont le chœur resta debout jusqu'au début du XIII^e siècle avant de faire place au chœur gothique⁹.

7 Hildebert de Lavardin, *Virga Jesse, Inscriptionum christianarum libellus*, PL 171, col. 1282C. Voir aussi B. Hauréau, *Les mélanges poétiques d'Hildebert de Lavardin*, 1882, p. 153-156.

8 Voir plus bas pour l'examen de ce vitrail.

9 Sur Hildebert de Lavardin la référence reste A. Dieudonné, *Hildebert de Lavardin évêque du Mans, archevêque de Tours (1056-1133). Sa vie, ses lettres*, Paris, 1898. Voir aussi J. Dalarun, « La Madeleine dans l'Ouest de la France au tournant des XI^e-XII^e siècles », *Mélanges de l'École française de Rome, Moyen-Âge*, 104-1, 1992, p. 71-119.



Fig. 13 : vitrail de l'Enfance du Christ, cathédrale du Mans, baie 3, vers 1230, vue d'ensemble clichés Peters Glasmalerei, montage K. Boulanger

Le vitrail de l'Enfance du Christ (baie 3, fig. 13) est presque complet, seul le registre inférieur ayant disparu dans le transport du vitrail depuis l'abside vers l'une des lancettes plus courtes des baies composées de la chapelle. La lecture du vitrail se fait de haut en bas puisque l'Annonce aux bergers est conçue en deux parties superposées, les bergers situés en bas de la composition regardant vers le haut et l'ange descendant vers eux, au-dessus. De même, la Visitation située à côté obéit à ce schéma, proposant un diptyque avec les deux femmes s'embrassant en haut et le Buisson ardent en dessous avec Moïse situé sous les pieds de la Vierge. Les scènes sont placées dans des quadrilobes, au centre, et superposées deux par deux dans des trilobes, sur les côtés. Les images les plus importantes se trouvent au centre, les deux du bas étant interverties. On lit ainsi l'Annonciation, la Nativité, puis venaient l'Adoration des mages et les Mages devant Hérode.

L'ordre chronologique strict, dans l'ensemble respecté, est toutefois bouleversé pour la Présentation au Temple que l'on a placée en parallèle du Bain de l'Enfant, ou encore pour la Chute des idoles rapprochée du songe de Nabuchodonosor et qu'on a mise en parallèle avec le Sommeil des mages. Les scènes du bas, remplacées par Hérode donnant l'ordre de tuer les innocents, devait figurer le Massacre puisqu'il reste en place la lance et l'étendard d'un garde ou d'un bourreau. La plupart des scènes appartient au corpus des scènes classiques de l'Enfance, mais l'agencement de certaines d'entre elles et l'introduction de représentations plus rares ou extraites de l'Ancien Testament trahissent une œuvre plus complexe que les modèles habituels.

L'ensemble peut être analysé en quatre séquences, de haut en bas. L'Annonciation se situe au sommet, scène de l'Incarnation par excellence, Gabriel portant sur son phylactère la salutation évangélique : AVE MARIA GRATIA PLENA. Vient ensuite l'Annonce aux bergers : ceux-ci font paître leur troupeau et lèvent la tête en découvrant un ange plongeant vers eux depuis les nuées. Face à lui figure la Visitation, la Vierge étant placée à gauche. Cette scène est directement mise en correspondance avec le Buisson ardent, en dessous. Moïse se déchausse et entend la voix de Dieu (illustrée par le Christ en buste tendant le bras vers le patriarche) s'échappant du buisson en feu mais qui ne se consume pas. Cette scène se présente comme un parallèle de l'Annonce aux bergers et est placée au même registre comme contrepartie vétérotestamentaire de la première. Elle a bien entendu une signification typologique : placée après l'Annonciation et la Visitation elle annonce l'Incarnation et renvoie à la virginité perpétuelle de Marie, vierge avant, pendant et après la Nativité.



Fig. 14 : Nativité, vitrail de l'Enfance du Christ, cathédrale du Mans, baie 3, vers 1230, cliché Peters Glasmalerei

La Nativité vient ensuite, dans la deuxième séquence, et n'obéit pas au modèle commun (fig. 14). La scène ne doit pas être dissociée des deux suivantes qui se font face, le Bain de l'Enfant et la Présentation au Temple (fig. 15 et 16). Dans le quadrilobe, Marie est allongée en travers du médaillon, tandis que saint Joseph est assis à ses côtés. Derrière eux, sur un arc maçonné très haut supportant une lampe allumée, encadré par deux courtines, figure la mangeoire taillée dans un verre jaune. L'âne et le bœuf se trouvent derrière l'édicule. Cet élément monumental évoque un ciborium abritant un autel d'or, rendu visible par les courtines nouées de chaque côté. La mangeoire toutefois est vide. Issue de l'exégèse, la présence de l'âne et du bœuf dans la Nativité est rappelée dans le Pseudo-Matthieu ; l'apocryphe distingue toutefois ce moment d'adoration en le faisant survenir deux jours après la naissance de l'Enfant¹⁰.

¹⁰ Pseudo-Matthieu, *Évangile de l'Enfance*, J. Gijssels, éd., dans F. Bovon et P. Geoltrain, éd., *Écrits apocryphes chrétiens*, 1, Paris, 1997, p. 134.

L'image renvoie en partie au texte d'Isaïe (1, 3) « Le bœuf connaît son possesseur et l'âne la crèche de son maître, Israël ne me connaît pas, mon peuple ne me comprend pas ». Ce texte avait été commenté dès le XIII^e siècle par Origène qui le relia à l'Évangile de Luc évoquant la naissance du Christ dans une étable. Origène, puis Jérôme, saint Augustin et saint Ambroise développèrent une lecture symbolique des animaux évoqués par Isaïe en voyant dans le bœuf, animal pur, le symbole des Juifs et dans l'âne, animal impur le symbole des païens, les Gentils. L'exégèse eut aussi recours à Habacuc (3, 2), selon la traduction de la Septante, pour trouver dans l'Ancien Testament l'annonce de la naissance du Christ entre deux vivants¹¹. La lampe allumée sous la mangeoire/autel paraît symboliser la présence réelle dans l'Eucharistie. La Vierge esquisse un geste de bénédiction vers la droite : ce geste semble destiné à l'Enfant représenté en contrebas, baigné par deux femmes.



Fig. 15 et 16 : Bain de l'Enfant et Présentation au Temple, vitrail de l'Enfance du Christ, cathédrale du Mans, baie 3, vers 1230, clichés Peters Glasmalerei et K. Boulanger

Le Bain de l'Enfant n'est pas une scène courante et elle ne figure dans aucun texte : elle met en exergue la nature véritablement humaine du Christ, en plus de sa nature divine. Elle est traitée ici de façon particulière : l'Enfant n'est pas un nourrisson mais un jeune homme au nimbe crucifère, de face, placé à mi-corps dans une très grande vasque à gaudrons dont la forme évoque un gigantesque calice. Il bénit. Deux femmes l'entourent, l'une versant de l'eau sur lui. Ces femmes sont probablement les deux sages-femmes, Zahel et Salomé pour le Pseudo-Matthieu, qui attestent chacune de la virginité de Marie¹². L'une est à genoux, presque en adoration, l'autre touche le Christ comme pour s'assurer de sa présence et fléchit la jambe. La scène est clairement composée de façon à évoquer le baptême, celui du Christ mais aussi le sacrement. À côté, brisant la logique chronologique des évangiles (mais respectant celles des apocryphes) et positionnée ici pour compléter les deux scènes précédentes, figure la Présentation au Temple. L'Enfant est porté par Siméon, élevé au-dessus d'un autel à la table d'or et il bénit Marie. La Vierge soutient ses pieds et offre une pièce. Une femme la suit, tenant dans ses mains un panier contenant trois colombes. La scène, très riche, illustre à la fois le rachat du premier né par une somme d'argent (Nombres 18, 15-16) et la purification de la Vierge au moyen de l'offrande des tourterelles (Lévitique 12, 6-8). Les trois oiseaux (et non deux comme le précise le Lévitique) sont peut-être à une référence à la Trinité. Cet ensemble de trois scènes peut se lire

11 G. Schiller, *Iconography of Cristian Art*, vol. 1, New York, 1971, p. 58-61. R. Grousset, « Le bœuf et l'âne à la Nativité du Christ », *Mélanges de l'École française de Rome*, 1884, p. 334-344.

12 Pseudo-Matthieu, *Évangile de l'Enfance*, J. Gijssels, éd., dans F. Bovon et P. Geoltrain, éd., *Écrits apocryphes chrétiens*, 1, Paris, 1997, p. 107-147.

dans une logique narrative mais il possède une signification symbolique très riche : l'autel/mangeoire vide de la Nativité, surélevé, protégé par des courtines et près duquel pend une lampe allumée peut être rapproché du dais surmontant la Vierge à l'Enfant d'Amiens où l'Arche d'Alliance est exposée sous un ciborium. Au Mans, l'autel/mangeoire serait une allusion au sacrifice du Christ, à sa présence réelle (grâce à la lampe allumée), mais aussi peut-être un renvoi à l'Arche d'Alliance vétérotestamentaire car avec le Christ se noue une nouvelle alliance. L'allusion à l'Arche peut aussi constituer un renvoi à l'épisode de la verge fleurie d'Aaron, déposée dans l'Arche, figure de la virginité miraculeuse de la Marie¹³. Cette scène est d'ailleurs représentée dans la baie jouxtant celle de l'Enfance du Christ (baie 5b). L'autel d'or de la Présentation au Temple reprend la thématique du sacrifice, et donc de la Rédemption. Enfin, le Bain de l'enfant évoque le baptême du Christ à venir et le sacrement lui-même.

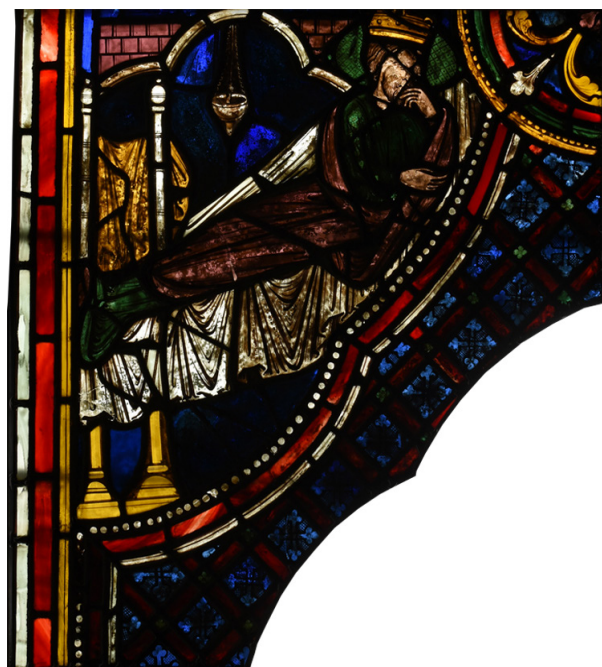
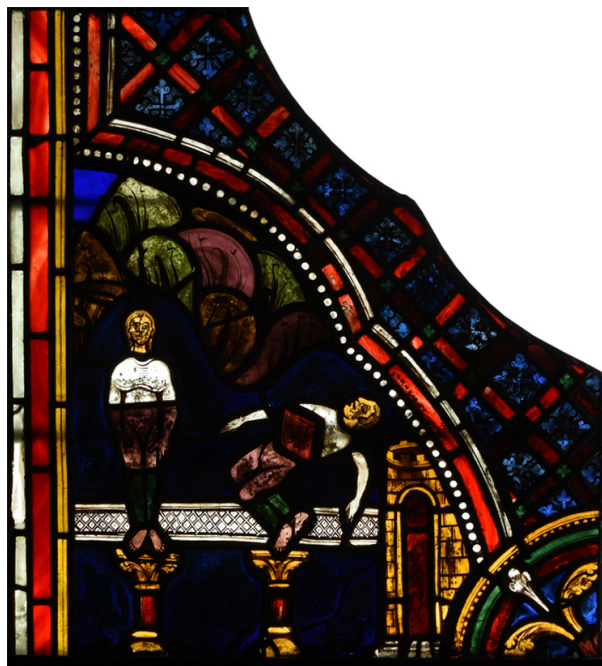


Fig. 17 et 18 : Chute des idoles et Songe de Nabuchodonosor, vitrail de l'Enfance du Christ, cathédrale du Mans, baie 3, vers 1230
clichés Peters Glasmalerei

La troisième séquence comporte sept panneaux avec, pour point d'orgue, l'Adoration des mages initialement positionnée à ce niveau-là. Les deux premiers panneaux illustrent le Voyage des mages. Les trois hommes discutent, désignant le ciel, tandis que l'étoile apparaît à droite. L'Adoration des mages se situait au milieu de la séquence : la Vierge trône, l'enfant assis sur ses genoux et bénissant les mages. Ceux-ci offrent des présents : les deux rois au second plan tiennent de petits pots contenant la myrrhe et l'encens. Le mage agenouillé au premier plan tend une grande pièce. La Vierge couronnée tient elle-même une autre pièce. La présence des deux monnaies dans la scène suggère que ce détail se réfère aux apocryphes : en effet, le Pseudo-Matthieu indique que les mages offrirent chacun une pièce d'or, en plus de l'encens et de la myrrhe¹⁴. La suite illustre la Fuite de la sainte famille et la Chute des idoles (fig. 17). Cette scène est placée avant le départ de la sainte famille alors qu'elle se situe normalement, selon les apocryphes, en Égypte¹⁵. Cette variation par rapport à la chronologie s'explique au regard de la composition globale de la séquence qui se conclue par deux scènes de songe qui forment deux parallèles entre l'Ancien et le Nouveau Testament. Deux statues réalisées en différents métaux se tiennent sur des piédestaux. Celle de gauche se tient droite, les yeux ouverts tandis que celle de droite tombe à la renverse, les yeux clos, comme déstabilisée par un objet carré jeté sur elle. L'environnement de la scène n'est pas classique : on trouve une porte ouverte dans une tour crénelée, évoquant sans doute la cité d'Hermopolis, un décor géométrique derrière les idoles renvoyant sans doute à l'espace du temple mais les nombreuses collines à l'arrière-plan n'appartiennent pas à l'iconographie habituelle de cet épisode.

13 E. Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle en France, étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, 1898, rééd. Paris, 1948, p. 290-293 sur le portail de la Vierge de la cathédrale de Laon et de ses voussures présentant les figures de la virginité mariale dans l'Ancien Testament. À ce sujet voir aussi M.-L. Thérél, « Étude iconographique des voussures du portail de la Vierge mère à la cathédrale de Laon », *Cahiers de civilisation médiévale*, 15^e année, 57, 1972, p. 41-51.

14 Pseudo-Matthieu, *Évangile de l'Enfance*, J. Gijssels, éd., dans F. Bovon et P. Geoltrain, éd., *Écrits apocryphes chrétiens*, 1, Paris, 1997, p. 107-147.

15 Pseudo-Matthieu, *Évangile de l'Enfance*, J. Gijssels, éd., dans F. Bovon et P. Geoltrain, éd., *Écrits apocryphes chrétiens*, 1, Paris, 1997, p. 140.

La clef de la représentation est fournie par le médaillon inférieur, figurant un roi endormi (fig. 18). Il s'agit du songe de Nabuchodonosor dont Daniel fournit la description et l'explication (Daniel 2, 26-45). Les deux médaillons assimilent ainsi la Chute des idoles lors de la Fuite en Égypte à la description de l'idole du songe du roi. On retrouve la transcription fidèle des matériaux donnés par Daniel (tête d'or, corps d'argent, cuisses de bronze, jambes de fer et pieds d'argile) et la pierre venue de nulle part qui frappe la statue. Le paysage à l'arrière-plan traduit le bouleversement décrit par Daniel : la pierre ayant frappé l'idole devient une grande montagne remplissant « toute la terre ». Comme la Chute des idoles apocryphes, le songe de Nabuchodonosor qui provoque sa profession de foi (Daniel 2, 46-47) est interprété dans l'Ancien Testament comme la fin de l'idolâtrie et l'annonce de l'avènement du royaume de Dieu. Face au roi endormi se trouvent les trois rois mages reposant, un ange venant les avertir du projet d'Hérode de les emprisonner. Le désir de placer face à face ces deux scènes (le roi de l'Ancien Testament professant la grandeur du Dieu des Juifs et les mages ayant adoré l'Enfant), a entraîné le déplacement de la Fuite en Égypte après la Chute des idoles. Le départ de la Vierge, de Joseph et du Christ, quant à lui, est conforme à la tradition. Le songe de Nabuchodonosor, annonce de la conversion des païens, prend une seconde signification pour les Chrétiens puisqu'il annonce aussi la conception virginale : comme la pierre non touchée par la main de l'homme a détruit l'idole, le Christ a été conçu sans intervention humaine¹⁶. Le sujet de la Chute des idoles évoque aussi, comme l'Adoration des mages qui était représentée au-dessus, l'abandon de l'idolâtrie et la conversion des Gentils, thème déjà sous-jacent dans la représentation de la Nativité. Enfin, la représentation du premier songe de Nabuchodonosor, très rare, doit être rapprochée d'une représentation similaire plus ancienne et tout aussi rare, mais illustrant un autre songe, celui de l'arbre aux oiseaux (Daniel 4). En effet, la cathédrale du Mans possédait sans doute dès le premier quart du XII^e siècle un vitrail typologique de la Passion pour lequel on avait choisi de représenter cet épisode, encore conservé parmi les verrières de la nef (baie XVIII)¹⁷. La dernière séquence comportait trois panneaux, autour d'Hérode et des mages. Elle se concluait par le Massacre des innocents, quasi entièrement refait au XIX^e siècle mais dont nous sommes sûr de la présence au XIII^e siècle puisque les restaurateurs ont conservé les restes d'une lance et d'un étendard qui appartenaient à un garde ou à un bourreau. La scène des Mages devant Hérode a été déplacée : elle formait le pivot de la séquence, placée au centre, dans un quadrilobe mais bouleversant la logique chronologique pure puisque cette scène est antérieure à l'Adoration.

Le vitrail placé à côté de l'Enfance, dans la baie 1, a subi une très lourde restauration (fig. 19). Il reste peu de pièces anciennes dans les scènes, celles-ci sont d'ailleurs incomplètes, et les ornements ont été très repris¹⁸. Malgré les lacunes et les remaniements, il est clair que ce vitrail était un rare exemple de cycle consacré à la Vie publique du Christ puisqu'on identifie sans peine les Noces de Cana et une scène présentant saint Jean-Baptiste. On ignore le sens de lecture primitif de l'œuvre : les panneaux étaient dans le désordre au XIX^e siècle et nous n'avons pas relevé avant restauration pour pouvoir mieux juger de son état alors. Il prenait le relais du vitrail précédent : celui-ci s'achevait par le Massacre des innocents et celui-là devait reprendre le fil du récit au retour d'Égypte puisque le Christ est figuré enfant à deux reprises. Aucune des scènes figurées « anciennes » n'a conservé son encadrement du XIII^e siècle. Au vu des transformations considérables des ornements et de ces scènes on ne peut être assuré que les formes des médaillons reprennent celles du XIII^e siècle. Nous ne pouvons pas non plus nous prononcer avec certitude sur le sens de lecture du vitrail mais la séquence des Noces de Cana semble être construite de bas en haut ce qui pourrait indiquer qu'on lisait l'œuvre dans cet ordre au Moyen-Âge.

Les scènes les plus anciennes dans la chronologie du récit sont les deux compositions placées dans des trilobes et mettant en scène Marie et Joseph (toujours nommés) et le Christ enfant mais toutes deux ont perdu leur contrepartie, ce qui rend leur identification difficile. L'un figure les trois personnages sur un sol inégal, le Christ bénissant, Joseph portant un bâton sur son épaule et la Vierge en retrait, un livre plaqué contre son buste. Le sol inégal et le bâton pourraient renvoyer à l'un des épisodes de la Fuite en Égypte dans lesquels, selon les apocryphes, le Christ maîtrisa des dragons puis des bêtes sauvages. La seconde scène figure les parents du Christ l'encourageant à monter des marches.

16 M.-L. Thérél, « Étude iconographique des voussures du portail de la Vierge mère à la cathédrale de Laon », *Cahiers de civilisation médiévale*, 15^e année, 57, 1972, p. 41-51.

17 A. Granboulan, *La tradition picturale des provinces de l'Ouest de la France dans le vitrail du XII^e siècle*, thèse dactyl. Paris IV, 1990, vol. II, p. 28-39.

18 Voir la description placée en tête du catalogue des panneaux de cette baie.

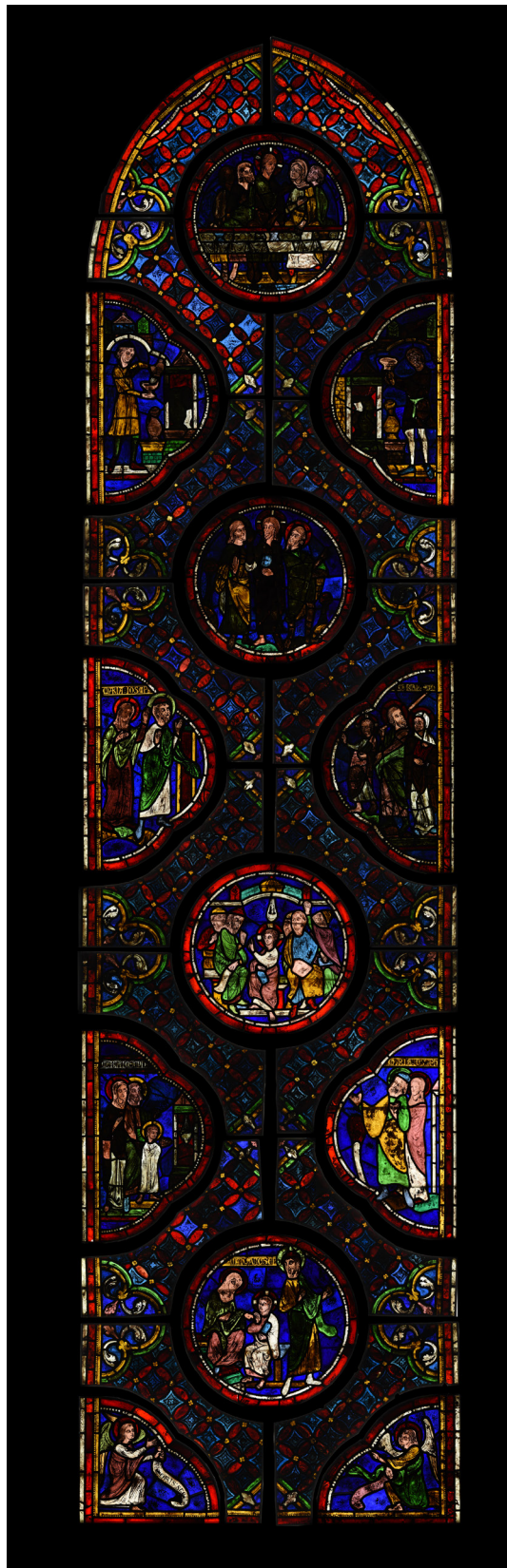


Fig. 19 : vitrail de la Vie publique du Christ, cathédrale du Mans, baie 1, vers 1230
 clichés Peters Glasmalerei, montage K. Boulanger

L'Enfant avance les mains tendues devant lui vers un édicule dont l'intérieur présente une lampe allumée. La Présentation au Temple figurait déjà dans le vitrail de l'Enfance du Christ ; l'avait-on reprise ? Il pourrait aussi s'agir d'une partie d'une séquence de la discussion du Christ et des docteurs bien que dans celle-ci les parents de l'Enfant ne soient d'ordinaire pas présents.

À partir du troisième médaillon, le récit concerne directement la Vie publique du Christ. Celui-ci est représenté au centre d'un médaillon circulaire, tenant un livre, s'adressant à un apôtre tandis que saint Jean-Baptiste, reconnaissable à sa tunique doublée en poils de chameau, les regarde. Il s'agit de la vocation de l'un des premiers disciples du Christ, André ou Pierre. La tête de l'homme ayant été refaite, nous ne pouvons déterminer lequel des deux est figuré dans cette scène. La vocation des premiers apôtres survient après le Baptême et il est évident que cet épisode devait avoir été représenté.

Les trois derniers médaillons anciens conservés ont trait aux Noces de Cana et sont répartis sur deux médaillons trilobés et un médaillon circulaire. La scène principale se situe au sommet du vitrail. Derrière une table sur laquelle se trouvent plusieurs pains marqués d'une croix, deux calices et une assiette, sont représentés le Christ, la Vierge et trois apôtres. En contrebas, figurent deux serviteurs chacun debout devant une grande jarre et une cruche. L'un, à droite, tend devant lui une coupe vide. L'autre, à gauche, verse de l'eau dans sa coupe. Le miracle qui préfigure le sacrifice du Christ annonce surtout la Nouvelle Alliance. Les objets posés sur la table (pain -entier frappé d'une croix, ou rompu-, les calices, l'assiette/patène) évoquent l'Eucharistie et le schéma compositionnel est proche de celui traditionnellement employé pour représenter la Cène¹⁹. Le panneau met aussi en exergue la Vierge qui est l'élément moteur de ce miracle.

Le vitrail possédait douze scènes. Trois relatent le premier miracle du Christ, une se situe juste après le Baptême et celui-ci devait être représenté, probablement sur un seul médaillon central. Une scène figurait certainement le Christ et les docteurs (avec au moins deux médaillons et sans doute la discussion elle-même dans un médaillon central, ce que les restaurateurs ont restitué) et une autre était peut-être située en Égypte (celle-ci aussi avec deux médaillons). Que figuraient les trois derniers médaillons ?

Malgré ses lacunes, le vitrail de la baie 1 prend clairement le relais du précédent, situé dans la baie 3. L'Arbre de Jessé et l'Enfance mettaient l'accent sur l'Incarnation et la conception virginale tout en annonçant le sacrifice du Christ. L'Enfance possédait aussi un aspect sacramentel évident. Le vitrail de la Vie publique était quant à lui en partie tourné vers les sacrements (baptême, eucharistie). Et mettait en relief le rôle de Marie dans la première révélation du Christ à Cana.

Le vitrail de la Nouvelle Alliance (baie 0, fig. 20) met en exergue la Rédemption et se conclue par la seconde Parousie. Le nom de « Nouvelle Alliance » remonte à l'analyse très fine d'un vitrail de la cathédrale de Bourges par les pères Cahier et Martin publiée dans les années 1840²⁰. Ce vitrail présente des scènes clefs de la Passion entourées de scènes de l'Ancien Testament annonçant ces épisodes. Il s'agit donc d'une Passion typologique. Quatre autres vitraux présentent cette orientation : une verrière fragmentaire à Châlons-sur-Marne (avant 1147, désormais dans le trésor de la cathédrale, la plus ancienne et la plus complexe du lot), une verrière à Chartres des années 1202-1210 (baie 37), une à Tours (baie 0) et une au Mans (baie 0), ces deux dernières étant plus récentes que les précédentes. Malgré des similitudes, aucune des œuvres n'est identique : le choix des scènes du Nouveau Testament peut varier et leurs contreparties dans l'Ancien ne sont pas rigoureusement identiques. Enfin, si on observe des *topoi* dans plusieurs compositions, émanant d'une longue tradition iconographique, on ne peut avancer que ces verrières se réfèrent à un seul modèle qui leur serait commun. Le vitrail de Châlons appartient quant à lui à une autre sphère intellectuelle²¹.

La Passion typologique du Mans est incomplète : les deux scènes du registre inférieur sont modernes et il ne subsistait rien au XIX^e siècle de cette partie de l'œuvre. La lecture du vitrail se fait de bas en haut en quatre séquences organisées autour d'une scène de la Passion ou de la Résurrection placée dans un quadrilobe. Trois scènes du Nouveau Testament sont « commentées », par celles de l'Ancien Testament qui les entourent (quatre par séquence), : elles illustrent le Portement de Croix, la Crucifixion et la Résurrection du Christ. La seconde Parousie conclue l'ensemble.

Le premier ensemble s'organise autour du Portement de croix. Le Christ porte une croix verte, référence à l'Arbre de Vie. Simon de Cyrène se trouve devant, soutenant le montant de la croix et derrière suivent deux femmes non nimbées, l'une soutenant la traverse. L'image se réfère à l'Évangile de Luc qui évoque les femmes suivant le cortège (Luc 23, 26-27). La scène est encore entourée de deux épisodes de l'Ancien Testament : Elie et la veuve de Sarepta à gauche et Caïn tuant Abel à droite. La rencontre entre le prophète Elie et la veuve de Sarepta (1 Rois 7, 7-16) fait partie des figures de la Passion : en effet, le bois ramassé par la veuve pour cuire le pain qui nourrira ses fils annonce le bois de la croix. Elie est aussi une figure du Christ²². Le

19 G. Schiller, *Iconography of Cristian Art*, vol. 1, New York, 1971, p. 162-164.

20 A. Martin et C. Cahier, *Monographie de la cathédrale de Bourges, 1^{ère} partie, les vitraux du XIII^e siècle*, Paris, 1841-1844.

21 On se référera à l'étude magistrale de L. Grodecki, « La restauration des vitraux du XII^e siècle provenant de la cathédrale de Châlons », *Mémoires de la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts du département de la Marne*, XXVIII, 1954, p. 323-352 et « A propos des vitraux de Châlons-sur-Marne, deux points d'iconographie mosane », *L'art mosan, journée d'études, Paris, février 1952*, Paris, 1953, p. 161-170.

22 E. Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle en France, étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*, Paris, 1898, rééd. Paris, 1948, p. 280-288.

médailon montre la femme tenant deux morceaux de bois de façon à former une croix, ses deux jeunes fils près de sa maison tandis qu'Elie lui demande l'hospitalité. En face, le meurtre d'Abel représente aussi une figure de la Passion (Genèse 4, 3-8). Caïn, inspiré par le démon, abat son frère d'un coup de pioche. Abel, dont l'offrande à Dieu (l'agneau) évoque d'Eucharistie, est aussi une figure du Christ²³. Les restaurateurs ont restitué en dessous le sacrifice d'Isaac, très fréquemment employé comme figure de la Crucifixion et du Portement de croix. Il est probable que ces scènes avaient aussi été choisies à l'origine.

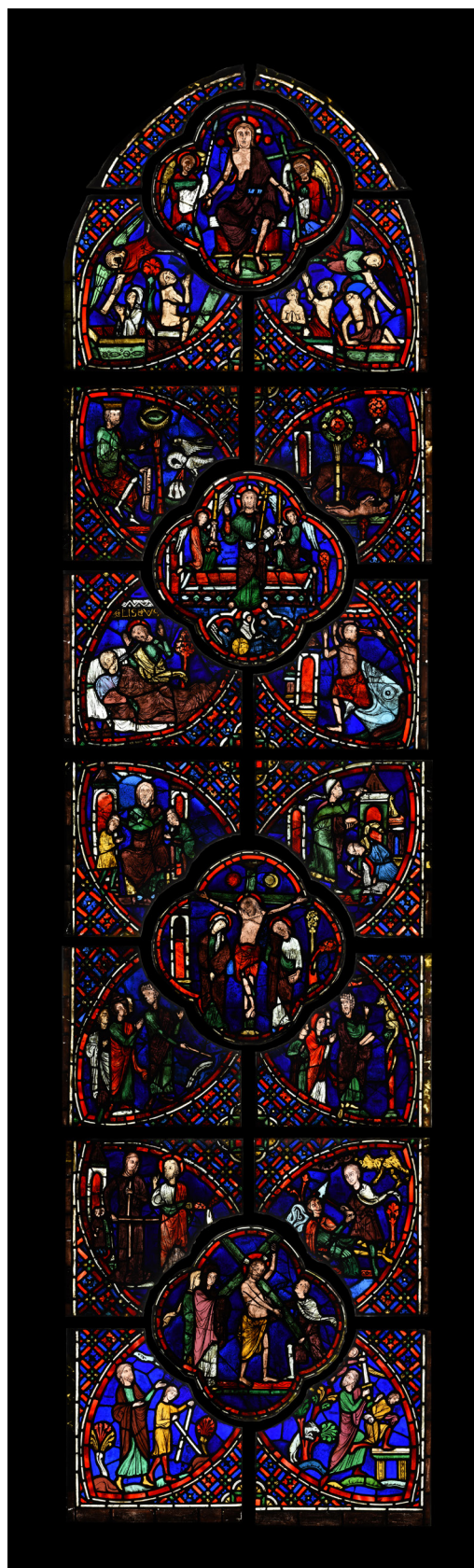


Fig. 20 : vitrail de la Passion typologique, cathédrale du Mans, baie o, vers 1230
clichés Peters Glasmalerei, montage K. Boulanger

23 G. Dahan, « L'interprétation de l'ancien Testament dans les drames religieux (XI^e-XIII^e siècle) », *Romania*, vol. 100, n°397, 1, 1979, p. 71-103 : la lecture de l'histoire de Caïn et Abel à la lumière de la Passion se trouve notamment chez Raban Maur et Rupert de Deutz.

La seconde séquence présente la Crucifixion. Le Christ est représenté mort, les yeux clos, entre la Vierge et saint Jean, le soleil et la lune. La scène est entourée de quatre épisodes de l'Ancien Testament. Sous la Crucifixion figurent Moïse faisant jaillir l'eau du rocher d'Horeb et le Serpent d'airain. Le rocher d'Horeb (Exode 17, 1-7) a pu avoir plusieurs lectures pour les Chrétiens, mais au sein d'un commentaire de la Crucifixion, la lecture du sacrifice du Christ doit être ici privilégiée, l'eau étant rapprochée par les théologiens de l'eau ayant jailli du flanc du Christ percé par Stephaton²⁴. Cette blessure est d'ailleurs bien visible dans la scène centrale. Plus largement, dans ce contexte, la scène renvoie à l'Eucharistie. Le serpent d'airain (Nombres 21, 4-9) est depuis longtemps une figure de la Rédemption²⁵. Ici, le serpent a l'allure d'un griffon (pattes de rapace, ailes plaquées sur le corps, longue queue, museau pointu et cornes sur le crâne). Au-dessus de la scène principale sont représentés Jacob bénissant Éphraïm et Manassé et le marquage des maisons pour la première Pâque (Exode 12, 5-8, 21-23). Cette image rejoint l'idée du sacrifice et de la Rédemption. L'agneau est égorgé : son sang évoque les plaies du Christ, Agneau de Dieu. Cet épisode est rapproché de la prophétie d'Ézéchiel, le *Signum Tau* (Ézéchiel 9, 2-6) car l'homme qui marque le linteau de la maison tient un calame et dessine la lettre T (tau, pour le tav hébreu)²⁶. L'identification des maisons des Israélites par le tau évoque la Rédemption. La bénédiction de Jacob en revanche est une figure de la Nouvelle Alliance, celle scellée par la foi dans le Christ dont le sang a racheté les péchés du monde (Jean 1, 29). Jacob, aveugle, bénit les fils de Joseph et pose sa main droite sur le cadet, Éphraïm, et la gauche sur l'aîné, Manassé (Genèse 48, 8-20). Les Chrétiens interprétèrent ce récit comme la Nouvelle Alliance, celle conclue avec les Gentils symbolisés par le fils cadet, Éphraïm, préféré à l'aîné Manassé, figure du peuple Juif de l'Ancienne Alliance. Les bras croisés de Jacob évoquent la croix et l'imposition de ses mains sur les têtes des deux garçons renvoient au baptême²⁷.

La séquence suivante est consacrée à la Résurrection du Christ. Cette scène occupe le quadrilobe central : le Christ bénissant, tenant une croix et le livre, apparaît debout devant son sarcophage ouvert. Il est encadré de deux anges tenant des cierges allumés. À ses pieds figurent les trois gardes du tombeau, endormis. La représentation insiste sur le Christ vainqueur de la mort. Les quatre autres médaillons présentent des scènes illustrant des épisodes de résurrection, bibliques ou légendaires. Deux épisodes de l'Ancien Testament figurent en dessous de la scène principale : la résurrection du fils de la Sûnamite par Élisée, et Jonas s'échappant de la baleine. La première scène montre l'enfant étendu sur un lit, les yeux entrouverts, ressuscité par le souffle du prophète qui se tient à ses côtés en prière. Plusieurs traits ondulés matérialisent le souffle mentionné dans les textes (2 Rois 4, 32-36) et une inscription lève toute ambiguïté quant à l'identité du prophète, d'ailleurs identifié par les Chrétiens comme une figure du Christ²⁸. Le médaillon suivant montre Jonas sortant de la gueule de la baleine, les bras levés en prière, la tête détournée pour recevoir la bénédiction divine et sa nouvelle mission (Jonas 2, 1-11)²⁹. Celle-ci est matérialisée à gauche par la représentation d'une construction précédée d'une grande porte : une ville, sans doute Ninive que Jonas doit prévenir de la colère divine qui s'abattra sur elle si ses habitants ne se repentent pas. Les deux scènes au-dessus du médaillon principal relèvent de la légende mais traitent de la Résurrection. Il s'agit du pélican perçant son flanc pour nourrir ses petits et de la lionne soufflant dans la gueule de son petit pour le faire revenir à la vie. Ces caractères légendaires sont issus des bestiaires et rattachés à des versets de la Bible,

24 J. Danielou, *Sacramentum futuri, études sur les origines de la typologie biblique*, Paris, 1950, p. 140. La source du parallèle est dans 1 Cor., 10, 11-13 et est reprise en particulier par saint Ambroise dans son traité sur les sacrements.

25 Jean utilise d'ailleurs le serpent d'airain comme image du Christ rédempteur (Jean, 3-14-15).

26 E. Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle en France, étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*, Paris, 1898, rééd. Paris, 1948, p. 280-288 au sujet du vitrail de la Nouvelle Alliance de Bourges mais les sources sont les mêmes qu'au Mans pour les scènes communes aux deux vitraux.

27 W. Stechow, « Jacob blessing the Sons of Joseph from Early Christian Times to Rembrandt », *Gazette des Beaux-Arts*, série VI, vol. XXIII, janv. 1943, p. 193-208.

28 E. Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle en France, étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*, Paris, 1898, rééd. Paris, 1948, p. 280-288, pour Élisée, Mâle choisit de se tourner vers la Glose ordinaire.

29 Jonas est aussi une figure du Christ. M. Dulaey, « *Des forêts de symboles* », *L'initiation chrétienne et la Bible (I^{er}-VI^e siècle)*, Paris, 2001, p. 90. Le Christ fit lui-même allusion à Jonas et à sa propre résurrection à venir (Matthieu, 12, 39-42).

associés à David³⁰. David est d'ailleurs figuré à gauche des pélicans : le psaume 101 (psaumes attribués à David) évoque le pélican du désert et le roi est associé au lion qu'il vainquit. Les deux animaux sont ici associés avant tout à la Résurrection, le pélican ayant aussi une connotation eucharistique.

Le sommet de la verrière illustre la seconde Parousie³¹. Le Christ trône devant un ciel étoilé, montrant ses plaies. Deux anges l'assistent, l'un tenant la couronne et la lance, l'autre les clous et la croix. En dessous, deux médaillons représentent la Résurrection des morts, sortant de leur tombeau au son de la trompette des anges. La représentation du Christ est celle de la seconde Parousie décrite par saint Matthieu (25, 31-46), celle du Christ trônant. Cette image est associée depuis longtemps à la Résurrection des morts évoquée par saint Paul (1 Corinthiens 15 et 1 Thessaloniens 4, 13-17). L'image est accompagnée des instruments de la Passion et des cinq plaies dont le sang jaillit encore. Elles renvoient à l'Eucharistie.

Ce vitrail est assez représentatif des vitraux consacrés à la Passion typologique dont on connaît d'autres versions, plus anciennes ou plus récentes à Bourges, Chartres et Tours. Aucun toutefois n'est identique à l'autre dans le choix des épisodes et le message global. Au Mans, les commanditaires ont choisi de développer les thèmes habituels de la Rédemption et de la Résurrection, ainsi que celui de la Nouvelle Alliance conclue dans le Christ mais en achevant leur propos avec la seconde Parousie, sans Jugement dernier. Cette seconde Parousie d'accompagne d'une Résurrection des morts, résurrection dans le Christ. Le vitrail met aussi l'accent sur les sacrements essentiels que sont le baptême et l'eucharistie. Ce dernier, suggéré dans la Crucifixion, le rocher d'Horeb, la première Pâque associée au *Signum tau*, le pélican et particulièrement manifeste dans la figure du Christ montrant ses plaies, aurait encore pris tout son sens pour un vitrail situé au-dessus d'un autel. Au vue de l'iconographie de cette œuvre, il est plausible, comme les restaurateurs du XIX^e siècle l'ont interprété, que ce vitrail était effectivement destiné à orner la baie d'axe de la chapelle.

La Vierge : de l'enfance aux miracles

Trois verrières au moins étaient consacrées à la Vierge, sans doute plus. L'une illustre en partie son enfance (baie 5b) et les deux autres étaient consacrées à ses miracles (baie 5a) et à son intercession au travers de la légende de Théophile (baie 6).

Il est possible que d'autres vitraux étaient consacrés à l'intercession de la Vierge puisque les baies du déambulatoire intérieur figurent des épisodes extraits des mêmes thèmes ainsi que d'autres occurrences de son intervention (notamment l'histoire de l'enfant juif jeté dans un four, baie 105a, baie 110e, le miracle du pèlerin d'Evron, baie 105b). On avait pu aussi, à l'instar des verrières du déambulatoire intérieur, présenter la fin de la vie de la Vierge avec la Dormition, l'Assomption et son Couronnement (baies 104a et 105d, 110b). Un panneau, aujourd'hui conservé au Glencairn Museum, et illustrant le Christ saisissant l'âme de la Vierge pourrait attester de ce choix³².

La baie 5 possède sans doute encore ses vitraux d'origine (fig. 21). Au XIX^e siècle, les descriptions de Guilhermy et de Hucher attestent qu'ils n'avaient pas subi de grands désordres et que les panneaux n'avaient pas été interpolés³³. L'ensemble s'adapte parfaitement à la taille des lancettes. L'iconographie est centrée sur la Vierge avec d'abord son enfance, à droite, puis des miracles, à gauche. L'organisation des deux vitraux est rigoureusement identique, jusqu'aux panneaux inférieurs des donateurs représentant les changeurs d'Alonne. Ces panneaux sont encore complets dans la lancette gauche avec les changeurs pesant les monnaies puis recevant leurs clients et examinant des objets précieux dans leur boutique. L'ensemble étant symétrique, il est probable qu'on avait aussi cette scène dans la lancette droite, mais ce panneau était déjà perdu au XIX^e siècle. Les restaurateurs l'ont reconstitué en copiant en miroir la scène de la lancette voisine.

30 M. Pastoureau, *Bestiaires du Moyen-Âge*, Paris, 2011 (rééd. 2020), p. 67, 211-213. E. Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle en France, étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*, Paris, 1898, rééd. Paris, 1948, p. 49 et 99 qui note qu'Honorius Augustodunensis fut l'un des premiers à introduire des éléments du bestiaire dans ses commentaires des Écritures.

31 Sur cette thématique : J. Chainé, « Parousie », *Dictionnaire de théologie catholique*, A. Vacant, E. Mangenot et E. Aman, dir., t. 11-2, Paris, 1932, col. 2043-2054 et P. Skubiszewski, « Le thème de la Parousie sur les voûtes de l'architecture « Plantagenêt » », *De l'art comme mystagologie, iconographie du Jugement dernier et des fins dernières à l'époque gothique* (actes du colloque de la Fondation Hardt, Genève, 13-16 fév. 1994), *Civilisation médiévale III*, 1994, p. 105-153.

32 Voir plus bas.

33 Voir les transcriptions en annexe.



Fig. 21 : vitrail de l'enfance et des miracles de la Vierge, cathédrale du Mans, baie 5, vers 1230 clichés de Pirey, montage K. Boulanger

Le vitrail de droite combine une partie narrative, au centre de la lancette, et des panneaux exaltant la gloire et la virginité de Marie en s'appuyant sur des versets de l'Ancien Testament selon le procédé de la typologie (fig. 22). Ainsi, les trois premières scènes sont des figures de la Vierge. La première, à gauche (fig. 23), prend sa source dans le psaume 45 (44) : « Écoute, ma fille, regarde et tends l'oreille, oublie ton peuple et la maison de ton père, alors le roi désirera ta beauté : il est ton seigneur, prosterne-toi devant lui ! [...] Vêtue de brocarts, la fille de roi est amenée au-devant vers le roi, des vierges à sa suite [...] »³⁴. Dans un édifice symbolisé par un plafond plat, un toit pentu et des tourelles, un roi est assis à droite. Une jeune femme s'avance vers lui et lui parle, suivie de deux autres femmes. Cette scène rarissime prend sa source dans la liturgie car les fêtes en l'honneur de la Vierge utilisaient le psaume 45 (44)³⁵. La scène suivante est aussi à rapprocher de textes

34 Ps 45 (44), 11-15.

35 Émile Mâle avait pressenti cette référence (*L'art religieux du XIII^e siècle en France, Étude sur l'iconographie du Moyen-Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, 1898, rééd. Paris, 1948, p. 490, note 157). Pour les fêtes de la Vierge, et en particulier l'Assomption, on recourait au psaume 45 (44) déjà employé pour le commun des vierges et puis on utilisa le Cantique des Cantiques : R. L. Fulton, *The Virgin Mary and the Song of Song in the High Middle Ages*, Ph-D, Columbia, 1994, p. 94-96, 100.

de l'Ancien Testament (fig. 24). Un homme tenant un rouleau s'entretient avec une jeune femme enfermée dans une tour dont la porte est close (les battants montrent clairement les deux verrous). Une inscription surmonte l'homme mais elle semble, sinon fautive, ou du moins incohérente : AARN [o ?] PA (pour Aaron propheta ?). L'iconographie évoque l'idée de la *porta clausa* ou de la tour de David, deux figures de Marie et surtout de sa virginité. La *porta clausa* est tirée d'Ézéchiel 44, 1-3 (« Il me ramena vers le porche extérieur du sanctuaire, face à l'orient. Il était fermé. Yahvé me dit : « Ce porche sera fermé. On ne l'ouvrira pas, on n'y passera pas, car Yahvé, le Dieu d'Israël, y est passé. Aussi sera-t-il fermé. Mais le prince, lui, s'y assiera pour y prendre son repas en présence de Yahvé. C'est par le vestibule du porche qu'il entrera et c'est par là qu'il sortira. » »). La tour de David est mentionnée dans le Cantique des Cantiques 4, 4. L'inscription, fautive mais authentique, désigne Aaron qui, pourtant, n'est pas traditionnellement associé à cette notion de *porta clausa*. Cette association inédite ici est peut-être liée à la liturgie puisqu'on utilisait cette image de la porte close pour la Nativité de la Vierge³⁶, mais elle pourrait aussi tirer sa source d'un drame liturgique. En effet, le *Drame des prophètes* qui connut plusieurs ajouts et remaniements entre sa première occurrence, au XI^e siècle, dans un manuscrit de Saint-Martial de Limoges, et les XII^e et XIII^e siècles mettait en scène des prophètes, des patriarches et la sybille déclamant des vers liés à la naissance du Christ telle qu'elle fut annoncée dans l'Ancien Testament³⁷. Aaron apparaît à partir du XII^e siècle dans deux de ces drames : *Le jeu de l'âne*, connu à Rouen au XII^e siècle, mais aussi *Le jeu d'Adam*. Dans ces textes, la prophétie d'Aaron est liée à la verge fleurie³⁸. Toutefois, dans un manuscrit conservé à Munich, datant du XIII^e siècle, mais dont le texte pourrait remonter à la fin du XII^e, les vers que déclame Aaron sont à la fois liés à la verge fleurie mais aussi à la porte close et à l'affirmation de la virginité de Marie³⁹ :

Et dicat Aaron hanc prophetiam :
Ecce novo more frondes dat amigdala nostra
Virgula ; nux Christus, sed virgula virgo beata.
Et dicat :
Ut haec virga floruit omni carens nutrimento,
Sic et virgo pariet sine carnis detrimento :
Ut hic ramus viruit non naturae copia, verum ut in virgine figuret
mysteria,
Clausae erunt virginis sec pudoris ostia
Quando virgo pariet spirituali gratia

S'il n'est pas pour l'instant possible de comprendre le lien entre ce jeu liturgique et le vitrail du Mans, il est probable que l'image rare de la baie 5a et son inscription renvoient à un texte proche de celui-ci.

La scène suivante, quant à elle, se réfère bien à Aaron. Elle figure l'épisode de la verge fleurie tirée des Nombres (17, 16-26) : Moïse demande que chaque chef de famille israélite dépose un rameau devant l'Arche d'Alliance dans la tente du rendez-vous.



Fig. 22 : vitrail de l'enfance de la Vierge, cathédrale du Mans, baie 5b, vers 1230
 clichés de Pirey, montage K.
 Boulanger

36 R. Favreau, « Le thème épigraphique de la porte », *Cahiers de civilisation médiévale*, t. XXXIV, 1991, p. 267-269 (p. 278).

37 Voir les études de M. Sepet, « Les prophètes du Christ. Étude sur les origines du théâtre au Moyen-Âge », *Bibliothèque de l'École des Chartres*, plusieurs livraisons entre 1867 et 1877.

38 M. Sepet, « Les prophètes du Christ. Étude sur les origines du théâtre au Moyen-Âge (deuxième article) », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 6^e série, vol. 3, 1867, p. 211-264. *Le jeu d'Adam* (Ordo representationis Ade), W. Noomen éd., Paris, 1971, p. 66.

39 M. Sepet, « Les prophètes du Christ. Étude sur les origines du théâtre au Moyen-Âge (cinquième article) », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, vol. 38, 1877, p. 397-443, p. 400.



Fig. 23 et 24 : la « Fille de roi » et la « Porta clausa », vitrail de l'enfance de la Vierge, cathédrale du Mans, baie 5b, vers 1230
clichés de Pirey



Le lendemain, le rameau d'Aaron a fleuri et a produit des amandes. Cet épisode a été interprété par les Chrétiens comme une figure de la virginité de Marie, les commentateurs rapprochant le terme de *virga* (verge) de *virgo* (vierge) et mettant en lien cet épisode avec la prophétie d'Isaïe sur la descendance de Jessé (Isaïe 11, 1-2). L'image présente à droite Aaron qui désigne un édifice monumental comportant un baldaquin sous lequel est posé un coffre, l'Arche d'Alliance dont la forme évoque un autel. Neuf bâtons restés secs encadrent le rameau vert d'Aaron. Devant l'Arche est représenté un grand vase d'or. Si les représentants des douze familles ont dû déposer un rameau, seulement dix sont figurés ici, sans doute en référence aux dix tribus du royaume d'Israël, les deux autres étant plus tard réunies dans le royaume de Juda. Le vase encore vide, situé juste en dessous de la verge d'Aaron, renvoie à l'image de Marie, réceptacle de l'Esprit Saint.

La partie centrale de la lancette est plus narrative et a pour thème l'enfance de la Vierge mais les épisodes du récit, pour l'essentiel tirés des apocryphes et du Pseudo-Matthieu⁴⁰, ne suivent pas l'ordre chronologique des événements mais opèrent par rapprochements et allusions. Le début chronologique du récit se trouve en haut à droite et évoque la Rencontre d'Anne et Joachim à la porte dorée. La représentation n'obéit pas aux canons habituels mais contracte le récit (annonce de l'ange à Anne, puis à Joachim, l'ange demandant à Anne d'aller à la porte dorée, puis les retrouvailles des époux) : la porte monumentale est à gauche, Anne s'y précipite les mains jointes et Joachim la suit. Un ange apparaît au-dessus d'eux. La suite se trouve en bas et illustre la purification d'Anne et la présentation de l'enfant : la mère de la Vierge et son père, Joachim, apportent un agneau, conformément aux règles des Israélites (Lévitique 12, 1-8), au grand prêtre qui se trouve derrière un autel. Le temple est ici frappé d'une croix et l'officiant porte une mitre à deux cornes. En face, la Vierge est amenée au Temple par ses parents. Joachim la tient dans ses bras et l'élève vers un autel au-dessus duquel brûle une lampe. La Vierge tend ses mains en prière. L'image évoque peut-être un détail du *Proto-évangile de Jacques* qui indique qu'Anne, après les premiers pas du bébé, fit le vœu qu'elle ne posa plus un pied à terre tant qu'elle n'aurait pas rejoint le Temple⁴¹. La présentation de la Vierge au Temple proprement dite, sa consécration, se trouve dans le panneau carré central : l'enfant, encouragée

⁴⁰ Voir le *Proto-évangile de Jacques*, A. Frey, éd., *l'Évangile de l'Enfance du Pseudo-Matthieu*, J. Gilsel éd. et le *Livre de la Nativité de Marie*, R. Beyers éd., dans F. Bovon et P. Geoltrain, éd., *Écrits apocryphes chrétiens*, 1, Paris, 1997, p. 73-104, 107-140 et 143-161.

⁴¹ *Proto-évangile de Jacques*, A. Frey, éd., dans F. Bovon et P. Geoltrain, éd., *Écrits apocryphes chrétiens*, 1, Paris, 1997, p. 87.

par son père, gravit l'escalier menant à un tabernacle. Une lampe brûle à l'intérieur et l'édicule est surmonté d'une croix. Anne se tient en retrait, à droite, tenant cinq pièces dans ses mains, les cinq sicles d'argent du rachat du premier né, selon les règles des Israélites (Nombres 18, 16). La fin du récit se trouve en haut à gauche : il s'agit de l'Annonciation. La scène n'est pas traitée de façon habituelle et pourrait aussi évoquer la jeunesse de Marie au Temple, nourrie par un ange. La Vierge est assise, nimbée ici pour la première fois, et tient un livre sur ses genoux. L'ange s'entretient avec elle. L'ordre des images vise à mettre en exergue l'élément principal, la présentation de la Vierge au Temple et à rapprocher des scènes ou à procurer une connotation christique à d'autres. Ainsi, la Rencontre à la porte dorée avec l'apparition de l'ange est-elle placée à côté de l'Annonciation pour faire le parallèle entre ces annonces angéliques. La Rencontre à la porte dorée évoque aussi l'Immaculée conception, un culte très débattu depuis le XII^e siècle et la lettre de saint Bernard à l'encontre des pratiques des chanoines de Lyon, mais qui se développa pourtant⁴². La purification d'Anne et la présentation de l'enfant sont traitées comme le serait la présentation du Christ et, à cet égard, l'analogie avec cette scène placée dans la baie voisine de l'Enfance du Christ est frappante : Joachim prend l'attitude de Siméon, la Vierge celle du Christ et Anne celle de la prophétesse du même nom tenant les tourterelles. Les scènes sont d'ailleurs placées presque à la même hauteur.

La lancette se conclue par la représentation hiératique de la Vierge trônante, couronnée, tenant deux rameaux fleuris et encadrée de deux grands vases d'or contenant aussi des rameaux fleuris. L'image renvoie ainsi à celle de la verge fleurie d'Aaron et à celle de Jessé : la Vierge est la verge fleurie d'Aaron, la fleur de l'arbre de Jessé. Les deux vases contenant des rameaux fleuris sont la figure de l'Incarnation et de la virginité perpétuelle de Marie, *ante partum, in partu et post partum*.

La construction complexe de ce vitrail met en exergue trois médaillons principaux : la figure de la virginité de Marie avec la verge fleurie d'Aaron, la consécration à Dieu de Marie avec la Présentation de la Vierge au Temple et enfin l'Incarnation avec la référence à l'Arbre de Jessé et à la virginité perpétuelle de Marie. L'iconographie, peu usuelle, reflète en partie des lectures faites à l'occasion des fêtes en l'honneur de la Vierge (le psaume 45 (44)) et prend sans doute sa source dans les écrits d'Hildebert de Lavardin dont deux sermons (sermons CI et CXLII) utilisent Isaïe (la descendance de Jessé) et Ézéchiël (la *porta clausa*) pour proclamer la triple virginité de Marie (*ante partum, in partu, post partum*) et dont un poème est consacré à l'épisode relaté dans les Nombres (*De virga Aaron*)⁴³.

Le vitrail situé dans la lancette gauche est consacré aux miracles de la Vierge (fig. 25). L'identification de l'iconographie est due à Émile Mâle qui a su retrouver la source de ces rares illustrations⁴⁴. Il s'agit de faits relatés par Grégoire de Tours dans son *In gloria martyrum* aux chapitres 8, 9 et 10⁴⁵. Le vitrail suit l'ordre du récit mais omet l'histoire de l'oratoire éclairé miraculeusement à Marsat et celle de l'enfant juif jeté dans le four figurant eux-aussi dans les chapitres 8 et 9. Le premier miracle, la construction d'une église en l'honneur de la Vierge par Constantin, occupe trois médaillons. Sa lecture commence à droite : lors de la construction, alors qu'on n'arrive pas à lever les colonnes de l'édifice, la Vierge apparaît à l'architecte et lui dit d'engager le lendemain trois jeunes enfants pour mener à bien les travaux. L'homme est allongé et s'entretient avec la Vierge, couronnée et tenant un livre, qui désigne les trois enfants. Dans le médaillon suivant, les enfants passent des cordes autour du fut d'une grosse colonne. Dans le panneau suivant, placé au centre, se produit le miracle : deux enfants mettent en place une énorme colonne, presque aussi haute que l'édifice lui-même, sous la direction de l'architecte. On notera que dans les deux dernières scènes, une bande ornementale de couleur contrastante a été placée dans le haut du panneau, comme en réserve pour accueillir des inscriptions jamais tracées.

Les trois scènes suivantes relatent les événements miraculeux survenus dans un monastère de Jérusalem. La lecture commence à droite : plusieurs moines s'entretiennent avec leur abbé du manque de vivres. La situation, dans le texte de Grégoire de Tours, survient à deux reprises, entraînant deux miracles à plusieurs

42 M. B. Dary, « Saint Bernard et l'Immaculée Conception : la question liturgique », *Revue Mabillon*, vol. 13, janv. 2002, p. 219-235.

43 Hildebert de Lavardin, *Sermons*, CI, *Contra Judaeos, de Incarnatione*, PL 171, col. 811D-814C, CXLII, *Sermo in adventu Domini*, col. 951A-954C ; *id.*, *Poèmes, De virga Aaron*, PL 171, col. 1383C-1383D. Les sermons CI et CXLII sont bien de l'évêque du Mans (A. Wilmart, « Les sermons d'Hildebert », *Revue bénédictine*, vol. 47, 1935, p. 12-51, ainsi que le poème (J.-B. Hauréau, *Les mélanges poétiques d'Hildebert de Lavardin*, Paris, 1882, p. 9-10).

44 E. Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle en France, Étude sur l'iconographie du Moyen-Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, 1898, rééd. Paris, 1948, p. 472-477.

45 Grégoire de Tours, L. Piétri, éd., *La gloire des martyrs*, Paris, 2020..

années d'intervalles, mais les épisodes sont ici condensés. Suite aux prières des moines, les greniers se remplissent miraculeusement. Ce miracle est représenté dans le panneau carré central : la Vierge, nommée, est représentée au-dessus des greniers qui débordent, versant le grain à l'intérieur sous les yeux des moines. De nouveau confrontés à des difficultés, les moines invoquèrent le secours de la Vierge : un ange déposa des pièces d'or sur l'autel. Dans le vitrail, la Vierge est représentée déposant elle-même les pièces sur l'autel devant un moine en prière.

Les trois derniers médaillons ont trait à un miracle directement opéré par Grégoire de Tours avec le secours de la Vierge. L'archevêque vit une ferme brûler et se précipita, brandissant sa croix qui contenait une relique de la Vierge. L'incendie s'arrêta immédiatement. L'épisode est traité sur deux demi-médailles : à gauche un édifice mi pierre-mi bois est dévoré par de grandes flammes, tandis qu'à droite Grégoire de Tours, identifié par une inscription, brandit à bout de bras une pyxide de laquelle s'échappe une flamme. L'image s'éloigne du texte : il n'y a pas de croix, la pyxide semble absorber l'incendie et l'archevêque se tient près d'une église dont il n'est fait nulle mention. La fin de la séquence, dans le médaillon situé en haut de la lancette, extrapole lui-aussi. Deux personnages sont agenouillés devant la Vierge. Le médaillon, déjà très endommagé au XIX^e siècle, a été maladroitement restauré. Le peintre-verrier a restitué, au second plan, le visage d'un homme derrière celui qui prie la Vierge, mais le grand pan d'étoffe légère qui s'envole de son cou laisse deviner qu'il s'agissait d'une femme à l'origine. La scène devait figurer l'homme et la femme que Grégoire de Tours vit tenter d'éteindre les flammes avec de l'eau, et qui rendraient ainsi grâce à la Vierge. Là encore, au-dessus des personnages une bande décorative semble prendre la place d'une inscription peut-être prévue, mais jamais peinte.

Comme dans la lancette de droite, les panneaux carrés mettent en exergue les principales scènes à retenir : l'achèvement de l'église de Constantin, les greniers remplis de grains du couvent de Jérusalem et la gratitude de ceux qui furent sauvés par la Vierge. Cette image ainsi mise en exergue prend une portée plus large que la simple conclusion du miracle de l'incendie. Mise en parallèle avec l'image placée au sommet de la lancette voisine, incarnation de la *virga Jesse*, du réceptacle de l'Esprit Saint, elle magnifie la Vierge miséricordieuse. Le choix de ces miracles très peu représentés est lié au contexte manseau et à la liturgie. Le Mans était en effet un diocèse suffragant de Tours dont Grégoire avait été archevêque et plusieurs évêques du Mans furent en leur temps élus à la tête de la métropole, dont Hildebert de Lavardin dont on a vu que les écrits avaient inspiré les commanditaires de ces vitraux. D'autre part, Émile Mâle notait que ces miracles étaient lus lors de l'Assomption dans certaines fondations⁴⁶. Cette tradition devait exister au Mans puisque déjà, la lancette droite, présentait une scène issue du psaume 45 (44) lu lors des fêtes de la Vierge, dont celle de l'Assomption.



Fig. 25 : vitrail des miracles de la Vierge, cathédrale du Mans, baie 5a, vers 1230
clichés de Pirey et montage K. Boulanger

46 E. Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle en France, Étude sur l'iconographie du Moyen-Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, 1898, rééd. Paris, 1948, p. 473.

Le dernier vitrail ancien que conserve la chapelle est consacré au miracle de l'enfant juif jeté dans un four et à la légende de Théophile (baie 6, fig. 26). Cet état est en réalité très récent et remonte à la restauration du XIX^e siècle. Les restaurateurs ont eu la main très lourde sur ces vitraux dont ils ont largement recomposé les médaillons⁴⁷. Aucun élément ornemental (mosaïques, filets des médaillons) n'est ancien, ce qui laisse douter de l'allure initiale des verrières et même de la forme des médaillons. Plusieurs scènes ont été entièrement refaites. Avant cette intervention, les scènes étaient toutes réunies dans une même lancette et formaient encore un tout relativement cohérent, même s'il manquait la partie inférieure de l'œuvre. À la lecture des descriptions de Guilhermy et de Hucher (nous n'avons malheureusement pas de relevés), il semble que tous les médaillons relataient la légende de Théophile⁴⁸. Les restaurateurs en ont toutefois extrait une scène qu'ils ont placée dans un nouveau vitrail représentant la légende de l'enfant juif jeté dans le four.



Fig. 26 : vitrail des légendes de Théophile et de l'enfant juif, cathédrale du Mans, baie 6, vers 1230
clichés Peters Glasmalerei, montage K. Boulanger

47 Pour la description des interventions, voir l'introduction au catalogue de la baie 6.

48 Sur l'iconographie de ce récit, voir M. W. Cothren, « The Iconography of Theophilus Windows in the First Half of the Thirteenth Century », *Speculum*, 59/2, 1984, p. 308-341.

Il manquait les trois panneaux du bas du vitrail (fig. 27). La première scène qui était conservée figurait Théophile agenouillé devant l'évêque, probablement lorsque celui-ci le dépouilla de sa dignité. Ce médaillon est désormais placé dans le haut du vitrail. Venait ensuite la représentation d'un homme s'entretenant avec un autre suivi d'une femme, scène replacée dans la lancette gauche et altérée. Si l'on se fie aux descriptions anciennes, elle aurait pu représenter Théophile sollicitant l'aide du Juif Salatin. Dans le panneau suivant, un carré posé sur la pointe, se trouvait un évêque couché près duquel se tenait un ange ; cette scène a disparu. Il devait s'agir d'un ange inspirant à l'évêque de revenir sur sa décision. Venait ensuite le pacte : Théophile remettait son pacte au démon tandis que dans la scène suivante il recevait un sac rempli d'or. Ces scènes subsistent mais ont été dissociées. Le pacte porte une inscription en partie effacée, peut-être *facio tibi hominium*. Le panneau carré posé sur la pointe qui suivait illustrait Théophile, inspiré par un démon, recevant des présents, ici l'hommage d'un homme lui offrant un énorme poisson. Le registre suivant représentait la Vierge arrachant le pacte au diable et, en face, Théophile courant pour échapper au démon. Les deux scènes sont désormais dissociées. Le panneau carré suivant, au sommet du vitrail, figurait Théophile s'abîmant en prières, un ange volant au-dessus de lui et lui rapportant son pacte. Cette scène existe toujours.

Les tympans des baies composées étaient aussi vitrés. Seuls les tympans des baies 5, 7 et 6 comportent encore tout ou partie leurs vitraux médiévaux. Au-dessus de la baie 5 se trouve un roi tenant un sceptre entouré de deux anges, peut-être David, ancêtre de la Vierge selon le *Liber generationis*. Au-dessus de la baie 7 figure la Vierge à l'Enfant encadrée de deux anges. Seul un ange subsiste dans le tympan de la baie 6.

L'iconographie des vitraux conçus pour la chapelle axiale au XIII^e siècle s'articulait autour de quelques thèmes : l'Incarnation, la Rédemption et la Vierge. Les deux premiers étaient surtout évoqués dans le fond de l'abside, autour de la Passion typologique (baie 0), comme l'établissent les dimensions de ces verrières provenant de lancettes plus larges que celles des baies composées. La restitution des restaurateurs du XIX^e siècle est certainement juste : l'Enfance et la Vie publique (baies 3 et 1) devaient se situer juste à gauche, puisque la Vie publique prend immédiatement le relais du récit de l'Enfance qui se lit de haut en bas, pour reprendre de bas en haut et s'achever à Cana. À droite devait se trouver l'Arbre de Jessé, dans la baie 4 ou la baie 2. Il est possible que l'on avait aussi une verrière consacrée aux événements survenus après la Résurrection ou bien une Sainte Parenté dont il reste un panneau, aujourd'hui replacé dans la baie 68 (fig. 28 et 29). Cette scène figure Marie Jacob et Alphé présentant leurs quatre fils, Joseph, Simon, Jude et saint Jacques le mineur. Rare, cette iconographie avait déjà été choisie à la cathédrale de Bourges (baie 22) quelques décennies auparavant⁴⁹. Les fenêtres du reste de la chapelle étaient peut-être entièrement consacrées à la Vierge. La baie 5 n'a semble-t-il pas été transformée et présentait une iconographie unique, en partie basée sur la liturgie, sur les apocryphes, et exaltant la virginité perpétuelle de la mère de Dieu ainsi que sa miséricorde. Le rôle d'intercesseur de Marie était de nouveau évoqué à travers la légende de Théophile, qui se trouvait peut-être dans la baie 8, si ces panneaux étaient encore à leur place au XIX^e siècle avant leur restauration.



Fig. 27 : vitrail de la légende de Théophile, cathédrale du Mans, baie 6b, vers 1230
clichés Peters Glasmalerei, montage K. Boulanger

49 K. Boulanger, « Découverte d'un panneau de vitrail provenant de la cathédrale de Bourges », *Cathédrale de Bourges* (actes des colloques de Bourges, 2009-2012), Tours, 2017, p. 413-422.



Fig. 28 et 29 : la Sainte Parenté, cathédrale du Mans, baie 68, vers 1230, et relevé réalisé sous la direction de Delarue, vers 1840, Le Mans, musée de Tessé, clichés Painton Cowen M. Godlevskaya

Il est probable que d'autres miracles avaient été représentés, comme ils le furent un peu plus tard dans les baies intermédiaires du chœur : le miracle de l'enfant Juif, celui de l'abbaye d'Evron. Il est hautement probable que l'on avait aussi figuré la Dormition, l'Assomption et le Couronnement de la Vierge peut-être en face de la baie 5, dans la baie 6a. En effet, un médaillon aujourd'hui conservé au musée de Glencairn (États-Unis) pourrait provenir de la chapelle de la Vierge du Mans (fig. 30)⁵⁰. Il représente le Christ tenant l'âme de la Vierge et appartenait donc à un vitrail de la Dormition. Ses dimensions, sa coloration, son style et l'allure des verres employés (leur corrosion) sont très proches de ceux encore conservés dans la chapelle mancelle. Aucune description ancienne ne le mentionne mais il est probable qu'il provient du décor du Mans.

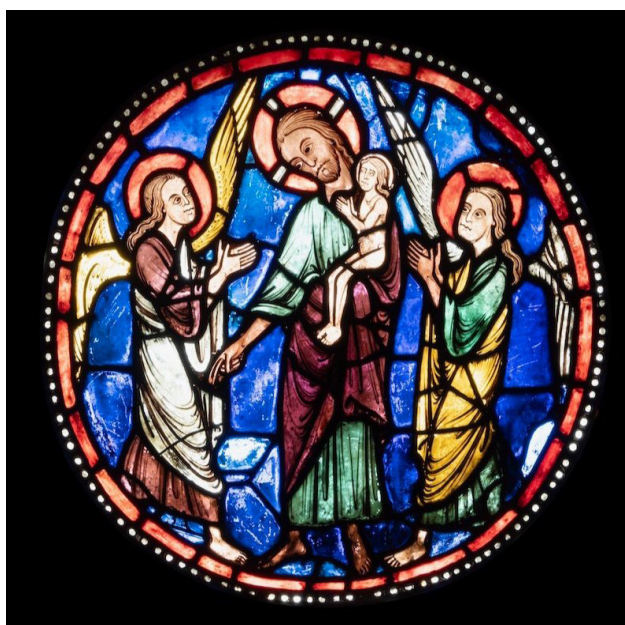


Fig. 30 : le Christ tenant l'âme de la Vierge, vers 1230, Glencairn, musée de la collection Pitcairn, USA
cliché musée de la collection Pitcairn

⁵⁰ Je tiens à remercier M. W. Cothren qui m'a communiqué ses notes et l'état de conservation du panneau. Il aurait été acheté par Raymond Pitcairn à Londres dans les années 1920. Voir M. Prevo, « Christ receiving his Mother's Soul : a Thirteenth Century Stained Glass Panel », *Glencairn Museum News*, 4, mai 2023, en ligne : <https://www.glencairmuseum.org/newsletter/2023/5/1/christ-receiving-his-mothers-soul-a-thirteenth-century-stained-glass-panel> [10/06/2024].

Les baies situées à l'entrée (baie 9 et 10), reprises après le XIII^e siècle⁵¹, accueillait peut-être des grisailles dont des éléments endommagés subsistaient, avant les remaniements de 1820.

Ce programme vitré se déployait dans un édicule rehaussé de peintures murales réalisées à la même époque et dont subsistent quelques éléments sur les murs gouttereaux. Ce décor fut révélé en 1842 lorsque l'architecte Delarue fit remplacer l'autel. Très altéré et dissimulé derrière un badigeon, il fut décrit par d'Espaulart en 1848⁵². Celui-ci notait que la partie basse des murs gouttereaux présentait un décor ornemental de quadrilobes combinés à des losanges et placés dans des cercles. Les parties figurées étaient réparties dans les têtes des lancettes des arcatures aveugles et dans les écoinçons au-dessus. Dans l'axe se trouvait le Christ bénissant, d'autres écoinçons abritaient des personnages nimbés tandis que sous les arcs étaient représentés des personnages assis. On distingue encore aujourd'hui quelques éléments du décor du XIII^e siècle, peut-être un personnage tenant un sceptre dans la première travée nord, un roi tenant son manteau avec une étoile près de lui dans la travée suivante, deux personnages discutant et montrant des phylactères dans la troisième travée, un homme tourné vers l'abside, portant un bonnet avec un autre personnage tombant dans la quatrième travée et enfin plusieurs personnages tenant des phylactères dans l'axe et dans la cinquième travée sud (fig. 31, 32 et 33). L'identité des personnages est difficile à établir : s'agit-il de prophètes ? faut-il y lire des scènes ? Le roi près duquel se trouve une étoile pourrait renvoyer au Voyage des mages et la chute du personnage est peut-être liée à la Chute des idoles. On voit aussi les restes d'un ange aux ailes déployées peint dans l'écoinçon entre les lancettes et le tympan ajouré de la baie 7. Ce décor, peut-être lié à l'Enfance du Christ ou à l'annonce de sa venue fonctionnait avec celui déployé dans les verrières.



Fig. 31, 32 et 33 : un personnage tenant un phylactère s'entretenant avec d'autres personnes, un roi près d'une étoile, un ange, vers 1230, chapelle de la Vierge de la cathédrale du Mans, clichés K. Boulanger

51 Je remercie Bénédicte Fillion-Braguet qui m'a alertée sur la reprise des baies de la première travée.

52 A. d'Espaulart, *Notes sur les peintures murales de la chapelle de la Vierge à Saint-Julien du Mans et sur l'histoire de la peinture au Moyen-Âge*, Le Mans, 1848, p. 5-28.

Cette concordance fut poursuivie dans le troisième quart du XIV^e siècle lorsque l'évêque Gonthier de Baignaux fit peindre les voûtes de la chapelle. Il fit représenter des anges musiciens tenant des phylactères avec de la musique notée et les paroles de chants extraits des offices de la Vierge (fig. 34 et 35). Le décor vitré de la chapelle doit donc se lire au sein d'un programme figuré plus vaste, inscrit sur les murs et les vitraux et dont la logique iconographique fut encore prolongée et accentuée plus d'un siècle après sa complétion.



Fig. 34 : ange jouant de la musette et ange tenant un livre, vers 1370-1378, chapelle de la Vierge de la cathédrale du Mans, clichés K. Boulanger

Questions de style

Les verrières anciennes de la chapelle de la Vierge appartiennent à un programme iconographique particulièrement recherché, centré sur la Vierge, sur l'affirmation de la virginité perpétuelle de Marie, sur l'Incarnation et la Rédemption. L'exécution montre une indéniable unité pour cinq des verrières qui se situent dans le courant classicisant hérité du style 1200 et qui se poursuit dans le Maine et l'Anjou dans les années 1230. Une seule verrière, la Passion typologique, se démarque, appartenant à un autre courant et due à un artiste étranger à ce contexte pictural.

Le maître de la Passion typologique : un artiste berrichon

La quasi-totalité des vitraux des parties basses de la cathédrale a disparu en 1562 et une partie de ce qui subsistait a dû être anéantie par les efforts des « restaurateurs » des premières décennies du XIX^e siècle qui employèrent des panneaux anciens pour combler des lacunes et en dépecèrent d'autres pour raccommo-der des panneaux de pleine couleur dans les baies hautes¹. Nous raisonnons donc sur un ensemble trop lacunaire pour en tirer des généralités bien que la majorité de ce qui soit parvenu jusqu'à nous provient d'un seul lieu, la chapelle d'axe. Hasard de la conservation ? Le vitrail de la Passion typologique se trouve totalement isolé dans ce contexte. Sa composition reprend le schéma d'autres verrières consacrées à ce sujet avec des médaillons quadrilobés au centre, pour les scènes du Nouveau Testament, et des médaillons formant couronne autour et abritant les épisodes de l'Ancien. Tous les sujets illustrés dans la verrière du Mans sont classiques et reprennent des schémas iconographiques bien connus. Néanmoins, la comparaison avec les Passions typologiques de Bourges, Chartres et Tours² montre que leurs compositions tirent en partie leur inspiration de la Nouvelle Alliance de la cathédrale berrichonne et que l'artiste qui exécuta la plus grande partie du vitrail mançais venait du chantier des baies hautes de Bourges.

La cathédrale de Bourges commença à être reconstruite dans le dernier quart du XII^e siècle, même si l'on retient la date de l'incendie de 1195 comme *terminus post quem*. En 1214, les parties basses du chœur étaient achevées et ouvertes au culte. Elles avaient reçu leurs vitraux un peu plus tôt, confiés à trois grands ateliers : celui du Jugement dernier, celui de l'Invention des reliques de saint Etienne et celui du Bon Samaritain. Les parties hautes furent élevées dans la foulée et reçurent très rapidement leurs vitraux, disposés sur deux niveaux. L'ensemble du chœur était achevé sinon en 1223 lorsqu'on acta des dispositions autour de la châsse de saint Guillaume, tout au moins en 1225 quand eut lieu un concile dans le chœur de l'édifice³.

1 Voir l'historique des vitraux, plus haut.

2 Le vitrail de Bourges date d'avant 1214, sans doute des années 1205-1210, celui de Chartres est contemporain. Le vitrail de Tours remonte aux années 1235-1240 : on situe l'achèvement des parties basses du chœur vers 1237 (C. Andrault-Schmitt, *La cathédrale de Tours*, La Crèche, 2010, p. 82 et 196-199).

3 On se référera encore à l'étude de R. Branner, *La cathédrale de Bourges et sa place dans l'architecture gothique*, Paris-Bourges, 1962, ainsi qu'à Y. Christe et L. Brugger, *Bourges, la cathédrale*, La-Pierre-qui-vire, 2000. Pour l'étude des ateliers des vitraux des parties basses : L. Grodecki, « A Stained Glass Atelier of the XIIIth century », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 11, 1948, p. 87-111. Sur l'ensemble des vitraux (baies hautes et basses) : K. Boulanger, « les vitraux du XIII^e siècle », *Bourges*, A. Maillard, E. Audat, B. de Chancel-Bardelot et O. Nauleau dir., *La grâce d'une cathédrale*, Strasbourg, 2017, p. 249-263 et « Orner une cathédrale au XIII^e siècle : l'exemple de Saint-Etienne de Bourges », *L'église microcosme. Architecture, objets et images au Moyen Age, Histo. Art*, n°15 (travaux de l'école doctorale d'histoire de l'art), P. Plagnieux et A.-O. Poilpré dir., Paris, 2023, p. 209-234.



Fig. 36 : Vierge à l'Enfant, « nouvelle Ève », cathédrale de Bourges, baie d'axe du chœur, baie 200, vers 1215-1225
cliché K. Boulanger

ouvertures de la nef. L'atelier quitta le Berry et alla proposer ses services dans l'Ouest sur deux chantiers alors en cours : les chœurs des cathédrales du Mans et d'Angers.



Fig. 37 : Sophonie, haut de la figure et détail du drapé, cathédrale de Bourges, baie du haut chœur côté nord, baie 211a, vers 1215-1225, clichés K. Boulanger

4 K. Boulanger, « Les vitraux des parties hautes de la cathédrale de Bourges », *Cathédrale de Bourges* (actes des colloques tenus à Bourges, 2009 et 2012), Tours, 2017, p. 401-411.

5 L. Grodecki, « Les problèmes de l'origine de la peinture gothique et le « maître de saint Cheron » de la cathédrale de Chartres », *Revue de l'art*, 40-41, 1978, p.43-64, rééd. dans *Le Moyen-Âge retrouvé, II, De saint Louis à Viollet-le-Duc*, Paris, 1991, p. 153-193.

Le chœur de la cathédrale d'Angers était en travaux depuis les années 1210 et on situe l'élévation des parties hautes dans les années 1230-1240. L'ensemble était achevé lors de la mort de Guillaume de Beaumont qui y fut enterré, d'autant que celui-ci offrit en 1239 une châsse pour accueillir les principales reliques de la cathédrale et destinée au chœur. La réalisation des vitraux du chœur peut être située dans les années 1230-1235⁶. Certains montrent des parentés avec plusieurs verrières basses du Mans mais on retrouve, dans une lancette, l'un des ateliers qui avait travaillé aux baies hautes de la cathédrale de Bourges. Il n'exécuta qu'un vitrail à Angers, une seule lancette sur les deux dévolues à l'histoire de saint Julien du Mans (baie 101, fig. 38 et 39). L'œuvre se démarque par sa coloration claire, avec des verres blancs, jaunes, bleu pâles, du pourpre, un vert clair, peu corrodés. Le rouge est moins fréquent. Les compositions présentent des personnages monumentaux, vêtus des draperies imposantes et dont le dessin des plis peut se révéler très complexe, avec un recours aux plis en grosses épingles. Les visages sont larges, marqués par un pinceau délicat, traçant des sourcils très arqués, des grands yeux en bicolore marqués par de grands cernes, un nez droit, une bouche aux lèvres charnues et des chevelures et barbes aux boucles soigneusement individualisées. C'est à cet artiste ou à cet atelier qu'il faut attribuer aussi la Passion typologique du Mans.



Fig. 38 et 39 : vitrail de la vie de saint Julien du Mans, et Guillaume de Beaumont, donateur du vitrail, cathédrale d'Angers, baie 101, vers 1230-1235
clichés C. Gumiel et K. Boulanger



Les vitraux des parties basses du Mans sont, sinon contemporains de ceux d'Angers, ou très légèrement antérieurs. Les travaux du chœur débutèrent dans les années 1220 et nous savons que la chapelle des Fonts était en service dès 1234⁷. Ce qui subsiste de la vitrerie primitive de ces espaces trahit l'intervention de plusieurs ateliers. L'un se situe dans la mouvance du Maître de saint Thomas Becket à Angers et est aussi à rapprocher des vitraux du triplet de Vivoin. L'autre a réalisé une grande partie des vitraux destinés à la chapelle de la Vierge. Deux autres artistes (ateliers ?) sont attestés, tous deux dans le vitrail de la Passion typologique (baie 0). Le premier est l'artiste de Bourges que l'on retrouvait déjà à Angers, le second est un artiste beaucoup plus frustre. Dans sa conception, la verrière paraît très unifiée : les scènes ne montrent pas de différences particulières dans leur agencement (peu de personnages, un équilibre avec souvent une répartition symétrique des masses de part et d'autre d'un élément central—élément de décor ou personnage) et dans leur coloration. Celle-ci est basée sur la confrontation du bleu et du rouge (mosaïque, fonds et filets) avec un emploi de cette nuance dans les éléments de décor et les vêtements des personnages.

6 K. Boulanger, *Les vitraux de la cathédrale d'Angers*, Corpus vitrearum-France, monographies, III, Paris, 2010 et « Les vitraux de la cathédrale d'Angers (XII^e-XV^e siècle) », *Maine-et-Loire, nouveaux regards sur l'architecture médiévale en Anjou, Congrès archéologique de France, 180^e session, 2021*, Paris, 2023, p. 67-78.

7 Voir historique de l'édifice, plus haut.

Toutefois, cette base est éclaircie par des pointes vives (le jaune, le vert et le blanc de la mosaïque, des fermaillets et des filets) et le recours à des tonalités froides comme le pourpre, un vert bleuté, le bleu pâle, un jaune d'or. On trouve fréquemment associés le vert et le pourpre, le vert et le rouge, le jaune et le vert, le pourpre et le blanc ou encore le rouge et le blanc. Les verres employés sont particuliers car très limpides et peu corrodés. Le bleu pâle, à peine teinté, et le pourpre un peu brun mais très clair lui aussi évoquent des verres de même nuance employés à Angers dans le vitrail de saint Julien (baie 101b)⁸. Ces verres n'ont pas d'équivalents parmi les autres vitraux provenant de la chapelle de la Vierge qui présentent des nuances différentes et surtout une corrosion très prononcée. La coloration générale du vitrail est aussi très éloignée des autres œuvres de la chapelle. Tout indique que le vitrail a été conçu par un autre artiste que ceux qui sont attestés sur ce chantier. Les verres très particuliers qu'il a employés, comme à Angers, pourraient laisser supposer qu'il ne s'est pas fourni au même endroit que les autres ateliers. Cependant, en dépit de cette unité générale, l'exécution trahit deux mains distinctes.



Fig. 40 : résurrection d'un jeune homme par Élisée, vitrail de la Passion typologique, cathédrale du Mans, baie o, vers 1230, clichés Peters Glasmalerei et K. Boulanger

L'artiste principal, venu de Bourges, est l'auteur de la plus grande partie des scènes : le Portement de croix, la veuve de Sarepta, le rocher d'Horeb, le serpent d'airain, la Crucifixion, Jacob bénissant Éphraïm et Manassé, la Pâque, Élisée ressuscitant un jeune homme, Jonas et la baleine, la Résurrection du Christ, David et le pélican, les lions. L'autre peintre se chargea de réaliser Caïn tuant Abel, la Résurrection des morts et le Christ montrant ses plaies. On reconnaît immédiatement le style de l'artiste venu de Bourges avec des personnages assez grands, au visage large, aux sourcils arqués à la partie supérieure plate, aux yeux en bicornes soulignés de grands cernes, au nez large et droit, à la bouche charnue (fig. 40 et 41). Les cheveux et barbes sont traités en petits boucles délicates, avec deux accroche-cœurs de part et d'autre d'un grand front. Les drapés très complexes, lourds, sont traités avec des plis en épingle, non pas remplis de lavis, mais d'une multitude de petites lignes parallèles. Cette conception très monumentale des personnages semble plus adaptée à des baies hautes, à des représentations de grande taille, plutôt qu'à de petits médaillons narratifs. La délicatesse, le raffinement extrême du pinceau dans le traitement des visages et des drapés peut en effet confiner au maniérisme. Cependant, la représentation du visage du Christ mort sur la croix est un véritable chef-d'œuvre, d'une rare sensibilité.

8 K. Boulanger, *Les vitraux de la cathédrale d'Angers*, Corpus Vitrearum-France, Monographies, III, Paris, 2010, p. 266-274.



Fig. 41 : le Christ en croix, vitrail de la Passion typologique, cathédrale du Mans, baie 0, vers 1230
cliché K. Boulanger

L'artiste à qui l'on commanda la Passion typologique se référa à des modèles pour créer les scènes qu'on lui demandait. Venant de Bourges, même s'il n'avait pas travaillé aux baies basses du chœur, il connaissait parfaitement les verrières du déambulatoire et des chapelles rayonnantes et devait en posséder des dessins, suffisamment détaillés pour avoir les compositions, des détails d'ornements et des éléments de coloration. En effet, la comparaison du vitrail du Mans avec la Nouvelle Alliance de Bourges (baie 3, fig. 43 et 44) montre où se situe la source du vitrail manceau.

La taille des baies est différente et l'organisation générale montre des divergences, de même le sens général de l'iconographie n'est pas le même car le vitrail du Mans s'achève par la seconde Parousie, absente de l'œuvre de Bourges. Beaucoup de scènes néanmoins de retrouvent d'une œuvre à l'autre. Les trois scènes principales du Nouveau Testament de Bourges ont aussi été choisies au Mans. Toutefois, la lecture de la Crucifixion est différente : au Mans c'est la mort du Christ qui est représentée, l'arrêt du temps, le sacrifice et la Rédemption. À Bourges, le Christ se trouve entre l'Église couronnée recueillant le sang dans un calice d'or tandis que, de l'autre côté, la Synagogue aux yeux bandés est défaite. L'accent porte sur la Rédemption et surtout sur le sacrement de l'Eucharistie, ainsi que sur la Nouvelle Alliance conclue par le sang du Christ remplaçant l'Ancienne Alliance, symbolisée par la Synagogue aveuglée. Le vitrail du Mans propose le meurtre d'Abel parmi les figures du sacrifice et les figures du Christ de l'Ancien Testament, un épisode absent de Bourges. Les formes des médaillons sont différentes pour les parties périphériques ce qui a entraîné des aménagements dans les compositions dans le vitrail manceau, néanmoins, les similitudes sont frappantes.

Le second peintre n'atteint pas les mêmes sommets et son pinceau manque singulièrement de vigueur (fig. 42). Les personnages présentent des visages plutôt ovales, avec des sourcils courts et peu arqués, des yeux en navette aux commissures non pincées, un nez plutôt court et pointu, une petite bouche en M, aux commissures tournées vers le bas. Les cheveux et barbes sont traités avec quelques traits et ont un aspect filasse. Les drapés sont assez fluides, plutôt classicisants, mais sans vigueur ni relief. L'application de la peinture, très épaisse, est aussi différente, ce peintre employant d'épais lavis en face externe pour tenter de mieux modeler les chairs et les vêtements, une technique jamais utilisée par son confrère. Le décalage stylistique et technique est renforcé par le fait que le deuxième peintre a dû exécuter des compositions qu'il n'avait sans doute pas dessinées lui-même et qu'il a donc dû s'adapter à des personnages dont les proportions ne devaient pas lui être habituelles.



Fig. 42 : le Christ de la seconde Parousie, vitrail de la Passion typologique, cathédrale du Mans, baie 0, vers 1230, cliché Peters Glasmalerei

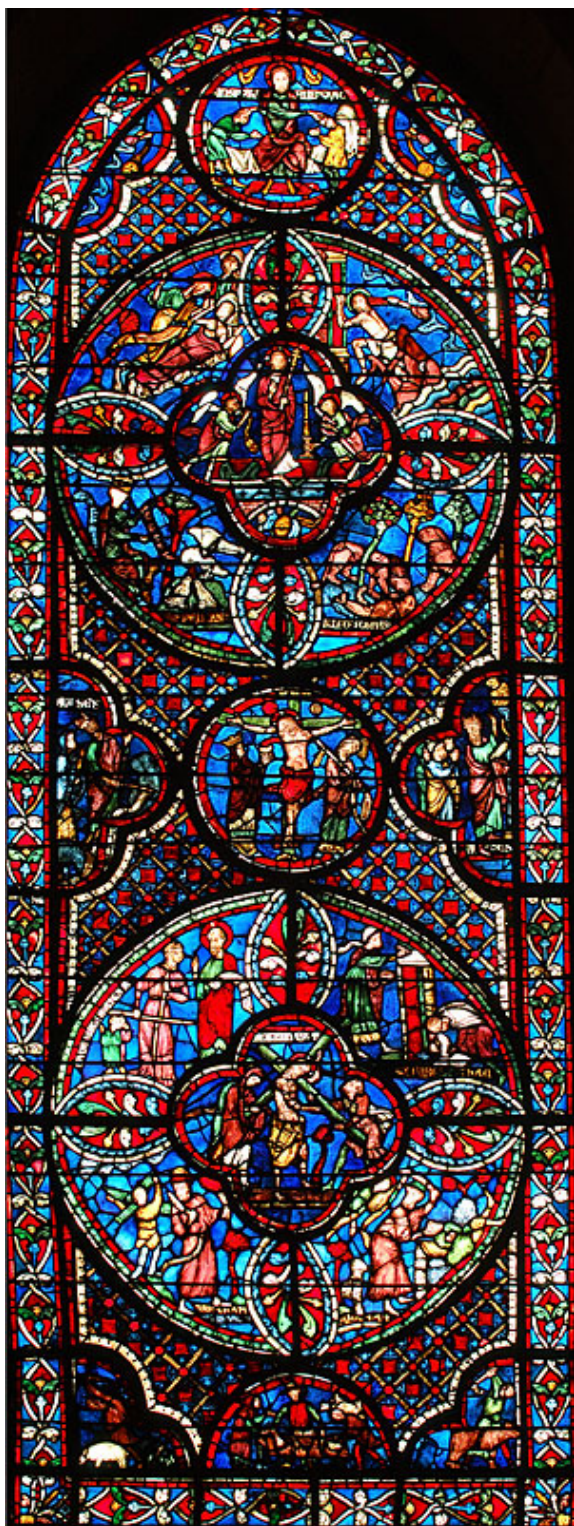


Fig. 43, à gauche : vitrail de la Passion typologique, cathédrale de Bourges, baie 3, vers 1205-1210, cliché S. Whatling

Fig. 44, à droite : vitrail de la Passion typologique, cathédrale du Mans, baie 0, vers 1230
clichés Peters Glasmalerei, montage K. Boulanger

Dans le Portement de croix, si, à Bourges, le Christ est ployé sous l'effort et au contraire bien droit au Mans, la composition est similaire, jusqu'aux couleurs choisies pour les différents personnages. On retrouve en effet la croix verte, le pézizonium jaune, les femmes vêtues de pourpre et de blanc, de vert et de jaune, l'une avec son voile flottant derrière elle. L'homme aidant le Christ est figuré dans la même attitude dans les deux vitraux, et porte du pourpre et du blanc. Pour Elie et la veuve de Sarepta, on retrouve un agencement similaire, mais avec des éléments de décor pour caler la composition aux deux extrémités. Elie porte un manteau rouge, un nimbe de même couleur, la femme est vêtue de pourpre, les enfants portent du vert et du pourpre. Moïse au rocher d'Horeb montre dans les deux cas un rocher bleu et le patriarche portant des habits verts et pourpres. La composition est proche, plus développée au Mans où le médaillon est plus large qu'à Bourges. Le serpent d'airain obéit au même schéma compositionnel dans les deux verrières, avec un gros griffon jaune à la queue enroulée autour d'une colonne, Moïse portant du vert et du

pourpre, se détournant vers trois petits personnages. À Bourges, le premier d'entre eux porte un chapeau pointu ; au Mans, c'est une femme. Les deux Crucifixions n'ont pas la même lecture mais on y trouve des concordances : la croix verte sur le sol jaune, le pézizonium rouge, la Vierge vêtue de vert et de pourpre (couleurs de la Synagogue à Bourges) et saint Jean portant du blanc et du pourpre (couleurs de Marie à Bourges). Le quadrilobe a conduit le peintre à ajouter un édifice et un arbre de part et d'autre pour occuper l'espace, plus vaste que dans le médaillon circulaire de Bourges. La bénédiction d'Éphraïm et de Manassé reprend la composition de Bourges quant au placement des personnages et les couleurs, mais en inversant les rapports. L'inscription de Bourges n'a pas été retenue et l'artiste a placé en arrière-plan deux édifices, peut-être pour matérialiser les deux communautés, Juifs et Gentils. La Pâque reprend en partie les choix de couleur du vitrail de Bourges et sa composition, mais en faisant passer le sacrifice de l'agneau devant l'architecture en raison de la forme du médaillon. La résurrection du jeune homme par Élisée est similaire, mais exécutée en miroir. Le prophète porte du vert et du jaune, le ressuscité est couvert d'un drap pourpre, comme à Bourges. L'attitude d'Élisée est plus proche des textes à Bourges où le prophète semble vraiment s'allonger sur le ressuscité, tandis qu'au Mans le prophète est debout. Le Mans se montre plus explicite en nommant Élisée et présente la matérialisation du souffle grâce auquel l'homme va revenir à la vie. La scène de Jonas et de la baleine est comparable dans sa conception, mais diffère quant aux choix colorés. La Résurrection du Christ est comparable, dans sa conception générale mais présente de petites différences dans le détail (position du Christ sur ou devant le sarcophage, arcades montrant les gardes, gestes des anges) mais on retrouve le garde vêtu de bleu et au bouclier jaune, le tombeau rouge, bleu et pourpre, les anges aux tuniques vertes et manteaux pourpre (l'un de ceux du Mans introduit une variation avec un manteau rouge). David et le pélican présente un schéma comparable, en particulier l'attitude du pélican perçant son flanc ; tandis que les lions et leurs petits reprennent la même composition (y compris dans les passages premier/arrière-plan des animaux par rapport aux arbres). Si l'artiste qui travailla au Mans possédait des croquis du vitrail de la Nouvelle Alliance de Bourges qu'il adapta en fonction de la forme des médaillons, de ses propres goûts pour les couleurs et surtout des intentions des commanditaires quant à l'iconographie, il devait aussi avoir des dessins des autres vitraux. En effet, on trouve, dans la scène des lions, une citation directe d'un autre vitrail de Bourges, celui du Bon Samaritain (baie 13) avec ses arbres au feuillage dessiné en couronnes colorées caractéristiques.

Les vitraux de l'Enfance et de la Vierge : l'apogée du style classicisant dans l'Ouest

Au nord de la Loire, dans le dernier quart du XII^e siècle et les premières années du XIII^e s'épanouit un courant artistique caractérisé par des personnages aux proportions harmonieuses, vêtus de drapés très fluides traduisant le modelé des formes sous-jacentes et évoquant les « plis mouillés » de l'art antique. Marquant à la fois la sculpture et les arts de la couleur, on qualifie de style de « style 1200 »⁹. En vitrail, les réalisations les plus caractéristiques se situent en Champagne et en Picardie. Ce courant perdura longtemps, jusque dans les années 1230, avant de céder la place à des expressions plus raides et plus monumentales.

Dans l'Ouest, les réalisations vitrées des grands édifices comme les cathédrales de Poitiers, d'Angers ou du Mans se situaient, au début du XIII^e siècle, dans la lignée de ce qui avait été réalisé dans la seconde moitié du XII^e siècle. Poitiers connut des développements différents à partir du début du XIII^e siècle, mais Angers et Le Mans accueillirent des œuvres se situant dans la mouvance classicisante qui avait aussi marqué les cathédrales de Chartres ou de Bourges, respectivement avant 1230 et 1225¹⁰. À Angers, les formes se montrent déjà plus raides dans le chœur. Au Mans, pour les vitraux de la chapelle de la Vierge, on assiste à une apogée tardive de ce style classique.

9 On se réfère en priorité à *The Year 1200, A Centennial Exhibition at the Metropolitan Museum of Art*, K. Hoffman, éd., New York, 1970 et *The Year 1200, A Symposium*, New York, 1975, ainsi qu'à F. Deuchler, *Der Ingeborg Psalter*, Graz, 1985.

10 A. Granboulan, *La tradition picturale des provinces de l'Ouest de la France dans le vitrail du XII^e siècle*, thèse dactyl. Paris IV, 3 vol. 1990 et « Longing for the Heavens : Romanesque Stained Glass in the Plantagenet Domain », E. C. Pastan et B. Kurmann-Schwarz, dir., *Investigations in Medieval Stained Glass. Materials, Methods and Expressions*, Brill Reading of Medieval Sources, 3, Leiden-Boston, 2019, p. 36-48. K. Boulanger, « Poitiers, cathédrale Saint-Pierre », K. Boulanger et E. Pillet collab., *Les vitraux de Poitou-Charentes et d'Aquitaine*, Corpus vitrearum-France, recensement, X ; Rennes, 2021, p. 98-136.

Les verrières de l'Enfance, de la Vie publique du Christ, de la Glorification de la Vierge, de ses miracles, de l'histoire de Théophile et de l'Arbre de Jessé appartiennent tous à ce courant. Malgré quelques différences d'exécution, ils attestent d'un programme décoratif unifié.



Fig. 45 : Zacharie, vitrail de l'Arbre de Jessé, cathédrale du Mans, baie 9b, vers 1230
cliché Peters Glasmalerei

et parfois au bleu pâle. Les personnages sont habillés de jaune et de vert, de pourpre et de blanc, de pourpre et de vert ce qui confère un aspect assez froid à cet ensemble, parfois un peu crépusculaire en raison de l'importance accordé au pourpre. Le choix des verres atteste d'un véritable raffinement dans plusieurs vitraux : dans l'Arbre de Jessé, la plupart des mosaïques utilisent un bleu pâle qui se distingue du bleu du fond des médaillons des prophètes et des rois (fig. 45). Dans l'une des verrières consacrées à la Vierge (baie 5b), on alla jusqu'à employer trois pourpre-rose (tons chair) différents en les variant pour chaque personnage d'une même scène. Dans ce vitrail on trouve également plusieurs pourpre : un pourpre presque rose et un pourpre plus ambré inusité (fig. 46). La peinture est extrêmement soignée, y compris pour les ornements tracés avec une rare régularité.

Les six vitraux que nous conservons provenant de la chapelle de la Vierge, en dehors de la Passion typologique, présentent des caractéristiques communes qui découlent peut-être de la volonté d'unifier le décor vitré de cet espace ou reflètent simplement les goûts du ou des peintres verriers qui dirigèrent ce chantier ou encore ceux des commanditaires. Les médaillons sont cernés deux filets simples rouge et blanc, perlés ou non, ou bien de trois filets avec un ruban rouge encadré de deux filets blancs. Ils sont posés sur un fond de mosaïque à résille orthogonale (baie 5), losangée (baies 9b) ou à fleurettes de quatre pétales formant une résille losangée (baie 1). Ces mosaïques reprennent la dominante rouge/bleu caractéristique du vitrail gothique français et sont relevées de pointes de blanc (baies 3 et 5), de jaune (baie 1). Seule la mosaïque de l'Arbre de Jessé ne présente aucune valeur pour trancher sur le fond rouge/bleu. Toutes les mosaïques sont peintes, avec fleurettes ou petites palmettes. Les grands fermaillets à bouquets de palmettes viennent rompre brutalement la confrontation rouge/bleu en introduisant du jaune, du vert et du blanc. Les scènes, quant à elles, abandonnent le rapport rouge/bleu. En effet, le rouge est très peu utilisé : il teint une auréole, colore l'intérieur d'une architecture mais ne vêt jamais ou presque un personnage. Son emploi dans les lampes figurées de plusieurs scènes devait ainsi prendre un véritable relief¹¹. Les scènes, toujours sur fond bleu, ne recourent donc qu'au jaune, au blanc, au pourpre, au vert



Fig. 46 : Présentation de la Vierge au Temple, vitrail de l'enfance de la Vierge, cathédrale du Mans, baie 5b, vers 1230, cliché K. Boulanger

11 Voir plus bas.

La technique des pièces de verre collées à la grisaille, rarissime, paraît avoir été employée régulièrement pour cette chapelle, toujours pour figurer la flamme rouge des lampes. Une seule de ces flammes est conservée (fig. 47) : il s'agit de celle brûlant au-dessus de Jessé endormi (baie 9b), mais les traces d'arrachement dans d'autres scènes (baie 5, fig. 48) attestent de son emploi dans plusieurs autres panneaux. Théophile décrit ce procédé dans sa *Schedula diversarum artium* : il s'agit, pour des ornements délicats, trop petits pour être mis en plombs sans être noyés dans le réseau métallique, de coller les pièces de verre à la grisaille sur une pièce plus grande. On connaît un exemple de cette technique à Chemillé-sur-Indrois vers 1150-1160, où la flamme de la lampe brûlant au-dessus du corps du Christ mis au tombeau est un petit morceau de verre rouge collé sur un verre blanc. D'autres exemples anciens existent, comme à Ratisbonne vers 1230 où on colla ainsi des lettres pour former des inscriptions dans le vitrail de la généalogie du Christ¹². Au Mans, cette technique a été employée à quatre reprises dans la chapelle de la Vierge (Jessé endormi, présentation de la Vierge au Temple, la Vierge venant au secours d'un monastère) : elle vient mettre en exergue la figure de Jessé et l'inscription qui court au-dessus, ainsi que la figure de la Vierge. Curieusement, on n'a pas eu recours à ce procédé pour la Nativité où pourtant seule la lampe allumée (mais sans flamme rouge) évoque la présence réelle du Christ, l'Enfant n'étant pas représenté dans la mangeoire.



Fig. 47, à gauche : lampe allumée au-dessus de Jessé, vitrail de l'Arbre de Jessé, cathédrale du Mans, baie 9b, vers 1230, et fig. 48, à droite : lampe allumée, vitrail des miracles de la Vierge, cathédrale du Mans, baie 5a, vers 1230
clichés K. Boulanger

Les verres, bien que l'on ait toujours recours aux mêmes tonalités, ne sont pas toujours équivalents et leur composition devait varier ce dont attestent les différents types de corrosion observés. Dans l'Enfance du Christ (baie 3) la corrosion est uniforme avec quelques petits cratères et une surface extérieure du verre brunâtre. Les bleus sont ainsi devenus presque opaques. Les tons chair et les blancs sont généralement mieux préservés avec des surfaces demeurées limpides et quelques cratères. Les verts et les jaunes présentent de nombreuses piqûres qui n'altèrent pas leur translucidité. Les rouges ont un état de surface similaire à celui des bleus à l'extérieur mais ils conservent une partie de leur translucidité. On trouve des verres ayant une corrosion semblable à ceux de la baie 3 dans le tympan de la baie 7. Les panneaux de la Vie publique (baie 1) présentent d'autres types de corrosion avec d'énormes cratères au revers des pièces, un état affectant toutes les nuances colorées. On retrouve le même type de verre pour les panneaux

12 K. Boulanger, « L'Arbre de Jessé de la cathédrale du Mans et la technique des « gemmes » dans le vitrail », I. Mathieu et T. Pécourt, dir., *Un Moyen-Âge en partage. Hommage à Jean-Michel Matz*, Rennes, 2024, p. 371-376. A. Granboulan, « Indre-et-Loire. Chemillé-sur-Indrois, un exemple méconnu d'un procédé de fabrication du vitrail », *Bulletin monumental*, 148-1, 1990, p. 90-91 et G. Fritzsche et F. Herz collab., *Die mittelalterlichen Glasmalereien im Regensburger Dom*, CVMA Deutschland, Band XIII : Regensburg und Oberpfalz, Teil 1, Berlin, 1987, p. 14-24 et vol. II, planches 4-8.

du tympan de la baie 6. On remarque, dans ces deux baies, que presque toutes les têtes des personnages et une bonne partie des fonds ont été changés au XIX^e siècle, peut-être en raison de l'altération des verres¹³. L'état des verres de la baie 1 est semblable à ceux des panneaux anciens des lancettes de la baie 6. La baie 5 présente essentiellement deux types de verres : des verres à corrosion uniforme opacifiant les pièces et des verres à petits cratères. On trouve dans quelques panneaux (a15, a5, a17) de gros cratères évoquant l'état des verres des baies 6 et 1. Enfin l'Arbre de Jessé (baie 9b) présente des verres très peu corrodés, évoquant ceux de la baie 0, et des verres à corrosion uniforme quasi opaques parfois, réminiscent de ceux de la baie 3. La répartition des verres, telle qu'on peut l'esquisser par la simple observation des pièces suggère qu'ils proviennent de lots distincts et que l'Enfance du Christ et les tympan des baies 6 et 7 ont été faits en même temps avec des verres équivalents. Les verrières de la Vie publique du Christ et de la légende de Théophile ont aussi été faits avec des verres similaires. Enfin, l'Arbre de Jessé et les vitraux de la Vierge font appel à deux types de verres mêlés (corrosion uniforme/petits cratères). On trouve aussi dans ces deux derniers ensembles des nuances communes mais absentes des autres baies.



Fig. 49 et 50 : Annonciation et l'ange de l'Annonce aux bergers, vitrail de l'Enfance du Christ, cathédrale du Mans, baie 3, vers 1230, clichés K. Boulanger

L'exécution est très unifiée même si on note quelques différences ici ou là, entre un trait de pinceau très fin et un autre plus lourd. Il faut toutefois souligner qu'en raison de la réfection presque complète des baies 1 et 6 il est difficile de procéder à des attributions précises à tel ou tel peintre. Toutes ces œuvres partagent des caractéristiques communes et un même vocabulaire pictural (fig. 49 et 50). Les personnages sont un peu trapus, les silhouettes des femmes allongées par leurs longs drapés tombant jusqu'à terre, avec des visages ovales au front bombé et bien dégagé. Les yeux sont en navette, aux commissures non pincées, encadrés deux paupières, parfois de petits plis au-dessus et en dessous sont tracés d'un trait léger. Les sourcils sont épais, arqués, le nez un peu busqué, la bouche en M un peu maussade, la lèvre supérieure formant deux pointes et avec une petite lippe bien ronde en dessous. Parfois, les commissures se soulèvent, la bouche esquissant un léger sourire. La chevelure et la barbe sont traitées en mèches un peu ébouriffées, avec deux petites boucles sous le menton, les cheveux sont souvent longs. Les drapés sont très fluides, le tissu formant une poche en Ω lorsqu'un personnage passe sa main à l'intérieur. Les plis sont traités en long crochets serrés, un trait fort toujours doublé d'un trait fin, avec de grosses retombées en T ou bien, quand l'étoffe s'amasse

13 On note le même phénomène dans la baie 6, affectée par les mêmes problèmes de corrosion.

sur les pieds, avec des courbes plus douces. La taille, lorsque le vêtement est serré par une ceinture est marquée par de tout petits crochets de part et d'autre de la ceinture. Un lavis posé en face externe vient parfois renforcer le modelé des visages. On remarque la participation d'autres peintres, qui partagent les mêmes modes d'expression que celui dont nous venons de décrire la manière, mais qui se distinguent dans la façon de dessiner les visages, de poser le pinceau sur le verre. L'un d'eux est marqué par des traits de pinceau plus appuyés, en particulier le long des contours du visage, sur l'arête du nez, autour des yeux qui paraissent comme soulignés au khôl (fig. 51). Les lignes de forces des drapés sont aussi plus pleines.



Fig. 51 et 52 : moine priant la Vierge, vitrail des miracles de la Vierge, baie 5a et roi du vitrail de l'Arbre de Jessé, baie 9b, cathédrale du Mans, vers 1230, cliché K. Boulanger

C'est cet artiste qui dessine les chevelures les plus ébouriffées et les barbes les plus artistiquement bouclées (fig. 52). Un autre allonge l'ovale des visages qui paraissent comme empâtés avec un menton parfois pointu. Tous ces artistes, très proches, ont travaillé sur l'ensemble des baies 1, 3, 5, 6, 9a et le tympan de la baie 7 ce qui vient renforcer l'hypothèse d'un chantier mené d'un seul jet autour d'une conception unifiée des verrières et basée sur des commandes de verres dans lesquels on puisa indistinctement.

Le chantier de vitrerie de la chapelle de la Vierge est peut-être de peu antérieur au reste de la vitrerie des parties basses du chœur de la cathédrale mais il appartient à une phase unique de décoration puisqu'on retrouve la trace de l'un des artistes classicisants de la chapelle d'axe dans le tympan de la chapelle des Fonts (baie 85, fig. 53 et 54). La petite rose figure le Christ au centre de l'oculus, entouré de six lobes contenant des colombes. Le Christ tient sur sa poitrine la septième, des rayons rouges le relie aux becs des volatiles. La coloration est identique à celle déployée dans les baies classicisantes de la chapelle axiale, reposant uniquement sur le pourpre, le vert, le blanc et le jaune, avec le bleu des fonds, tandis que le rouge n'apparaît que très ponctuellement pour les rayons, des nimbes et l'une des colombes. Le style est identique à celui du peintre principal des baies classicisantes.

Il est difficile de raisonner sur un ensemble aussi lacunaire que les vitraux des parties basses de la cathédrale, mais il semble que, comme à Angers où il ne fit qu'une lancette, le peintre venu de Bourges n'intervint que très ponctuellement, sur la Passion typologique. Une grande partie des vitraux fut exécutée par des artistes qui portèrent à son apogée la mouvante classicisante issue du style 1200 et à qui l'on confia une bonne partie des verrières de la chapelle d'axe.

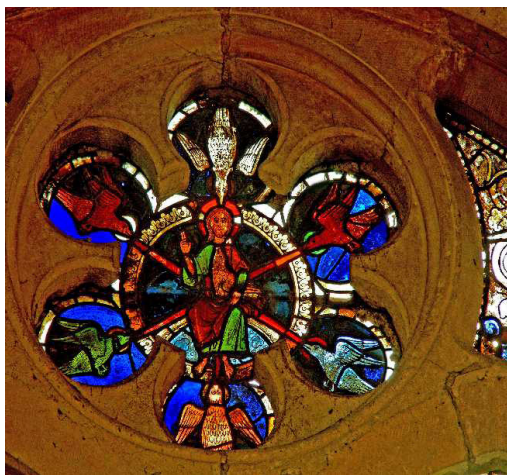


Fig. 53 : le Christ et les sept dons du saint Esprit, cathédrale du Mans, baie 85, vers 1230, cliché P. Cowen



Fig. 54 : le Christ et les sept dons du saint Esprit, cathédrale du Mans, baie 85, vers 1230, relevé de Charles, vers 1850, Le Mans, musée de Tessé, cliché M. Godlevskaya

D'autres verrières furent commandées à des artistes qui travaillèrent aussi à la cathédrale d'Angers et que l'on peut rapprocher du Maître de Saint Thomas Becket actif dans le chœur de la cathédrale angevine. On peut leur attribuer ce qui subsiste des vitraux de saint Eloi (baie 24), de saint Nicolas (baie 16), de saint Martin (baie 71) et on trouve un écho de ce style dans l'église de Vivoin¹⁴. Ces vitraux, comme ceux du Maître de saint Eloi à Angers, se situent dans l'héritage du courant classicisant, mais présentent déjà une raideur, en particulier dans le traitement des drapés qui s'en éloigne. Les personnages sont plus longilignes. Les couleurs employées reviennent à la confrontation du rouge et du bleu pour ce qui subsiste du vitrail de saint Martin et une partie des scènes de la vie de saint Eloi ; néanmoins, on trouve encore dans le vitrail de saint Nicolas et quelques scènes de la vie de saint Eloi un « évitement » du rouge dans le récit qui semble être typiquement manceau¹⁵. À Angers, les vitraux les plus « classiques » (mais déjà bien plus raides qu'au Mans, baies 107 et 108) montrent parfois des caractères extrêmement proches de ceux des verrières de la chapelle de la Vierge.

Le chantier du Mans est le mieux « calé » par les documents d'archives puisque l'on sait que les parties basses étaient ouvertes au culte en 1234. Les choses sont plus floues à Angers car nous pouvons tout au plus déduire du don d'une châsse par l'évêque Guillaume de Beaumont que le chœur était achevé en 1239. Les liens entre les deux chantiers de vitrerie sont particulièrement étroits. Nous avons jadis envisagé l'hypothèse qu'une partie des artistes du chœur de la cathédrale d'Angers étaient ensuite partis travailler au Mans. Faut-il renverser la proposition et supposer que ce sont les Manceaux qui allèrent ensuite à Angers ? La question reste ouverte et ne sera sans doute jamais tranchée.

14 K. Boulanger, *Les vitraux de la cathédrale d'Angers*, Corpus vitrearum-France, monographies, III, Paris, 2010, p. 235-245.

15 On le retrouve à Vivoin.

Description des vitraux de la chapelle de la Vierge par Ferdinand de Guilhermy
Paris, BNF, nouv. acq. fr. 6103, f°92-99v (vers 1860-1862)

« Le Mans. Cathédrale (notes supplémentaires)

Indication sommaire des vitraux.

Les vitraux de la cathédrale ont subi beaucoup de réparations.

Un orage extraordinaire les a dévastés en 1858.

Ils sont en tel nombre, surtout dans l'abside que j'ai à peine eu le temps de les voir à la hâte.

[...]

[f°96v]

Chapelle de la Vierge.

C'est la seule qui possède une série importante de vitraux.

Les fenêtres sont au nombre de onze. Nous suivons les sujets à partir de la zone inférieure.

1^{ère} fenêtre au nord (à deux baies). Vitraux du XIII^e siècle. [baie g]

1^{ère} baie. [baie ga] Une sainte femme nimbée couronnée en tête ; c'est la Vierge ; elle donne un coup de marteau sur la tête d'un homme endormi. Un saint jeune assiste à la scène ; un autre saint, défiguré ; en la bordure, deux anges, un saint et une sainte.

S. Protas, *sptasius*, décapité en présence d'un juge ; en la bordure, un groupe de lapidateurs ; un personnage qu'on descend dans un puits ou qu'on en retire ; au-dessus de ce personnage, *vitalis* ; une main non nimbée tendue vers lui. Un évêque mitré, nimbé fouille la terre et découvre dans un même tombeau les corps des deux saints martyrs. Un autre évêque, non nimbé, assiste le premier. En bordure, un évêque, plusieurs personnages qui semblent creuser la terre.

Procession qu'une main divine bénit. En bordure, un roi assis, donnant des ordres ; une femme, *valeria*, parlant à un groupe d'hommes.

S. *gervasius* flagellé ; en bordure, un personnage près d'une vigne ; un saint conduit en prison.

Un saint personnage apparaît à S. Ambroise couché, mitre en tête.

Les bordures de la première baie ne paraissent plus être à leur place.

2^e baie. [baie gb] Un ~~prêtre~~ diacre agenouillé, ainsi nommé : *guill de marce*. Il est vêtu d'une aube brune, à galons d'or ; écharpe verte ; robe de dessous également verte. Jessé couché sur un lit, au-dessus duquel brûle une lampe ; il se retourne pour parler au donateur ou peut-être pour mieux l'écouter. On lit ce commencement d'inscription : *sic Deus ex iesse ge*. De Jessé sort un arbre qui porte deux rois sur ses branches, les quatre premiers personnages n'ont pas de nimbes.

[f°97]

Les deux rois sont escortés de deux prophètes. La Vierge nimbée, voilée, couronnée occupe le troisième rang de la généalogie. Au sommet, le Christ bénissant, placé entre *Abias* et *Malachie* ; au-dessus de sa tête, sept colombes nimbées, dont quatre bleues et trois blanches. La Vierge a certainement deux prophètes à ses côtés ; j'ai omis d'en prendre note.

Le tympan est tout rapiécé.

2^e fenêtre. Vitraux du XIII^e siècle. [baie 7]

1^{ère} baie. [baie 7a] Trois médaillons en quatrefeuilles.

Hérode et les mages assis.

Adoration des mages ; l'étoile.

Naissance du Christ ; on ne voit pas l'enfant ; la crèche est vide, mais accompagnée du bœuf et de l'âne ; la Vierge couchée ; S. Joseph.

Annonciation.

Sur les côtés, en six demi-médailles, divisés chacun en deux sujets :

Hérode couché, soucieux.

Les trois mages couchés, avertis par un ange.

Chute des idoles.

Fuite en Égypte. Les bergers.

Les bergers et un ange.

Présentation de Jésus.

Le Christ enfant, nimbe croisé : on le lave dans une cuve ; un personnage, vêtu de brun, le soutient ; un autre, vêtu de blanc, verse avec un vase de l'eau dans la cuve ; ce sont des femmes qui procèdent à ce lavage ; l'enfant se tient debout dans la cuve, qui a la forme d'un font baptismal.

Deux mages à cheval.

Un ange.

Un troisième mage à cheval.

La Visitation.

Au tympan, la Vierge assise, avec son fils dans les bras ; il ne reste plus qu'un des deux anges chargés d'encenser.

2^e baie. [baie 7b] Les quatre sujets principaux dans les quatrefeuilles.

Portement de croix. Le Calvaire. La Résurrection ; deux anges [f°97v] accompagnent le Christ avec des cierges allumés.

Le Christ drapé, montrant les plaies de ses mains qu'il tient baissées ; deux anges tenant la croix et la lance ; gloire.

Les médaillons ci-dessus sont accompagnés de sujets placés dans des quarts de cercle ; emblèmes bibliques de la croix.

Caïn, excité par un démon, tue son frère.

Jacob, les mains croisées, bénit Ephraïm et Manassé.

L'eau du rocher. Le serpent d'airain.

David assis ; devant lui, le pélican qui nourrit trois petits.

Un lion souffle sur un lionceau mort ; un autre lion présent ; n'y aurait-il pas après le mot *catule* ?

Eliseus ressuscite l'enfant.

Jonas sortant de la baleine.

La veuve de Sarepta recueille le bois disposé en croix, et parle au prophète.

Un prophète inscrit sur une porte le signe TAU.

Résurrection des morts ; anges avec trompettes.

3^e fenêtre. Vitraux du XIII^e siècle. [baie 5]

1^{ère} baie. [baie 5a] Dans le bas, un compartiment carré et deux quarts de cercle, changeurs qui pèsent ; on leur apporte des pièces dans des sacs ; il y en a un qui examine une coupe d'or ; au-dessous, ce fragment d'inscription :

frac sc tator alone.

Une colonne, munie de son chapiteau, posée sur un traineau ; ouvriers avec cordages ; un enfant paraît leur venir en aide.

Personnage couché ; près de lui, un autre personnage nimbé, couronné, livre en main ; un groupe.

Personnage, peut-être un ouvrier ; deux enfants mettent une colonne d'aplomb ; un édifice.

Un religieux assis, tenant un livre fermé ; groupe de moines.

Personnage nimbé, un livre en mains ; il semble prendre des pièces d'or sur un autel ; un moine suppliant.

Même personnage, dont le nom voilé par la poussière, près d'un coffre ou table, sur lesquels sont des pièces d'or qu'il prend ou qu'il y dépose ; groupe de moines.

Un édifice en feu.

Un évêque, *s gregori* nimbé, élevant un vase et tenant un livre.

[f°98]

Un saint assis, livre en mains ; deux personnages s'agenouillent devant lui, les mains jointes. Le personnage principal est partout imberbe.

Tympan. Un roi, sans nimbe, tenant une palme ; deux anges qui encensent.

2^e baie. [baie 5b] Même disposition qu'à la première.

Un changeur occupé à peser. (ce sont les donateurs, sans doute).

Un autre présente une pièce devant une machine à frapper.

Sujet confus ; on croirait y voir les Philistins écrasés pendant un festin.

Devant un roi assis, deux femmes, un troisième personnage caché.

Un prophète devant une porte fermée, près de laquelle un petit personnage, peut-être un ange.

Un prophète devant une porte sous laquelle un autel, et devant l'autel un vase d'or.

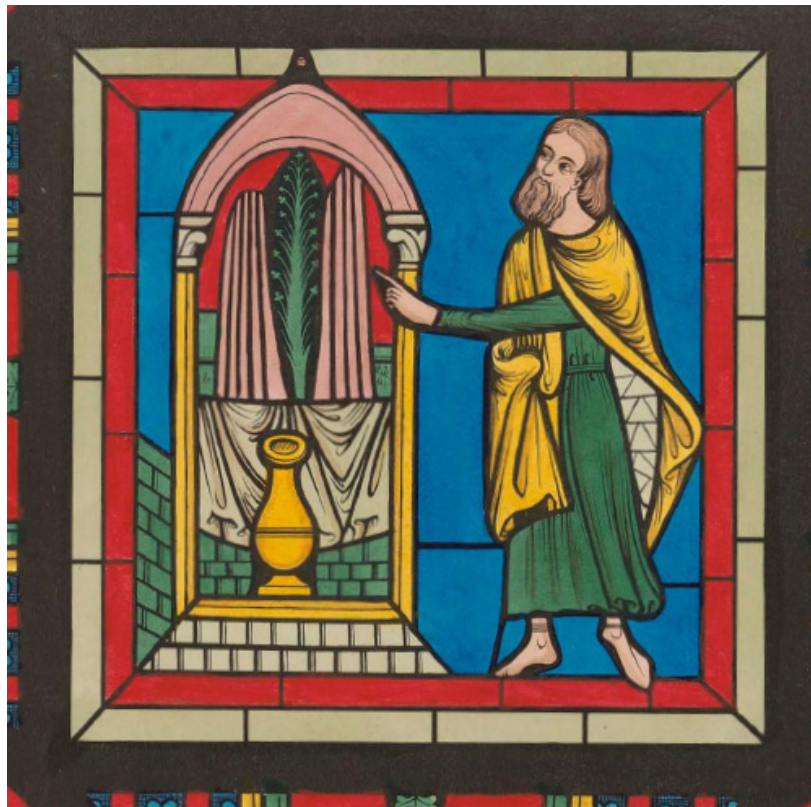
Joachim portant un agneau ; Anne ; le grand-prêtre.

La Vierge enfant monte les degrés du temple, en présence de son père et de sa mère.

Annonciation. La Vierge assise, *sca maria*, semble une toute petite fille.

Anne et Joachim devant la porte dorée, un ange.

Au panneau le plus élevé, la Vierge couronnée, nimbée, tenant une palme de chaque main, et assise entre deux vases d'or qui contiennent des fleurs.



La verge fleurie d'Aaron, vitrail de l'Enfance de la Vierge, cathédrale du Mans, baie 5b, relevé commandé par Delarue, vers 1840, Le Mans, musée de Tessé, cliché M. Godlevskaya

4^e fenêtre, à une baie. [baie 3]

Réparée, ainsi que les deux fenêtres suivantes, avec des fragments du xv^e et xv^e [sic, pour xvi^e] siècles.

Sainte Anne, xvi^e siècle ; la Vierge debout, auprès d'elle. On a mis à la Vierge une tête d'homme. Grands dais historiés, ornés de figurines ; bordure à fleurs de lis et à couronnes.

5^e fenêtre. [baie 1]

Un chevalier à genoux, les mains jointes, imberbe, tête nue ; il porte par-dessus son armure une cotte blasonnée de pals d'or et d'hermines, xvi^e siècle ; livre ouvert, posé à terre sur un tapis, avec texte en gothique ; fond en tapisserie verte ; débris ; bordure à couronnes et à fleurs de lis.

Dans le haut, sous un dais, une sainte femme tenant un livre fermé, xvi^e siècle.

[f^o98v]

6^e fenêtre [baie 0]

Beaucoup de débris du xvi^e siècle ; il y a même quelque chose du xiii^e, notamment un couronnement à bastilles. Presque tout est du xvi^e siècle. Deux fragments de figures d'ecclésiastiques donateurs, les mains jointes ; deux petites têtes de donateurs, le mari et la femme ; un panneau représentant le Calvaire ; autre panneau, très gracieux, S. Julien, son diacre, une femme tenant un vase ; divers débris ; la Vierge sur le croissant.

7^e fenêtre [baie 2]

Médaillons ronds. *scs. Stephanus.ponitur.ex.sepulcro s. steph lapidatur.* Saul garde les vêtements des lapidateurs.

Médaillon rempli de débris.

Deux anges tenant une grande croix de couleur verte.

Deux personnages nimbés assis ; deux autres auprès des premiers ; apôtres.

Au sommet, le Christ en buste, drapé, montrant ses plaies. A Ω.

8^e fenêtre. [baie 4]

Grisaille, xiv^e siècle, à petites feuilles, avec fleurons de couleur ; bordure à quatrefeuilles.

9^e fenêtre à deux baies. Vitraux du xiii^e siècle. [baie 6]

En bas, fleurs de lis du xv^e siècle.

Un panneau de rapport, xiii^e siècle ; un homme et une femme nimbés, ayant chacun auprès de soi deux petits personnages qui paraissent des enfants.

S. Etienne lapidé, en présence d'un personnage, vêtu en roi et tenant un glaive ; une main divine bénit le saint martyr.

Légende de S. Eloi, dont le nom *s. eligius* répété plusieurs fois.

Quatre évêques assis parlent à S. Eloi.

Un évêque, accompagné de clercs, assiste à la mort du saint.

Le saint chanoine à cheval, accompagné d'un serviteur.

Il prend par le nez avec des pinces un diable vert à groin de porc vêtu d'un jupon rouge.

Il ressuscite un pendu au pied du gibet.

Il coupe la corde du pendu avec un glaive. Le pendu à un caleçon, et les mains [f^o99] liées derrière le dos.

Un évêque préside à la mise de S. Eloi dans le tombeau.

2^e baie [baie 6b]

S. Martin célèbre la messe ; ses bras sont nus ; autel, calice ; un globe de feu au-dessus de la tête du saint ; un ange tenant deux bracelets ; main divine, bénissante ; elle n'est pas nimbée ; derrière le saint, son diacre, un clerc tenant la patène sur un linge ; trois assistants étonnés.

S. Nicolas, en évêque, rend aux parents l'enfant qui rapport le vase perdu.

Un vaisseau ; l'enfant tombe dans l'eau en cherchant à rattraper le vase ; la mère se désole.

S. Nicolas, dont un clerc tient la crosse, ressuscite les trois enfants, derrière lesquels on aperçoit l'hôtelier.

Le saint évêque parle à deux personnages.

Deux hommes devant l'image de S. Nicolas figurée en grisaille.

Deux anges encensent. Vitrierie moderne au tympan.

10^e fenêtre. [baie 8] Vitrail xiii^e siècle, très gâté. 1^{ère} baie. [baie 8a]

Débris, parmi lesquels fragments d'un S. Sébastien percé de flèches, et d'un garde.

Débris mélangés de quelques morceaux du xvi^e siècle, entre autres une femme à genoux avec un enfant auprès d'elle.

Débris.

Présentation du Christ par Marie et Joseph, dont les noms.

Le Christ entre deux disciples.

Panneau envahi par la poussière ; peut-être la Vierge et le Christ enfant auprès d'elle.

Personnage tenant une coupe ; un vase auprès de lui.

Le Christ à table avec quatre autres personnages.

Tympan, débris ; en ange qui encense.

2^e baie. [baie 8b]

Donateur et donatrice rapportés, xvi^e siècle.

Un évêque assis ; un personnage le supplie.

Personnage sans tête, enfant ou jeune homme ; un personnage en bonnet pointu ; une femme.

Un évêque couché ; un ange lui parle.

Le Juif ; Théophile à genoux remet son pacte en banderole au démon.

Le Juif remet un sac à Théophile encapuchonné.

[f^o99v]

Personnage assis ; un diabolin auprès de lui ; autre personnage mutilé.

La Vierge couronnée enfonce une lance dans le corps d'un démon et lui arrache la banderole.

Un démon tire Théophile par son manteau.

Théophile prosterné devant un autel sur lequel est placée une croix ; un ange tenant une banderole sur laquelle on lit *teoph*.

11^e fenêtre. Vitrail du xiii^e siècle ; beaucoup de débris. [baie 10]

1^{ère} baie. [baie 10a]

S. Maurice à cheval, nimbé, couvert de mailles, avec une cotte verte par-dessus, la lance au poing ; devant lui, à genoux et mains jointes, un prêtre en chasuble brune.

Débris, un ange, un évêque, autres personnages.

S. Pierre, clef en main ; une femme.

Le Christ mené devant un roi.

La scène du *Noli me tangere*. Ces trois sujets sont petits et placés en bordure.

Un groupe de la Vierge et de trois apôtres ; un autre groupe de trois apôtres. Les deux groupes paraissent venir d'une Ascension.

Au sommet, un groupe qui n'est plus à sa place.

Tympan raccommoqué ; fleurs de lis ; petites figures très mal raccordées, dont un évêque.

2^e baie. [baie 10b]

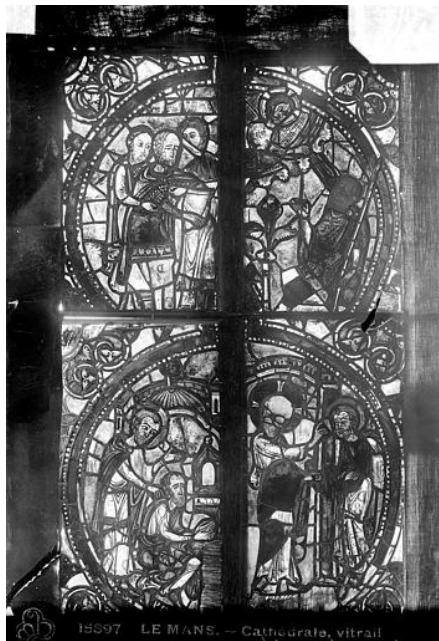
En bordure, petits sujets ; une femme qui laisse échapper un étendard brisé, un prophète auprès d'elle, un Juif en bonnet pointu ; plusieurs personnages nimbés, dont un mange ; le Christ devant Pilate qui se lave les mains.

Plusieurs médaillons. Le Christ délivrant les âmes des limbes.

Débris où est un ange.

Deux groupes chacun de trois apôtres qui ont fait partie d'une Ascension. Les groupes, provenant d'une représentation de l'Ascension, sont à poses accentuées, à plis serrés ; le vert y domine ; je les croirais du xii^e siècle.

Un roi dort couché sur son lit ; à ses pieds un arbre peuplé d'oiseaux ; un lapin et un autre animal broutant près du trône ; ce fragment d'inscription : *signat visio cele talis*. »



Scènes d'un vitrail de la fin du XIIe siècle remployées dans la chapelle de la Vierge, déposées en atelier chez Charles Leprévost, avant d'être reposées dans la nef, cliché des années 1880
Monuments historiques

Descriptions des vitraux de la chapelle de la Vierge par Eugène Hucher (1864), n.p.

« Chapelle de Notre-Dame du chevet

Partie descriptive.

Cette chapelle renferme les plus anciens vitraux de la cathédrale ; c'est là qu'à une époque que nous ne pouvons préciser, on a réuni tous les débris de vitrerie disséminés dans les chapelles, dans la nef et dans la grande verrière du chœur qui, après avoir été brisée, avait été garnie de vitraux de tous les âges. Nous allons inventorier ces verrières en commençant par la première lancette à gauche, du côté de l'Évangile, en entrant dans la chapelle.

Première lancette. [baie ga]

C'est l'une des plus curieuses et des plus complètes ; elle renferme seize panneaux qui font tous partie de la légende de saint Gervais et saint Protais, en y joignant celles de saint Vitalis et de sainte Valérie, leurs père et mère. Nous nous étendrons peu sur cette verrière, déjà amplement expliquée. Nous l'avons d'ailleurs donnée complète en réduction.

Première travée, panneau central, au sommet de l'ogive. Saint Ambroise, couché dans un lit, voit en songe saint Paul qui lui révèle le lieu de la sépulture de saint Gervais et saint Protais ; au-dessous, deux inscriptions mutilées : ... *brosius-paul*...

De chaque côté de ce panneau, la partie supérieure de deux panneaux mutilés.

Troisième travée, panneau central. Saint Ambroise se rendant processionnellement au lieu de la sépulture, guidé par un ange.

Quatrième travée, panneau central. Saint Ambroise nimbé et un autre évêque découvrent le corps des saints martyrs ; à gauche, un évêque debout ; à droite, des clercs, armés de houes, remuent la terre.

Cinquième travée, panneaux latéraux. Saint Vitalis, descendu dans un puits, est lapidé.

Troisième travée, panneau à droite. Des adorateurs du dieu Sylvain, plaçant un bucrane sur un autel, veulent forcer sainte Valérie à sacrifier.

Deuxième travée, panneau à droite. Les sectateurs du dieu Sylvain, n'ayant pu vaincre sa résistance, l'assomment à coups de massue.

Deuxième travée, panneau central. Le comte Astase préside au martyre de saint Gervais, qui succombe sous les fouets plombés des bourreaux ; dans le champ, sur verre bleu, l'inscription : *s. gervasius*. À gauche, un garde, armé d'une longue épée, paraît stationner à la porte du lieu où l'exécution a lieu.

Cinquième travée, panneau central. Le comte Astase, placé sur un trône, ordonne la décollation de saint Protais ; au-dessus de la scène ; l'inscription : *s. ptasius*, et une main divine ornée du nimbe crucifère.

Sixième travée. Dans les trois panneaux de cette travée, le peintre a représenté une scène unique, empreinte d'un caractère terrible. La sainte Vierge, armée d'un marteau, frappe à la tête un personnage couché dans un lit richement orné, en présence de saint Gervais et saint Protais, de saint Vitalis et de sainte Valérie, accompagnés de deux anges.

[...]

Du reste, pour éviter toute équivoque, le peintre a écrit au-dessus de la sainte Vierge : *s. maria*, et sous les martyrs : ... *s. ptasius*. L'inscription de saint Gervais n'existe plus.

Deuxième lancette. [baie gb]

Première travée inférieure. Une belle bordure du XII^e siècle, reproduite *in extenso* dans une de nos planches, a été placée sous le lit dans lequel repose le patriarche Jessé. Au-dessus de lui on lit : *sic deus ex jesse cepit carnaliter esse. C'est ainsi que Dieu a commencé à prendre un corps dans Jessé.* Du côté droit, le donateur du vitrail, Guillaume de Marcé, est représenté à genoux, les mains jointes, dans l'attitude d'un suppliant ; il porte l'amict, la dalmatique violette et, par-dessus ce dernier vêtement, une étole verte en sautoir, circonstance à noter. Au-dessus, l'inscription *guill'i – de marceio*. Guillaume de Marcé était chanoine du Mans au milieu du XIII^e siècle.

Deuxième travée, panneau central. Le roi David assis, la main droite appuyée sur un rinceau, la gauche portant un sceptre fleurdelysé ; ce personnage est vêtu d'un manteau blanc et d'une tunique violette, et se détache sur un fond bleu de forme ovoïde serti par les deux tiges de l'arbre.

Panneaux latéraux. À gauche, le prophète Osée, en manteau blanc et tunique violette ; à droite le prophète Abdias, en robe verte et manteau violet ; tous deux sont nimbés, et portent dans leurs mains un phylactère sur lequel leur nom est écrit.

Troisième travée, panneau central. Un roi pareil au précédent, sans doute Salomon ; ce personnage a la figure plus jeune que le précédent.

Panneaux latéraux. À gauche, un personnage barbu, nu-tête, robe blanche, manteau violet, porte dans sa main un phylactère sur lequel on lit à rebours : *aron prophetas*. À droite, un prophète en robe violette et manteau vert, tenant à la main gauche un phylactère qui a perdu son inscription.

Quatrième travée, panneau central. La sainte Vierge, couronne en tête, nimbée, les pieds enveloppés dans sa robe verte ; elle porte un manteau violet doublé de vair, et tient à la main gauche une palme jaune.

Panneaux latéraux. Deux prophètes portant tous deux des robes vertes et des manteaux jaunes. On lit sur le phylactère placé dans la main droite de celui de gauche : *amos*, et sur l'autre : *nais* ; mais l'*s* provient d'une maladroite restauration, et il faut lire : *naim*.

Cinquième travée, panneau central. Jésus-Christ bénissant de la main droite et s'appuyant de la gauche sur un livre. Il porte une robe verte et un manteau violet.

Panneaux latéraux. Deux prophètes dont l'un, celui de gauche, porte un phylactère sur lequel on lit *zarias* pour Zacharias, et l'autre *malachias*.

Au-dessus, dans la pointe de l'ogive, les sept dons du Saint-Esprit convergeant vers la cime de l'arbre de Jessé. Ce sont des colombes nimbées, placées chacune dans une gloire ; elles sont comme les fruits de l'arbre.

Ce panneau se termine à la partie supérieure par une bordure très limitée.

Troisième lancette. [baie 7a]

Premier panneau, en tête de l'ogive. L'ange Gabriel apparaît à Marie et lui annonce la bonne nouvelle ; les mots *ave maria gratia plena* sont écrits sur un phylactère qu'il tient à la main gauche, tandis que la droite est levée.

Deuxième panneau. La Visitation.

Troisième panneau. Un ange sort du nuage et avertit les mages.

Quatrième et cinquième panneau. Les rois mages à cheval, montrant l'étoile.

Sixième panneau. La Naissance. La Vierge est couchée et s'appuie sur le coude du bras droit, tandis qu'elle montre de la main gauche, à saint Joseph, un coffre où est sans doute l'enfant Jésus, et que surmontent les têtes du bœuf et de l'âne.

Septième panneau. Première enfance de Jésus. Des servantes le lavent ; il est comme plongé dans une cuve baptismale.

Huitième panneau. Présentation de Jésus au temple. Saint Joseph présente au grand-prêtre l'enfant Jésus, qui tient à la main gauche une boule et bénit de la droite ; la sainte Vierge soutient ses pieds. Derrière, une femme portant un nid d'oiseaux, offrande du pauvre.

Neuvième panneau. Moïse et le buisson ardent.

Dixième panneau. Deux bergers, entendant la voix des anges, lèvent la tête ; l'un d'eux porte un capuchon. Ce panneau ne paraît pas être à sa place.

Onzième panneau. L'adoration des mages. La sainte Vierge tenant l'enfant qui porte, comme elle, à la main gauche, un petit globe.

À leurs pieds un roi mage, à genoux, offre un objet circulaire ; les deux autres sont debout : l'un montre l'étoile miraculeuse, l'autre tient un vase à parfums. Tous trois sont couronnés.

Douzième panneau. La fuite en Égypte. La Vierge voilée, en robe verte et manteau violet, est assistée sur un âne ; elle tient l'enfant Jésus emmaillotté serré sur son sein. Saint Joseph, la tête couverte d'un bonnet vert, conduit l'âne d'une main, et tient son bâton de l'autre.

Treizième panneau. Deux idoles peintes, la tête jaune, le corps blanc et violet, jambes vertes, pieds violets, sont placées sur des colonnes à chapiteaux. Celle de gauche est debout, l'autre s'affaisse et tombe comme écrasée sous une pierre rouge. Une tour crénelée est visible à droite ; dans le lointain, des montagnes jaunes et vertes.

[...]

Quatorzième panneau. Les trois rois mages sont réveillés par un ange ; deux d'entre eux sont encore endormis.

Quinzième panneau. Un personnage couronné est endormi sur un lit drapé. Une lampe pend à la voûte. C'est sans doute le roi Hérode.

Seizième panneau. Les trois rois mages devant Hérode assis sur son trône, portant le sceptre et la couronne. Ce vitrail a été évidemment mutilé : il manque les deux panneaux inférieurs dont on aperçoit quelques vestiges, et qui renfermaient sans doute les figures des donateurs.

Cette circonstance prouverait seule que cette verrière était primitivement placée dans une baie plus grande, sans doute au fond de l'abside de la chapelle, si déjà on n'en pouvait acquérir la preuve par l'examen du panneau supérieur et la mutilation latérale de chacun des autres ; évidemment cette verrière et la suivante ont été rognées tout autour pour les faire entrer dans la baie actuelle.

Quatrième lancette. [baie 7b]

Nous passons brusquement de l'histoire de la première enfance de Jésus aux faits voisins de sa mort.

Premier panneau. En bas, Jésus-Christ portant sa croix ; il est suivi par deux saintes femmes, dont l'une soutient une des branches supérieures de la croix, pendant que Simon de Cyrène porte le pivot.

Deuxième panneau. La mort d'Abel, figure de la mort de Notre Seigneur : Caïn tue son frère en le frappant avec le dos d'une houe ; un diable jaune, au-dessus de Caïn, lui inspire la pensée de son fratricide. C'est la figure de Jésus crucifié.

Troisième panneau. Un personnage bénit deux enfants en croisant les mains, de sorte que sa main droite est placée sur celui de gauche, et réciproquement. Il faut voir ici la bénédiction de Jacob sur les têtes d'Ephraïm et de Manassé, ou les Gentils substitués aux Juifs dans les affections et les vœux divines.

Quatrième panneau. Jésus en croix entre la sainte Vierge et saint Jean. Le soleil et la lune assistent au drame divin.

Cinquième panneau. Le serpent d'airain, symbole de Jésus crucifié.

Sixième panneau. Moïse fait jaillir de l'eau du rocher, image de la religion nouvelle.

Septième panneau. Le lion éveille son petit, trois jours et trois nuits après sa naissance, suivant la croyance du Moyen-Âge. [...] Ce panneau est l'emblème de la résurrection.

Huitième panneau. Dans un angle, le pélican sur sa pitié. Un arbre est placé entre ce groupe et le roi David couronné et portant à la main un phylactère sur lequel on lit : *davit*. Le pélican est l'emblème de Jésus crucifié.

Neuvième panneau. Jésus-Christ sort du tombeau : il bénit de la main droite, et tient de la gauche une croix longue dite de résurrection. Il est accosté de deux anges qui portent des chandeliers d'honneur. Au-dessous, dans une arcature brisée, les gardes endormis, vêtus de mailles.

Dixième panneau. Jonas est vomé sur le bord de la mer par une énorme baleine. C'est encore la figure de Jésus ressuscitant. Une main, de laquelle dardent des rayons, indique l'intervention divine.

Onzième panneau. Élisée, dans la position d'un exorciste, les mains levées, son souffle rendu visible par des effluves colorées, ressuscite le fils de la Sunamite. [...] C'est encore un symbole de résurrection. Pour éviter toute incertitude, le peintre a écrit *eliseus* au-dessus de la scène.

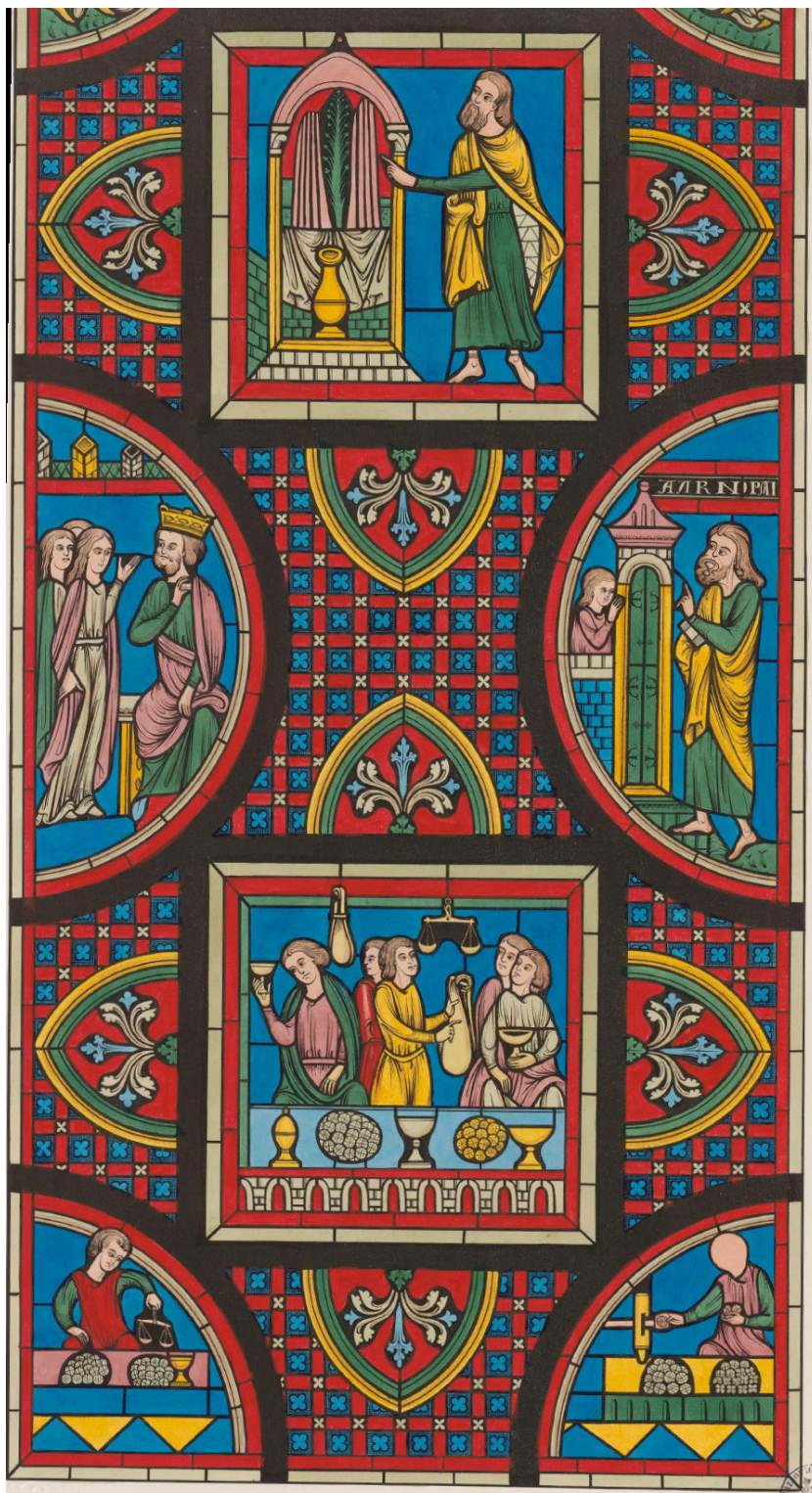
Douzième panneau. Les Israélites tuent l'agneau et marquent de son sang la porte de leurs maisons ; le tau, tracé au-dessus de la porte, est une allusion visible à la croix, signe de la rédemption.

Treizième panneau. La croix se trouve encore symbolisée dans ce panneau. La veuve de Sarepta, croisant devant elle deux morceaux de bois qu'elle vient de ramasser, symbolise la religion chrétienne ; à côté d'elle, un personnage nimbé tenant un livre à la main gauche et gesticulant de la droite : sans doute Elie [...].

Quatorzième, quinzième et seizième panneau. Les trois panneaux du haut représentent le jugement dernier. Jésus-Christ, montrant ses plaies, est accosté de deux anges portant la croix, les clous, la couronne et la lance [...]. Ce panneau a été visiblement rogné par le haut. Il est très vraisemblable que la verrière occupait la fenêtre absidale de la chapelle, puisqu'elle offrait les scènes les plus augustes de la Passion.

Au-dessous, deux panneaux dans lesquels on voit deux anges sonnant de l'oliphant et réveillant les morts ; ceux-ci, sortant de leurs tombeaux, lèvent les mains vers leur Sauveur.

Dans la rosace en tête des deux lancettes, on voit une petite figure de la Vierge tenant l'enfant Jésus ; dans l'écoinçon de droite, un ange encensant ; à gauche, des débris informes.



L'enfance de la Vierge, bas du vitrail, cathédrale du Mans, baie 5b, planche publiée par Eugène Hucher d'après les relevés commandés par Delarue, 1864, cliché M. Godlevskaya

Cinquième lancette. [baie 5a]

Cette lancette et la suivante constituent un modèle de symbolisme qu'on ne rencontre guère ailleurs [...].

Faisons aussi expressément remarquer que ces deux verrières sont intactes dans leurs dimensions, et que, à part la suppression totale d'un panneau de donateurs au bas de la sixième verrière, tout y a été conservé dans l'état primitif : c'est que ces deux verrières n'ont probablement jamais été déplacées.

Premier, deuxième et troisième panneaux. En bas du vitrail, ce sont trois scènes représentant un même sujet, les changeurs du Mans, donateurs de la verrière.

Dans l'un des deux panneaux en bas, un petit personnage vérifie à l'aide d'un trébuchet de changeur, encore en usage de nos jours, le poids d'une monnaie. Nous avons, le premier, restitué à ces vitraux leur véritable caractère en démontrant qu'il fallait y voir un trébuchet, une balance si l'on veut, mais non un balancier, un mouton ou un instrument quelconque de monnayage ; au XIII^e siècle, la monnaie se fabriquait au marteau, à l'aide de deux coins superposés.

Dans l'autre écoinçon, un autre changeur tient élevée une balance dans laquelle on ne peut voir s'il y a ou non des monnaies ; deux tas de celles-ci, avec une coupe sont placés sur le comptoir.

Au bas de ce panneau et du précédent on lit : *fracasca...biator...alone*. Sans doute *franco scambiator de alone*. Le Franc ou Francon, Changeur d'Alone. Inutile de prévenir que la lecture *scs viator*, proposée par Richelet, de regrettable mémoire, n'est pas soutenable.

Toutefois le mot *frac* n'est pas du même style ni du même ton que le reste de l'inscription. Peut-être est-ce un morceau rapporté d'ailleurs, ou un nom ajusté un peu plus tard ; les caractères en sont bien du temps, ils sont seulement plus minces et plus allongés que les autres [...].

Le grand panneau carré placé au-dessus offre des personnages assis, couverts de manteaux ; ce sont comme des étrangers que l'on reçoit dans une boutique. Ils portent dans les mains et ont l'air d'offrir des coupes à des personnages debout, sans doute les changeurs, qui semblent leur donner en retour une longue bourde de peau fermée avec recherche. À la voûte pendent une balance et une autre bourse.

Le quatrième panneau, à droite, est sans doute la paraphrase du texte *Mater viventium*. On sait que les docteurs de l'Église ont appelé Marie : nouvelle Ève, Mère des vivants.

Marie debout, couronnée et nimbée, tient un livre de la main gauche ; elle montre de la droite et semble prendre sous sa protection un groupe de petits personnages dont l'un porte aussi un livre, sans doute les Chrétiens ; tandis que la vieille Ève représentée sous la figure d'une femme couchée, étendue sur un lit dans une position très inclinée, est attentive au geste de Marie et témoigne sa reconnaissance.

Cinquième panneau. Un architecte, la verge du commandement à la main gauche, fait dresser une colonne, couchée par terre, par six personnages vêtus comme lui, sans manteau, probablement des ouvriers. Cette scène et celle qui va suivre symbolisent l'idée de la venue prochaine de Marie, assimilée au temple de Salomon [...].

Sixième panneau. Le temple s'élève, on dresse la dernière colonne. L'architecte est vêtu d'un surtout ; ses ouvriers, qui sont très jeunes, ressemblent à des enfants.

Septième panneau. À gauche, saint Bernard prêche ses moines. L'un d'un est assis et tient un livre comme le saint abbé.

Huitième panneau. Marie est la trésorière des grâces ; aussi répand-elle des trésors, dans l'acception propre et non figurée du mot, sur l'autel devant lequel un moine est agenouillé. Au-dessus, deux lampes qui brûlent, pendues à une voûte que surmontent un petit clocher avec croix et d'autres constructions.

Neuvième panneau. La même idée est représentée aussi énergiquement dans le panneau supérieur : Marie, nimbée, remplit de grains les coffres des moines ; au-dessus de sa tête l'inscription *sca maria*. Marie porte un livre à la main gauche dans ces deux panneaux. [...].

Dixième et onzième panneaux. Dans celui de droite, le peintre a représenté saint Grégoire, tenant à la main droite un vase de parfum surmonté d'une flamme ; entre la flamme et le vase, et comme pour marque que celui-ci n'en est pas atteint, règne une inscription où l'on lit : *s gregori*, c'est -à-dire que l'idée est de saint Grégoire. La virginité de Marie est comparée à un vase de parfum : celui-ci brûle dans que le vase en soit lésé. Dans l'autre panneau c'est une maison qui brûle intérieurement sans se consumer, de longues langues de feu sortent de la porte du premier étage et du toit.

Douzième panneau. Un personnage nimbé, assis dans une chaise ou sur une espèce de trône, tient à la main gauche un livre et lève la main droite en parlant à un homme et à une femme, qui se précipitent vers lui en s'agenouillant à demi.

La tête du personnage assis a disparu entièrement, cependant il est à peu près certain que c'était une femme, et il est probable, si l'on en juge par les restes mutilés du personnage, qu'il représentait la sainte Vierge [...].

Sixième lancette. [baie 5b]

Premier, deuxième et troisième panneaux. Répétition identique des trois panneaux inférieurs de la précédente lancette, sauf que le sujet carré a disparu et est remplacé par un fragment de panneau du XII^e siècle.

Quatrième panneau. Un vieillard majestueux, placé à l'entrée du temple, parle, la main gauche élevée, à une jeune fille enfermée dans l'intérieur, dont on ne voit que le buste au-dessus de la muraille. La clôture de la porte joue ici un grand rôle, et le peintre a appuyé sur l'idée en figurant extérieurement les verrous de la porte qui ordinairement sont intérieurs. Les ferrures sont aussi très ornementées et très apparentes ; c'est l'idée de l'*hortus conclusus* ou la représentation de la première enfance de Marie qui vivait enfermée dans le temple [...].

Cinquième panneau. Un roi couronné, assis sur son trône, parle à un groupe de jeunes filles ; c'est l'interprétation de la phrase *placuit regi*, elle plut au roi, que l'Écriture prononce à propos d'Esther, et que les docteurs ont appliquée à la sainte Vierge ; ainsi Esther est devenue une figure de Marie.

Sixième panneau. L'époux en habits de fête ; son manteau est doublé de vair (circonstance à noter, qui ne se rencontre nulle part dans ces sujets bibliques). L'époux se dirige vers le temple, espèce d'édicule couvert en dôme dans lequel on voit un vase déposé sur le seuil, et plus loin, sur un second plan, un rameau fleuri entre huit parfaitement secs.

C'est un passage bien connu de la légende de saint Joseph, en même temps qu'une réminiscence de celui relatif à la verge d'Aaron.

Septième panneau. Présentation de la sainte Vierge au temple. Joachim offre au Seigneur la petite Marie, qui tend les mains ; une lampe brûle au-dessus d'un édicule couvert d'une draperie.

Huitième panneau. Le grand-prêtre, mitre en tête, bénit l'offrande que présentent saint Joachim et sainte Anne, et qui consiste dans un mouton, l'offrande des riches, par opposition avec celle de deux tourterelles, l'offrande des pauvres [...].

Neuvième panneau. La petite Marie monte les degrés du temple, malgré son extrême jeunesse, et sans aucune aide. [...].

Derrière la petite Marie, se tient saint Joachim, la tête levée vers le ciel, et les mains tendues comme pour secourir la jeune fille ; après lui, sainte Anne portant dans son manteau une somme d'argent composée de deniers apparents. En haut, le temple caractérisé par un édicule à dôme, dans l'intérieur duquel brûle une lampe.

Dixième panneau. Saint Joachim et sainte Anne se rencontrent à la porte dorée de Jérusalem ; au-dessus, l'ange qui est apparu aux époux, et leur a annoncé qu'une fille, appelée de hautes destinées, naîtra de saint Anne, quoique celle-ci fut stérile.

Saint Joachim écoute en levant la tête, la voix de l'ange, tandis que sainte Anne qui le précède joint les mains et entre sous la porte dorée.

Onzième panneau. La salutation évangélique. La sainte Vierge, non à genoux, comme on l'a souvent représentée dans les temps modernes, mais assise, est occupée à lire dans un livre, un ange lui parle et annonce la bonne nouvelle. Au-dessus : *sca maria*.

Douzième panneau. Marie couronnée et nimbée, est assise sur un trône ; elle lève les bras d'une manière symétrique, en tenant dans chaque main un bouquet de fleurs ; de chaque côté du trône un grand vase de fleurs [...].

Dans la rosace placée au sommet des deux dernières lancettes, on voit un personnage couronné sur un trône, tenant à la main un sceptre ; dans les deux écoinçons, deux anges encensant.

Septième lancette. [baie 3]

La légende de la sainte Vierge est ici brusquement interrompue. À une époque que nous ne pouvons préciser et sans doute pour jeter plus de jour sur l'autel, on a remplacé les chaudes et poétiques verrières, suite de celles que nous venons de décrire, par des lancettes dans lesquelles abonde le verre blanc, et qui sont disparates de style et de sujets. La lancette dont nous nous occupons, est remplie tout entière par un seul sujet, peint à la fin du XV^e siècle ou au commencement du XVI^e siècle : sainte Anne instruisant la sainte

Vierge. La scène se passe sous une riche ornementation à trois étages superposés ; une bordure de fleurs de lys florencées alternant avec des couronnes entoure le sujet.

Huitième lancette. [baie 1]

Au sommet, un travail de vitrier, espèce de campanile composé de pièces rapportées d'ailleurs. Au-dessous, une sainte portant un livre, vêtue d'une robe de drap d'or et d'un manteau bleu ; à la partie inférieure de ce personnage ont été soudés les débris d'une autre sainte, placés à l'envers. Une triple bordure entoure ce semblant de verrière.

Au-dessous, un personnage très jeune, presque complet, à genoux, les mains jointes ; il porte une cotte d'armes palée de gueules et d'hermines et dans le champ derrière lui, on voit un écusson aux mêmes armes, palé de gueules et d'hermines, mais avec un canton chargé d'un loup d'or. Ce dernier animal est peint sur un fond de sable, c'est-à-dire noir.

La famille de Tallerand (Normandie) portait ce blason moins le canton qui du reste peut n'être qu'une brisure à l'usage d'un puiné.

On aperçoit sous la cotte d'armes une armure complète en plates de fer, et les pieds sont garnis d'éperons de grand dimension.

Au-dessous de ce personnage, dont la partie inférieure a été rognée, un vitrier a placé un fragment de panneau qui n'appartient pas au sujet ; on y distingue un livre ouvert et la partie supérieure d'un chapeau rouge de cardinal.

Ces fragments de vitraux proviennent, sans nul doute, de la galerie du transept septentrional, placée au-dessus de la chapelle Saint-Jean-Baptiste.

Neuvième lancette. [baie o]

La lancette absidale est un amas confus de vitraux de tout âge et de tout style.

En haut, au sommet de l'ogive, au milieu de morceaux hétérogènes, on remarque la sainte Vierge voilée, les mains jointes, et posée debout sur un vaste croissant, de chaque côté est un ange en adoration.

Plus bas on distingue deux jambes à demi couvertes d'un linceul, ce sont les débris d'une Ascension.

Au-dessous, et entourée de bordures de la renaissance et du XII^e siècle, une ogive trilobée du XIII^e siècle, soutenant une tour centrale et deux pignons, inutile de dire que cette ornementation n'a pas d'emploi à cette place.

Les deux panneaux placés au-dessous, renferment à droite : Jésus-Christ en croix, accosté de la sainte Vierge et de saint Jean, sous une ornementation de la fin du XV^e ou du commencement du XVI^e siècle ; à gauche : saint Julien accompagné d'un clerc faisant jaillir la fontaine miraculeuse de l'Éperon. Le tout est abrité sous un riche pinacle du même temps.

Au-dessous deux autres pinacles de la même époque ; celui de gauche abrite les têtes de deux donateurs ; l'autre plus vaste ne laisse voir aucun vestige du sujet ; plus bas on aperçoit la partie supérieure de deux figures de donateurs, provenant sans nul doute de la galerie du transept septentrional placée au-dessus de la chapelle des fonts, où l'on sait qu'il y avait des vitraux peints. L'un des deux personnages paraît être un ecclésiastique, peut-être le cardinal dont nous avons signalé plus haut le chapeau ; l'autre semble être un personnage laïc. Tous deux joignent les mains et étaient agenouillés. Les panneaux sont brusquement rompus à hauteur du coude ; au-dessous on ne trouve plus que des morceaux informes.

Dixième lancette. [baie 2]

Cette lancette est très intéressante bien qu'elle ne renferme comme les précédentes que des panneaux venus d'ailleurs, mais les peintures qu'elle présente sont d'une époque qui ne nous a presque rien laissé : le XII^e siècle.

Dans la pointe de l'ogive, on remarque un fragment d'un très grand sujet, c'est la partie supérieure d'un Christ montrant ses plaies, par conséquent d'une scène du jugement dernier. Le Sauveur portant le nimbe crucifère, vêtu et peint à la manière byzantine, est accosté de l'alpha et de l'oméga.

Au-dessous, un groupe d'apôtres, dans un médaillon qui a conservé son ornementation du XII^e siècle ; la partie inférieure seulement a été rognée pour la faire entrer dans la ferrure.

Plus bas : deux anges soutiennent et présentent une grande croix.

Ces trois sujets appartiennent évidemment à une vaste représentation du jugement dernier, sujet affectionné

aux époques anciennes. Le médaillon inférieur est à peu près complet.

Le quatrième médaillon qui suit n'a plus que le galbe extérieur ; son intérieur a été rempli arbitrairement de débris de toutes époques.

Les cinquième et sixième médaillons également circulaires, sont excessivement précieux, nous les avons reproduits in extenso, et minutieusement décrits plus haut dans notre examen raisonné des vitraux antérieurs au XIII^e siècle.

Le cinquième médaillon représente la lapidation de saint Etienne, le sixième sa mise au tombeau. Les inscriptions transcrites plus haut sont en place.

Rien n'égale l'intérêt de ces curieuses peintures. Trois autres panneaux de cette série sont déposés dans le garde-meuble de la cathédrale, en attendant que la munificence de l'État ou le zèle des particuliers permettent de leur donner une appropriation plus digne d'eux.

Onzième lancette. [baie 4]

Cette verrière est occupée entièrement par une grisaille du XIV^e siècle d'un effet médiocre.

Douzième lancette. [baie 6a]

Cette douzième lancette renferme dans sa partie supérieure huit panneaux de la vie de saint Eloi. Dans celui placé au haut de l'ogive, saint Eloi sans barbe est mis au tombeau, au-dessous l'inscription : *s'-elgius* [sic].

Le second panneau à droite, offre saint Eloi une épée à la main, coupant la corde par laquelle un jeune homme presque nu, est pendu à une potence.

Dans le troisième panneau, saint Eloi rappelle ce jeune homme à la vie ; celui-ci a les yeux bandés et porte pour tout vêtement une espèce de caleçon de toile [...].

Dans le quatrième panneau à droite, le saint évêque voyage à cheval et un passant lui montre sans doute le jeune homme pendu que nous venons de voir.

Cinquième panneau. Saint Eloi vêtu en forgeron, tient le nez d'un grand diable vert avec ses tenailles [...].

Sixième panneau. Le tombeau de saint Eloi ayant été ouvert, on fut fort étonné de trouver que la barbe avait beaucoup crû ; saint Eloi est représenté ici pourvu d'une longue barbe par opposition avec l'état imberbe de sa figure au premier panneau.

Septième et huitième panneaux. Saint Eloi en concile ; dans la partie à droite saint Eloi nimbé est assis sur un banc, il tient un livre et lève la main droite en parlant. Dans la partie opposée quatre évêques au moins, sont assis sur des bancs, deux d'entre eux conversent avec saint Eloi en gesticulant.

Le style de cette verrière est plus moderne que celui des vitraux qui offrent la vie de la sainte Vierge et de Jésus-Christ ; si ces dernières appartiennent à la première moitié du XIII^e siècle, la légende de saint Eloi doit avoir été peinte dans la seconde moitié de ce siècle, du reste les figures sont belles et exécutées avec soin.

Au-dessous se trouve une lapidation de saint Etienne, remontant au commencement du XIII^e siècle ou à la fin du XII^e ; les figures sont traitées par panneaux allongés et on peu d'accent.

Plus bas, se détachant sur un fond de grisaille de bon style, on rencontre un sujet symbolique peu compréhensible ; un personnage nimbé serrant de la main gauche une pancarte sur son cœur, tient de la droite deux petits personnages qu'il a l'air de prendre sous sa protection ; de l'autre côté, une femme également nimbée, la main gauche élevée, saisit de même la main droite de deux autres petits personnages. Ce panneau et son ornementation en grisaille, sont du XIII^e siècle, première moitié.

Au-dessous, des fleurs de lys du XV^e siècle, avec deux rosaces, le tout venu d'ailleurs.

Treizième lancette. [baie 6b]

Cette lancette renferme la légende de saint Nicolas, elle est du même style et du même temps que la légende de saint Eloi et renferme aussi de fort belles figures, d'un dessin très avancé et drapées très élégamment.

Les deux premiers panneaux au sommet de l'ogive, offrent deux anges encensant ; de la main droite ils tiennent l'encensoir, et de la gauche la navette.

Le troisième panneau à droite, commence l'histoire de ce Juif qui, frappé de la puissance de saint Nicolas éclatant par de nombreux miracles, fit faire une image de ce saint et la plaça dans sa maison [...]. Le peintre a reproduit un cartouche non colorié, représentant saint Nicolas en chasuble, portant un livre de la main gauche et bénissant de la droite ; en avant le Juif apporte et place au bas de l'image une masse de deniers, il fléchit légèrement les genoux. Son vêtement est entièrement composé de pièces de rapport ; derrière lui

est un serviteur probablement, tenant élevée une coupe [...].

Dans le quatrième panneau saint Nicolas admoneste les voleurs qui sont représentés porteurs de coupes qu'ils ont enlevées.

Les cinquième et sixième panneaux représentent un seul et même sujet trop connu pour que nous y arrêtions ; c'est celui qui d'ordinaire sert de signe dénomiatif à saint Nicolas : le saint évêque debout, richement drapé dans une chasuble, soutenant de la main gauche un livre, bénit de la droite trois jeunes clercs qu'un cruel hôtelier avait tués et salés ; ceux-ci entièrement nus, la tête rasée à la façon des clercs, sortent du fatal baquet et tendent les mains à saint Nicolas, soutenus par l'hôtelier ; derrière saint Nicolas un clerc tient sa crosse.

Les septième, huitième, neuvième et dixième panneaux représentent la légende de l'enfant à la coupe [...]. Les septième et huitième panneaux représentent la nef dans laquelle la famille était embarquée, au moment où l'enfant tombe à la mer avec la coupe d'or ; celle-ci ressemble à une sphère parce qu'elle est garnie de son couvercle [...].

Cette scène est des plus émouvantes, la mère s'arrache les cheveux en voyant son enfant dans l'eau ; cette figure est réellement belle, elle a quelque chose d'antique. La nef a la proue terminée par une tête de monstre, comme tous les navires de cette époque [...].

Les onzième et douzième panneaux, représentent saint Nicolas remettant aux père et mère, l'enfant sauvé des flots, qui dépose sur l'autel la coupe consacrée. Les figures de ces panneaux sont remarquablement drapées.

Les treizième et quatorzième panneaux présentent le sujet si connu de la messe de saint Martin, traité au XIII^e siècle, dans un style élevé et avec un développement remarquable.

On remarquera saint Martin élevant ses bras nus ; le saint dit le *Pater*, derrière lui un diacre tient élevée la patène sur laquelle on distingue ce signe et ces caractères + a l σ a.

Au-dessus de la tête du saint paraît cette flamme brillante signalée par tous les historiens et que Le Sueur a rendu par un globe ou boule jaunâtre ; au-dessus, l'ange du Seigneur apporte à saint Martin des bouts de manches pour remplacer le vêtement dont sa charité l'a dépouillé. Le pauvre n'est pas présent, mais quelques personnages, derrière le diacre, témoignent leur admiration.

Au-dessous, des pièces rapportées composées de rosaces et d'étoiles.

Quatorzième lancette. [baie 8a]

Cette lancette a évidemment été déplacée ; elle comprenait la première partie de la vie publique de Jésus. Le premier panneau, au sommet de l'ogive, nous montre Jésus avec sa mère aux noces de Cana, devant une grande table couverte de vases et de plats.

Dans le second panneau à droite, un échanton élève une coupe qu'il vient de remplir à l'aide d'un grand vase placé à côté de lui.

Le panneau qui devait être le troisième à gauche et qui est maintenant le sixième, représente un autre échanton versant de l'eau dans un grand vase.

Ces deux panneaux ont trait au même miracle, le changement de l'eau en vin aux noces de Cana.

Le troisième panneau et le cinquième offrent Jésus, petit enfant, se rendant au temple, accompagné de Marie et de Joseph, ou en revenant.

Le quatrième panneau nous le montre entouré de ses disciples.

Tous ces vitraux placés au midi et exposés à des alternatives fréquentes d'humidité et de chaleur, sont profondément corrodés, par conséquent très peu visibles.

Au-dessous, un médaillon circulaire représentant une femme à genoux, au milieu de nombreux débris.

Plus bas, deux demi-médallions qui ne renferment plus que des morceaux rapportés d'ailleurs.

Enfin les deux derniers panneaux sont deux curieux restes très fragmentés de vitraux du XII^e siècle ; la partie gauche représente une assemblée de personnes qui ont l'air d'écouter, la porte s'ouvre et laisse voir un personnage qui parle à une femme dont les mains sont croisées sur sa poitrine. La partie à droite donne le quart seulement d'une importante verrière dont le reste a disparu, offrant, dans un encadrement octogonal à double rang de perles, le martyr de saint Sébastien. On aperçoit à gauche une faible partie d'un corps nu, dans lequel sont entrées deux flèches très visibles, devant, est un personnage couronné, s'appuyant sur une lance et levant la main dans l'attitude du commandement, sans doute Dioclétien.

Dans le champ on lit en grandes capitales *stian*, restes de l'inscription *sanctus sebastian*.

À gauche de ces deux panneaux, est une curieuse bordure du XII^e siècle que nous avons reproduite.

Quinzième lancette. [baie 8b]

Cette lancette paraît être parfaitement à sa place ; elle constitue une de ces légendes dans lesquelles on s'est appliqué, au Moyen-Âge, à faire sentir en quelque sorte l'action visible et palpable de la sainte Vierge sur les générations qui se sont succédées ici-bas. Elle représente la légende si populaire au XII^e et au XIII^e siècles, de l'archidiacre du nom du vidame Théophile.

Cette légende est assez complète, elle date du même temps que les belles verrières des figures de la sainte Vierge précédemment décrites ; c'est la même facture, c'est la même richesse dans la disposition des panneaux.

Il y manque un panneau et un demi panneau carrés, plus deux demi médaillons circulaires ; du reste on remarquera dans la lancette précédente, un remaniement des panneaux du bas, qui comprend la même zone horizontale, comme si la partie inférieure de cette verrière tout entière avait servi à appuyer quelque meuble ou quelque construction d'une époque postérieure à nos vitraux. On sait, en effet, que le tombeau de Langey du Bellay actuellement dans la chapelle Saint-Jean-Baptiste, était autrefois adossé à ces deux lancettes et que sa partie supérieure s'élevait jusqu'au point où les vitraux primitifs ont été détruits.

Ainsi le bas de la légende de Théophile manque. On devait le voir dans ces trois panneaux, distribuant des aumônes au pauvres, édifiant des églises, en un mot dans l'exercice de ses fonctions de vidame de l'église d'Adana, en Cilicie.

On sait que l'histoire de Théophile est une de celles qui ont eu le plus grand retentissement au Moyen-Âge ; on la trouve reproduite jusqu'à trois fois dans nos vitraux de la cathédrale du Mans, tandis que celle de l'enfant de Bourges ne l'est que deux fois et la légende d'Evron qu'une fois [...].

Dans le premier panneau à gauche, Théophile est dépouillé par l'évêque de sa dignité ; à genoux devant ce dernier qui est assis sur son siège, il semble l'implorer. Quelques autres prêtres ou laïcs assistent à cette scène [...].

Dans le second demi-cercle à droite, le Juif tient les mains de Théophile dans les siennes, écoute ses doléances et reçoit ses promesses ; Salatin est vêtu d'une tunique violette, d'un manteau vert et du bonnet conique particulier aux Juifs au XIII^e siècle ; derrière Salatin, un personnage vêtu de blanc avec un manteau jaune.

Le troisième sujet renfermé dans un panneau carré représente un évêque couché et paraissant endormi. Au-dessus apparaît un ange dont la tête est remplacée par un morceau de verre rouge flamboyant, du plus détestable effet. Il est vraisemblable que cette scène représente l'évêque inspiré par la providence et concevant de rendre à Théophile sa dignité.

Dans le demi-cercle à droite, au-dessus de cette dernière scène, Théophile en costume civil, robe verte, froc court de couleur violette, livre une longue bourse jaunâtre à Salatin, vêtu d'un manteau blanc, les jambes nues, chaussées de sandales violettes.

La scène représentée dans le demi-cercle à gauche est des plus curieuses ; Salatin présente Théophile à Satan, figuré sous la forme d'un grand diable vert ; Théophile, à genoux dans la position d'un suppliant, tient à la main une grande pancarte ou un phylactère sur lequel on lit : *facio tibi homagium*, en capitales du XIII^e siècle ; Salatin aide Théophile à présenter cet écrit, le fameux chirographe qui joue un si grand rôle dans cette histoire, chirographe écrit du sang de Théophile [...].

Le panneau placé au-dessus de ces deux scènes, nous montre Théophile rétabli dans sa charge, mais surveillé dès lors par le diable. Il est assis sur son siège en robe verte et manteau violet ; à sa droite et tout près de lui est un petit diable rouge qui l'inspire ; deux fournisseurs accourent à lui de l'autre côté, pour traiter sans doute la vente de quelques denrées, l'un d'eux porte sur ses épaules deux grands poissons dont les écailles sont très visibles, il est probable qu'il s'agit soit de tromper les marchands, soit de compromettre les intérêts de l'Église [...].

Cependant Théophile s'est repenti : dans le demi-cercle à droite au-dessus de cette dernière scène, Théophile cherche dans un mouvement violent à se dégager des étreintes d'un grand diable rouge qui tient à la main des liens devenus inutiles, ce sont deux espèces de lanières garnies de nœuds, comme seraient des draps de lit noués aux deux extrémités. La scène se passe dans une cour entourée d'un mur crénelé, sans doute le mur de l'évêché ; Théophile se précipite vers une porte, celle du sanctuaire de la sainte Vierge représentée dans le compartiment opposé.

La sainte Vierge nimbée et couronnée est placée sur un trône, elle porte un sceptre à la main : devant elle on remarque un amas confus de morceaux parmi lesquels une inscription du XIII^e siècle, dont il ne reste plus que les lettres suivantes ...*ius sc... mi*. Ce panneau a beaucoup souffert.

Le dernier panneau au haut de la lancette représente Théophile prosterné devant l'autel de la sainte Vierge ; un ange lui apparaît tenant à la main un long phylactère sur lequel est inscrit en capitales gothiques *teophilus*. C'est sans doute le chirographe que la sainte Vierge renvoie à Théophile. Dans le vitrail de Beauvais la sainte Vierge le remet elle-même au vidame.

Ici se termine brusquement la légende de Théophile ; peut-être continuait-elle dans une autre lancette, car dans le vitrail de Beauvais, six autres sujets suivaient celui de la remise du chirographe à Théophile ; mais rien ne nous autorise à l'affirmer [...].

Au-dessous de la légende de Théophile et dans l'espace occupé, comme nous l'avons dit, par le couronnement du tombeau de Langey, on a placé en hors-d'œuvre un vitrail représentant deux donateurs, traités dans le style du XVI^e siècle : un homme et une femme, les mains jointes, à genoux, et les yeux levés au ciel.

Plus bas, des rosaces et morceaux détachés d'autres vitraux.

Seizième lancette. [baie 10a]

Cette lancette est composée presque entièrement de vitraux du XII^e siècle ; la plupart retracent des scènes de la vie de Jésus-Christ.

Au sommet de l'ogive une femme marche devant un homme qui porte à la main comme une offrande ; ils entrent sous un riche portique à voûte plate ; est-ce un fragment d'une présentation de Jésus-Christ au temple ?

Au-dessous à gauche, Jésus portant la croix de résurrection, parle à la Magdeleine à genoux et fait le geste de *noli me tangere* ; un arbre est placé entre eux.

À droite, le quart de la partie supérieure de l'Ascension de Jésus-Christ, contenant trois apôtres et un morceau de bordure très curieux composé de cornes d'abondance et de fleurons, reproduits in extenso.

Sous le *noli me tangere*, on voit Jésus conduit chez Caïphe, reconnaissable à sa mitre à deux pointes. Au-dessous de cette scène est un demi médaillon, dans lequel Jésus-Christ est représenté plaçant une couronne sur la tête de saint Pierre ; en d'autres termes c'est saint Pierre établi chef de l'Église. Au-dessus de la tête de l'apôtre on voit un reste d'inscription ...*trus* sans doute *scs. petrus*.

À droite de ces deux panneaux, le second quart du vitrail de l'Ascension où l'on remarque la sainte Vierge et trois apôtres [...].

Sous cette travée on trouve d'abord à gauche, un ange en adoration, puis à droite, une scène oubliée là, sans nul doute, lorsqu'on a cherché les panneaux du XII^e siècle de la vie de saint Julien pour en composer la grande verrière placée au bas de la nef. Ce panneau représente saint Julien à la porte du palais de Défensor, rendant la vue à un aveugle. Saint Julien assis, mitre en tête, se lave les mains ; un serviteur tenant une petite bouteille, sans doute remplie de cette eau que saint Julien vient de faire miraculeusement jaillir à la porte de la ville, verse le liquide sur les mains étendues du saint. Ce serviteur ajoute à son geste très énergique l'action de porter sur son épaule un linge blanc, peut-être une serviette.

Pendant que saint Julien se lave les mains, un aveugle, à genoux, tend une main sous le jet d'eau, tandis que de l'autre main il se frotte les yeux.

Au-dessous de cet intéressant panneau, on trouve un petit vitrail du XIII^e siècle, représentant un chevalier, la tête nimbée, vêtu de mailles et portant par-dessus une cotte d'armes et une épée. À sa main droite est une lance ; de la gauche il arrête son cheval et devant un personnage à genoux qui l'implore. Au-dessus du saint, on lit, en belles capitales gothiques *scs mauricius*.

Le reste du vitrail n'est composé que de rosaces et fragments de pilastres, ou de bordures de la Renaissance.

Dix-septième et dernière lancette. [baie 10b]

Au sommet de l'ogive, on voit un fragment de médaillon circulaire renfermant un personnage couché, portant sur la tête une espèce de mitre blanche très basse. Ce personnage paraît avoir une vision comme l'indique la légende placée au-dessous, *ignatvisio*. Il voit à ses pieds trois ou quatre animaux cornus qui semblent s'éloigner ou se détourner de lui pour regarder un oiseau perché dans un arbre ; on distingue parmi ces animaux un lion ou un bœuf. Le centre du médaillon est occupé par des morceaux peut-être rapportés d'ailleurs, on distingue cependant deux fragments d'inscription : *succii talis*. L'un des c du premier mot est

carré. C'est l'indice de la première moitié du XII^e siècle. Un rideau levé indique une chambre à coucher. Ce curieux panneau est traité dans le style de l'Ascension et de la procession de saint Ambroise, précédemment signalés : l'ornementation qui entoure ce dernier panneau est la même que celle de la verrière qui nous occupe en ce moment, preuve certaine de contemporanéité [...].

Au-dessous de ce panneau, l'on retrouve à gauche la suite de la scène de l'Ascension, puis à droite le lavement des mains de Pilate. Ce dernier assis sur son siège, la tête couverte du bonnet juif conique, se lave les mains au-dessus d'un vase plat que lui présente un personnage de très petite dimension, de la taille de Malchus, que nous allons rencontrer plus bas [...].

Nous avons reproduit in extenso ce panneau.

Plus bas, on retrouve la scène de la fin de l'Ascension, où se voit l'extrémité du voile de la sainte Vierge comprise presque tout entière dans l'autre panneau ; inutile de faire remarquer que nous avons rétabli dans notre reproduction réduite, le rang primitif du panneau, interverti par un vitrier maladroit.

À droite de ce dernier panneau, saint Pierre, nimbé, et très reconnaissable à sa tonsure cléricale, coupe l'oreille à Malchus, représenté sous la forme d'un très petit personnage de la taille d'un enfant, pendant que des gardes et des Juifs, placés dans un plan supérieur se moquent de lui. L'un d'eux, leur chef sans doute, porte sur sa tête une salade très singulièrement ornementée, et un autre bonnet juif conique.

Dans la partie supérieure du panneau, on voit un ange rapporté d'ailleurs, dont les jambes ont été supprimées pour qu'il put trouver place dans le cadre.

La travée placée au-dessous de celle que nous venons de décrire, présente à droite un Juif coiffé d'un bonnet conique, soutenant dans ses bras une femme défaillante et qui laisse échapper de ses mains une lance brisée. Il faut voir là la Synagogue expirante, par opposition avec la religion chrétienne triomphante, personnifiée dans saint Pierre, que nous venons de voir couronné par Jésus-Christ [...]. À gauche, un ange nimbé apparaît, selon toute vraisemblance, aux saintes femmes ; néanmoins ce sujet n'est pas certain. Au-dessous est une longue inscription mutilée et peu lisible.

Le dernier panneau est un des plus curieux que renferme la cathédrale ; il représente Jésus-Christ tirant des limbes Adam et Ève. Derrière ceux-ci, on aperçoit une multitude de petites âmes que des démons velus cherchent à retenir de toutes manières ; l'une d'elle est à cheval sur le col d'un de ces diables ; un autre esprit infernal veille au sommet d'une des tours d'enceinte, un troisième sous les pieds du Christ a l'air de le montrer du doigt en disant : Voici mon vainqueur. Toutes ces petites figures sont traitées avec verve et talent ; les pieds et les mains, critérium de l'avancement de l'art dans tous les monuments figurés, sont finement exécutés ; malheureusement tous ces panneaux fortement corrodés par les agents atmosphériques sont devenus presque invisibles, bien qu'ils soient peu élevés.

Ces sujets du XII^e siècle dénotent beaucoup plus de soin et de précision dans la composition et l'exécution que ceux du XIII^e siècle en général plus hâtés et plus largement exécutés. Mais il y règne un entrain, un excès, je dirai même une intempérance d'imagination qui impriment à la scène un caractère étrange et tout à fait extraordinaire. On se sent en présence d'un art exotique, un monument nationalisé, mais qui n'a pas été continué par les siècles suivants.

Sous le curieux panneau que nous venons de décrire, il n'y a plus que des débris de tout âge mais surtout du XVI^e siècle.

Dans la rosace existant entre les deux dernières lancettes, un évêque bénit un enfant placé dans une chaudière ou une fournaise, derrière on voit une femme tendant les bras.

Ce sujet est de la fin du XIII^e siècle, peut-être faut-il voir ici la dernière scène de la légende de l'enfant de Bourges, que nous retrouverons dans le triforium. Ce sujet se détache sur un champ d'azur semé de fleurs de lis d'or et de gueules.

Toutes les rosaces de la chapelle de la sainte Vierge, autres que celles que nous avons décrites, ne renferment que des fragments rapportés d'ailleurs, et par conséquent étrangers aux vitraux placés au-dessous. »

Catalogue des panneaux

Critique d'authenticité

Légende de la critique d'authenticité



sans couleur : pièces d'origine



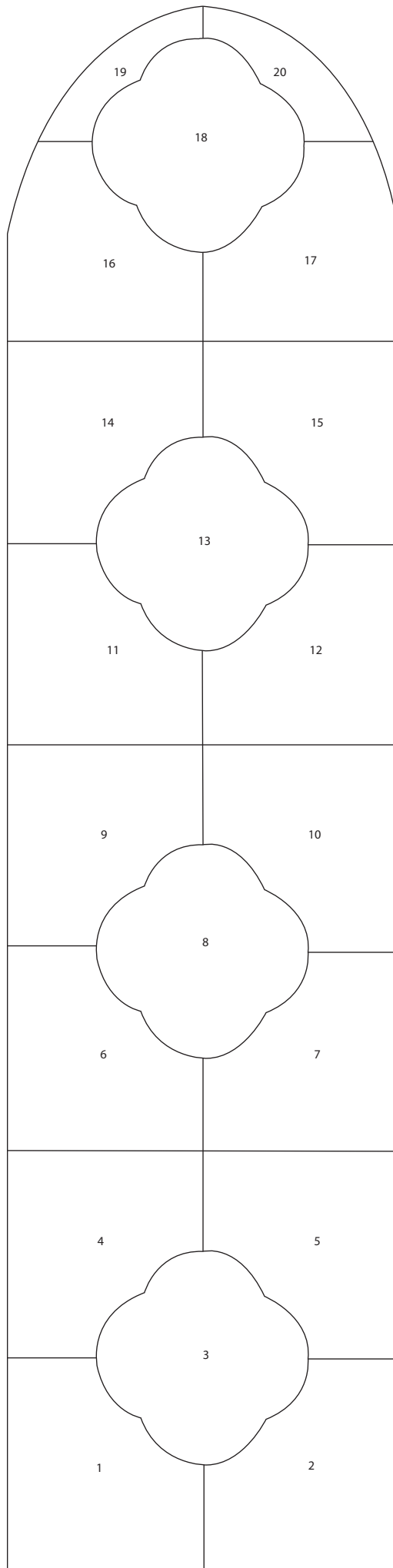
pièces de remplacement



pièces de restauration ancienne (antérieures au XIXe siècle)



pièces de restauration du XIXe et XXe siècle



Baie o

Vitrail de la Passion typologique, dit de la Nouvelle Alliance

Vers 1230

Ancienne numérotation MH : I

Notice dans le Recensement des vitraux anciens de la France (*Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire, Corpus Vitrearum-France, recensement II, Paris, 1981*) : p. 246.

Clichés MH : 237 431-237 435 ; 237 439-237 444 ; 225 303-225 312

Historique

Ce vitrail a été réalisé aux alentours de 1230 pour les parties basses du chœur de la cathédrale. Comme les autres œuvres de cette partie de l'édifice, il subit les destructions perpétrées par les Huguenots en 1562. En 1820, il dut être placé dans la baie 7b lors du remaniement général des vitraux de la chapelle de la Vierge par le vitrier Lelarge. Il y plaça des panneaux issus de la nef, du déambulatoire, des autres chapelles du chœur mais il remonta aussi des vitraux provenant de la décoration primitive de la chapelle d'axe.

Depuis 1820, le vitrail de la Nouvelle Alliance se trouvait dans la baie 7b. Les panneaux étaient dans leur ordre iconographique logique, mais il manquait les deux panneaux du registre inférieur. En ce qui concerne le haut du vitrail, Eugène Hucher indique qu'il présentait une Vierge à l'Enfant et des pièces de remplissage. Toutefois, la description de Guilhermy montre que cette représentation ne se trouvait pas en haut de ce vitrail, mais au-dessus des lancettes, dans le tympan de la baie. La partie supérieure de l'ensemble de la Nouvelle Alliance s'arrêtait juste avec la seconde Parousie. On voyait aussi, comme en attestent les calques publiés par Hucher, des pièces de remplissage, des pièces non peintes accordées ou non avec les pièces autour desquelles elles étaient placées, attestant de reprises hâtives et relativement tardives. Hucher, notant les désordres du montage dans la baie 7b, émit l'hypothèse qu'il venait de la baie d'axe de la chapelle de la Vierge, ou en tout cas d'une ouverture plus large que la 7b. Les calques et la critique d'authenticité montrent que les panneaux jouxtant les ébrasements avaient été rétrécis sur plusieurs centimètres et que les extrémités des lobes des médaillons abritant les scènes étaient tronquées. En haut, on avait aussi rogné sur les panneaux pour les installer dans une baie trop courte pour eux. Il est vraisemblable que cette œuvre avait été conçue pour l'une des baies de l'abside de la chapelle, où se situent les ouvertures les plus larges, peut-être pour l'axe.

La restauration des vitraux de la chapelle d'axe commença assez tardivement au XIX^e siècle. Après de longues tergiversations, on fit démonter les panneaux des trois ouvertures du fond de l'abside (baies 0, 1 et 2). On dut déposer les autres au début des années 1870 puisqu'en 1873 on annonça que la reprise des maçonneries était achevée. En 1875 débuta la restauration des verrières, celles du côté nord (baies 3, 5, 7 et 9) étant confiées à Charles Leprévost, le reste revenant à Nicolas Coffetier et Louis Steinheil.

En 1884, la restauration des vitraux de la chapelle était achevée. À l'issue de ces travaux, l'ensemble de la vitrerie de la chapelle, mais aussi, plus largement celui des parties basses du chœur et de la nef avait été recomposé. Les restaurateurs trièrent les panneaux, recomposèrent les ensembles, replacèrent les verrières et réalisèrent les compléments mais aussi des verrières entières (baies 2, 4, 6a, 7, 8, 9a et 10). Ils s'appuyèrent sur les anciens vocables des chapelles pour replacer les œuvres : les vitraux de saint Nicolas et de saint Eloi partirent dans l'une des chapelles côté sud, tout ce qui touchait à la Vierge et au Christ fut conservé dans la chapelle axiale. La verrière de la Nouvelle Alliance fut alors reposée dans la baie 0, plus large et plus haute que les ouvertures à deux lancettes des travées droites. La restauration fut sans doute menée par Coffetier et Steinheil car, si Leprévost fut bien chargé du côté nord, la Nouvelle Alliance devait rejoindre l'abside et ces panneaux passèrent alors entre les mains de ses collègues. Coffetier et Steinheil durent créer les panneaux manquants de la partie basse et ils choisirent l'épisode très classique du sacrifice d'Isaac. En haut, ils rétablirent la courbure originelle du quadrilobe de la seconde Parousie et ajoutèrent les mosaïques destinées à épouser le cintre de la baie. En ce qui concerne les panneaux jouxtant les ébrasements, rétrécis lorsque le vitrail dut aller dans la baie 7b, ils durent reconstituer ce qui manquait : les extrémités des lobes des médaillons, des bandes de mosaïque, les filets. Tous les filets de scellement et les filets blancs périphériques sont donc modernes, ainsi que les pointes des lobes. Toutefois, les choses sont plus complexes pour la mosaïque. Celle-ci a été en partie recomposée selon le schéma original, en prélevant des pièces d'origine dans des parties demeurées intactes. Cela évitait ainsi d'avoir une bande de verres modernes très visible tout autour de la verrière.

Les vitraux furent déposés au début de la Seconde Guerre mondiale et restaurés par Jean-Jacques Gruber, secondé par l'atelier Avice pour la repose entre 1951 et 1952. Il s'agissait certainement d'un simple nettoyage et d'une consolidation. En 1992, le vitrail de la Nouvelle Alliance fut restauré au Mans par l'atelier Vitrail-France (héritier de l'atelier Avice) alors dirigé par Didier Alliou. Lors de cette campagne, on ôta plusieurs plombs de casse pour les remplacer par des collages et on fit des compléments discrets et habiles. L'œuvre a été de nouveau restaurée en 2023 par Peters Glasmalerei (Paderborn-Allemagne) et le vitrail est désormais protégé par une double verrière.

Iconographie

Le vitrail est consacré à une Passion typologique, sujet aussi nommé, depuis les travaux de Cahier et Martin au XIX^e siècle, la Nouvelle Alliance. Il présente, dans des médaillons situés au centre de l'ouverture, plusieurs scènes de la Passion (Portement de croix, Crucifixion, Résurrection du Christ) entourées de récits tirés de l'Ancien Testament que les exégètes médiévaux rapprochaient de ces épisodes christologiques. Autour du Portement de croix et de la Crucifixion, sont placés des épisodes évoquant la croix (la veuve de Sarepta), le sacrifice et le sang versé (la première Pâque et le rocher d'Horeb), la Rédemption (le serpent d'airain), le choix du cadet sur l'aîné et donc des Gentils sur les Juifs (le meurtre d'Abel, Jacob bénissant Éphraïm et Manassé). Autour de la Résurrection du Christ se trouvent des scènes à la thématique similaire (résurrection d'un mort par Elisée, Jonas s'échappant de la baleine, David montrant le pélican se sacrifiant pour ses petits et la lionne insufflant la vie à son lionceau). Le haut du vitrail présente une tonalité eschatologique avec la résurrection des morts et la seconde venue du Christ, représenté trônant, montrant ses plaies et entouré de deux anges portant les instruments de la Passion (lance, clous, couronne d'épines et croix).

Ce vitrail appartient à une famille d'œuvres consacrée à la même thématique et remontant au premier quart du XIII^e siècle (cathédrales de Bourges, Chartres, Tours). Toutefois aucune n'est identique à l'autre et le choix des épisodes de l'Ancien Testament confrontés à ceux de la Passion varie. De même, la conclusion du vitrail du Mans se retrouve à Tours mais n'est pas partagée à Bourges ni à Chartres.

Style

Le vitrail a été réalisé par deux peintres très différents. Le principal, venu de la cathédrale de Bourges où on le retrouve dans les parties hautes et intermédiaires du chœur avant 1225, se caractérise par la délicatesse de sa peinture, confinante parfois au maniérisme. Les personnages ont le visage large avec un front haut, de grands yeux en bicoque, un nez droit et une bouche aux lèvres charnues. Les cheveux et la barbe sont traités en mèches fines, légèrement ondulées, rebiquant près du visage. Les drapés sont complexes, basés sur l'emploi de plis en « épingle à cheveux » remplis de traits plus fins et non de lavis. Ce peintre emploie peu de lavis en face externe. On le retrouve à Angers, sans doute un tout petit peu plus tard, pour le vitrail

de saint Julien (baie 101b).

Le second peintre a réalisé le haut du vitrail (Jugement dernier et seconde Parousie, Jacob bénissant Éphraïm et Manassé, le meurtre d'Abel). Son trait de pinceau est épais, lourd, avec un lavis en face externe très présent. Les personnages ont des visages ovales, un front bas, un nez court, des sourcils épais, des yeux assez petits et une bouche maussade. Les drapés sont traités en plis parallèles relativement souples dans les creux.

En dépit de ces différences d'exécution très nettes, l'œuvre conserve une véritable homogénéité dans ses compositions, sa coloration et dans le choix de ses verres. La coloration d'ensemble du vitrail est très équilibrée avec une dominante rouge-bleu tempérée par le recours au pourpre, au blanc et au vert. La mosaïque et les fermaillets contribuent à cet équilibre avec des petites pointes de vert et de jaune. Le bleu des fonds est assez profond et se distingue du bleu employé pour les drapés, très pâle. Ces verres sont très peu corrodés : on remarque une altération en petits cratères, en piqûres et un dépôt blanchâtre en face interne mais les verres restent parfaitement translucides. Les panneaux réalisés par le second peintre, s'ils présentent le même équilibre colorimétrique que les autres, ne sont pas de la même qualité et la corrosion y est plus importante, souvent installée au niveau des lavis externes. Les couleurs sont plus denses et les verres des chairs jaunâtres, alors qu'ils tirent plutôt sur le rose chez l'autre peintre. La coloration d'ensemble du vitrail est très différente des autres verrières provenant de la chapelle et sa définition émane vraisemblablement du peintre principal qui n'a pas travaillé aux autres vitraux. On peut noter qu'on trouve à Angers, dans la partie droite du vitrail de saint Julien (baie 101b) qu'on peut aussi lui attribuer, un équilibre coloré qui tranche avec le reste de la vitrerie angevine (et un recours au jaune plus important qu'au Mans) et des verres peu corrodés, notamment des bleus pâles assez proches de ce que l'on voit au Mans. Ce peintre, qui ne paraît s'être éternisé ni au Mans ni à Angers, était-il venu avec ses propres verres ?

État de conservation

La critique d'authenticité des panneaux a été réalisée en atelier en juin 2023, avant restauration.

Les panneaux, ayant déjà été restaurés en 1992, étaient en bon état.

L'ensemble présente une très grande proportion de pièces anciennes mais un réseau de plombs moderne, remontant certainement à la restauration du XIX^e siècle. Les réfections du XIX^e siècle ont touché essentiellement les panneaux jouxtant les ébrasements, qu'il a fallu élargir ou reconstituer pour les adapter à leur nouvel emplacement. Les filets de scellement et les filets blancs périphériques étaient donc modernes. Ont aussi été reprises toutes les pointes des médaillons en forme de lobes, une partie plus ou moins grandes de leurs filets. En ce qui concerne les mosaïques, elles ont été en partie recomposées mais en respectant la disposition d'origine. Dans les scènes, les réfections concernent des parties déjà disparues avant le XIX^e siècle et remplacées par des bouche-trous ou des pièces sans peinture. Il reste peu de pièces de remploi ou de restaurations anciennes : elles se trouvent surtout dans les fonds ou les filets. Étant généralement dépourvues de peinture et dans des tonalités proches des pièces alentours, elles ont échappé au tri opéré par les restaurateurs du XIX^e siècle.

Les verres sont en bon état, peu corrodés : on note de petits cratères, des piqûres, un dépôt blanchâtre en face interne, mais ne venant pas altérer la translucidité des pièces.

Lors de la dernière restauration menée chez Peters Glasmalerei, tous les filets de scellement blancs patinés (modernes) ont été retirés pour pouvoir avancer le vitrail vers l'intérieur de la chapelle et poser la double verrière dans l'ancienne feuillure.

BAIE O, PANNEAU 1 : ISAAC RAMASSANT DU BOIS

Un panneau rectangulaire, échancré en haut à droite. H. 71,5, L. 64 et 29 cm.

XIX^e siècle

Médaille en forme de lobe pointu cerné de deux filets et posé sur un fond de mosaïque à double résille losangée enserrant des bouquets de feuillages. Un fermaillet en quart de quadrilobe posé en bas à droite. Isaac est représenté à droite, tenant deux longs morceaux de bois formant un X. Abraham le suit et regarde en direction des nuées. Deux arbres encadrent la scène.

État de conservation : panneau entièrement moderne et en bon état. Les filets de scellement blancs patinés (modernes) sur le côté gauche et en bas ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE O, PANNEAU 2 : SACRIFICE D'ISAAC

Un panneau rectangulaire, échancré en haut à gauche. H. 72, L. 64 et 28,5 cm.

XIX^e siècle.

Médaille en forme de lobe pointu cerné de deux filets et posé sur un fond de mosaïque à double résille losangée enserrant des bouquets de feuillages. Un fermaillet en quart de quadrilobe posé en bas à gauche. Isaac est représenté à droite, agenouillé sur un autel, les mains liées dans le dos. Derrière lui, au centre de la composition, se tient Abraham qui pose sa main gauche sur le dos d'Isaac et brandit de l'autre une épée. La lame de celle-ci est saisie par un ange qui surgit au sommet de la composition. À gauche, un bouc est représenté mangeant les feuilles d'un arbre.

État de conservation : panneau entièrement moderne et en bon état. Les filets de scellement blancs patinés (modernes) sur le côté droit et en bas ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE O, PANNEAU 3 : PORTEMENT DE CROIX

Un panneau quadrilobé. H. 71, L. 71 cm.

Vers 1230.

Le médaillon est cerné de deux filets. La scène est calée par un sol rectiligne orné d'une ligne serpentine. Le Christ est au centre, portant sur son épaule gauche et soutenant de son bras une grande croix verte décorée d'oves. Un homme se tient devant lui, à gauche, ployant un genou et l'aidant à soutenir le montant de la croix. À l'arrière, la Vierge et une autre femme non nimbée suivent, la Vierge soutenant elle-aussi le bras de la croix.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le relevé publié par Hucher montre un panneau en assez bon état malgré des plombs de casse et deux pièces sans peinture (l'une occupant une grande partie du manteau de la Vierge) aux tonalités non accordées avec les pièces alentours. Elles remontent peut-être aux travaux consécutifs aux destructions de 1562.

État de conservation : le panneau présente des restaurations du XIX^e siècle : tout le filet extérieur, quelques pièces dans le fond et le sol, une grande partie du manteau de la Vierge. On trouve deux pièces de remploi (fonds et genou de l'homme à gauche). Lors de la restauration des années 1990, des pièces ont été doublées pour permettre les collages (corps du Christ, manteau de la Vierge et manteau de l'homme à gauche avec un comblement moderne).

On remarque des traces de lavis en face externe (perizonium).

BAIE O, PANNEAU 4 : ÉLIE ET LA VEUVE DE SAREPTA

Un panneau carré, échancré en bas à droite. H. 64, L. 64,5 et 28 cm.

Vers 1230.

Médaille en forme de lobe pointu cerné de deux filets et posé sur un fond de mosaïque à double résille losangée enserrant des bouquets de feuillages. Un fermaillet en quart de quadrilobe posé en haut à droite.

La scène est calée par un sol rectiligne orné d'oves. Elie, nimbé, est figuré à gauche, près d'un arbuste, tenant un pan de son manteau dans la main gauche et pointant l'index de l'autre main en direction d'une femme placée au centre de la composition. Celle-ci tient devant elle deux longs bâtons formant une croix. Près d'elle, à droite, sont représentés ses deux fils se dirigeant vers un bâtiment possédant une grande porte en plein cintre coiffée d'une corniche et d'un pignon.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau présentait des lacunes (visage de la veuve, bas de la tunique d'Elie) et deux pièces sans peinture accordées aux pièces alentours dans l'arbre et le manteau d'Elie.

État de conservation : le panneau présente des pièces de restauration du XIX^e siècle, en particulier dans la mosaïque. Les filets externes sont modernes, tout comme une partie des filets ceinturant le médaillon. La scène a été plus épargnée mais la tête de la femme a été refaite, ainsi que quelques pièces dans le drapé d'Elie, dans l'arbre, l'architecture et les fonds. On note la présence de deux bouche-trous dans le montant de la porte. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté gauche a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE O, PANNEAU 5 : MEURTRE D'ABEL

Un panneau carré, échancré en bas à gauche. H. 64, L. 64 et 28 cm.

Vers 1230.

Médaillon en forme de lobe pointu cerné de deux filets et posé sur un fond de mosaïque à double résille losangée enserrant des bouquets de feuillages. Un fermaillet en quart de quadrilobe posé en haut à gauche. La scène est calée par un sol rectiligne orné d'arceaux. Abel est étendu à terre, levant le bras gauche, la tête contre un gros rocher. Caïn est figuré à droite, enjambant le corps de son frère, tenant à deux mains une bêche qu'il abat sur le crâne d'Abel. Un démon vole en haut à droite, conseillant Caïn. Le ciel comporte des nuées. Deux arbustes sont placés de part et d'autre de la scène.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau présentait des casses et un bouche-trou à la place du visage de Caïn. On voyait aussi une lacune dans le manteau du meurtrier et des pièces sans peinture accordées aux tonalités des pièces alentours dans les fonds et la tunique de Caïn. Leur mise en place remonte peut-être aux travaux menés après 1562.

État de conservation : le panneau présente des restaurations du XIX^e siècle dans la mosaïque, le fermaillet, les filets externes (entièrement modernes) et une partie des filets cernant le médaillon. La tête de Caïn est moderne, ainsi qu'une pièce des fonds et des éléments de drapé. La tête d'Abel et le manteau de Caïn ont été doublés dans les années 1990 et on trouve des compléments dans les drapés de Caïn ainsi qu'au niveau de ses poignets. On note la présence de deux bouche-trous (fonds et élément de la mosaïque). Le panneau présente des traces de lavis posé en face externe (tête d'Abel, drapés des deux personnages). Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté droit a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE O, PANNEAU 6 : MOÏSE AU MONT NÉBO

Un panneau carré, échancré en haut à droite. H. 65, L. 64 et 28 cm.

Vers 1230.

Médaillon en forme de lobe pointu cerné de deux filets et posé sur un fond de mosaïque à double résille losangée enserrant des bouquets de feuillages. Un fermaillet en quart de quadrilobe posé en bas à droite. Moïse est figuré à droite, la main gauche levée, touchant de son bâton un rocher. Une source en jaillit. Il se tourne vers trois hommes qui le suivent. Celui qui se trouve au premier plan joint les mains, un autre ramène la main droite vers sa poitrine.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau était en très bon état malgré quelques casses et un bouche-trou (provenant sans doute du même vitrail) dans le bas de la tunique de Moïse.

État de conservation : le panneau présente peu de restaurations, la plupart remontant au XIX^e siècle (les deux filets externes entièrement refaits, des éléments de mosaïque, une partie des filets cernant le médaillon et une pièce des fonds). On trouve un bouche-trou dans les fonds et un filet de rattrapage ancien en haut à gauche, contre le filet rouge. La tête de l'homme au centre a été doublée dans les années 1990. Plusieurs

pièces présentent des traces de lavis en face externe (têtes de deux des hommes suivant Moïse, éléments de drapés). Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté gauche a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 0, PANNEAU 7 : MOÏSE ET LE SERPENT D'AIRAIN

Un panneau carré, échancré en haut à gauche. H. 64, L. 64 et 28 cm.

Vers 1230.

Médaille en forme de lobe pointu cerné de deux filets et posé sur un fond de mosaïque à double résille losangée enserrant des bouquets de feuillages. Un fermaillet en quart de quadrilobe posé en bas à gauche. Moïse se trouve au centre, tenant les tables de la Loi sur son bras gauche et levant l'autre main pour désigner le serpent d'airain. Celui-ci, ressemblant à un griffon, est perché sur une haute colonne et a la queue enroulée autour du fut. Quatre personnes suivent Moïse, à gauche, dont deux seulement sont bien visibles. La première est une femme aux mains jointes, l'autre est un homme, levant la main droite devant lui. Le ciel comporte des nuées.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau présentait des casses et deux pièces non peintes accordées aux pièces alentours dans la tunique de Moïse et le manteau de la femme située près de lui. Il s'agit peut-être de la trace des travaux effectués après 1562.

État de conservation : le panneau est relativement bien conservé mais présente des pièces du XIX^e siècle dans la mosaïque, dans les filets (les deux filets externes sont modernes), dans les fonds, le cou du griffon, les drapés de Moïse et de la femme derrière lui. On trouve une pièce de remploi dans les nuées. Deux pièces sont tête-bêche (dont la main de l'homme à gauche), l'une à l'envers de surcroît. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté droit a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 0, PANNEAU 8 : CRUCIFIXION

Un panneau quadrilobé. H. 80,5, L. 70.

Vers 1230.

Le médaillon est cerné de deux filets. La scène est comprise entre un arbre (à droite) et la porte d'un édifice (à gauche) présentant une ouverture en plein cintre surmontée d'une corniche. Le Christ est au centre, mort, cloué à une croix ornée d'oves. Sa blessure au flanc est marquée. De part et d'autre du montant sont figurés le soleil et la lune ; des nuées touchent le sommet de la croix. La Vierge est représentée à gauche, sa tête inclinée reposant contre sa main gauche, tandis qu'elle retient son manteau de l'autre main. Saint Jean est représenté à droite, tenant un livre fermé dans la main gauche et inclinant sa tête contre son autre main, enfermée dans un pan de son manteau.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau était en très bon état, malgré des casses importantes dans le buste et le perizonium du Christ.

État de conservation : le panneau est dans un état exceptionnel. Quelques pièces des filets (au sommet, notamment) ont été refaites. On trouve des bouche-trous dans les fonds et la porte. Le corps du Christ et le perizonium ont été doublés dans les années 1990 ; ils ont aussi reçu quelques compléments. On trouve des traces de lavis en face externe dans le torse sur Christ.

BAIE 0, PANNEAU 9 : JACOB BÉNISSANT ÉPHRAÏM ET MANASSÉ

Un panneau carré, échancré en bas à droite. H. 64, L. 64,5 et 27,5.

Vers 1230.

Médaille en forme de lobe pointu cerné de deux filets et posé sur un fond de mosaïque à double résille losangée enserrant des bouquets de feuillages. Un fermaillet en quart de quadrilobe posé en haut à droite. Jacob est représenté au centre de la composition, assis, les pieds posés sur un sol rectiligne. Les yeux fermés, il croise les bras et pose ses mains sur le front d'Éphraïm et celui de Manassé. Éphraïm est à droite, il joint les mains et pose le pied sur le siège du patriarche tandis que Jacob le bénit de la main droite. Manassé est

à gauche, joignant les mains et Jacob le bénit de la main gauche. Derrière Éphraïm et Manassé se trouvent deux édicules symbolisés par une porte en plein cintre surmontée d'une corniche et d'un pignon. Le ciel est chargé de nuées.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau comportait plusieurs casses et, semble-t-il, une lacune dans le manteau de Jacob. On voyait des pièces non peintes accordées aux pièces alentours dans les nuées et les bras du patriarche : il devait s'agir des témoins des travaux réalisés après 1562. On avait aussi deux bouche-trous dans l'angle supérieur gauche.

État de conservation : le panneau comporte des pièces de restauration du XIX^e siècle, en particulier dans la mosaïque, mais aussi dans les filets (les filets externes sont modernes et les deux autres le sont en grande partie aussi), le sol, la porte gauche, les nuées, la jambe de Manassé, les fonds, les bras et un élément de drapé de Jacob. On remarque la présence de deux pièces bleues qui sont peut-être des restaurations anciennes, quasi contemporaines de la réalisation du vitrail. Dans les années 1990, l'intérieur de la porte gauche et une partie des fonds à droite ont été doublés, on trouve aussi des compléments dans ces zones. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté gauche a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 0, PANNEAU 10 : LA PREMIÈRE PÂQUE

Un panneau carré, échancré en bas à gauche. H. 64,5, L. 64,5 et 28.

Vers 1230.

Médaille en forme de lobe pointu cerné de deux filets et posé sur un fond de mosaïque à double résille losangée enserrant des bouquets de feuillages. Un fermaillet en quart de quadrilobe posé en haut à gauche. La scène est calée par un sol rectiligne orné d'une ligne serpentine. Au premier plan, à droite, un homme se penche en avant pour égorger avec un grand couteau qu'il tient dans la main droite un agneau allongé à ses côtés. Le sang jaillit du cou de l'animal et est recueilli dans un récipient. Un homme est au centre, la tête ceinte d'une étoffe, tenant une coupelle dans la main gauche, il inscrit la lettre T à l'aide d'un pinceau sur le linteau de la porte d'un édifice. Cette porte en plein cintre est surmontée d'un pignon. À l'arrière, on devine le reste de l'architecture avec une tour trapue ouverte par de hautes fenêtres en plein cintre, une corniche et un pignon. Derrière le prophète se trouve, à gauche, une autre porte en plein cintre.

Inscription : T [tau].

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau avait une casse dans les fonds et on remarquait deux grandes pièces sans peinture dans la tunique de l'homme au centre, reliquat peut-être des travaux effectués après 1562. On voyait aussi un grand bouche-trou derrière le pied du prophète, une pièce qui devait dater du XIII^e siècle.

État de conservation : le panneau présente des restaurations du XIX^e siècle (filets externes entièrement refaits et autres filets en grande partie modernes, pièces de la mosaïque, des fonds, pattes avant de l'agneau, une partie de la tunique et du manteau de l'homme au centre, un montant de la porte à gauche). On note aussi la présence de bouche-trous dans la mosaïque et la porte à gauche, ainsi que de pièces de restauration anciennes dans les fonds. Le drapé de la tunique du prophète présente des traces de lavis en face externe. L'examen des reprises du XIX^e siècle donne l'impression que le panneau avait pu être retaillé auparavant (pointe, partie droite et sous les pieds du prophète). Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté droit a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 0, PANNEAU 11 : ÉLISÉE RESSUSCITANT UN HOMME

Un panneau carré, échancré en haut à droite. H. 64,5, L. 64 et 28 cm.

Vers 1230.

Médaille en forme de lobe pointu cerné de deux filets et posé sur un fond de mosaïque à double résille losangée enserrant des bouquets de feuillages. Un fermaillet en quart de quadrilobe posé en bas à droite. Un homme est allongé sur un lit posé en travers du médaillon, protégé par une couverture. Il entrouvre les yeux et porte la main gauche à son visage. Au second plan, au centre, se trouve le prophète Elisée, nimbé. Il est penché vers l'homme, les bras levés vers le ciel. Son souffle est matérialisé par des lignes ondulées

quittant sa bouche et touchant le visage du ressuscité. Un arbre est représenté à droite et une inscription nommant le prophète surmontée d'une ligne de bâtons brisés court au-dessus de la scène.

Inscription : ELISEUS.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau était en assez bon état mais il comportait deux bouche-trous, l'un dans l'inscription et l'autre dans le corps de l'homme allongé. Ce dernier élément devait provenir d'un vitrail du XIII^e siècle.

État de conservation : le panneau présente des pièces du XIX^e siècle dans la mosaïque, les filets (les deux filets externes sont entièrement refaits), les fonds, la fin de l'inscription, des portions de drapés. Dans les années 1990, deux portions du lit ont été doublées pour renforcer les nombreux collages. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté gauche a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 0, PANNEAU 12 : JONAS SORTANT DU CORPS DE LA BALEINE

Un panneau carré, échancré en haut à gauche. H. 63,5, L. 64, 5 et 28,5 cm.

Vers 1230.

Médaille en forme de lobe pointu cerné de deux filets et posé sur un fond de mosaïque à double résille losangée enserrant des bouquets de feuillages. Un fermaillet en quart de quadrilobe posé en bas à gauche. La tête de la baleine (un gros poisson), à la gueule grande ouverte sort des flots, à droite. Jonas, nimbé, s'en échappe, un pied sur la terre ferme, l'autre encore dans la gueule de la bête. Il lève les bras au ciel et se détourne, le visage frappé par les rayons qui s'échappent de la main de Dieu sortant des nuées, à droite. À gauche, devant Jonas, est représenté un édifice avec une grande porte en plein cintre posée sur un haut seuil et coiffée d'un pignon. Le reste de l'édifice comporte une petite tour aux minces ouvertures, coiffée d'une corniche et d'un pignon.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau était assez altéré avec des casses et surtout de grandes pièces non peintes mais accordées à celles alentours dans le corps de Jonas et la tête de la baleine. Elles remontent sans doute aux travaux menés après 1562.

État de conservation : le panneau présente un nombre restreint de pièces de restauration. On trouve des pièces du XIX^e siècle dans les filets (les filets externes sont modernes), dans la mosaïque, dans les fonds, le pagne et le torse de Jonas et la gueule de la baleine. On remarque un bouche-trou dans les fonds. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté droit a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 0, PANNEAU 13 : RÉSURRECTION DU CHRIST

Un panneau quadrilobé. H. 71, L. 71 cm.

Vers 1230.

Le médaillon est entouré de deux filets. Le Christ est représenté de face, au centre de la composition, tenant un livre fermé et une grande croix dans la main gauche et bénissant de l'autre. Il est entouré de deux anges thuriféraires agenouillés sur le bord de son sarcophage, les ailes déployées. Le sarcophage ouvert est orné de cabochons et posé sur un socle maçonné. Il est encadré d'un arbuste (à droite) et d'une porte en plein cintre (à gauche). Sous les pieds du Christ, dans le lobe inférieur du médaillon, abrités par une arcade trilobée, sont placés les trois soldats endormis, appuyés sur leurs lances et leurs boucliers, le visage dans leurs mains.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau était en très bon état mais présentait un bouche-trou dans le bas de la tunique du Christ (un remploi d'une maçonnerie du XIII^e siècle) et une pièce non peinte en accord avec les pièces alentours qui, quant à elle, remontait certainement aux travaux réalisés après 1562.

État de conservation : le panneau est très peu restauré. On trouve des pièces du XIX^e siècle dans les filets (en haut), le sarcophage et la tunique de l'ange de gauche et celle du Christ. Le garde situé à gauche comporte des pièces doublées dans les années 1990 et des compléments modernes.

BAIE 0, PANNEAU 14 : DAVID ET LE PÉLICAN

Un panneau carré, échancré en bas à droite. H. 64, L. 65,5 et 27,5 cm.

Vers 1230.

Médaillon en forme de lobe pointu cerné de deux filets et posé sur un fond de mosaïque à double résille losangée enserrant des bouquets de feuillages. Un fermaillet en quart de quadrilobe posé en haut à droite. La scène est calée par un sol rectiligne orné d'une ligne serpentine. David est assis à gauche de la composition, couronné, les jambes croisées, tenant un phylactère portant son nom dans la main gauche et pointant l'index de l'autre main en direction du pélican. Celui-ci se trouve à droite, séparé de David par un arbre au sommet duquel se trouve un grand nid vide. Au pied de l'arbre est placé un autre nid dans lequel se trouvent trois petits oiseaux tendant le bec. Le pélican vole au-dessus d'eux et se perce le flanc à l'aide de son bec. Trois filets de sang jaillissent direction des oisillons.

Inscription : DAVIT (sic).

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau était en assez bon état avec quelques casses et plusieurs bouche-trous dans les nuées et le buste de David (éléments de drapés datant du XIII^e siècle).

État de conservation : le panneau présente des pièces de restauration du XIX^e siècle dans les filets (en particulier les filets externes entièrement refaits), la mosaïque, les fonds et l'arbre. Les trois oisillons, bien que très habilement peints, sont vraisemblablement une restauration du XIX^e siècle. On remarque plusieurs bouche-trous dans les fonds. Le manteau et la tunique de David contiennent des pièces doublées et des compléments des années 1990. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté gauche a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 0, PANNEAU 15 : LA LIONNE RESSUSCITANT SES PETITS

Un panneau carré, échancré en bas à gauche. H. 64,5, L. 64 et 28,5.

Vers 1230.

Médaillon en forme de lobe pointu cerné de deux filets et posé sur un fond de mosaïque à double résille losangée enserrant des bouquets de feuillages. Un fermaillet en quart de quadrilobe posé en haut à gauche. La composition est calée par un sol rectiligne décoré d'une ligne serpentine et comporte trois arbres : un arbuste en bas et deux grands arbres au second et à l'arrière-plan. À gauche, à l'arrière-plan, est représentée une grande porte en plein cintre. Deux lions sont représentés : l'un, assis sur un rocher à droite, l'autre debout au centre. Celui-ci penche la tête vers un lionceau étendu en travers du médaillon, sur le dos, ses pattes avant dressées, tendant la gueule vers celle du lion près de lui.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau présentait des casses et des pièces non peintes en raccord, notamment dans le haut du corps du lion à droite, attestant sans doute des travaux menés après 1562. On trouvait aussi un bouche-trou dans les pattes arrières de la lionne.

État de conservation : le panneau présente des pièces de restauration du XIX^e siècle dans les filets (les filets externes sont refaits), la mosaïque, les fonds, le tronc d'un arbre, l'arrière-train du lion au centre et le poitrail du lion à droite. On note la présence de quelques bouche-trous dans la mosaïque et les fonds. Le corps du lion représenté au centre a été en partie doublé dans les années 1990. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté droit a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 0, PANNEAU 16 : RÉSURRECTION DES MORTS

Un panneau carré, échancré en haut à droite et courbé en haut à gauche pour épouser la courbure de la lancette. H. 65, L. 65 et 21,5 cm.

Vers 1230.

Médaillon en forme de lobe pointu cerné de deux filets et posé sur un fond de mosaïque à double résille losangée enserrant des bouquets de feuillages. Un fermaillet en quart de quadrilobe posé en bas à droite. En haut, un ange s'élanche des nuées, les ailes déployées et sonnante de la trompette. Juste en dessous, une femme encore enveloppée dans son linceul surgit d'un sarcophage ouvert, les mains jointes. Le sarcophage

est décoré de cabochons. À droite, un homme surgit de son sarcophage, nu, les mains jointes, une jambe passée par-dessus le rebord et levant la tête vers le panneau situé au-dessus (le Christ, panneau 18). Son sarcophage est aussi orné de cabochons et le couvercle, agrémenté d'arceaux, est posé à côté. À l'arrière-plan, entre les deux ressuscités, se trouve un arbre.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau présentait une pièce de remploi du XV^e ou du XVI^e siècle dans l'une des ailes de l'ange, quelques casses et une pièce non peinte en raccord dans l'autre aile de l'ange.

État de conservation : le panneau a été très restauré au XIX^e siècle pour l'adapter à la courbure de la baie o. Les deux filets externes, toute la mosaïque à gauche et le filet blanc dans la même zone sont modernes. Une partie du filet rouge a aussi été refaite dans cette zone, ainsi que les ailes de l'ange et le fond derrière sa tête. Le reste du panneau a été moins touché, la plupart des pièces du XIX^e siècle étant localisées dans la mosaïque à droite, ainsi que dans les sarcophages pour de petits éléments. On trouve un bouche-trou dans les fonds. De nombreuses traces de lavis en face externe sont encore visibles (tête de l'ange, corps et linceul des ressuscités). Le filet de scellement blanc patiné et le haut du premier filet blanc (modernes) sur le côté gauche ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE O, PANNEAU 17 : RÉSURRECTION DES MORTS

Un panneau carré, échancré en haut à gauche et courbé en haut à droite pour épouser la courbure de la lancette. H. 63,5, L. 63,5 et 21.

Vers 1230.

Médaillon en forme de lobe pointu cerné de deux filets et posé sur un fond de mosaïque à double résille losangée enserrant des bouquets de feuillages. Un fermaillet en quart de quadrilobe posé en bas à gauche. Au sommet de la composition, un ange s'élanche des nuées, les ailes déployées et sonnant de la trompette. En dessous, un homme, le torse encore pris dans son linceul, sort de son sarcophage la tête et la main gauche levées vers l'ange, l'autre main appuyée sur le bord du sarcophage et une jambe prête à passer par-dessus le rebord. Derrière lui, à gauche, deux autres ressuscités sont figurés, chacun sortant de son sarcophage. L'un, au centre, a le torse barré de son linceul et lève les bras et la tête vers le panneau situé au-dessus (le Christ, panneau 18). L'autre est nu, les mains jointes et lève aussi la tête dans la même direction. Les trois sarcophages sont ornés de cabochons et d'arceaux.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau présentait plusieurs pièces aux tonalités accordées avec celles des alentours dans les fonds et l'un des sarcophages. On voyait aussi deux bouche-trous dans l'angle inférieur droit et dans les fonds.

État de conservation : comme le précédent (panneau 16), ce panneau a été très repris au XIX^e siècle pour être adapté à la courbure de la baie o. Les filets externes sont refaits, comme la mosaïque à droite et les deux filets cernant le médaillon dans cette zone, ainsi que les fonds juste à côté de l'ange. Les autres pièces de la même époque se trouvent surtout dans la partie gauche de la mosaïque et les fonds. On trouve une pièce de restauration ancienne dans le filet rouge et une pièce de remploi dans l'un des sarcophages. Le panneau présente des traces de lavis en face externes (visage de l'ange, corps et visages des ressuscités). Le filet de scellement blanc patiné et le haut du premier filet blanc (modernes) sur le côté droit ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE O, PANNEAU 18 : LE CHRIST MONTRANT SES PLAIES ET DEUX ANGES TENANT LES INSTRUMENTS DE LA PASSION

Un panneau quadrilobé. H. 70, L. 70 cm.

Vers 1230.

Le médaillon est entouré de deux filets. Le Christ est au centre, assis de face sur un trône monumental. Son corps est enveloppé dans un linceul ; il étend les bras vers le bas. Du sang jaillit de ses blessures aux pieds, aux mains et au flanc. De part et d'autre de sa tête sont représentées deux fleurs. À gauche et à droite, surgissant de nuées, sont représentés deux anges, chacun tenant dans ses mains protégées par un linge, les instruments de la Passion. L'ange de droite tient les clous et la croix, celui de gauche tient la lance et une

couronne verte (pour la couronne d'épines).

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau était en relativement bon état mais raccourci en haut pour s'adapter à la tête de lancette trop courte.

État de conservation : le panneau a été très peu restauré, mais la disposition des pièces modernes montre qu'il a été repris dans le lobe supérieur. Une partie du filet externe a été refaite au XIX^e siècle, ainsi que quelques pièces des fonds, le bout de la croix et de la lance. On note la présence de deux pièces de remplissage dans la base du trône et les fonds. Le panneau présente des traces de lavis externe (visages des personnages et torse du Christ).

BAIE 0, PANNEAU 19 : MOSAÏQUE

Un panneau courbe, échancré à droite. H. 70, L. 19 cm (au plus long).

XIX^e siècle

Mosaïque à double résille losangée enserrant des bouquets de feuillages.

État de conservation : panneau moderne, créé pour pouvoir insérer le vitrail dans la baie d'axe au XIX^e siècle. Le filet de scellement blanc patiné et le filet blanc à côté (modernes) sur le côté gauche ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE 0, PANNEAU 20 : MOSAÏQUE

Un panneau courbe, échancré à gauche. H. 72, L. 17,5 (au plus long).

XIX^e siècle.

Mosaïque à double résille losangée enserrant des bouquets de feuillages.

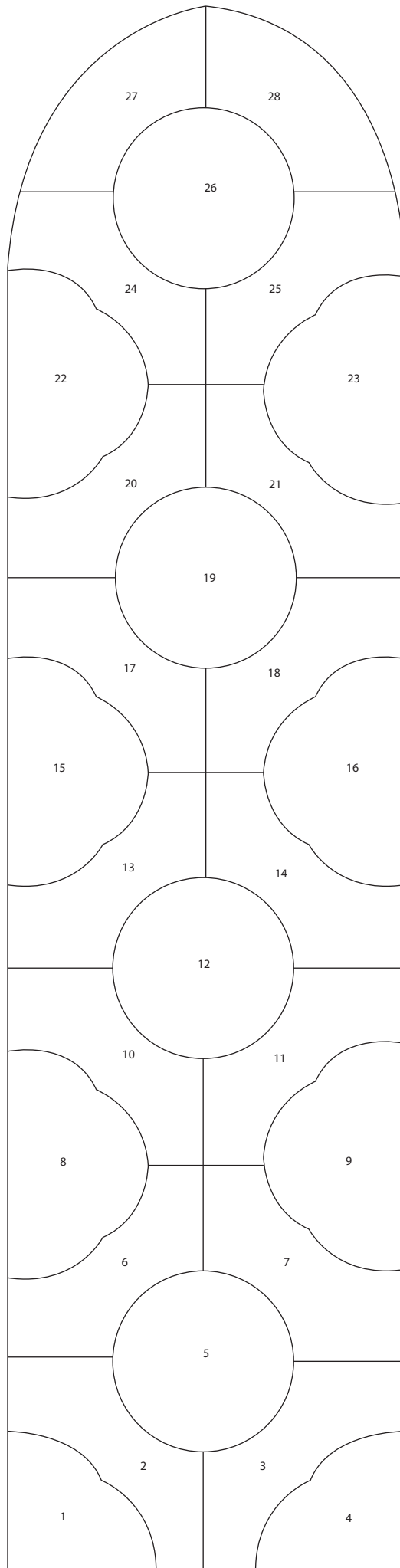
État de conservation : panneau moderne, créé pour pouvoir insérer le vitrail dans la baie d'axe au XIX^e siècle. Le filet de scellement blanc patiné et le filet blanc à côté (modernes) sur le côté droit ont été retirés par l'atelier Peters.



Détail de la baie 0, Moïse et le serpent d'airain, vers 1230
cliché K. Boulanger







Baie 1

Vitrail de l'Enfance et de la Vie publique du Christ

Vers 1230

Ancienne numérotation MH : H

Notice dans le Recensement des vitraux anciens de la France (*Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire, Corpus Vitrearum-France, recensement II, Paris, 1981*) : p. 246.

Clichés MH : 237 426-237 438 ; 225 313-225 328

Historique

Le vitrail de la baie 1 est consacré à l'Enfance et à la Vie publique du Christ, il date en partie des années 1230 mais a subi une lourde restauration à la fin du XIX^e et a reçu de nombreux compléments à cette occasion.

Les parties anciennes du vitrail, scènes et mosaïques, se trouvaient avant la fin du XIX^e siècle dans la baie 8a, dans la seconde travée droite de la chapelle d'axe, côté sud. Tous les panneaux anciens de cette verrière étaient alors concentrés dans le haut de la baie avec, au sommet, les Noces de Cana (le Christ et la Vierge attablés, deux panneaux avec chacun un échanson), le Christ amené au temple par ses parents (en deux panneaux), puis entouré de disciples. Cet état était en partie le résultat des remaniements menés après les destructions perpétrées par les Huguenots en 1562 mais découlait surtout du remaniement général des verrières de la chapelle par le vitrier Lelarge en 1820 : tout ou presque de ce qui subsistait des vitraux des parties basses de l'église avait été remonté dans la chapelle d'axe et les vitraux qui s'y trouvaient encore furent eux-aussi remaniés. Ces dispositions perdurèrent jusqu'à la fin du XIX^e siècle et sont connues par les descriptions de Guilhermy et de Hucher. Malheureusement, nous ne possédons pas de relevés avant restauration pour ces panneaux et les textes des deux érudits sont peu précis car les panneaux étaient peu visibles en raison de la poussière et de la corrosion des verres. L'état de conservation des panneaux alors, la présence ou non de remplois, de restaurations anciennes, est impossible à établir.

La restauration des vitraux de la chapelle d'axe était demandée depuis la fin des années 1860 et, en raison de l'état alarmant des panneaux, on avait déjà démonté en 1868 les verrières des trois baies du fond de l'abside. En 1873, l'architecte proposa de nouveau un devis en ce sens, la reprise des maçonneries étant achevée. Fin 1875, l'autorisation de commencer les travaux fut finalement accordée et on accepta d'abord la soumission de Charles Leprévost pour les baies du côté nord. Le reste fut adjugé à Nicolas Coffetier et Louis Steinheil et l'achèvement des travaux fut acté en 1884.

C'est donc Coffetier et Steinheil qui recomposèrent le vitrail de l'Enfance et de la Vie publique du Christ et le posèrent dans la baie 1, baie à une lancette du côté nord de l'abside. L'intervention des deux hommes fut particulièrement lourde et doit aussi se comprendre en prenant en compte le vitrail (à 95% moderne) qui fait face à la baie 1 et est consacré à la Résurrection et à l'Ascension du Christ. En effet, à la fin du XIX^e siècle les trois baies du fond de l'abside ne possédaient plus de panneaux du XIII^e siècle mais étaient occupées par un patchwork de panneaux de diverses dates et provenances. Les trois restaurateurs des vitraux de la chapelle ont donc trié tous les panneaux et conservé, pour ce lieu, la plupart des panneaux du XIII^e siècle dont le sujet

pouvait s'accorder avec la dédicace de la chapelle, c'est-à-dire les verrières consacrées à la Vierge ou au Christ. On reposa le vitrail de la Nouvelle Alliance dans la baie d'axe et on installa autour, dans les baies de l'abside, des panneaux liés au Christ et à la glorification de la Vierge. On pouvait avoir une baie complète de l'Enfance du Christ (de l'Annonciation à la Fuite en Égypte) cohérente pour la baie 3, en revanche, pour la suite du récit, destinée à la baie 1, on manquait de panneaux.

De l'autre côté, après la Passion typologique de l'axe, on désirait figurer la Résurrection et l'Ascension dans la baie 2. Il s'agissait-là d'une recomposition complète puisqu'aucun panneau lié à ce sujet ne subsistait. Il restait trop peu de choses de l'Enfance et de la Vie publique du Christ pour occuper la baie 1 : les restaurateurs durent réaliser de nombreux compléments. En effet, sur douze panneaux figurés, six seulement comportent encore des pièces anciennes ; les autres sont entièrement modernes. La situation des mosaïques et fermaillets est bien plus complexe. La baie 1 comporte seize panneaux d'ornements or, dans l'état où se trouvait le vitrail avant la fin du XIX^e siècle, il ne devait pas en subsister plus de huit puisque les panneaux anciens, dans le désordre et sans doute mutilés dans la tête de lancette, étaient tous remontés ensemble dans le haut de la baie 8a. Coffetier et Steinheil ont créé de toutes pièces les deux panneaux supérieurs de la mosaïque, dans le cintre de la baie. En revanche, pour les autres panneaux, afin d'uniformiser la verrière et d'éviter d'avoir des plages entières trop claires par rapport aux panneaux anciens, ils ont dépiqué entièrement les anciens panneaux de mosaïque pour pouvoir insérer des pièces anciennes dans les panneaux qu'ils ont créés. Quatorze des panneaux d'ornements comportent donc environ une moitié de pièces anciennes et une moitié de pièces modernes. L'analyse de ces éléments montre toutefois que les restaurateurs ont respecté le dessin médiéval. En face, dans la baie 2, on choisit de reprendre les mêmes dispositions esthétiques que dans la baie 1 : on employa la même composition avec des panneaux figurés circulaires ou trilobés et de grandes plages ornementales rigoureusement identiques à ce que l'on avait dans la baie 1. Dans les deux panneaux de mosaïque de la tête de lancette, les restaurateurs utilisèrent des pièces anciennes provenant des panneaux de la baie 1. La critique d'authenticité révèle aussi que beaucoup de choses furent refaites dans les scènes figurées médiévales de la baie 1. Sans relevés antérieurs aux travaux, on ne peut savoir si cela était justifié ou pas. Cependant, on observe que tous les encadrements de médaillons (cercles et trilobes) à quelques petites pièces près sont modernes. On peut légitimement se demander si les formes des médaillons sont bien celles d'origine ou tout au moins s'ils n'étaient pas plus petits. La réfection de la plupart des têtes interroge aussi : il est probable que les restaurateurs les ont remplacées car les pièces originales étaient très corrodées.

Le vitrail a été déposé au début de la Seconde Guerre mondiale, puis restauré par Jean-Jacques Gruber assisté de l'atelier Avice pour la repose. L'intervention de Gruber dut se limiter à un nettoyage et une consolidation. La dernière restauration a été confiée à l'atelier Peters Glasmalerei.

Iconographie

Le vitrail est consacré à l'Enfance et à la Vie publique du Christ et constitue la continuation de la baie 3 qui illustre l'Enfance depuis l'Annonciation jusqu'à la Fuite en Égypte. L'ordre de lecture devait se faire de bas en haut puisque la séquence sommitale est complète et se réfère à la fin du récit en ayant une lecture de bas en haut. Six scènes anciennes seulement sont conservées. Elles figurent la Vierge et saint Joseph accompagnant sans doute le Christ au Temple (l'Enfant avance les mains en prière vers une porte ouverte laissant apercevoir une lampe suspendue) et une autre scène dans laquelle le Christ enfant avance, un livre dans une main et bénissant de l'autre, suivi de la Vierge tenant un livre et de Joseph tenant un bâton. Une autre scène présente le Christ adulte encadré de saint Jean-Baptiste et d'un autre saint. Enfin vient la séquence des Noces de Cana, en trois médaillons, avec un échanson tenant une coupe vide, un autre versant de l'eau dans une coupe et le repas avec le Christ et la Vierge attablés.

Les deux premières scènes sont incomplètes car la suite devait être figurée soit dans le trilobe qui devait se trouver en face, soit dans l'un des panneaux circulaires. La première, celle avec le Temple (panneau 8), doit appartenir au Christ argumentant avec les docteurs. La dispute entre le Christ et les docteurs devaient prendre place dans l'un des panneaux centraux et c'est d'ailleurs ce qu'ont restitués les restaurateurs. La seconde (panneau 16) pouvait être relative à l'un des miracles en Égypte : le geste de bénédiction de l'Enfant doit être pris avec précaution car la main est refaite mais le sol inégal ainsi que le bâton que tient Joseph pourraient renvoyer au temps passé en Égypte.

Le médaillon circulaire figurant le Christ entre saint Jean-Baptiste, reconnaissable à son manteau laineux,

et un autre saint se situe sans doute lors du Baptême du Christ. Le baptême proprement dit devait se trouver dans un autre médaillon et cette représentation pourrait certainement se référer à l'évangile de saint Jean qui dit expressément avoir été présent. Les scènes conservées de la Vie publique du Christ sont toutes deux tirées de saint Jean, le seul à relater le miracle de Cana. Il pourrait aussi s'agir de la vocation de l'un des premiers apôtres, André ou Pierre.

Si l'on peut restituer les séquences de l'un des épisodes miraculeux survenus pendant la Fuite en Égypte (deux trilobes ?), du Christ parmi les docteurs (un médaillon central et un trilobe ?), du Baptême du Christ (un trilobe et un médaillon central ?) et des Noces de Cana (deux trilobes et un médaillon central), le début du récit nous échappe.

Style

Les parties anciennes de ce vitrail remontent aux années 1230. La coloration générale de la baie reprenait les mêmes principes que les autres verrières associées à la chapelle de la Vierge (baies 9b, baie 5, baie 3 et en partie la baie 6) : un goût pour des tonalités froides autour du pourpre, du blanc, du vert, peu de rouge si ce n'est dans les ornements ou les nimbes. La peinture appartient à la mouvance classicisante encore présente dans les années 1230 dans l'Ouest et particulièrement bien illustrée dans cette chapelle : des drapés fluides, des visages encadrés de cheveux finement ondulés, souvent longs, des yeux en amande dont les deux paupières sont figurées, des sourcils arqués, un nez un peu busqué et une bouche large en forme de M. Toutefois (mais il reste vraiment peu de choses anciennes), la peinture semble ici plus lourde, plus épaisse que dans les autres vitraux de cet ensemble. Il s'agirait donc de l'œuvre d'un autre peintre. Les verres sont extrêmement corrodés, avec d'énormes cratères en face externe ce qui a obscurci les scènes et sans doute engagé les restaurateurs à changer plus de pièces que nécessaire.

État de conservation

Le vitrail est une reconstitution du XIX^e siècle avec des panneaux figurés du XIII^e siècle et des panneaux ornementaux à moitié refaits. Les panneaux figurés anciens présentent beaucoup d'éléments modernes, très peu de bouche-trous et aucune restauration ancienne : ils ont certainement été dérestaurés, comme l'autorisaient les pratiques de l'époque. Il est probable que, comme les autres panneaux des parties basses de l'édifice, ils comportaient un certain nombre de bouche-trous et de pièces de restauration non peintes liées sans doute à leur réparation après 1562. Il est impossible de savoir si les remplacements dans les scènes sont justifiés ou non ; en revanche, la reprise systématique des filets périphériques invite à être circonspect sur la forme initiale des médaillons : s'agissait-il de cercles et de trilobes, ou de quadrilobes et de trilobes comme dans la baie 3 ? il est désormais impossible de le savoir. Beaucoup de pièces dans les fonds bleus et la plupart des visages ont été refaits : il est possible que les restaurateurs aient remplacé là des pièces particulièrement corrodées et donc trop sombres. Guilhermy et Hucher en effet soulignaient le manque de lisibilité de ces panneaux avant leur restauration. Le traitement des mosaïques et des fermaillets est quant à lui indéfendable, mais on eut des choses semblables dans d'autres édifices et Coffetier employa les mêmes méthodes à Chartres.

Les panneaux sont dans l'ensemble en bon état mais la peinture des pièces modernes a très mal tenu, tout comme la patine destinée à uniformiser l'ensemble. Le réseau de plombs est moderne. Lors de la dernière restauration, confiée à l'atelier Peters, les filets de scellement blancs patinés (modernes) ont été retirés afin de pouvoir avancer le vitrail dans l'ébrasement et poser derrière, dans la feuillure, la verrière de protection. Les verres sont très altérés avec de gros cratères en face externe. Des verres similaires se trouvent dans la baie 6.

La critique d'authenticité a été réalisée en atelier, avant le nettoyage des panneaux.

BAIE 1, PANNEAU 1 : ANGE TENANT UN PHYLACTÈRE

Un panneau triangulaire, échancré à droite. H. 50,3, L. 53.

XIX^e siècle.

Un filet perlé court le long du côté gauche et de la base du médaillon. Celui-ci est cerné d'un ruban et d'un filet perlé à droite.

Un ange aux ailes déployées, levant la main droite et tenant un phylactère.

Inscription : AVE MARIS STELL[A].

État de conservation : panneau entièrement moderne. Le filet de scellement blanc patiné (côté gauche et partie basse) et le bas du filet blanc, tous deux modernes, ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE 1, PANNEAU 2 : MOSAÏQUE

Un panneau irrégulier à échancrures sur ses deux longs côtés. L. 98 cm (au plus long).

Vers 1230 et XIX^e siècle.

Les petits côtés sont soulignés d'un filet perlé. La mosaïque présente une résille losangée formée par des fleurs à quatre pétales, posée sur un fond de fleurettes placées sur des cages à mouches. En bas à droite se trouve un fermaillet en quart de losange abritant une palmette et en haut à gauche figure un grand fermaillet en demi-trilobe dans lequel s'épanouit un bouquet de palmettes.

État de conservation : le panneau présente un assez grand nombre de pièces du XIX^e siècle. Les filets des petits côtés sont tous modernes. Le petit fermaillet est refait lui aussi. Le filet de scellement blanc patiné à gauche et le filet blanc en partie basse (modernes) ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE 1, PANNEAU 3 : MOSAÏQUE

Un panneau irrégulier à échancrures sur ses deux longs côtés. L. 97,5 cm (au plus long).

Vers 1230 et XIX^e siècle.

Les petits côtés sont soulignés d'un filet perlé. La mosaïque présente une résille losangée formée par des fleurs à quatre pétales, posée sur un fond de fleurettes placées sur des cages à mouches. En bas à gauche se trouve un fermaillet en quart de losange abritant une palmette et en haut à droite figure un grand fermaillet en demi-trilobe dans lequel s'épanouit un bouquet de palmettes.

État de conservation : le panneau a été assez repris au XIX^e siècle. Les filets des petits côtés sont tous refaits. Le petit fermaillet l'est aussi, dans sa quasi-totalité. Le filet de scellement blanc patiné (à droite) et le filet blanc en bas (modernes) ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE 1, PANNEAU 4 : ANGE TENANT UN PHYLACTÈRE

Un panneau triangulaire, échancré à gauche. H. 49,5, L. 52,5 cm.

XIX^e siècle.

Un filet perlé court le long du côté droit et de la base du médaillon. Celui-ci est cerné d'un ruban et d'un filet perlé à gauche.

Un ange aux ailes déployées tenant un phylactère dans la main droite et pointant l'index de l'autre main.

Inscription : DEI MATER [A]LM[A].

État de conservation : panneau entièrement moderne. Le filet de scellement blanc patiné à droite et le bas du filet blanc (modernes) ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE 1, PANNEAU 5 : LA VIERGE ENSEIGNANT LE CHRIST

Un panneau circulaire. D. 63 cm.

XIX^e siècle.

Le médaillon est cerné d'un ruban et d'un filet perlé.

La composition est soutenue par un sol rectiligne. La Vierge est assise à gauche sur un très haut siège. Elle tend la main gauche vers le Christ. Le Christ enfant est assis au centre sur un banc, tenant un livre fermé dans la main gauche et levant l'autre main. Saint Joseph se trouve à droite, se détournant.

Inscription : MARIA, IOSE[PH].

État de conservation : panneau entièrement moderne. La peinture, en très mauvais état, est par endroits complètement effacée.

BAIE 1, PANNEAU 6 : MOSAÏQUE

Un panneau irrégulier, échancré sur ses longs côtés. L. 90,5 cm (au plus long).

Vers 1230 et XIX^e siècle.

Le petit côté est souligné d'un filet perlé. La mosaïque présente une résille losangée formée par des fleurs à quatre pétales, posée sur un fond de fleurettes placées sur des cages à mouches. En haut à droite se trouve un fermaillet en quart de losange abritant une palmette et en bas à gauche figure un grand fermaillet en demi-trilobe dans lequel s'épanouit un bouquet de palmettes.

État de conservation : le panneau présente un assez grand nombre de pièces du XIX^e siècle. Les filets du petit côté sont entièrement refaits. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté gauche a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 1, PANNEAU 7 : MOSAÏQUE

Un panneau irrégulier, échancré sur ses longs côtés. L. 90 cm (au plus long).

Vers 1230 et XIX^e siècle.

Le petit côté est souligné d'un filet perlé. La mosaïque présente une résille losangée formée par des fleurs à quatre pétales, posée sur un fond de fleurettes placées sur des cages à mouches. En haut à gauche se trouve un fermaillet en quart de losange abritant une palmette et en bas à droite figure un grand fermaillet en demi-trilobe dans lequel s'épanouit un bouquet de palmettes.

État de conservation : le panneau a été très restauré au XIX^e siècle. Les filets sont entièrement refaits, comme une bonne partie des fermaillets et de la mosaïque. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté droit a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 1, PANNEAU 8 : LE CHRIST PARMIS LES DOCTEURS ?

Un panneau trilobé. H. 78, L. 52 cm.

Vers 1230.

Le long du grand côté du médaillon court un filet perlé. Le médaillon est souligné d'un ruban et d'un filet perlé à droite.

La scène se passe sur le seuil du Temple. Celui-ci comporte une entrée rectangulaire surmontée d'une corniche et d'un pignon. Dans l'entrée est suspendue une lampe. Le Christ enfant s'avance au centre, les mains jointes. Il est suivi par la Vierge et saint Joseph.

Inscription : MARIA, IOSEPH.

État de conservation : le panneau a été très restauré au XIX^e siècle. Tous les filets sont modernes, ainsi que de nombreux éléments de la scène (Christ, visages de la Vierge et de saint Joseph...). La peinture des pièces refaites est en très mauvais état. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté gauche a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 1, PANNEAU 9 : LA VIERGE ET SAINT JOSEPH

Un panneau trilobé. H. 78,5, L ; 52,5 cm.

XIX^e siècle.

Le long côté du médaillon est orné d'un filet perlé. Le bord gauche est entouré d'un ruban et d'un filet perlé. La Vierge et saint Joseph s'avancent, Joseph levant les bras devant lui. Un arbre est figuré à gauche et l'entrée rectiligne d'un bâtiment à droite.

Inscription : illisible.

État de conservation : panneau entièrement moderne. La peinture est en très mauvais état et presque entièrement effacée. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté droit a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 1, PANNEAU 10 : MOSAÏQUE

Un panneau irrégulier, échancré sur ses longs côtés. L. 90,5 cm (au plus long).

Vers 1230 et XIX^e siècle.

Le petit côté est souligné d'un filet perlé. La mosaïque présente une résille losangée formée par des fleurs à quatre pétales, posée sur un fond de fleurettes placées sur des cages à mouches. En bas à droite se trouve un fermaillet en quart de losange abritant une palmette et en haut à gauche figure un grand fermaillet en demi-trilobe dans lequel s'épanouit un bouquet de palmettes.

État de conservation : le panneau présente un assez grand nombre de pièces du XIX^e siècle. Les filets sont entièrement modernes et les fermaillets ont été très repris. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté gauche a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 1, PANNEAU 11 : MOSAÏQUE

Un panneau irrégulier, échancré sur ses longs côtés. L. 90,5 cm (au plus long).

Vers 1230 et XIX^e siècle.

Le petit côté est souligné d'un filet perlé. La mosaïque présente une résille losangée formée par des fleurs à quatre pétales, posée sur un fond de fleurettes placées sur des cages à mouches. En bas à gauche se trouve un fermaillet en quart de losange abritant une palmette et en haut à droite figure un grand fermaillet en demi-trilobe dans lequel s'épanouit un bouquet de palmettes.

État de conservation : le panneau été très restauré au XIX^e siècle. Les filets sont tous modernes et les fermaillets ont été presque entièrement refaits. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté droit a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 1, PANNEAU 12 : LE CHRIST PARMIS LES DOCTEURS

Un panneau circulaire. D. 63 cm.

XIX^e siècle.

Le médaillon est encadré d'un ruban et d'un filet perlé. La scène se passe dans un édifice comportant une grande arcade en plein cintre surmontée de tourelles et corps de bâtiments. Une lampe est suspendue à l'arcade. Le Christ est au centre, assis sur un siège, tenant un livre fermé dans la main droite et levant l'autre main en direction de deux hommes. Ceux-ci sont assis sur le même siège et lèvent la main droite. Le premier tient un phylactère dans l'autre main. Derrière le Christ, à droite, sont représentés trois hommes assis. Deux écoutent le Christ, l'un tenant un livre sur ses genoux. Le troisième lève la main gauche vers le ciel et tient un livre fermé dans l'autre main.

État de conservation : panneau moderne. La peinture est en mauvais état et effacée par endroits.

BAIE 1, PANNEAU 13 : MOSAÏQUE

Un panneau irrégulier, échancré sur ses longs côtés. L. 90 cm (au plus long).

Vers 1230 et XIX^e siècle.

Le petit côté est souligné d'un filet perlé. La mosaïque présente une résille losangée formée par des fleurs à quatre pétales, posée sur un fond de fleurettes placées sur des cages à mouches. En haut à droite se trouve un fermaillet en quart de losange abritant une palmette et en bas à gauche figure un grand fermaillet en demi-trilobe dans lequel s'épanouit un bouquet de palmettes.

État de conservation : le panneau présente un assez grand nombre de pièces du XIX^e siècle. Les filets sont entièrement refaits et les fermaillets en grande partie aussi. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté gauche a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 1, PANNEAU 14 : MOSAÏQUE

Un panneau irrégulier, échancré sur ses longs côtés. L. 90 cm (au plus large).

Vers 1230 et XIX^e siècle.

Le petit côté est souligné d'un filet perlé. La mosaïque présente une résille losangée formée par des fleurs à quatre pétales, posée sur un fond de fleurettes sur des cages à mouches. En haut à gauche se trouve un fermaillet en quart de losange abritant une palmette et en bas à droite figure un grand fermaillet en demi-trilobe dans lequel s'épanouit un bouquet de palmettes.

État de conservation : le panneau présente des restaurations du XIX^e siècle (tous les filets et une partie des fermaillets notamment). Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté droit a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 1, PANNEAU 15 : LA VIERGE ET SAINT JOSEPH

Un panneau trilobé. H. 78,5, L. 52,5 cm.

XIX^e siècle.

Un filet perlé court le long du grand côté. Le bord droit du médaillon est cerné d'un ruban et d'un filet perlé. La Vierge et Joseph se tiennent près d'un édifice dont on aperçoit la porte à l'encadrement rectiligne, à droite.

Inscription : MARIA, IOSEPH.

État de conservation : panneau moderne. La peinture est en très mauvais état et quasi effacée par endroit. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté gauche a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 1, PANNEAU 16 : LE CHRIST AVEC LA VIERGE ET SAINT JOSEPH

Un panneau trilobé. H. 78,5, L. 53 cm.

Vers 1230.

Un filet perlé court le long du grand côté du panneau. Le médaillon est entouré d'un ruban et d'un filet perlé à gauche.

La composition est calée sur un sol rectiligne. Le Christ se trouve à gauche, s'avancant, tenant un livre fermé dans la main gauche et bénissant de l'autre main. Il est suivi de Joseph, au centre, qui avance la main gauche pour l'encourager à avancer et qui tient un grand bâton dans l'autre main, calé sur son épaule. Il se détourne pour regarder la Vierge qui se trouve à droite, tenant elle-aussi un livre fermé dans ses mains.

Inscription : MARIA, IOSEPH.

État de conservation : le panneau comporte des pièces de restauration du XIX^e siècle : les filets ont presque été entièrement refaits. On trouve d'autres reprises dans les fonds, les auréoles des personnages, le livre de la Vierge et l'une de ses mains, le drapé de Joseph et le manteau du Christ, ainsi que dans sa main. On note la présence d'un bouche-trou dans les fonds. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté gauche

a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 1, PANNEAU 17 : MOSAÏQUE

Un panneau irrégulier, échancré sur ses longs côtés. L. 90,5 cm (au plus long).

Vers 1230 et XIX^e siècle.

Le petit côté est souligné d'un filet perlé. La mosaïque présente une résille losangée formée par des fleurs à quatre pétales, posée sur un fond de fleurettes placées sur des cages à mouches. En bas à droite se trouve un fermaillet en quart de losange abritant une palmette et en haut à gauche figure un grand fermaillet en demi-trilobe dans lequel s'épanouit un bouquet de palmettes.

État de conservation : le panneau a été très restauré au XIX^e siècle et comporte peu de pièces anciennes. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté gauche a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 1, PANNEAU 18 : MOSAÏQUE

Un panneau irrégulier, échancré sur ses longs côtés. L. 90,5 cm (au plus long).

Vers 1230 et XIX^e siècle.

Le petit côté est souligné d'un filet perlé. La mosaïque présente une résille losangée formée par des fleurs à quatre pétales, posée sur un fond de fleurettes placées sur des cages à mouches. En bas à gauche se trouve un fermaillet en quart de losange abritant une palmette et en haut à droite figure un grand fermaillet en demi-trilobe dans lequel s'épanouit un bouquet de palmettes.

État de conservation : le panneau comporte des restaurations du XIX^e siècle (les filets sont refaits, ainsi qu'une partie des fermaillets en particulier). Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté gauche a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 1, PANNEAU 19 : VOCATION D'UN APÔTRE EN PRÉSENCE DE SAINT JEAN-BAPTISTE ?

Un panneau circulaire. D. 62 cm.

Vers 1230.

Le médaillon est cerné d'un ruban et d'un filet perlé.

Le Christ est au centre, tenant un livre fermé dans la main gauche et levant le bras droit. Il s'adresse à un apôtre, placé à gauche et qui lève une main devant lui. À droite se trouve saint Jean-Baptiste, tenant un rouleau dans la main gauche et désignant la droite de l'autre main. La composition est calée par deux arbres placés de part et d'autre des personnages.

État de conservation : le panneau a subi une importante restauration au XIX^e siècle : les filets sont modernes, comme les têtes des trois personnages, l'auréole du prophète, les mains du Christ et de l'apôtre et une partie des fonds. La corrosion est particulièrement importante et nuit à la lisibilité de l'ensemble.

BAIE 1, PANNEAU 20 : MOSAÏQUE

Un panneau irrégulier, échancré sur ses longs côtés. L. 90,5 cm (au plus long).

Vers 1230 et XIX^e siècle.

Le petit côté est souligné d'un filet perlé. La mosaïque présente une résille losangée formée par des fleurs à quatre pétales, posée sur un fond de fleurettes placées sur des cages à mouches. En haut à droite se trouve un fermaillet en quart de losange abritant une palmette et en bas à gauche figure un grand fermaillet en demi-trilobe dans lequel s'épanouit un bouquet de palmettes.

État de conservation : le panneau a été très restauré au XIX^e siècle : les filets sont modernes et les fermaillets le sont aussi dans leur quasi-totalité. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté gauche a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 1, PANNEAU 21 : MOSAÏQUE

Un panneau irrégulier, échancré sur ses longs côtés. L. 90,5 cm (au plus long).

Vers 1230 et XIX^e siècle.

Le petit côté est souligné d'un filet perlé. La mosaïque présente une résille losangée formée par des fleurs à quatre pétales, posée sur un fond de fleurettes placées sur des cages à mouches. En haut à gauche se trouve un fermaillet en quart de losange abritant une palmette et en bas à droite figure un grand fermaillet en demi-trilobe dans lequel s'épanouit un bouquet de palmettes.

État de conservation : le panneau a été très restauré au XIX^e siècle : les filets ont été refaits ainsi que les fermaillets dans leur quasi-totalité. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté droit a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 1, PANNEAUX 22-23 ET 26 : LES NOCES DE CANA

Trois panneaux : deux trilobés (panneaux 22 et 24) et un circulaire (panneau 26). H. 75,5, L ; 53 (panneaux 22 et 23), D. 63 cm (panneau 26).

Vers 1230.

Les médaillons trilobés présentent un filet perlé sur leur grand côté et les médaillons sont cernés d'un ruban et d'un filet perlé.

Le repas est représenté dans le médaillon circulaire (panneau 26), cerné d'un ruban et d'un filet perlé. Le sol est orné d'arceaux et posé sur un petit pont maçonné. Une grande table est dressée en travers de la composition, chargée de victuailles et de vaisselle. Le Christ est au centre, la main gauche posée sur la table, l'autre levée en direction de la Vierge qui lui parle. Celle-ci (non nimbée), placée à droite, a la main gauche posée sur la table et désigne de l'autre main un homme qui la suit, situé à droite, sans doute l'hôte des noces. Deux hommes sont assis aux côtés du Christ, à droite. L'un d'entre eux lève la main droite.

Le miracle est figuré dans les deux médaillons trilobés situés plus bas et qui se font face. À gauche (panneau 22), un serviteur verse de l'eau dans une coupelle à l'aide d'une cruche. L'homme est debout sur un sol rectiligne orné d'arceaux. Il se tient dans une pièce marquée par une arcade trilobée surmontée d'une partie maçonnée et de trois tours. À droite, un édicule doit représenter la cave : une entrée quadrangulaire surmontée d'un pignon et dans laquelle sont posées deux grandes cruches. Une autre cruche se trouve un peu en contrebas, sur une marche. À droite (panneau 23), un serviteur tient à deux mains une coupe vide. Le reste de la composition est semblable, en symétrie, à celle de gauche.

État de conservation : le panneau 22 a été très restauré au XIX^e siècle. Les filets sont presque entièrement modernes. Des pièces du XIX^e siècle émaillent les fonds, l'architecture, le sol. La tête du serviteur, sa main et son bras, la coupe et la cruche sont refaits. Le panneau 23 a été moins retouché, mais les filets sont dans le même état de réfection. Les jambes du serviteur, sa ceinture, la coupe, une partie du sol, des fonds et de l'architecture ont été repris. Le panneau 26 présente un degré d'authenticité comparable : filets presque entièrement refaits, ainsi qu'une partie des fonds (trahissant une reprise du panneau à droite), tous les visages, des éléments de drapés... Les parties anciennes, dans les trois médaillons, sont très corrodées et très difficilement lisibles. Les filets de scellement blancs patinés (modernes) sur les côtés gauche et droit des panneaux 22 et 23 ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE 1, PANNEAU 24 : MOSAÏQUE

Un panneau irrégulier, échancré sur ses longs côtés. L. 89 cm (au plus long).

Vers 1230 et XIX^e siècle.

Le petit côté est souligné d'un filet perlé. La mosaïque présente une résille losangée formée par des fleurs à quatre pétales, posée sur un fond de fleurettes placées sur des cages à mouches. En bas à gauche se trouve un fermaillet en quart de losange abritant une palmette et en haut à droite figure un grand fermaillet en demi-trilobe dans lequel s'épanouit un bouquet de palmettes.

État de conservation : le panneau a été très restauré au XIX^e siècle, il reste peu de pièces anciennes. Les

pièces modernes ont en partie perdu leur peinture. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté gauche a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 1, PANNEAU 25 : MOSAÏQUE

Un panneau irrégulier, échancré sur ses longs côtés. L. 89 cm (au plus long).

Vers 1230 et XIX^e siècle.

Le petit côté est souligné d'un filet perlé. La mosaïque présente une résille losangée formée par des fleurs à quatre pétales, posée sur un fond de fleurettes placées sur des cages à mouches. En bas à gauche se trouve un fermaillet en quart de losange abritant une palmette et en haut à droite figure un grand fermaillet en demi-trilobe dans lequel s'épanouit un bouquet de palmettes.

État de conservation : le panneau a été assez restauré au XIX^e siècle. Les filets sont entièrement refaits, ainsi qu'une bonne partie des fermaillets. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté droit a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 1, PANNEAU 27 : MOSAÏQUE

Un panneau en arc de cercle, échancré à droite. L. 90,5 cm (au plus large).

XIX^e siècle.

Le long côté est souligné d'un filet perlé. La mosaïque présente une résille losangée formée par des fleurs à quatre pétales, posée sur un fond de fleurettes placées sur des cages à mouches. En haut à droite se trouve un fermaillet en quart de losange et en bas à gauche figure un grand fermaillet en demi-trilobe dans lequel s'épanouit un bouquet de palmettes. L'amorce d'un médaillon trilobée a été représentée à gauche.

État de conservation : panneau moderne. Le filet de scellement blanc patiné et le filet blanc à côté, sur le côté gauche, ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE 1, PANNEAU 28 : MOSAÏQUE

Un panneau en arc de cercle, échancré à gauche. L. 91 cm (au plus long).

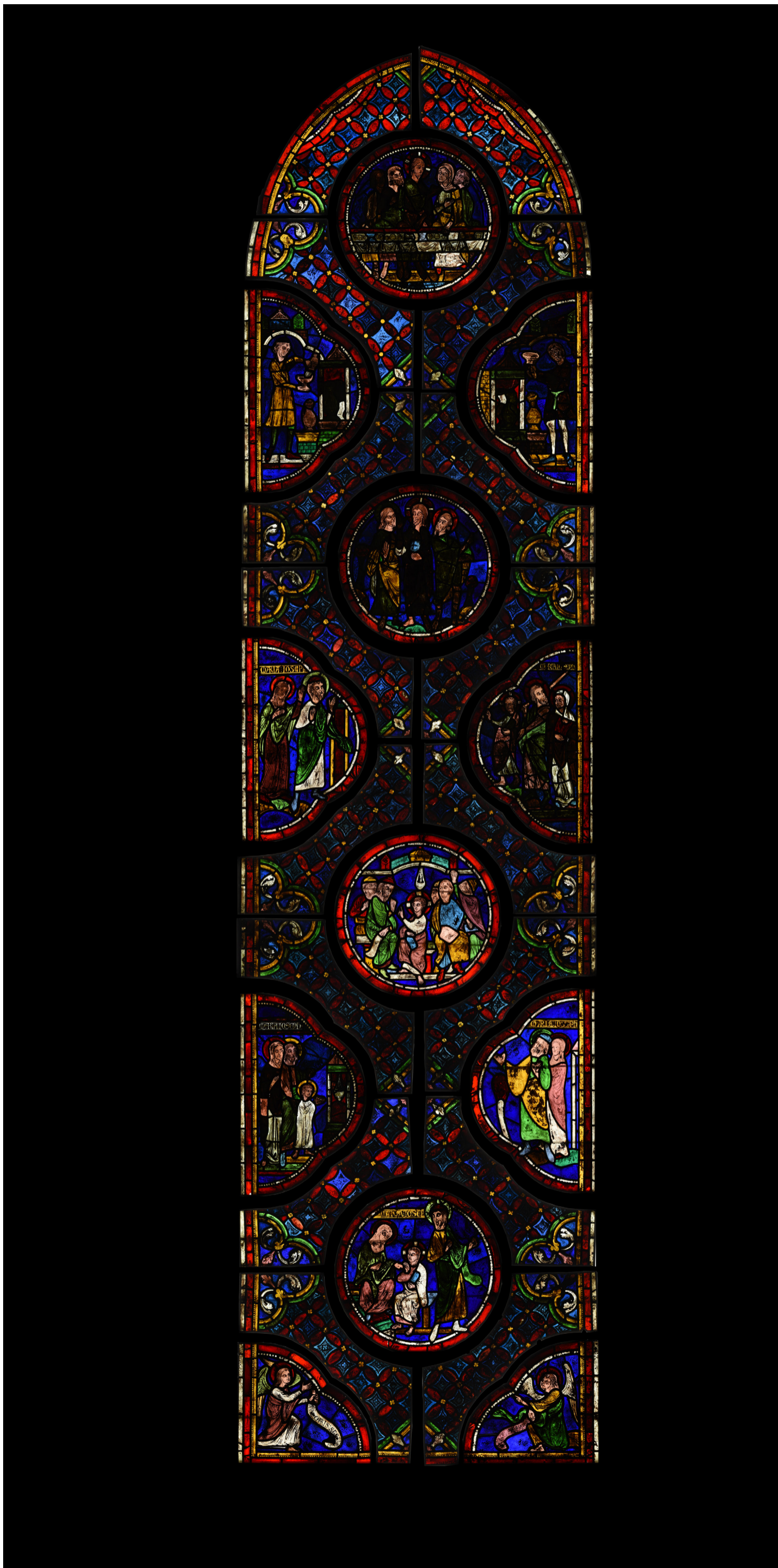
XIX^e siècle.

Le long côté est souligné d'un filet perlé. La mosaïque présente une résille losangée formée par des fleurs à quatre pétales, posée sur un fond de fleurettes placées sur des cages à mouches. En haut à gauche se trouve un fermaillet en quart de losange et en bas à droite figure un grand fermaillet en demi-trilobe dans lequel s'épanouit un bouquet de palmettes. L'amorce d'un médaillon trilobée a été représentée à droite.

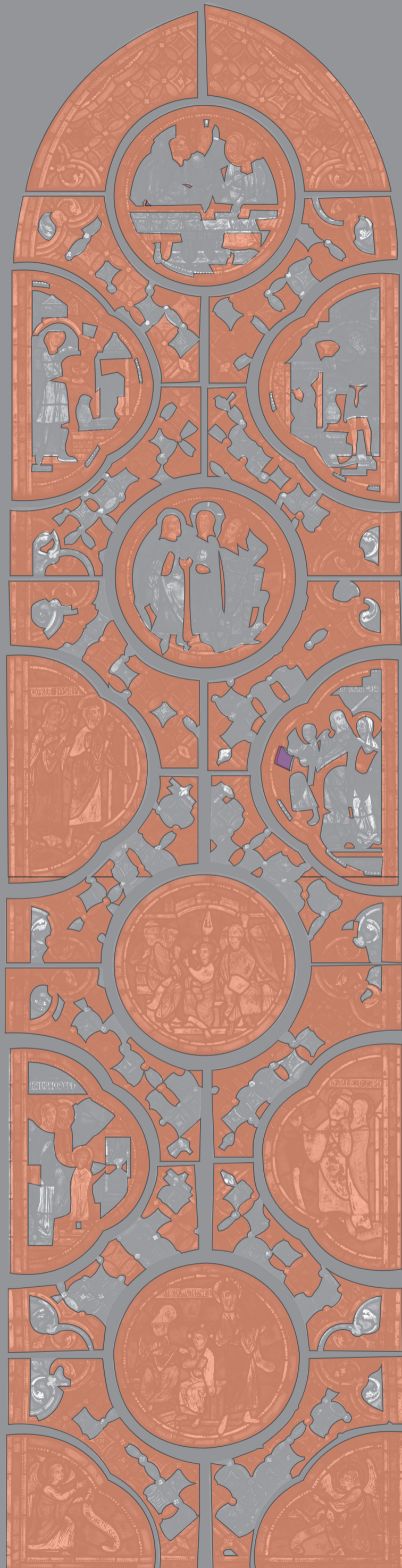
État de conservation : panneau moderne. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté droit a été retiré par l'atelier Peters.

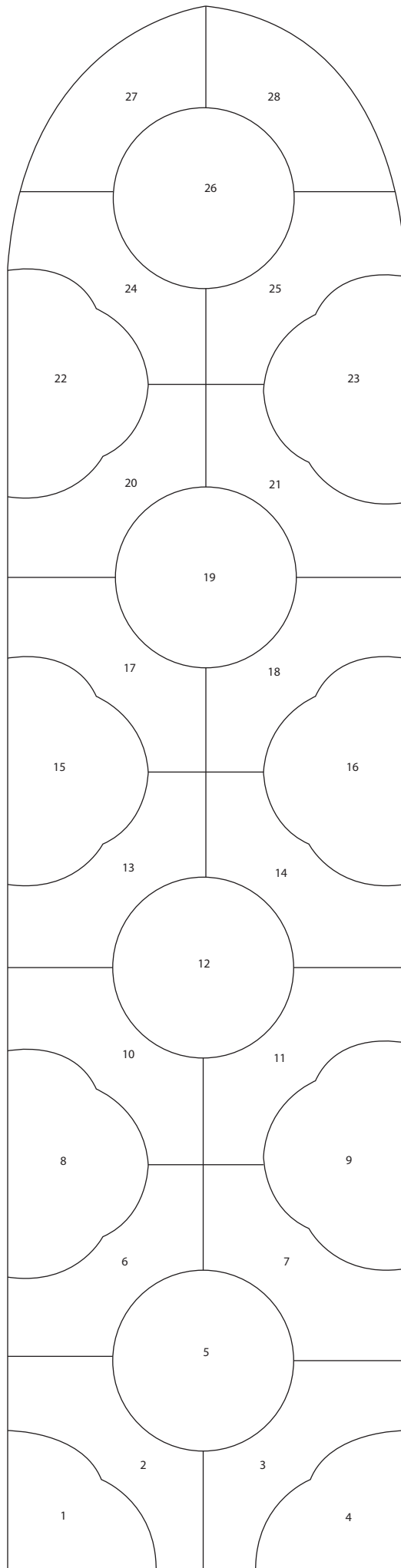


Détail de la baie 1, Joseph et Marie, vers 1230
cliché K. Boulanger



clichés Peters Glasmelerei,
après restauration,
montage K. Boulanger





Dessin K. Boulanger

Baie 2

Vitrail de la Résurrection et de l'Ascension du Christ

xix^e siècle et quelques éléments anciens réemployés (vers 1230).

Ancienne numérotation MH : J

Notice dans le Recensement des vitraux anciens de la France (*Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire, Corpus Vitrearum-France, recensement II, Paris, 1981*) : p. 248.

Clichés MH : 225 291-225 302 ; 225 313-225 316

Historique

Ce vitrail est entièrement moderne, réalisé par Steinheil et Coffetier lors de la restauration des vitraux de la chapelle de la Vierge. La chapelle abritait des panneaux et des parties de verrières provenant des parties basses de l'édifice et rassemblées là après un remaniement global de tous les vitraux de la chapelle par le vitrier Lelarge en 1820.

Tout demeura dans cet état pendant des décennies mais, les panneaux posés dans les trois baies du fond de la chapelle étant en très mauvais état, on les déposa en 1868. L'architecte réclama la restauration complète des panneaux de cette partie de l'édifice de nouveau en 1873, une proposition finalement acceptée par l'administration en 1875. Charles Leprévost soumissionna pour les baies du côté nord, et on accorda les baies du côté sud, puis de l'axe, à Louis Steinheil et Nicolas Coffetier. Les restaurateurs trièrent tous les panneaux, ôtèrent tout ce qui n'était pas du premier tiers du xiii^e siècle pour le reposer ailleurs et s'appuyèrent ensuite sur les vocables des chapelles pour répartir les panneaux du xiii^e siècle. On choisit de laisser dans la chapelle axiale tout ce qui avait trait au Christ ou à la Vierge mais il fallait faire des compléments, des scènes ou mêmes des verrières entières. On remplaça dans l'axe le vitrail de la Passion typologique et on choisit, pour orner l'abside, de l'entourer de vitraux liés à la vie du Christ et à la glorification de la Vierge. On put reposer le vitrail de l'Enfance (baie 3), quasi complet, on mit à côté ce qui restait de la suite de l'Enfance et de la Vie publique (baie 1), en complétant largement les sujets et, dans la baie 2 côté sud, on opta pour des sujets relatifs à la Résurrection et à l'Ascension du Christ. Il s'agissait-là d'une entière création car aucun sujet sur ce thème ne subsistait parmi les panneaux du xiii^e siècle. Les restaurateurs conçurent le vitrail de la baie 2 sur le modèle de celui de la baie 1 qu'ils avaient reconstitué, avec les mêmes ornements de fonds (mosaïque et fermaillets). Déjà, pour la baie 1, Steinheil et Coffetier avaient été très loin en dépeçant tous les panneaux d'ornements conservés pour disperser des pièces anciennes dans les nouveaux panneaux ornementaux à créer. Ils préservèrent une partie des pièces anciennes pour les réemployer dans le haut de la verrière de la baie 2. Il s'agit donc d'une œuvre moderne, contenant des bouche-trous issus de la baie 1.

Le vitrail a été déposé au début de la Seconde Guerre mondiale et restauré par Jean-Jacques Gruber assisté de l'atelier Avice pour la repose. La dernière restauration a été confiée à l'atelier Barthe-Bordereau (Saint-Léger-de-Linières) en 2023.

État de conservation

La critique d'authenticité a été réalisée en atelier, après nettoyage des panneaux.

Les verres ne sont pas dans le même état dans les deux panneaux contenant des pièces anciennes. Dans le panneau 27 on note que les verres présentent de petits cratères, plutôt profonds, proches de ce que l'on voit dans la baie 6. Dans le panneau 28 on trouve des cratères plus dispersés et une corrosion uniforme sur les verres rouges, ce qui les obscurci, à l'exemple de ce que l'on voit dans la baie 5 et dans la baie 3.

Nota bene : seuls sont décrits les panneaux contenant des pièces anciennes (panneaux 27 et 28)

BAIE 2, PANNEAU 1 : ANGE TENANT UN PHYLACTÈRE

Un panneau formant un demi-trilobe.

XIX^e siècle.

Inscription : ATQUE SEMPER VIRGO

BAIE 2, PANNEAUX 2, 3, 6, 7, 10, 11, 13, 14, 17, 18, 20, 21, 24, 25 : MOSAÏQUE

Quatorze panneaux irréguliers, échancrés sur leurs longs côtés.

XIX^e siècle.

BAIE 2, PANNEAU 4 : ANGE TENANT UN PHYLACTÈRE

Un panneau formant un demi-trilobe.

XIX^e siècle.

Inscription : FELIX COELI POR[TA]

BAIE 2, PANNEAU 5 : APPARITION DU CHRIST À MARIE-MADELEINE

Un panneau circulaire.

XIX^e siècle.

BAIE 2, PANNEAU 8 : APPARITION DU CHRIST AUX SAINTES FEMMES

Un panneau trilobé.

XIX^e siècle.

Inscription : AVETE

BAIE 2, PANNEAU 9 : INCRÉDULITÉ DE SAINT THOMAS

Un panneau trilobé.

XIX^e siècle.

Inscription : NOLI [ESSE] INCR[EDULUS] SED FIDELIS

BAIE 2, PANNEAU 12 : LE REPAS À EMMAÛS

Un panneau circulaire.

XIX^e siècle.

BAIE 2, PANNEAUX 15-16 ET 19 : ASCENSION

Deux panneaux trilobés et un panneau circulaire.

XIX^e siècle.

BAIE 2, PANNEAU 22 : LA VIERGE ET LES APÔTRES

Un panneau trilobé.

XIX^e siècle.

BAIE 2, PANNEAU 23 : LES APÔTRES

Un panneau trilobé.

XIX^e siècle.

Inscription : illisible

BAIE 2, PANNEAU 26 : PENTECÔTE

Un panneau circulaire.

XIX^e siècle.

BAIE 2, PANNEAU 27 : MOSAÏQUE

Un panneau en arc de cercle, échancré à droite. L. 92 cm (au plus long).

Vers 1230.

Un filet perlé court sur le grand côté du panneau. La mosaïque présente un réseau losangé de fleurs à quatre pétales se détachant sur un fond occupé par de petites fleurs placées sur des cages à mouches. En bas à gauche se trouve un grand fermaillet en demi-trilobe abritant un bouquet de palmettes.

État de conservation : le panneau est une reconstitution du XIX^e siècle. Les filets sont tous modernes, ainsi qu'une partie de la mosaïque et du fermaillet. Les pièces anciennes sont en fait des remplois, ôtés de la baie 1.

BAIE 2, PANNEAU 28 : MOSAÏQUE

Un panneau en arc de cercle, échancré à droite. L. 92,5 cm (au plus long).

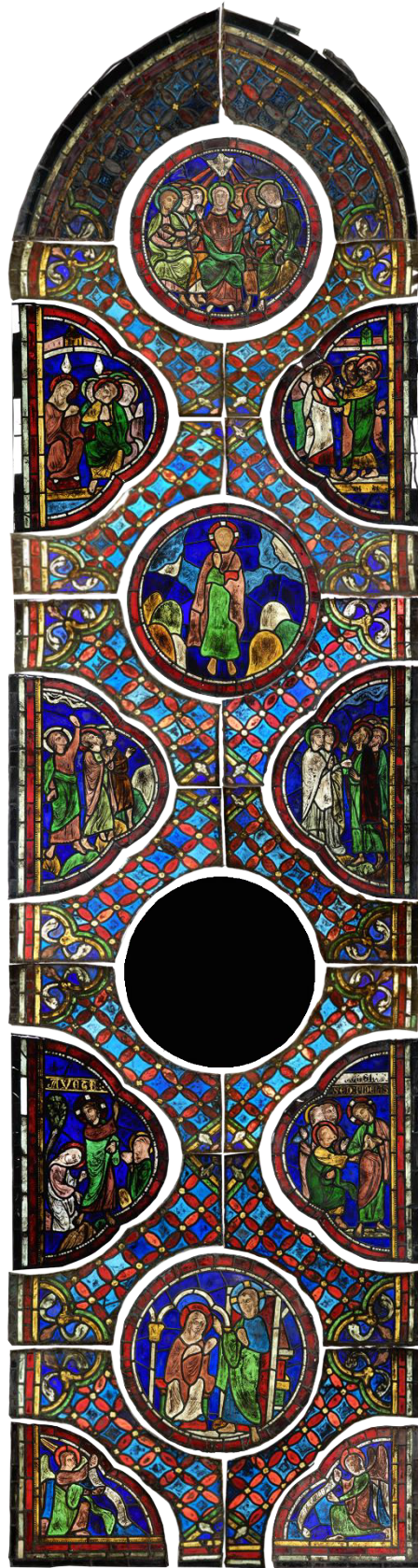
Vers 1230.

Un filet perlé court sur le grand côté du panneau. La mosaïque présente un réseau losangé de fleurs à quatre pétales se détachant sur un fond occupé par de petites fleurs placées sur des cages à mouches. En bas à droite se trouve un grand fermaillet en demi-trilobe abritant un bouquet de palmettes.

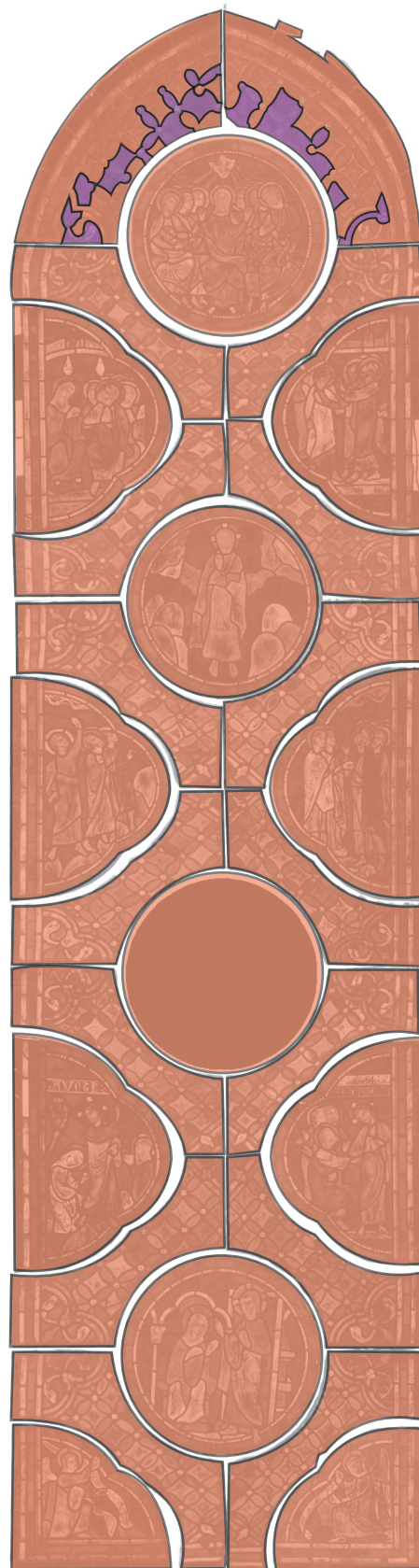
État de conservation : le panneau est une reconstitution du XIX^e siècle. Les filets sont tous modernes, ainsi qu'une partie de la mosaïque et du fermaillet. Les pièces anciennes sont en fait des remplois, ôtés de la baie 1.

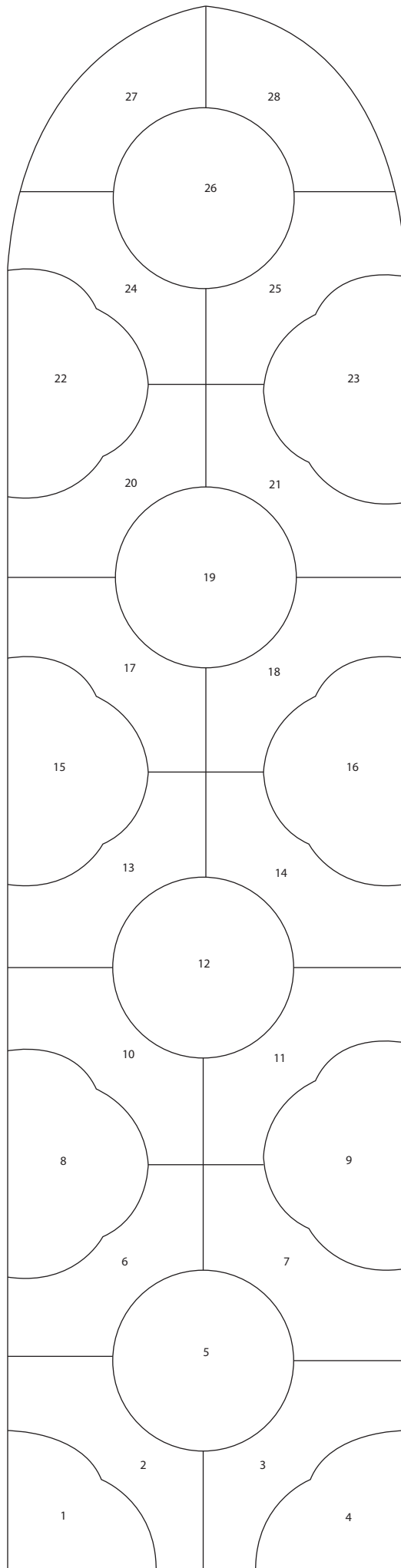


Pentecôte, XIXe siècle
cliché Barthe Bordereau



clichés avant restauration et
montage Barthe-Bordereau
(document pdf)





Baie 3

Vitrail de l'Enfance du Christ

Vers 1230.

Ancienne numérotation MH : G

Notice dans le Recensement des vitraux anciens de la France (*Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire, Corpus Vitrearum-France, recensement II, Paris, 1981*) : p. 246.

Clichés MH : 242 698-242 706 ; 242 718-242 730 ; 242 737-242 738

Historique

Le vitrail de l'Enfance du Christ peut être daté des années 1230 et appartient certainement au décor primitif de la chapelle de la Vierge.

Comme les autres vitraux des parties basses de l'édifice, il subit les destructions des Huguenots en 1562. En 1820, les chanoines firent remonter dans la chapelle la quasi-totalité des panneaux subsistant des parties basses de la cathédrale par le vitrier Lelarge. Celui-ci remania aussi les vitraux encore conservés de la chapelle. Le vitrail de l'Enfance se trouvait, avant les restaurations du XIX^e siècle, dans la baie 7a. Guilhermy et Hucher décrivent les panneaux et notèrent les altérations qu'ils avaient subies, notamment au sommet du vitrail et sur les côtés : le vitrail devait provenir d'une ouverture plus large, sans doute d'une fenêtre de l'abside. Ses panneaux inférieurs avaient disparu ; Hucher pensait que certains éléments encore en place devaient appartenir à ces panneaux, illustrant, selon lui, des donateurs. Les relevés qu'il a publiés montrent bien l'amorce supérieure de ces panneaux, mais les scènes avaient été coupées et on ne voyait plus que la pointe d'une lance et un étendard dans la scène de droite.

Le vitrail resta dans l'état légué par les remaniements de Lelarge très longtemps. En effet, la restauration des vitraux de la chapelle d'axe fut amorcée tardivement. La chapelle elle-même fut restaurée dans les années 1860 et les vitraux du fond de l'abside, en mauvais état, furent déposés en 1868. L'architecte proposa la restauration de l'ensemble des verrières à partir de 1873. Après quelques tergiversations, l'administration donna son accord en 1875. On confia les baies du côté nord à Charles Leprévost et celles du côté sud, ainsi que le fond de l'abside, à Louis Steinheil et Nicolas Coffetier. Les travaux furent réceptionnés en 1884. Étant donné l'état de l'ensemble, les restaurateurs durent trier tous les panneaux et ils laissèrent de côté, avant de le reposer ailleurs, tout ce qui ne datait pas du premier tiers du XIII^e siècle. Ils choisirent ensuite de laisser dans la chapelle axiale tous les sujets de cette époque ayant trait au Christ ou à la Vierge et s'appuyèrent sur les vocables des autres chapelles pour replacer le reste. Ce qui subsistait étant trop lacunaire, il fallut créer des compléments, des scènes ou des verrières entières. La réorganisation complète de la vitrerie s'articulait autour de l'abside dont le fond devait accueillir le vitrail de la Passion typologique. On voulait l'entourer de sujets en rapport : l'Enfance, la Vie du Christ et la Glorification de la Vierge. On possédait un vitrail quasi complet de l'Enfance du Christ (alors dans la baie 7a) et un bon tiers de la suite de l'Enfance et de la Vie publique (alors dans la baie 8a) : on choisit de les reposer dans deux baies voisines, les baies 3 et 1, d'autant que ces lancettes, plus larges que celles des ouvertures des murs gouttereaux, pouvaient s'accorder aux

dimensions d'origine des panneaux médiévaux. Le vitrail de l'Enfance, quasi complet, reçut seulement deux scènes modernes pour remplacer les scènes inférieures presque entièrement disparues et deux panneaux d'ornements neufs pour reconstituer le sommet de l'œuvre, lui aussi mutilé. Néanmoins, on peut s'étonner de constater qu'une grande partie de la mosaïque des panneaux 16 et 17 a été refaite (elle existait encore), tout comme tout le haut des panneaux 1 et 2 dont il subsistait pourtant tout le tiers supérieur si on se fie aux relevés publiés par Hucher. On ignore ce que sont devenus ces éléments et ce qui motiva le choix de Steinheil et Coffetier, d'autant qu'ils n'ont pas réemployé ces verres ailleurs...

Le vitrail fut déposé au début de la Seconde Guerre mondiale et fut restauré entre 1951 et 1952 par Jean-Jacques Gruber, avec le concours de l'atelier Avice pour la repose. La dernière restauration remonte à 2023, par l'atelier Peters Glasmalerei (Paderborn).

Iconographie

Le vitrail est presque complet. Il s'organise autour de quatre quadrilobes centraux et de trilobes latéraux, séparés en deux pour accueillir deux scènes. La lecture se fait de haut en bas, sens confirmé par le positionnement de l'Annonce aux bergers : la scène est en deux parties avec l'ange en haut et les bergers en bas.

L'œuvre présente toutes les scènes clefs de l'Enfance du Christ mais certains choix sont particuliers, comme le traitement de la Nativité, la représentation rare du bain de l'Enfant et des échos typologiques avec la figuration du Buisson ardent et du songe de Nabuchodonosor. Le vitrail montre aussi des éléments renvoyant aux apocryphes comme la scène de la Chute des idoles. Plus qu'une « simple » Enfance du Christ, le vitrail traite de l'Incarnation, des sacrements et de la virginité perpétuelle de Marie, un thème rappelé encore plus nettement dans la baie 5b. La reconstitution proposée par les restaurateurs est juste dans l'ensemble mais les scènes de l'Adoration des mages et des Mages devant Hérode sont interverties. En effet, les scènes clefs ont été placées au centre et les scènes posées dans les trilobes s'agencent un peu en décalé par rapport à celles-ci car elles présentent un déroulé thématique plutôt que strictement chronologique. Ainsi, l'Annonciation est au sommet du vitrail suivie, à droite, de la Visitation. Viennent ensuite des épisodes liés à la Nativité, évoquant la virginité de la Vierge (le Buisson ardent), sa purification (Présentation au Temple), préfigurant le Baptême du Christ (le Bain de l'Enfant) ainsi que le sacrifice et l'eucharistie (le traitement rare de la Nativité). La suite met en scène le voyage des mages, puis le départ de la sainte famille avec la Destruction des idoles dans son sillage mise en parallèle avec le songe de Nabuchodonosor : cette séquence devait avoir pour point d'orgue l'Adoration des mages et non les Mages devant Hérode comme c'est le cas aujourd'hui.

Le Sommeil des mages, alertés par l'ange, a été décalé sous la Fuite en Égypte pour mettre en parallèle la séquence du songe de Nabuchodonosor et de la Chute des idoles (l'idole aux pieds d'argile qui se brise préfigurant la destruction des idoles d'Égypte) et celle du Sommeil des mages. Les songes des rois païens de l'Ancien et du Nouveau Testament se font écho : comme le songe de Nabuchodonosor et son explication par Daniel avait provoqué la profession de foi du roi de Babylone, guidés par un prodige les rois mages vinrent rendre hommage au Christ tout juste né. La fin du vitrail se concentrait sur Hérode, d'abord avec sa rencontre avec les mages, puis sur ses exactions puisque les panneaux inférieurs devaient illustrer le Massacre des innocents : les restaurateurs ont restitué le préambule de la scène avec Hérode donnant l'ordre à ses soldats. Il est possible que l'étendard et la lance qui subsistaient encore à droite au XIX^e siècle (et qui ont été conservés) appartenaient bien aux soldats, mais on devait plutôt avoir à gauche la représentation du Massacre lui-même.

Style

Le vitrail fait certainement partie du décor primitif de la chapelle, comme le suggère son thème, mais aussi son traitement. En effet, sa coloration est caractéristique de œuvres créées pour ce lieu avec un recours privilégié au pourpre, au blanc, au vert et au jaune, tandis que le rouge n'apparaît que dans les auréoles, le décor et les ornements.

L'exécution est très raffinée et témoigne de l'art des peintres-verriers de l'Ouest de la France, dans la poursuite de la mouvance classicisante encore à l'honneur dans les années 1230. Les compositions sont très équilibrées avec peu de personnages. Ceux-ci ont des proportions parfois un peu trapues pour s'adapter au cadre (Annonce aux bergers) mais avec une tête un peu petite par rapport au reste du corps. Les visages ovales sont encadrés de cheveux toujours un peu longs traités en mèches parallèles, avec des sourcils

arqués assez épais, un nez un peu pointu et une bouche en M esquissant comme un léger sourire. Les yeux en amande sont encadrés de paupières tracées d'une ligne fine. Les drapés sont très fluides et soulignent les formes du corps, avec des retombées en T. On note aussi l'habitude du ou des peintres de tracer une petite « poche » en fer à cheval lorsqu'un personnage a sa main prise dans son manteau. On remarque aussi la présence assez régulière de lavis en face externe pour renforcer le modelé.

État de conservation

Le vitrail est très obscurci par la corrosion. En effet les verres bleus sont devenus presque noirs : il s'agit d'une corrosion uniforme avec sur la face externe quelques petits cratères et une surface brunâtre et, en face interne, des piqûres contenant un dépôt brunâtre. Cette altération, systématique pour les verres bleus, affecte aussi parfois les autres nuances (pourpre, quelques blancs). Les tons chair et les blancs sont peu altérés avec quelques cratères au milieu de grandes plages demeurées limpides. Les verts présentent des piqûres et un dépôt blanchâtre ou verdâtre, mais restent lisibles, tout comme le jaune. Les verres rouges présentent au revers un état similaire aux verres bleus mais ils sont demeurés translucides. On note le recours à des verres de compositions sans doute différente car ils n'ont pas réagi de la même manière (ils sont pourtant contemporains et parfois employés dans la même figure). On retrouve des verres équivalents dans les tympans des baies 6 et 7 et dans quelques panneaux de la baie 9b. La grisaille est parfois « bullée » et a mal tenu sur les inscriptions.

La critique d'authenticité a été réalisée en atelier, avant nettoyage des panneaux. Elle confirme les descriptions anciennes de Hucher et Guilhermy et l'état connu par les relevés antérieurs à la restauration. Les panneaux jouxtant les ébrasements ont été élargis pour s'adapter à la baie 3 avec trois filets et un filet de scellement. Les panneaux ornementaux du sommet ont dû être refaits et on a reconstitué le haut de l'Annonciation qui avait été tronqué. La réfection quasi complète du filet rouge de la Nativité et de l'Annonciation (avec, dans ce cas, le filet perlé) est difficile à expliquer. On ne peut non plus justifier la réfection quasi-totale du tiers supérieur des deux panneaux du bas, pourtant encore conservé avant la restauration de Steinheil et Coffetier. Pour le reste, les panneaux se présentaient dans un état parfois lacunaire, avec beaucoup de pièces de raccord sans peinture, probablement insérées après les destructions de 1562. Les restaurateurs ont remplacé ces pièces mais ont eu parfois la main lourde. Le vitrail ne conserve donc pas beaucoup de pièces de restauration anciennes (il en subsiste quelques-unes) et peu de bouche-trous. La mise en plombs est moderne. Lors de la dernière restauration menée par l'atelier Peters, les filets de scellement blancs patinés (modernes) ont été retirés afin de pouvoir poser le vitrail en avant dans les ébrasements et mettre la double verrière de protection dans l'ancienne feuillure.

BAIE 3, PANNEAUX 1 ET 2 : HÉRODE ORDONNE LE MASSACRE DES INNOCENTS

Deux panneaux rectangulaires, échancrés en haut à droite (panneau 1) et en haut à gauche (panneau 2). H. 80 et 43,5, L. 63,5 cm (panneau 1) et H. 79 et 44, L. 63,5 cm (panneau 2).
XIX^e siècle.

Les panneaux sont entourés sur le long côté et le bord inférieur de plusieurs filets. Les médaillons en demi-trilobes sont soulignés de trois filets dont un perlé. Ils sont cousus à une mosaïque à résille losangée posée sur un fond de petits bouquets de palmettes. En bas à droite (panneau 1) et en bas à gauche (panneau 2) se trouve un fermaillet en quart de cercle accueillant un bouquet de palmettes.

La scène comporte deux parties. À gauche (panneau 1), Hérode est représenté assis sur un trône très élaboré, les pieds posés sur un petit support. Il tient un sceptre dans la main gauche et pointe le bras droit vers ses gardes. À droite figure un bâtiment dont on voit une partie de la porte et une tour. À droite (panneau 2), deux gardes sont tournés vers Hérode. Le premier, au centre, brandit une épée dans la main gauche et pointe l'index de l'autre main. Le second, à droite, tient une lance appuyée contre son bras gauche et va se saisir de son épée de la main droite. À gauche est représenté un petit édifice avec une porte en plein cintre surmontée d'un pignon à gaudrons.

État de conservation : panneaux modernes mais remployant quelques pièces du XIII^e siècle, vraisemblablement distraites d'autres panneaux du même vitrail, pour les ornements, et des vestiges d'un panneau original refait. Les filets de scellement blancs patinés sur les côtés gauche et droit et en bas (modernes) ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE 3, PANNEAU 3 : ADORATION DES MAGES

Un panneau quadrilobé. H. 71, L. 71 cm.

Vers 1230.

Le médaillon est cerné d'un ruban et d'un filet perlé. La scène est calée par un sol maçonné et orné d'arceaux. La Vierge couronnée est représentée à gauche, assise sur un trône au siège décoré d'arceaux. Elle tient dans la main droite un objet rond (une pomme ?) et tient sur son genou gauche le Christ qui tient un objet rond dans sa main gauche et bénit les rois de l'autre main. Ceux-ci sont figurés à droite. Le premier, au premier plan, est agenouillé et tient une pyxide dans la main droite et tend de l'autre main un objet rond au bord festonné. Derrière lui, un autre tient un récipient fermé dans le creux de son bras gauche et désigne de l'autre main son offrande. Le troisième, à l'arrière-plan, se détourne pour regarder le précédent. Il tient contre lui une pyxide dans la main droite et lève le bras gauche vers le ciel pour désigner l'étoile qui brille au sommet du médaillon.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau présentait des lacunes dans les drapés des rois et dans le bas de la tunique de la Vierge. On voyait aussi des pièces non peintes aux tonalités accordées aux pièces alentours, témoignage sans doute de la restauration faite après 1562.

État de conservation : le panneau a subi une restauration relativement importante au XIX^e siècle, concentrée dans le bas du médaillon. Elle affecte la tunique et le manteau du roi au premier plan, un morceau de la tunique et du manteau de celui situé derrière lui, un élément de la tunique du Christ et des morceaux de la tunique et du manteau de la Vierge. D'autres pièces modernes se trouvent dans les fonds et le filet externe. On note la présence d'un bouche-trou dans le filet externe ainsi que d'une pièce de restauration ancienne. Le panneau est très assombri par la corrosion.

BAIE 3, PANNEAUX 4 ET 6 : SONGE DE NABUCHODONOSOR ET CHUTE DES IDOLES

Deux panneaux carrés, échancrés en bas à droite (panneau 4) et en haut à droite (panneau 6). H. 65 et 28, L ; 64 cm (panneau 4), H. 64,5 et 28, L. 62,5 cm (panneau 6).

Vers 1230.

Les panneaux comportent plusieurs filets sur leur côté. Les médaillons en demi-trilobes sont cernés de trois filets dont un perlé. Un fermaillet en quart de cercle abritant un bouquet de palmettes figure en haut à

droite (panneau 4) et en bas à droite (panneau 6). La mosaïque cousue aux médaillons présente une résille losangée posée sur un fond orné de petits bouquets de palmettes.

La partie basse (panneau 4) accueille la représentation d'un roi. Allongé en travers du médaillon sur un lit, enveloppé dans son manteau, sa tête est posée sur un oreiller et repose sur la main gauche. En arrière-plan se trouve une architecture avec une grande arcade trilobée et un mur maçonné. Une lampe est suspendue à l'arcade. Deux montants, à gauche, supportent une tenture. Dans la partie supérieure (panneau 6), la scène se passe dans les montagnes, symbolisées par un entassement de collines à l'arrière-plan. Les idoles sont dans un temple qui présente, à droite, une entrée en plein cintre située dans une tour circulaire crénelée. Deux statues sont juchées sur des piédestaux ornés de gros chapiteaux. Celle située à gauche est encore debout, les yeux ouverts, les bras le long du corps. Celle de droite tombe en arrière, les yeux clos, les bras étendus, frappée par un objet quadrangulaire. Les deux statues sont multicolores. En arrière-plan court un grand bandeau ornemental.

Les panneaux avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau inférieur comportait des pièces de raccord non peintes dans le lit du roi, sans doute le résultat des travaux de 1562. Le reste du panneau était encore en bon état. Le panneau du haut était bien conservé et ne présentait que deux pièces de raccord dans les collines.

État de conservation : les panneaux n'ont pas été trop restaurés au XIX^e siècle. Dans les deux cas, les filets latéraux sont modernes. Le panneau 4 présente peu de réfections (éléments dans le fermaillet, dans la mosaïque, pieds et drap du lit, mur). On trouve un bouche-trou dans les fonds. Pour le panneau 6, les pièces modernes se trouvent dans la mosaïque, les fonds, les collines, le fermaillet et le seuil du temple. Le panneau est très assombri par la corrosion. Les filets de scellement blancs patinés (modernes) sur le côté gauche ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE 3, PANNEAU 5 : SOMMEIL DES MAGES

Un panneau carré, échancré en bas à gauche. H. 65,5 et 29,5, L. 63 cm

Vers 1230

Le panneau comporte plusieurs filets sur le côté. Le médaillon en demi-trilobe est cerné de trois filets dont un perlé. Un fermaillet en quart de cercle abritant un bouquet de palmettes figure en haut à gauche. La mosaïque cousue au médaillon présente une résille losangée posée sur un fond orné de petits bouquets de palmettes.

Les trois rois mages sont représentés allongés en pleine nature, à même le sol. Étendus en travers du médaillon, deux d'entre eux tiennent leur visage dans la main droite. Le troisième, à l'arrière-plan, se relève et tend la main droite vers un ange aux ailes déployées qui apparaît dans les nuées, bénissant de la main gauche.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : dans le panneau de droite on voyait un bouche-trou sans doute peint au jaune d'argent dans le bras d'un mage endormi et des pièces de raccord dans les fonds, les couronnes, la tunique et le manteau du mage au premier plan. La tête de celui-ci était lacunaire.

État de conservation : dans le panneau 5, les visages et les couronnes des deux rois endormis ont été refaits, comme une partie du manteau du roi situé au premier plan. Seul le visage du roi au centre était lacunaire mais, les deux visages étant exécutés sur une seule pièce, les restaurateurs ont changé l'ensemble. Les autres pièces du XIX^e siècle sont localisées dans les nuées et le drapé de l'ange, le fermaillet et la mosaïque. On trouve trois pièces de restauration ancienne dans la mosaïque. Le filet de scellement blanc patiné sur le côté droit (moderne) a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 3, PANNEAU 7 : FUITE EN ÉGYPTÉ

Un panneau carré, échancré en haut à gauche. H. 65 et 30, L. 63 cm.

Vers 1230.

Le panneau comporte plusieurs filets sur le côté. Le médaillon en demi-trilobe est cerné de trois filets dont un perlé. Un fermaillet en quart de cercle abritant un bouquet de palmettes figure en bas à gauche. La mosaïque cousue au médaillon présente une résille losangée posée sur un fond orné de petits bouquets de

palmettes.

La sainte famille chemine sur un terrain inégal. La Vierge est représentée au centre de la composition, assise sur un âne, tenant dans ses bras l'enfant emmailloté, son visage contre le sien. À gauche, saint Joseph avance en regardant la Vierge, tenant les rênes de l'âne dans la main droite et portant sur son épaule un bâton auquel est attaché une étoffe.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : d'après les relevés, le panneau semblait intact.

État de conservation : le panneau a été très peu restauré au XIX^e siècle, mais les filets latéraux sont modernes. Les pièces refaites se trouvent dans la mosaïque, le fermaillet, les filets, les fonds et le sol. Le panneau est très assombri par la corrosion. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté droit a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 3, PANNEAU 8 : LES MAGES DEVANT HÉRODE

Un panneau quadrilobé. H. 71, L. 71 cm.

Vers 1230.

Le médaillon est entouré d'un ruban et d'un filet perlé. Le sol rectiligne est orné d'arceaux. Hérode est représenté à gauche, assis sur un trône élaboré, au dossier recourbé et au siège orné d'arceaux. Il tient un sceptre dans la main droite. À droite se trouvent les trois rois mages. Le premier, au premier plan, tient une pyxide dans la main gauche et désigne la droite de l'autre main. Derrière lui, un deuxième roi tient une pyxide dans le creux de son bras gauche. Le troisième est figuré à l'arrière-plan. Au-dessus des têtes des personnages se déploie une bande ornementale ornée de rinceaux.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau avait souffert des destructions de 1562 et comportait des pièces non peintes plus ou moins accordées aux pièces alentours. Elles touchaient surtout les deux mages au premier et second plan, le rinceau en haut et un bout du manteau d'Hérode.

État de conservation : le panneau a subi une restauration assez importante au XIX^e siècle. Une partie des filets a été refaite, de même que de très larges pans de draperies des mages et plusieurs pièces du vêtement d'Hérode. Les restaurateurs ont eu la main assez lourde pour les réfections touchant les personnages. On trouve des reprises dans les fonds et dans le rinceau. Plusieurs pièces de remploi émaillent les fonds du médaillon. Le panneau est très obscurci par la corrosion.

BAIE 3, PANNEAUX 9 ET 10 : LE VOYAGE DES MAGES

Deux panneaux carrés, échancrés en bas à gauche (panneau 9) et en bas à droite (panneau 10). H. 65 et 29, L. 63 (panneau 9), H. 65 et 28, L. 62,5 cm (panneau 10).

Vers 1230.

Les panneaux comportent plusieurs filets sur le côté. Les médaillons en demi-trilobes sont cernés de trois filets dont un perlé. Un fermaillet en quart de cercle abritant un bouquet de palmettes figure en haut à gauche (panneau 9) et en haut à droite (panneau 10). La mosaïque cousue aux médaillons présente une résille losangée posée sur un fond orné de petits bouquets de palmettes.

La scène est répartie sur les deux panneaux. À gauche (panneau 9), deux rois à cheval avancent vers la droite. Tous deux se détournent pour se parler. Le premier lève la main droite désignant le ciel, vers la droite. Le second, à l'arrière-plan, lève la main droite en désignant le ciel, côté gauche. À droite (panneau 10), la composition est calée par un sol rectiligne, maçonné et orné d'arceaux. Un troisième roi à cheval s'avance vers la gauche. Il retient les rênes de son cheval de la main droite et désigne de l'autre main l'étoile qui apparaît dans le ciel à droite.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : les deux panneaux n'étaient pas dans le même état. Le panneau de droite était quasi intact mais le panneau de gauche avait une grande pièce non peinte en raccord dans le drapé du mage au premier plan.

État de conservation : les deux panneaux n'ont pas subi de trop importantes restaurations au XIX^e siècle, à l'exception des filets latéraux, tous refaits. On remarque quelques pièces modernes dans la mosaïque, les fonds, les fermaillets, les drapés du roi au premier plan à gauche (panneau 9). On trouve aussi plusieurs

pièces de remploi (fonds). Les panneaux sont très assombris par la corrosion. Les filets de scellement blancs patinés (modernes) sur les côtés gauche et droit ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE 3, PANNEAU 11 : PRÉSENTATION AU TEMPLE ET PURIFICATION DE LA VIERGE

Un panneau carré, échancré en haut à droite. H. 65 et 29,5, L. 63 cm.

Vers 1230.

Le panneau comporte plusieurs filets sur le côté. Le médaillon en demi-trilobe est cerné de trois filets dont un perlé. Un fermaillet en quart de cercle abritant un bouquet de palmettes figure en bas à droite. La mosaïque cousue au médaillon présente une résille losangée posée sur un fond orné de petits bouquets de palmettes. La scène se déroule dans un édifice ouvert par une grande arcade en plein cintre coiffée d'une coupole. À droite on voit un pan de mur et une tour trapue coiffée d'un pignon. Siméon est représenté nimbé, à gauche, un linge passé sur son épaule gauche et recouvrant ses bras et ses mains. Il tient dans ses bras le Christ enfant assis, au-dessus d'un autel, au centre de la composition. À droite se trouve la Vierge. Elle soutient les pieds du Christ et lui donne de la main droite une pièce. Le Christ bénit la Vierge. À droite, derrière la Vierge et passant la tête par-dessus son épaule, se trouve une femme qui tient dans le creux de son bras gauche un panier contenant trois colombes.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau présentait des altérations : la tête du Christ était en partie effacée. Il est plus difficile de se prononcer sur la grande pièce rose du manteau de la Vierge qui semblait comporter encore de la peinture : s'agissait-il d'une pièce d'origine à la peinture effacée ou bien d'une pièce en raccord ?

État de conservation : le panneau n'a pas été beaucoup restauré au XIX^e siècle. Les filets latéraux sont refaits, ainsi qu'une grande portion du manteau de la Vierge. D'autres pièces modernes se trouvent dans la mosaïque, les filets, le linge de Siméon et la tunique de la Vierge. Le panneau est particulièrement sombre en raison de la corrosion des verres. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté gauche a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 3, PANNEAU 12 : LE BAIN DE L'ENFANT

Un panneau carré, échancré en haut à gauche. H. 65 et 27,5, L. 63 cm.

Vers 1230.

Le panneau comporte plusieurs filets sur le côté. Le médaillon en demi-trilobe est cerné de trois filets dont un perlé. Un fermaillet en quart de cercle abritant un bouquet de palmettes figure en bas à gauche. La mosaïque cousue au médaillon présente une résille losangée posée sur un fond orné de petits bouquets de palmettes.

Le Christ est figuré au centre, à mi-corps dans une très grande vasque à gaudrons posée sur un pied bagué. Il bénit. Deux sage-femmes l'entourent. Celle située à gauche se penche vers lui et maintient son bras et sa main gauche. Celle située à droite est à genoux et verse de l'eau à l'aide d'une grande cruche qu'elle tient dans la main droite. Elle maintient le bras gauche du Christ de l'autre main. En haut de la composition, une étoffe est suspendue à une perche.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau était en très bon état.

État de conservation : le panneau n'a pas été trop restauré au XIX^e siècle mais les filets latéraux sont refaits. On trouve des pièces modernes dans la mosaïque et le fermaillet, les filets ainsi que dans le drapé de la servante à gauche (en bonne partie repris) et dans le bas de la tunique de la sage-femme placée à droite. Ce remplacement semble injustifié puisque les relevés montrent que la jupe était entièrement conservée. Le panneau est particulièrement sombre en raison de la corrosion des verres. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté droit a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 3, PANNEAU 13 : NATIVITÉ

Un panneau quadrilobé. H. 70, L. 71 cm.

Vers 1230.

Le médaillon est entouré d'un ruban et d'un filet perlé. La Vierge est allongée en travers du médaillon sur une couche installée sur un bloc maçonné soutenu par une arcade. Elle soutient sa tête de la main droite et tend le bras gauche, index et majeur pointé en direction du panneau inférieur (panneau 12) mais aussi de la mangeoire. Celle-ci est placée au sommet d'une haute arcade en plein cintre à laquelle est suspendue une lampe allumée. La mangeoire est vide. De part et d'autre de la mangeoire, au-dessus, sont représentés l'âne (à gauche) et le bœuf (à droite). Deux grandes courtines retenues sur les côtés abritent cet édicule. À droite figure saint Joseph, désignant la Vierge de la main gauche et d'appuyant sur un bâton de l'autre main.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau était en très bon état.

État de conservation : le panneau a été très peu restauré au XIX^e siècle. Le filet perlé a été entièrement refait. On trouve quelques pièces modernes dans les fonds (à droite), la tunique et le manteau de la Vierge. Un petit bouche-trou se trouve aussi dans les fonds. Le panneau est très obscurci par la corrosion.

BAIE 3, PANNEAUX 14 ET 16 : ANNONCE AUX BERGERS

Deux panneaux carrés, échancrés en bas à droite (panneau 14) et en haut à droite (panneau 16). Le panneau 16 est courbe pour épouser la courbure de la lancette. H. 65 et 28, 5, L. 63,5 cm (panneau 14) ; H. 65 et 29, L. 63 cm (panneau 16).

Vers 1230.

Les panneaux comportent plusieurs filets sur le côté. Les médaillons en demi-trilobes sont cernés de trois filets dont un perlé. Un fermaillet en quart de cercle abritant un bouquet de palmettes figure en haut à droite (panneau 14) et en bas à droite (panneau 16). La mosaïque cousue aux médaillons présente une résille losangée posée sur un fond orné de petits bouquets de palmettes.

La scène s'étend sur deux panneaux superposés. En bas (panneau 14), deux bergers font paître leur troupeau de moutons. Trois sont représentés en bas du panneau. Deux broutant vers la droite et un se tenant sur la gauche et relevant la tête pour regarder vers le ciel. L'un des bergers, celui de gauche, est debout. Il s'appuie sur sa houlette et lève le bras droit vers le ciel. Son compagnon est assis sur l'herbe à droite, sa houlette appuyée sur son épaule gauche. Il lève lui aussi la main vers le ciel. Au-dessus (panneau 16), un ange aux ailes déployées plonge depuis les nuées. Il tient un rouleau dans la main gauche et tend le bras droit vers les bergers.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : les deux panneaux étaient en très bon état.

État de conservation : les panneaux ont été peu restaurés au XIX^e siècle, mais les filets latéraux sont modernes. On remarque quelques pièces modernes dans la mosaïque, le fermaillet du panneau 14, les fonds et les nuées. Le panneau 16 a été repris dans sa partie haute car la mosaïque est presque entièrement refaite à cet endroit. On note la présence d'un bouche-trou dans les fonds. Il y avait une lacune importante dans le bras du berger situé à droite dans le panneau 14. Les deux panneaux sont très assombris par la corrosion. Les filets de scellement blancs patinés (modernes) sur le côté gauche ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE 3, PANNEAU 15 : LE BUISSON ARDENT

Un panneau carré, échancré en bas à gauche. H. 65 et 29, L. 62,5.

Vers 1230.

Le panneau comporte plusieurs filets sur le côté. Le médaillon en demi-trilobe est cerné de trois filets dont un perlé. Un fermaillet en quart de cercle abritant un bouquet de palmettes figure en haut à gauche. La mosaïque cousue au médaillon présente une résille losangée posée sur un fond orné de petits bouquets de palmettes.

La scène se passe dans un espace champêtre, symbolisé par des talus sur lesquels paissent deux moutons et une chèvre, figurés en bas du médaillon. La chèvre se dresse sur ses pattes arrière pour attraper une branche

basse de l'arbre qui se trouve à droite. Cet arbre présente un feuillage assez dense duquel s'échappent des flammes. Dieu est représenté au centre de l'arbre, émergeant à mi-corps des feuillages, un rouleau dans la main gauche. Il tend la main vers Moïse, situé à gauche. Celui-ci se contorsionne pour ôter sa chaussure gauche qu'il tient dans la main. Il lève la tête pour écouter Dieu.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau était en assez bon état mais présentait des bouches trous dans la partie droite de l'arbre (des palmettes du XIII^e siècle). On y voyait aussi une pièce en raccord.

État de conservation : le panneau a été peu restauré au XIX^e siècle, mais les filets latéraux sont refaits. On trouve des pièces modernes dans l'arbre, la mosaïque, le fermaillet et l'un des filets. On note un petit bouche-trou dans les fonds. Les deux visages présentent des traces de lavis en face externe. Le panneau est assombri par la corrosion. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté droit a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 3, PANNEAU 17 : VISITATION

Un panneau carré, échancré en haut à gauche et courbé à droite pour épouser la courbure de la lancette. H. 64,5 et 29,5, L. 64 cm.

Vers 1230.

Le panneau comporte plusieurs filets sur le côté. Le médaillon en demi-trilobe est cerné de trois filets dont un perlé. Un fermaillet en quart de cercle abritant un bouquet de palmettes figure en bas à gauche. La mosaïque cousue au médaillon présente une résille losangée posée sur un fond orné de petits bouquets de palmettes.

La scène se passe près d'un édifice, situé à gauche, comportant une porte en plein cintre surmontée d'un pignon, un mur crénelé et une tour ouverte par une lancette et coiffée d'un toit pointu. La Vierge et sainte Elisabeth se trouvent au centre de la composition. Les deux femmes s'étreignent, la Vierge ayant les bras autour du cou d'Elisabeth et celle-ci enserrant la taille de sa compagne.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau était en bon état mais la tête de l'une des deux femmes avait été remplacée par un visage d'homme (du XIII^e siècle).

État de conservation : le panneau présente des traces de la restauration du XIX^e siècle : les filets latéraux sont modernes et le panneau semble avoir été repris en haut car la mosaïque dans cette zone est en partie refaite. Les pièces modernes se trouvent dans la mosaïque, le fermaillet, les filets, les fonds. La tête de sainte Elisabeth a été refaite, ainsi qu'un petit morceau du bas de la tunique de la Vierge. Les drapés de la Vierge présentent des traces de lavis en face externe. Le panneau est en partie assombri par la corrosion. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) sur le côté droit a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 3, PANNEAU 18 : ANNONCIATION

Un panneau quadrilobé. H. 71, L. 70,5 cm.

Vers 1230.

Le médaillon est entouré d'un ruban et d'un filet perlé. La composition est calée en bas par un sol inégal. Un édifice est suggéré à droite avec une entrée monumentale à la porte en plein cintre surmontée d'une tourelle crénelée et à l'arrière un mur maçonné et une petite tour. L'archange Gabriel est à gauche, les ailes déployées, tenant dans sa main un phylactère. Il lève la main vers la Vierge. Celle-ci se tient à droite, tenant un livre fermé dans la main gauche et levant l'autre main vers sa poitrine.

Inscription : AVE MARIA GRATIA PLENA.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau était tronqué en haut mais sinon, bien conservé. On voyait une pièce non peinte en raccord dans la tunique de l'ange. Il manquait son pied droit. L'inscription semblait encore bien lisible.

État de conservation : le panneau a été repris au XIX^e siècle : les filets sont presque entièrement refaits et le sommet du lobe aussi. Dans le reste du médaillon, les pièces modernes se remarquent dans le nimbe de la Vierge, dans l'un des pieds de l'ange et les fonds. On note des traces de lavis en face externe dans les vêtements des deux personnages. L'inscription est en partie effacée. Le médaillon est en partie obscurci par la corrosion.

BAIE 3, PANNEAUX 19 ET 20 : MOSAÏQUE

Deux panneaux en arc de cercle, échancrés à droite (panneau 19) et à gauche (panneau 20). H. 72, l. 20 cm (panneau 19) et H. 73, L. 20 cm (panneau 20) (au plus long).

XIX^e siècle.

Le panneau comporte plusieurs filets sur le côté. La mosaïque présente une résille losangée posée sur un fond orné de petits bouquets de palmettes.

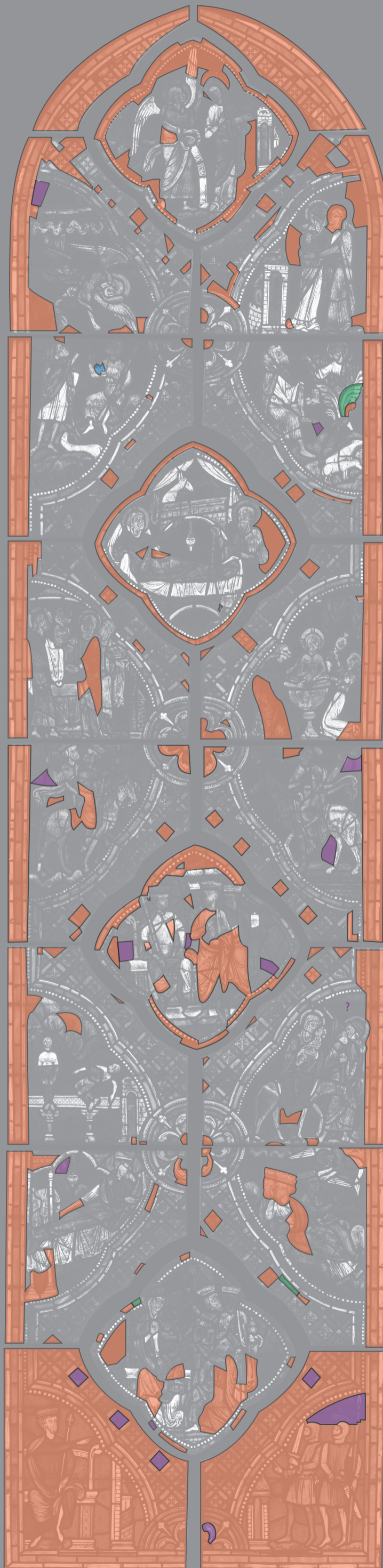
État de conservation : panneaux entièrement modernes. Les filets de scellement blancs patinés sur les côtés gauche et droit ont été retirés par l'atelier Peters, tout comme le filet blanc à gauche et le haut du filet blanc à droite.

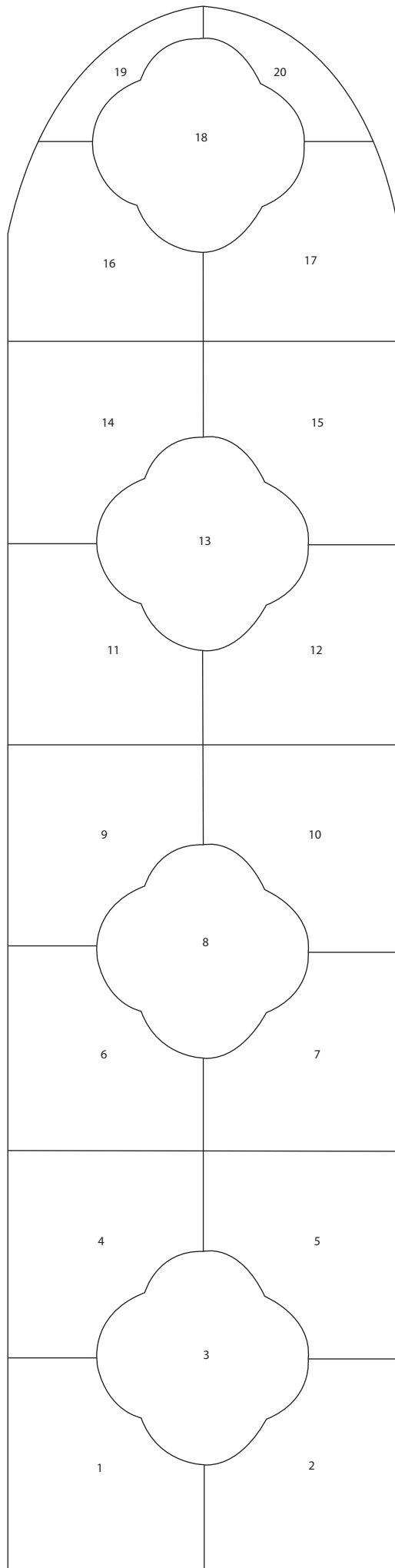


Détail de la baie o, le bain de l'Enfant, vers 1230
cliché K. Boulanger



clichés Peters Glasmalerei,
après restauration,
montage K. Boulanger





Baie 4

Vitrail de la Glorification de la Vierge

XIX^e siècle.

Ancienne numérotation MH : K

Notice dans le Recensement des vitraux anciens de la France (*Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire, Corpus Vitrearum-France, recensement II, Paris, 1981*) : p. 248.

Clichés MH : 242 725-242 738

Ce vitrail est entièrement moderne et a été réalisé par Steinheil et Coffetier lors de la restauration des vitraux de la chapelle de la Vierge. La chapelle abritait des panneaux et des parties de verrières provenant des parties basses de l'édifice et rassemblées là après un remaniement global de tous les vitraux de la chapelle par le vitrier Lelarge en 1820.

Tout demeura dans cet état pendant des décennies mais, les panneaux posés dans les trois baies du fond de la chapelle étant en très mauvais état, on les déposa en 1868. L'architecte réclama la restauration complète des panneaux de cette partie de l'édifice de nouveau en 1873, une proposition finalement acceptée par l'administration en 1875. Charles Leprévost soumissionna pour les baies du côté nord, et on accorda les baies du côté sud, puis de l'axe, à Louis Steinheil et Nicolas Coffetier. Les restaurateurs trièrent tous les panneaux, ôtèrent tout ce qui n'était pas du premier tiers du XIII^e siècle pour le reposer ailleurs et s'appuyèrent ensuite sur les vocables des chapelles pour répartir les panneaux du XIII^e siècle. On choisit de laisser dans la chapelle axiale tout ce qui avait trait au Christ ou à la Vierge mais il fallait faire des compléments, des scènes ou mêmes des verrières entières. On remplaça dans l'axe le vitrail de la Passion typologique et on choisit, pour orner l'abside, de l'entourer de vitraux liés à la vie du Christ et à la glorification de la Vierge. On put reposer le vitrail de l'Enfance (baie 3), quasi complet, on mit à côté ce qui restait de la suite de l'Enfance et de la Vie publique (baie 1), en complétant largement les sujets. Dans la baie 2, côté sud, on créa un nouveau vitrail avec des sujets relatifs à la Résurrection et à l'Ascension du Christ. Pour la baie 4, on choisit de consacrer le nouveau vitrail à la Glorification de la Vierge avec la Dormition, l'Assomption et le Couronnement de la Vierge. Il est probable que la chapelle avait dû abriter une verrière sur ce thème au Moyen-Âge. L'organisation du vitrail est très largement inspirée de celle du vitrail de la Nouvelle Alliance (baie 0).

Le vitrail a été déposé au début de la Seconde Guerre mondiale et restauré par Jean-Jacques Gruber assisté de l'atelier Avice pour la repose.

Nota bene : le vitrail étant entièrement moderne, nous ne donnons que la numérotation des panneaux et l'identification des scènes.

BAIE 4, PANNEAUX 1 À 5 : LE CHRIST APPARAÎT ALORS QUE LA VIERGE EST MOURANTE
XIX^e siècle.

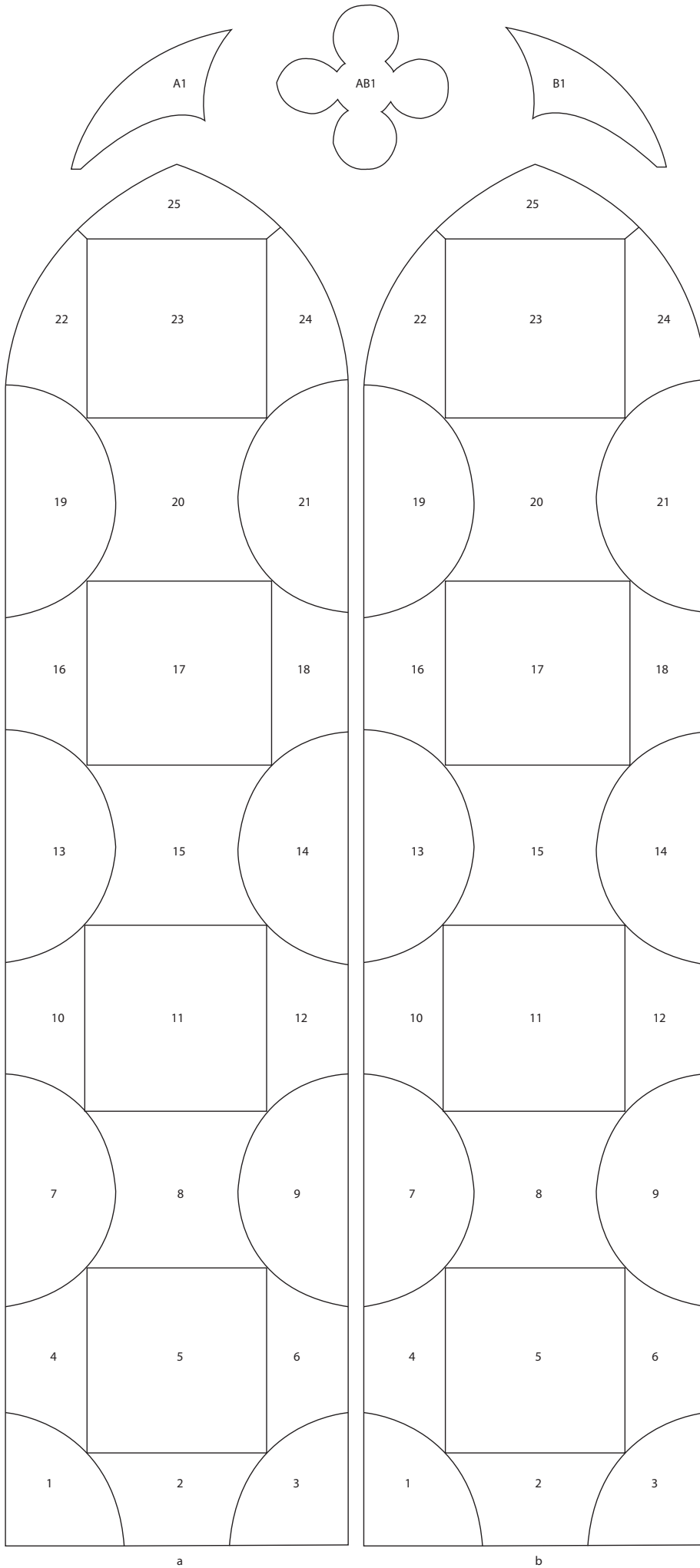
BAIE 4, PANNEAUX 6 À 10 : DORMITION
XIX^e siècle.

BAIE 4, PANNEAUX 11 À 13 : ASSOMPTION
XIX^e siècle.

BAIE 4, PANNEAUX 20 : COURONNEMENT DE LA VIERGE
XIX^e siècle.



baie 4, XIXe siècle
cliché Wikimedia commons



Dessin K. Boulanger

Baie 5

Vitrail de l'Enfance et des Miracles de la Vierge

Vers 1230.

Ancienne numérotation MH : E, F

Notice dans le Recensement des vitraux anciens de la France (*Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire, Corpus Vitrearum-France, recensement II, Paris, 1981*) : p. 246-247.

Clichés MH : 225 254-225 263 ; 225 286-225 290 ; 242 677-242 697bis

Historique

Ce vitrail réalisé dans les années 1230 appartient sans aucun doute au décor primitif de la chapelle de la Vierge comme le laisse penser son iconographie et sa quasi parfaite insertion dans la baie à deux lancettes où il se trouve, un détail que remarquait déjà Hucher, avant les restaurations du XIX^e siècle.

L'œuvre avait dû subir quelques destructions en 1562 lors des dégradations perpétrées par les Huguenots. En effet, les relevés publiés par Hucher montrent que, dans plusieurs panneaux, des réparations avaient été faites à l'aide de pièces en raccord, c'est-à-dire des verres aux teintes accordées avec celles des pièces alentours ou des pièces d'origine, mais non peintes. Pour une raison inconnue, les panneaux inférieurs de la lancette de droite avaient été légèrement raccourcis avant d'être remis aux dimensions : on voyait un rattrapage de pièces triangulaires jaunes et bleues dans le bas.

En 1820, les chanoines demandèrent au vitrier Lelarge de remonter dans la chapelle de la Vierge tous les panneaux anciens de pleine couleur qui étaient encore dispersés dans l'édifice. C'est sans doute lui qui posa, dans le bas de la baie 5b, en remplacement d'un panneau perdu de la scène des changeurs, des débris d'un panneau du XII^e siècle, vus par Hucher et Guilhermy.

L'état de 1820 perdura plusieurs décennies car il fallut attendre les années 1860 pour que l'on commence à restaurer la chapelle. On restaura les maçonneries, puis on déposa les vitraux des trois ouvertures du fond de l'abside en 1868. L'architecte proposa la restauration de l'ensemble des verrières à partir de 1873. En 1875, on demanda à Charles Leprévost de restaurer les verrières situées sur le côté nord de la chapelle, dont la baie 5. Les travaux, réceptionnés en 1884, s'étaient achevés deux ans plus tôt. La baie 5 étant semble-t-il en place et ayant conservé toute sa cohérence iconographique et esthétique, les interventions du restaurateur furent plus limitées que dans d'autres baies. Il s'agissait de retirer les bouche-trous, de faire les compléments nécessaires. Le complément le plus important fut la réfection de l'une des scènes manquantes des changeurs dans la baie 5b.

Les panneaux de la baie 5 furent déposés lors de la Seconde Guerre mondiale et la baie 5 fut restaurée par Jean-Jacques Gruber en 1952, la repose étant sans doute confiée à l'atelier manceau Avice. Les panneaux furent une nouvelle fois restaurés en 2023-2024 par l'atelier de Pirey (Mehun-sur-Yèvre).

Iconographie

Le vitrail est complet, à l'exception d'une scène des donateurs restituée par Charles Leprévost en reprenant la composition de son équivalent dans la lancette gauche. Les panneaux des donateurs, trois par verrière, étaient identiques, réalisés sur des cartons répétés.

L'iconographie est complexe et rare. Les lancettes sont dédiées à la Vierge avec, à droite, un vitrail partiellement narratif dont le thème est la virginité perpétuelle de Marie. L'organisation de la verrière, distribuant les scènes dans des médaillons carrés centraux, ou en demi-cercle sur les côtés, met en exergue trois scènes : la verge fleurie d'Aaron, la montée des marches par Marie à son entrée au Temple et la figure de la Vierge trônante et couronnée tenant deux rameaux fleuris et placée entre deux vases d'or abritant des feuillages. On voit ainsi l'annonce de la virginité de Marie et de la naissance miraculeuse du Christ dans l'Ancien Testament, la consécration de l'enfant à Dieu et la représentation de Marie, la verge fleurie, la fleur issue de Jessé, perpétuellement vierge. Deux autres scènes axées sur la virginité de Marie sont placées avant celle d'Aaron : l'illustration du psaume 44 (45), avec la fille de roi allant au-devant de l'époux et la représentation de la *porta clausa* d'Ezéchiél. Ces images, la première notamment, sont très rares. La *porta clausa* n'a pas d'équivalent sous cette forme et vient peut-être d'un drame liturgique. La partie narrative n'a pas une construction linéaire car elle met en parallèle des scènes se situant à différentes époques pour conduire à des rapprochements thématiques ; elle illustre l'enfance de la Vierge avec pour point d'orgue l'entrée de la jeune fille au Temple. La Rencontre à la porte dorée, traitée de façon inusitée en condensant plusieurs moments du récit, se trouve en face de l'Annonciation de façon à placer face à face les annonces à Anne et Joachim et l'annonce à Marie. La purification Anne et la présentation de la Vierge au Temple sont placées face à face, ces deux épisodes renvoyant à une scène du vitrail voisin figurant la purification de la Vierge et la Présentation du Christ et dont elles reprennent en partie la construction.

Dans la lancette gauche sont représentés trois miracles de la Vierge, tous relatés par Grégoire de Tours. Il s'agit de l'église de Constantin, du monastère de Jérusalem et de l'incendie d'un édifice laïc arrêté par l'archevêque de Tours grâce à une relique de la mère du Christ. Une fois encore, les scènes clefs se trouvent au centre : l'édification miraculeuse de la colonne, la Vierge remplissant les greniers des moines, la Vierge bénissant le couple dont l'habitation vient d'être sauvée. Cette dernière image forme la fin du récit mais se lit aussi comme une image à la portée plus universelle, à l'instar de celle de la lancette voisine, avec la mise en valeur de la Vierge comme intercesseur privilégié.

Le tympan présente un roi tenant un sceptre entouré d'anges thuriféraires. S'agit-il de David, ancêtre de la Vierge ?

L'iconographie exceptionnelle de la baie 5 doit se comprendre en relation avec la liturgie des fêtes de la Vierge et les lectures faites à cette occasion (le psaume 44, les miracles de Grégoire de Tours), mais aussi au sein de l'ensemble des vitraux destinés primitivement à la chapelle. L'Enfance du Christ reprenait aussi le thème de la virginité perpétuelle de Marie ; la légende de Théophile développait son rôle d'intercesseur. Cette iconographie s'appuie en partie sur les idées d'Hildeberr de Lavardin qui affirma à plusieurs reprises la triple virginité de Marie (*ante partum*, *in partu* et *post partum*) et dont des vers qu'il composa furent inscrits dans le vitrail de l'Arbre de Jessé.

Style

Les panneaux de la baie 5 appartiennent au style classicisant qui marque la plus grande partie des vitraux qui étaient destinés à cet espace. On retrouve la coloration caractéristique des scènes délaissant le rouge pour privilégier le pourpre, le vert, le jaune et le blanc, sur un fond bleu. On trouve dans cette baie des verres aux nuances exceptionnelles, un rosé, un ambré. Trois teintes différentes ont été employées pour les tons chair, le peintre verrier veillant à varier les carnations de chacun de ses personnages au sein d'un même panneau.

Les silhouettes sont un peu trapues, les drapés très fluides. Une bonne partie des panneaux a été confiée à deux peintres dont on peut distinguer les mains, bien qu'ils soient très proches et partagent un même vocabulaire esthétique. Celui qui réalisa la baie 5b tend à dessiner des personnages au visage dont l'ovale est plus prononcé, comme empâté. Les coups de pinceaux sont fluides et gradués mais les mèches de cheveux et les barbes manquent un peu de vigueur. Les sourcils arqués sont un peu courts. La bouche est large et plutôt droite, le creux des lèvres formant un U. L'autre peintre possède un trait plus appuyé, avec des personnages aux visages plus ronds, aux sourcils bien arqués, aux yeux qui paraissent soulignés de khôl et

sont encadrés de deux fines paupières. Le traitement des cheveux montre une prédilection pour les mèches ébouriffées. La bouche est très large et droite.

État de conservation

Le vitrail est en assez bon état de conservation. Les verres sont encore, dans leur grande majorité, translucides. En revanche, la peinture est parfois très effacée. La face externe des verres présente souvent des piqûres, de petits cratères. Les verres rouges sont touchés par une corrosion uniforme qui tend à les obscurcir. Une petite partie des verres présente une corrosion uniforme et un aspect brunâtre évoquant l'aspect des verres de la baie 3 et de la petite rose du tympan de la baie 7.

On avait employé dans ce vitrail la technique du collage de pièces à la grisaille pour les flammes des lampes de la présentation de la Vierge au Temple (panneau b17) et pour l'une des scènes de la Vierge secourant un monastère (panneau a15). Les pièces rouges ne sont plus conservées mais on voit les traces d'arrachement des petits morceaux de verre. Cette technique rare avait aussi été utilisée dans le panneau représentant Jessé en bas de l'Arbre de Jessé (baie gb) : dans ce cas, le dispositif tient encore.

La critique d'authenticité a été réalisée en atelier chez Bruno de Pirey (Mehun-sur-Yèvre), avant le nettoyage des panneaux. Elle confirme le très bon état de l'œuvre décrite par Hucher et Guilhermy au XIX^e siècle. Le peu de désordres, en particulier au niveau de la périphérie des panneaux situés contre les ébrasements et dans les têtes de lancettes confirme leur hypothèse que ce vitrail se trouve dans son ouverture d'origine. Peu de choses ont été refaites : l'un des panneaux des changeurs (panneau b5) et l'un des anges thuriféraires (panneau A). Tous les filets de scellements avaient été refaits et la partie basse des deux lancettes reprise ; la mise en plombs est moderne. Lors de la dernière restauration, tous les filets de scellement blancs patinés (modernes) ont été ôtés afin de pouvoir avancer le vitrail dans son ouverture et placer dans l'ancienne feuillure la verrière de protection. Plusieurs têtes dont la peinture avait quasi disparu ont été repeintes à froid.

Baie 5a Les Miracles de la Vierge

BAIE 5A, PANNEAUX 1, 3 ET 5 : DONATEURS : LES CHANGEURS D'ALONNE

Trois panneaux. Deux panneaux en quart de cercle (panneaux 1 et 3), un panneau carré (panneau 5). H. 44, L. 40 cm (panneaux 1 et 3), H. 54, L. 54 (panneau 5).

Vers 1230.

Les médaillons sont cernés de deux filets. Deux changeurs sont représentés en train de peser des monnaies. À gauche (panneau 1), l'homme se tient derrière une table à soubassement orné d'arcatures, avec deux tas de pièces d'argent devant lui, ainsi qu'une coupe d'or. Il tient une balance de changeur dans la main gauche. À droite (panneau 3), un homme assis derrière une table, deux tas de pièces d'argent devant lui, utilise un trébuchet. Il pose une pièce sur le plateau de la main droite et tient trois autres pièces dans l'autre main. Le panneau central (panneau 5) montre d'autres changeurs dans leur officine. Un petit sac et une balance sont suspendus à une perche tout en haut. Tous les personnages sont représentés derrière une grande table posée sur des arcades maçonnées, sur laquelle sont posés un hanap et une coupe en or, un calice d'argent et deux tas de pièces d'argent. À gauche, un homme examine une coupe qu'il tient dans la main droite tout près de ses yeux. À droite, deux changeurs accueillent des clients. Le premier tient dans les mains un calice dans la main gauche. Ses clients sont au centre de la composition. L'homme au premier plan tend un grand sac de la main gauche. Il est suivi d'un autre homme qui se détourne pour observer le premier changeur.

Inscriptions : SCAMBIATOR (panneau 1) DE ALONE (panneau 3).

Les panneaux avant la restauration du XIX^e siècle : les panneaux 1 et 3 se trouvaient dans la baie 5b. Leur partie basse, qui avait dû être tronquée sur quelques centimètres, avait été comblée plus tard par des pièces triangulaires jaunes et bleues. La tête du changeur situé dans le panneau 3 était un remploi, le bas de la table du panneau 1 manquait. Dans le panneau 3, plusieurs pièces manquaient dans l'arcature mais aussi dans le bas de la tunique de l'homme en jaune. On voyait plusieurs bouche-trous sur la table, à la place d'un tas de pièces notamment.

État de conservation : les panneaux n'ont pas été trop retouchés au XIX^e siècle mais le filet externe et inférieur des petits panneaux a été refait. Les pièces modernes émaillent les filets, les fonds, les tables (le soubassement des tables des panneaux 1 et 3 est refait). Les inscriptions sont en parties modernes (seul « Alone » et la croix qui suit subsistent). Dans le panneau 5, le bas de la tunique de l'homme au centre, des éléments de la table et l'un des tas de pièces ont été refaits. Le panneau 5 comportait avant 1945 un filet blanc sur toute sa périphérie : ce filet n'a été conservé qu'en haut et en bas. Les verres sont très obscurcis dans le panneau 1, et la peinture un peu effacée dans le visage du personnage du panneau 3. Les filets de scellement blancs patinés des panneaux 1 et 3, modernes, ont été ôtés lors de la dernière restauration.

BAIE 5A, PANNEAU 2 : MOSAÏQUE ET FERMAILLET

Un panneau trapézoïdal. H. 34, L. 55, 5 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente trois filets dans sa partie supérieure. Il contient un fermaillet en bas, en forme de lobe pointu et abritant un bouquet de palmettes. Il est posé sur une mosaïque à résille orthogonale placée sur un fond décoré de fleurettes sur cages à mouches.

État de conservation : parmi les filets, seul le filet blanc est ancien. La mosaïque a été très restaurée au XIX^e siècle. Le fermaillet contient plusieurs bouche-trous dans les fonds. Le filet de scellement blanc patiné, moderne, a été retiré lors de la dernière restauration.

BAIE 5A, PANNEAU 4 : MOSAÏQUE ET FERMAILLET

Un panneau trapézoïdal. H. 24,5, L ; 29,5 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente trois filets dans sa partie gauche. Il contient un fermaillet à droite, en forme de lobe

pointu et abritant un bouquet de palmettes. Il est posé sur une mosaïque à résille orthogonale placée sur un fond décoré de fleurettes sur cages à mouches.

État de conservation : le panneau a été très peu retouché au XIX^e siècle, même si les filets sont dans leur quasi-totalité modernes. Le filet de scellement blanc patiné moderne a été ôté lors de la dernière restauration.

BAIE 5A, PANNEAU 6 : MOSAÏQUE ET FERMAILLET

Un panneau trapézoïdal. H. 55, L. 29,5 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente trois filets dans sa partie droite. Il contient un fermaillet à gauche, en forme de lobe pointu et abritant un bouquet de palmettes. Il est posé sur une mosaïque à résille orthogonale placée sur un fond décoré de fleurettes sur cages à mouches.

État de conservation : le panneau a subi très peu de restaurations au XIX^e siècle. Le filet de scellement blanc patiné, moderne, a été retiré lors de la dernière restauration.

BAIE 5A, PANNEAUX 7, 9 ET 11 : LE MIRACLE DE LA CONSTRUCTION DE L'ÉGLISE DE CONSTANTIN Trois panneaux, deux en demi-cercles (panneaux 7 et 9) et un carré (panneau 11). H. 77,5, L. 40,5 cm (panneau 7), H. 75,5, L. 40 cm (panneau 9) et H. 54,5, L. 55,5 cm (panneau 11).

Vers 1230.

La scène se déploie sur trois panneaux et se lit d'abord de droite à gauche. Les panneaux sont cernés de deux filets. À droite (panneau 9), dans un espace ouvert par une arcade en plein cintre coiffée de deux tours et d'un corps de bâtiment ouvert par d'étroites lancettes, un homme est allongé sur un lit posé sur le côté gauche du médaillon. Il est protégé par une couverture et a les yeux ouverts, la main droite levée. La Vierge couronnée apparaît au centre, un livre dans la main gauche et désignant trois enfants de l'autre main. Les trois enfants sont à droite, seul le premier, au premier plan et tenant un livre dans ses mains, est bien visible. L'action se poursuit à gauche (panneau 7). L'architecte est représenté à gauche, une longue règle dans la main gauche et levant l'autre main. Il désigne une énorme colonne couchée posée en travers du médaillon. La colonne munie de son chapiteau et de sa base est à terre, sur une partie maçonnée. Une corde est passée autour du fut. Un enfant se penche vers la colonne, guidant la corde. Il se détourne pour regarder plusieurs hommes derrière lui. À gauche, cinq hommes sont massés. Un homme au premier plan et un autre juste derrière lui saisissent la corde pour lever la colonne. Une bande décorative ornée de rinceaux est placée au sommet de la composition. La scène s'achève au centre (panneau 11). Une bande décorative à croisillons a été posée en haut de composition. L'architecte est à gauche, sur un talus. Tenant une longue règle dans la main droite, il lève le bras gauche. À droite est représenté un édifice monumental posé sur une plateforme, comportant un soubassement maçonné, un niveau ouvert par d'étroites lancettes, une corniche, un haut mur maçonné, une dernière corniche et deux tours aveugles maçonnées. Au centre de la composition, deux enfants unissent leurs efforts pour faire basculer une colonne gigantesque, avec son socle et son chapiteau, sur la plateforme.

Les panneaux avant la restauration du XIX^e siècle : dans le panneau 7, on trouvait une grande pièce en raccord non peinte dans l'homme situé à droite, résultant sans doute des restaurations entreprises après 1562. Il y avait un bouche-trou dans le lit de l'homme du panneau 9 et une pièce manquait aux pieds des enfants. Dans le panneau 11, les têtes des enfants étaient soit un bouche-trou soit une restauration maladroite, la colonne était constituée de remplois.

État de conservation : les panneaux n'ont pas subi une restauration trop lourde au XIX^e siècle. Des portions parfois assez larges des filets sont refaites. On trouve des pièces modernes dans les fonds. Dans le panneau 7, le haut de la tunique de l'architecte est refait et on trouve deux bouche-trous dans la partie basse du médaillon. Dans le panneau 9, une portion du lit, de la couverture, une bonne partie du drapé de l'enfant au premier plan, un bout de la tunique d'un autre et plusieurs pieds, ainsi que le sol ont été repris. Dans le panneau 11, les têtes des enfants, les mains de celui au premier plan, une partie de la colonne, et une corniche sont modernes. Certains verres sont particulièrement corrodés. La peinture des visages dans le

panneau 7 est très effacée. Les filets de scellement blancs patinés, modernes, des panneaux 7 et 9 ont été retirés lors de la dernière restauration.

BAIE 5A, PANNEAU 8 : MOSAÏQUE ET FERMAILLETS

Un panneau en forme de sablier. H. 54 ; L. 57 et 34 cm.

Vers 1230.

Le panneau contient deux fermaillets en haut et en bas, en forme de lobe pointu et abritant chacun un bouquet de palmettes. Ils sont posés sur une mosaïque à résille orthogonale placée sur un fond décoré de fleurettes sur cages à mouches.

État de conservation : le panneau a été peu restauré au XIX^e siècle, même si les deux filets du fermaillet inférieur ont été refaits.

BAIE 5A, PANNEAU 10 : MOSAÏQUE ET FERMAILLET

Un panneau trapézoïdal. H. 55, L. 29,5 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente trois filets à gauche. Il contient un fermaillet à droite, en forme de lobe pointu et abritant un bouquet de palmettes. Il est posé sur une mosaïque à résille orthogonale placée sur un fond décoré de fleurettes sur cages à mouches.

État de conservation : le panneau a été peu restauré au XIX^e siècle. On remarque deux pièces de remploi dans le filet blanc. Le filet de scellement blanc patiné, moderne, a été ôté lors de la dernière restauration.

BAIE 5A, PANNEAU 12 : MOSAÏQUE ET FERMAILLET

Un panneau trapézoïdal. H. 56, L. 29,5 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente trois filets à droite. Il contient un fermaillet à gauche, en forme de lobe pointu et abritant un bouquet de palmettes. Il est posé sur une mosaïque à résille orthogonale placée sur un fond décoré de fleurettes sur cages à mouches.

État de conservation : le panneau a été peu retouché au XIX^e siècle, mais une portion des filets du fermaillet ainsi que des feuillages a été refaite. Le filet de scellement blanc patiné, moderne, a été ôté lors de la dernière restauration.

BAIE 5A, PANNEAUX 13, 15 ET 17 : LA VIERGE VIENT AU SECOURS D'UN MONASTÈRE DE JÉRUSALEM

Deux panneaux en demi-cercle (panneaux 13 et 15), un panneau carré (panneau 17). H. 75,5, L. 40 cm (panneaux 13 et 15), H. 54, L. 54,5 cm (panneau 17).

Vers 1230.

La scène se lit d'abord du côté gauche, puis au centre et enfin à droite. Les médaillons sont cernés de deux filets. À gauche (panneau 13), dans un édifice comportant une grande arcade en plein cintre surmontée de deux tourelles et de corps de bâtiments ouverts par d'étroites lancettes, se tient un groupe de cinq moines. L'homme au premier plan tient un livre dans sa main droite et pointe l'index vers un autre moine, assis à droite. Il s'agit de l'abbé qui tient un livre à deux mains. Au centre (panneau 17), est représenté le miracle. À gauche figure un grenier dont la partie basse ressemble à un grand coffre en bois, surmonté d'une partie maçonnerie à trois ouvertures en plein cintre. Les ouvertures laissent apercevoir des monceaux de blé dont des grains s'échappent, au centre. Au-dessus du grenier, la Vierge est représentée à mi-corps. Elle tient un livre dans le creux de son bras gauche et verse de l'autre main le blé dans le grenier. À droite se trouvent les moines. L'abbé est à leur tête, au centre, un livre dans le creux du bras gauche et bénissant la scène de l'autre

main. Il est suivi de deux moines, à droite, celui au premier plan tenant un livre dans le creux de son bras gauche. Une inscription nomme la Vierge en haut à gauche. La partie droite, panneau 15, illustre le deuxième miracle. Dans une église, symbolisée par une grande arcade en plein cintre à laquelle sont suspendues deux lampes, surmontée d'une tour à pignon coiffée d'une croix et de corps de bâtiments ouverts par d'étroites lancettes, est représenté un moine en prière. Il se trouve à droite, agenouillé, les mains levées devant lui. À gauche se trouve un autel maçonné couvert d'une étoffe. La Vierge apparaît au second plan, au centre. Elle tient un livre fermé dans le creux du bras gauche et dépose un tas de pièces d'or sur l'autel.

Inscription : S[AN]C[T]A MARIA

Les panneaux avant la restauration du XIX^e siècle : les trois panneaux étaient encore en très bon état.

État de conservation : les panneaux ont été très peu restaurés au XIX^e siècle. Les pièces modernes se trouvent dans les fonds, les filets, dans le livre du moine du panneau 13 et la tunique de celui du panneau 15, ainsi que dans le grenier du panneau 17. On compte quelques bouche-trous dans les architectures et une pièce de restauration ancienne dans un filet du panneau 17. Les verres pourpres sont très assombris dans ces panneaux. Les filets de scellement des panneaux 13 et 17, blancs et patinés (modernes) ont été ôtés lors de la dernière restauration.

BAIE 5A, PANNEAU 14 : MOSAÏQUE ET FERMAILLETS

Un panneau en forme de sablier. H. 55, L. 55 et 34 cm.

Vers 1230.

Le panneau contient deux fermaillets en haut et en bas, en forme de lobe pointu et abritant chacun un bouquet de palmettes. Ils sont posés sur une mosaïque à résille orthogonale placée sur un fond décoré de fleurettes sur cages à mouches.

État de conservation : le panneau est quasi intact et ne présente que deux petites pièces du XIX^e siècle.

BAIE 5A, PANNEAU 16 : MOSAÏQUE ET FERMAILLET

Un panneau trapézoïdal. H. 55, L. 29,5 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente trois filets à gauche. Il contient un fermaillet à droite, en forme de lobe pointu et abritant un bouquet de palmettes. Il est posé sur une mosaïque à résille orthogonale placée sur un fond décoré de fleurettes sur cages à mouches.

État de conservation : le panneau a été peu retouché au XIX^e siècle, à l'exception des filets, presque entièrement refaits. Le filet de scellement blanc patiné, moderne, a été retiré lors de la dernière restauration.

BAIE 5A, PANNEAU A18 : MOSAÏQUE ET FERMAILLET

Un panneau trapézoïdal. H. 56, L. 30 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente trois filets à droite. Il contient un fermaillet à gauche, en forme de lobe pointu et abritant un bouquet de palmettes. Il est posé sur une mosaïque à résille orthogonale placée sur un fond décoré de fleurettes sur cages à mouches.

État de conservation : le panneau a été très peu restauré au XIX^e siècle. Le filet de scellement blanc patiné, moderne, a été ôté lors de la dernière restauration.

BAIE 5A, PANNEAUX 19, 21 ET 23 : SAINT GRÉGOIRE DE TOURS ARRÊTE UN INCENDIE

Deux panneaux en demi-cercle (panneaux 19 et 21) et un panneau carré (panneau 23). H. 75,5, L. 40 cm (panneau 19), H. 75, L. 40 cm (panneau 21), H. 54, L. 54,5 cm (panneau 23).

Vers 1230.

La scène se lit simultanément sur les deux demi-médallions et se conclue au centre. Les médallions sont cernés de deux filets. À gauche (panneau 19), est représenté un grand édifice à caractère civil. Il présente un rez-de-chaussée maçonné ouvrant par une porte rectangulaire à gauche et un étage dont la partie inférieure est renforcée de planches et dont la partie supérieure maçonnée s'ouvre par quatre grandes baies en plein cintre. Le pignon assez haut est renforcé de planches et deux montants entrecroisés au sommet forment des acrotères. De grandes flammes rouges s'échappent de la porte, de l'arrière de l'étage et du grenier. À droite (panneau 21), saint Grégoire semble sortir de son église. Il tient un livre fermé dans la main gauche et brandit au-dessus de sa tête une pyxide fermée au-dessus de laquelle traîne une longue flamme. À gauche figure une église dont on a représenté le clocher-porche : un rez-de-chaussée maçonné avec une porte quadrangulaire, une corniche assez épaisse et un étage maçonné ajouré de deux grandes baies en plein cintre. Le tout est coiffé d'un toit pointu. Une inscription nomme le saint, en haut de la composition. Le panneau central devait conclure le miracle (panneau 23). La Vierge est représentée à gauche, assise sur un siège au haut dossier. Elle tient un livre dans la main gauche, posé sur son genoux et lève l'autre main vers deux personnes agenouillées devant elle, à droite. Les deux hommes se suivent, le premier levant les mains vers la Vierge. Le second personnage (au visage barbu, restauré) devait être une femme : il reste un long pan de son voile flottant derrière son dos. Le haut de la composition est orné d'une bande décorative à motifs de croisillons.

Inscription : S[ANCTUS] GREGORI[US].

Les panneaux avant la restauration du XIX^e siècle : on voyait plusieurs pièces de remploi dans le bas de l'architecture (panneau 19) et un bouche-trou dans l'église du panneau 21. Le panneau 23 était défiguré par plusieurs bouche-trous dans les drapés de la Vierge, sa tête (pivotée ?) et surtout la tête de la femme à droite, remplacée par une tête d'homme datant du milieu du XII^e siècle.

État de conservation : les panneaux ont subi des restaurations plus ou moins importantes au XIX^e siècle. Dans le panneau 19 les restaurations sont limitées aux fonds, aux filets et à la porte de l'édifice. Dans le panneau 21, celles-ci émaillent les fonds, les filets, l'architecture. L'un des pieds du saint et une partie de son nimbe sont modernes. Le panneau 23 a été le plus repris. La Vierge est presque entièrement refaite, ainsi que le visage de l'homme à droite, ses pieds, des morceaux du voile. Les verres pourpres du panneau 21 sont particulièrement assombris. Le seul visage ancien du panneau 23 présente une peinture en partie effacée. Les filets de scellement blanc patiné (modernes) des panneaux 19 et 21 ont été retirés lors de la dernière restauration.

BAIE 5A, PANNEAU 20 : MOSAÏQUE ET FERMAILLETS

Un panneau au forme de sablier. H. 55, L. 55 et 34 cm.

Vers 1230.

Le panneau contient deux fermaillets en haut et en bas, en forme de lobe pointu et abritant chacun un bouquet de palmettes. Ils sont posés sur une mosaïque à résille orthogonale placée sur un fond décoré de fleurettes sur cages à mouches.

État de conservation : le panneau a été très peu restauré au XIX^e siècle. On trouve une pièce de remploi dans l'un des filets.

BAIE 5A, PANNEAU 22 : MOSAÏQUE ET FERMAILLET

Un panneau triangulaire, échancré en bas et courbe sur le côté gauche. H. 56, L. 28, 5 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente trois filets à gauche. Il contient un fermaillet à droite, en forme de lobe pointu et

abritant un bouquet de palmettes. Il est posé sur une mosaïque à résille orthogonale placée sur un fond décoré de fleurettes sur cages à mouches.

État de conservation : Le panneau présente peu de pièces du XIX^e siècle. Le panneau est très obscurci par la corrosion. Le filet de scellement blanc patiné, moderne, a été ôté lors de la dernière restauration.

BAIE 5A, PANNEAU 24 : MOSAÏQUE ET FERMAILLET

Un panneau triangulaire, échancré en bas et courbe sur le côté droit. H. 22,5, L. 28,5 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente trois filets à droite. Il contient un fermaillet à gauche, en forme de lobe pointu et abritant un bouquet de palmettes. Il est posé sur une mosaïque à résille orthogonale placée sur un fond décoré de fleurettes sur cages à mouches. Le panneau est très assombri par la corrosion.

État de conservation : le panneau ne présente aucune restauration. Le filet de scellement blanc patiné, moderne, a été retiré lors de la dernière restauration.

BAIE 5A, PANNEAU 25 : MOSAÏQUE ET FERMAILLET

Un panneau triangulaire, courbe en haut et tronqué sur ses côtés latéraux. H. 71, L. 28,5 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente trois filets au sommet. Il contient un fermaillet en bas, en forme de lobe pointu et abritant un bouquet de palmettes. Il est posé sur une mosaïque à résille orthogonale placée sur un fond décoré de fleurettes sur cages à mouches.

État de conservation : le panneau ne contient que deux petites pièces du XIX^e siècle. Le filet de scellement blanc patiné, moderne, a été retiré lors de la dernière restauration.

Baie 5b figures bibliques et enfance de la Vierge

BAIE 5B, PANNEAUX 1, 3 ET 5 : DONATEURS : LES CHANGEURS D'ALONNE

Deux panneaux au quart de cercle (panneaux 1 et 3) et un panneau carré (panneau 5). H. 44,5, L. 40 cm (panneau 1), H. 40, L. 40 cm (panneau 3), H. 54,5, L. 53,5 cm (panneau 5).

Vers 1230 et XIX^e siècle.

Les panneaux latéraux (panneaux 1 et 3) comportent trois filets sur le côté et la partie inférieure. Les médaillons présentent deux filets. La scène se déploie sur les trois panneaux. À gauche (panneau 1), un changeur est représenté assis à sa table, comportant un bloc à décors d'arcatures. Il tient une balance de changeur dans la main gauche et son autre main est posée sur sa cuisse. Sur la table se trouvent deux tas de pièces d'argent et une coupe. À droite (panneau 3), un autre changeur est assis à sa table comportant le même décor que la précédente. Deux gros tas de pièces d'argent sont posés dessus. L'homme utilise un trébuchet et place de la main droite une pièce sur le support. Il tient quatre pièces dans l'autre main. La troisième partie est au centre (panneau 5) et représente l'échoppe des changeurs. Un sac et une balance sont suspendus à une perche en haut de la composition. Une table occupe le bas, reposant sur des arcades maçonneries. Elle supporte deux tas de pièces d'argent, un calice d'argent, un hanap et une coupe d'or. À gauche, deux changeurs sont représentés. L'homme au premier plan tient un calice d'argent dans la main gauche et a l'autre main posée sur son genou. Il regarde deux clients. Celui qui est placé au centre de la composition, au premier plan, tient un sac dans la main droite. Son compagnon se détourne pour regarder un autre changeur assis à droite. Celui-ci examine une coupe d'argent qu'il tient dans la main gauche et a l'autre main posée sur sa cuisse.

Inscriptions : SCAMBIATOR, DE ALONE.

Les panneaux avant la restauration du XIX^e siècle : les panneaux 1 et 3 se trouvaient dans la baie 5a. le panneau 1 comportait plusieurs pièces de remploi (bonnet du personnage, l'un des tas de pièces, des fragments d'inscriptions), il ne restait pas grand-chose de la table. En face, le bas de la table avait disparu et l'inscription était presque entièrement constituée de bouche-trous.

État de conservation : les panneaux ont subi une restauration importante au XIX^e siècle, le panneau 5 est entièrement moderne. Une bonne partie des inscriptions a été refaite, comme de la table dans le panneau 1, la tête du changeur et l'un des tas de pièces. Dans le panneau 3, la tête, la main gauche et un bout de la tunique de l'homme sont modernes. Les filets de scellement blanc patiné (modernes) des panneaux 1 et 3 ont été ôtés lors de la dernière restauration, comme les filets blancs en partie basse, anciens.

BAIE 5B, PANNEAU 2 : MOSAÏQUE ET FERMAILLET

Un panneau trapézoïdal. H. 34. L. 54 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente trois filets en partie basse. Il contient un fermaillet en haut, en forme de lobe pointu et abritant un bouquet de palmettes. Il est posé sur une mosaïque à résille orthogonale placée sur un fond décoré de fleurettes sur cages à mouches.

État de conservation : le panneau a subi une restauration relativement importante au XIX^e siècle car le fermaillet a été entièrement refait. Le filet de scellement blanc patiné, moderne, et les deux autres filets (anciens) ont été retirés lors de la dernière restauration.

BAIE 5B, PANNEAU 4 : MOSAÏQUE ET FERMAILLET

Un panneau trapézoïdal. H. 56,5, L. 29 cm.

Vers 1230.

Le panneau possède trois filets à gauche. Il contient un fermaillet à droite, en forme de lobe pointu et abritant un bouquet de palmettes. Il est posé sur une mosaïque à résille orthogonale placée sur un fond décoré de fleurettes sur cages à mouches.

État de conservation : le panneau a été peu restauré au XIX^e siècle. Le filet de scellement était moderne comme une bonne partie du filet blanc. Le premier a été retiré lors de la dernière restauration.

BAIE 5B, PANNEAU 6 : MOSAÏQUE ET FERMAILLET

Un panneau trapézoïdal. H. 54,5, L ; 29,5 cm.

Vers 1230.

Le panneau possède trois filets à droite. Il contient un fermaillet à gauche, en forme de lobe pointu et abritant un bouquet de palmettes. Il est posé sur une mosaïque à résille orthogonale placée sur un fond décoré de fleurettes sur cages à mouches.

État de conservation : le panneau a été très peu restauré au XIX^e siècle, les interventions étant concentrées dans les filets. Le filet de scellement blanc patiné, moderne, a été ôté lors de la dernière restauration.

BAIE 5B, PANNEAU 7 : LA « FILLE DE ROI » DEVANT SON ÉPOUX

Un panneau en demi-cercle. H. 75, L. 40 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente trois filets à droite et le médaillon est encadré de deux filets. La scène se passe dans un édifice symbolisé par un sol rectiligne et un long toit surmonté de trois tours quadrangulaires. Un roi est assis à droite sur un trône orné de motifs orfévres. Il a la main gauche posée sur son genou et porte l'autre main à la cordelette de son manteau. Face à lui se trouve une femme qui lève la main gauche vers lui et retient un pan de son manteau de l'autre main. Elle est suivie de deux autres femmes, à gauche.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau était en très bon état, en dehors de pièces en raccord posées sous les pieds des personnages.

État de conservation : le panneau a été peu restauré au XIX^e siècle. On trouve des pièces modernes dans les filets, les fonds, le sol et la tunique de la femme. Le filet de scellement blanc patiné, moderne, et le filet blanc à côté (ancien) ont été ôtés lors de la dernière restauration pour avancer le vitrail dans la fenêtre.

BAIE 5B, PANNEAU 8 : MOSAÏQUE ET FERMAILLETS

Un panneau en forme de sablier. H. 55, L. 56 et 34 cm.

Vers 1230.

Le panneau contient deux fermaillets en haut et en bas, en forme de lobe pointu et abritant chacun un bouquet de palmettes. Ils sont posés sur une mosaïque à résille orthogonale placée sur un fond décoré de fleurettes sur cages à mouches.

État de conservation : ce panneau est dans un état de conservation exceptionnel et ne présente que deux pièces modernes.

BAIE 5B, PANNEAU 9 : LA « PORTE CLOSE »

Un panneau en demi-cercle. H. 75, L. 40 cm.

Vers 1230.

Le panneau comporte trois filets sur son côté droit. Le médaillon est entouré de deux filets. À droite est représenté un homme tenant un rouleau dans le creux de son bras droit et levant l'autre main. À gauche est figuré un édifice posé sur un soubassement maçonné, avec une porte en plein cintre gigantesque, close et barrée. Elle est surmontée d'un pignon ouvert par trois lancettes étroites. Derrière la porte, abritée par un mur d'enceinte crénelé, se trouve une jeune femme. Elle semble regarder derrière la porte et lève la main droite.

Inscription : AARNDDPA [sic : pour Aaron propheta ?].

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau était bien conservé.

État de conservation : le panneau a été très peu restauré au XIX^e siècle. On trouve quelques pièces modernes dans les filets. Il se peut que la fin de l'inscription (D ou O tronqué et PA) ne soit pas en place. Le filet de scellement blanc patiné, moderne, et le filet blanc à côté (ancien) ont été ôtés lors de la dernière restauration.

BAIE 5B, PANNEAU 10 : MOSAÏQUE ET FERMAILLET

Un panneau trapézoïdal. H. 54, L. 29,5 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente trois filets à gauche. Il contient un fermaillet à droite, en forme de lobe pointu et abritant un bouquet de palmettes. Il est posé sur une mosaïque à résille orthogonale placée sur un fond décoré de fleurettes sur cages à mouches.

État de conservation : le panneau n'a pas été beaucoup restauré au XIX^e siècle, mais deux filets sont refaits. Le filet de scellement blanc patiné a été retiré lors de la dernière restauration.

BAIE 5B, PANNEAU 11 : LA VERGE D'ÀARON FLEURIT

Un panneau carré. H. 54, L. 55 cm.

Vers 1230.

Le médaillon est entouré de deux filets. À gauche est représenté un bâtiment qui figure la tente du sacrifice élevée au désert. Cet édifice monumental est maçonné, avec un étage d'étroites fenêtres et un toit. Il est ouvert par une grande arcade en plein cintre encadrée de colonnettes et surmontée d'une coupole pour présenter son contenu. On voit un grand autel maçonné couvert d'un linge sur lequel sont dressés les rameaux des tribus d'Israël. Seuls dix, sur les douze, sont figurés. Un rameau central, plein de feuilles et de fleurettes se détache de l'ensemble. Devant l'autel est représenté un grand vase d'or. À gauche, se tient Aaron attrapant un pan de son manteau dans la main droite et désignant le rameau fleuri de l'autre main.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau présentait des bouche-trous dans le bas de la tunique d'Aaron et dans les rameaux situés à gauche, ainsi qu'à l'arrière de l'édifice.

État de conservation : le panneau a été très peu restauré au XIX^e siècle. Les pièces modernes se trouvent dans les filets, un pan d'architecture, les fonds, un fragment de la tunique du personnage et une partie des rameaux.

BAIE 5B, PANNEAU 12 : MOSAÏQUE ET FERMAILLET

Un panneau trapézoïdal. H. 54, L. 29,5 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente trois filets à droite. Il contient un fermaillet à gauche, en forme de lobe pointu et abritant un bouquet de palmettes. Il est posé sur une mosaïque à résille orthogonale placée sur un fond décoré de fleurettes sur cages à mouches.

État de conservation : le panneau a été peu restauré au XIX^e siècle. Le filet de scellement blanc patiné, moderne, a été ôté lors de la dernière restauration.

BAIE 5B, PANNEAU 13 : LA PURIFICATION DE SAINTE ANNE

Un panneau en demi-cercle/ H. 65,5, L. 30 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente trois filets à gauche et le médaillon est encadré de deux filets. La scène se passe dans un édifice mais le sol est irrégulier et composé de talus. L'édifice présente une coupole surmontée d'une croix. À droite, debout derrière un autel maçonné recouvert d'un linge, se tient un prêtre du Temple, vêtu comme

un évêque. Il tient un rouleau dans la main gauche et lève l'autre main en direction d'Anne et Joachim qui se trouvent à gauche. Joachim tient dans ses bras un petit agneau blanc. À ses côtés, au second plan, se trouve Anne, la main gauche prise dans un pan de son manteau.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau était bien conservé.

État de conservation : le panneau a subi une restauration relativement importante au XIX^e siècle : la tête de Joachim et un bon morceau de son manteau ont été refaits. D'autres pièces modernes se trouvent dans les fonds et les filets. Un bouche-trou se trouve dans l'autel. Le filet de scellement blanc patiné, moderne, et le filet blanc plus mince à côté ont été ôtés lors de la dernière restauration.

BAIE 5B, PANNEAU 14 : MOSAÏQUE ET FERMAILLETS

Un panneau en forme de sablier. H. 55, L. 54 et 34 cm.

Vers 1230.

Le panneau contient deux fermaillets en haut et en bas, en forme de lobe pointu et abritant chacun un bouquet de palmettes. Ils sont posés sur une mosaïque à résille orthogonale placée sur un fond décoré de fleurettes sur cages à mouches.

État de conservation : le panneau a été assez restauré au XIX^e siècle. Les filets de l'un des fermaillets ont été repris, ainsi qu'une bonne partie de la mosaïque. On note aussi la présence d'un petit bouche-trou. Lors de la dernière restauration l'intérieur des deux fermaillets, qui avaient dû être dépiqués, a été interverti.

BAIE 5B, PANNEAU 15 : PRÉSENTATION DE LA VIERGE AU TEMPLE

Un panneau en demi-cercle. H. 65,5, L. 35 cm.

Vers 1230.

Le panneau possède trois filets sur le côté droit et le médaillon est encadré de deux filets. La scène se passe dans un édifice comportant une grande arcade en plein cintre surmonté d'une grosse tour coiffée d'une coupole, d'un corps de bâtiment ouvert par de hautes lancettes et deux tourelles quadrangulaires. Un autel maçonné et couvert d'un linge est représenté à gauche, surmonté d'une lampe allumée, suspendue à l'arcade. Joachim est au centre : il tient dans ses bras couverts d'un linge la Vierge enfant assise, les mains jointes, et la porte au-dessus de l'autel. Sainte Anne est derrière lui, à droite.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau présentait deux bouche-trous dans le manteau et la tunique de sainte Anne.

État de conservation : le panneau a été très peu retouché au XIX^e siècle. Les rares pièces modernes se trouvent dans les filets, les fonds, la tunique et le manteau de sainte Anne. La peinture est en partie effacée dans les visages (Vierge et sainte Anne). Le filet de scellement blanc patiné, moderne et le filet blanc à côté (ancien) ont été retirés lors de la dernière restauration.

BAIE 5B, PANNEAU 16 : MOSAÏQUE ET FERMAILLET

Un panneau trapézoïdal. H. 54, L. 28,5 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente trois filets à gauche. Il contient un fermaillet à droite, en forme de lobe pointu et abritant un bouquet de palmettes. Il est posé sur une mosaïque à résille orthogonale placée sur un fond décoré de fleurettes sur cages à mouches.

État de conservation : le panneau a subi quelques restaurations au XIX^e siècle. Deux des filets sont refaits, et quelques pièces modernes émaillent la mosaïque et le fermaillet. On trouve aussi une pièce de restauration ancienne, peut-être de la fin du XV^e siècle. Le filet de scellement blanc patiné, moderne, a été ôté lors de la dernière restauration.

BAIE 5B, PANNEAU 17 : CONSÉCRATION DE LA VIERGE AU TEMPLE

Un panneau carré. H. 54, L. 53,5 cm.

Vers 1230.

Le Temple occupe la partie gauche de la scène. Juché sur un haut soubassement maçonné à arcades, on y accède par un grand escalier d'or posé en travers du médaillon. L'escalier mène à un édicule ouvert par une grande arcade en plein cintre encadrée de deux colonnettes et coiffée d'une coupole surmontée d'une croix. Une lampe allumée est suspendue à l'intérieur. Joachim est au centre, s'avancant vers le Temple, encourageant la Vierge qui gravit les degrés. L'enfant monte les marches en joignant les mains devant elle. À droite se tient sainte Anne qui tient dans le creux de son bras cinq sicles d'argent.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau était en bon état malgré un petit bouche-trou dans la tunique de la Vierge.

État de conservation : le panneau a été très peu restauré au XIX^e siècle. Quelques pièces modernes se trouvent dans les filets, les fonds et la tunique de la Vierge. Deux filets latéraux ont été éliminés lors de la restauration menée après 1945. La peinture est en grande partie effacée dans les visages de la Vierge et de Joachim.

BAIE 5B, PANNEAU 18 : MOSAÏQUE ET FERMAILLET

Un panneau trapézoïdal. H. 54, L. 28,5 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente trois filets à droite. Il contient un fermaillet à gauche, en forme de lobe pointu et abritant un bouquet de palmettes. Il est posé sur une mosaïque à résille orthogonale placée sur un fond décoré de fleurettes sur cages à mouches.

État de conservation : le panneau a subi quelques restaurations au XIX^e siècle : Le filet de scellement blanc patiné, moderne, a été ôté lors de la dernière restauration. Des pièces modernes se trouvent dans la mosaïque et le fermaillet.

BAIE 5B, PANNEAU 19 : ANNONCIATION

Un panneau en demi-cercle. H. 75,5, L. 39,5 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente trois filets sur le côté gauche et le médaillon est entouré de deux filets. Le bas de la composition est calé par un sol rectiligne. La Vierge, nimbée, est représentée à droite, assise sur un siège imposant, un grand livre ouvert entre les mains. Gabriel s'avance vers elle, à gauche, les ailes déployées, les mains devant lui.

Inscription : S[AN]C[T]A MARIA.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau présentait des désordres avec des pièces de remploi dans le manteau de l'ange et le buste de la Vierge.

État de conservation : le panneau est remarquablement conservé. Des pièces modernes se trouvent dans les filets, le sol et la tunique de la Vierge. L'inscription est quasi illisible, les ailes de l'ange sont très obscurcies et la peinture de son visage est effacée. Le filet de scellement blanc patiné, moderne, et le filet blanc plus fin à côté ont été ôtés lors de la dernière restauration.

BAIE 5B, PANNEAU 20 : MOSAÏQUE ET FERMAILLETS

Un panneau en forme de sablier. H. 55, L. 55 et 34 cm.

Vers 1230.

Le panneau contient deux fermaillets en haut et en bas, en forme de lobe pointu et abritant chacun un bouquet de palmettes. Ils sont posés sur une mosaïque à résille orthogonale placée sur un fond décoré de fleurettes sur cages à mouches.

État de conservation : le panneau présente quelques pièces du XIX^e siècle, toutes situées dans la mosaïque, ainsi qu'un bouche-trou.

BAIE 5B, PANNEAU 21 : RENCONTRE À LA PORTE DORÉE

Un panneau en demi-cercle. H. 75, L. 39 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente trois filets sur le côté droit et le médaillon est encadré de deux filets. La scène se passe à l'extérieur comme le suggère le sol inégal. Un édifice est représenté à gauche. Il comporte une entrée monumentale quadrangulaire posée sur un soubassement maçonné et au seuil orné d'arceaux, surmontée d'un pignon. Joachim et sainte Anne s'avancent vers l'édifice. La femme, au centre, joint les mains devant elle. L'homme, à droite, lève la main gauche et regarde le ciel. Un ange apparaît, sortant des nuées, les ailes déployées, tenant un rouleau dans la main droite et avançant l'autre main vers la femme.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : on voyait une pièce de remploi dans le haut de l'architecture (un morceau d'architecture de la fin du XIII^e siècle) et une pièce en raccord dans le manteau de sainte Anne.

État de conservation : le panneau a été restauré au XIX^e siècle. Des morceaux des autres filets, le pignon de l'édifice, une partie des fonds et un pan du manteau de sainte Anne sont refaits. Une petite pièce de remploi se trouve dans l'entrée. Le filet de scellement blanc patiné (moderne) et le filet blanc à côté (ancien) ont été retirés lors de la dernière restauration.

BAIE 5B, PANNEAU 22 : MOSAÏQUE ET FERMAILLET

Un panneau triangulaire arrondi sur le côté gauche et échancré en haut et en bas. H. 57, L. 29 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente trois filets à gauche. Il contient un fermaillet à droite, en forme de lobe pointu et abritant un bouquet de palmettes. Il est posé sur une mosaïque à résille orthogonale placée sur un fond décoré de fleurettes sur cages à mouches.

État de conservation : le panneau présente peu d'éléments refaits : le filet de scellement et une partie d'un filet latéral ont été repris, ainsi que deux pièces dans la mosaïque. On note la présence d'une pièce de restauration ancienne.

BAIE 5B, PANNEAU 23 : LA VIERGE

Un panneau carré. H. 55, L. 56 cm.

Vers 1230.

Le panneau est entouré de deux filets. La Vierge est représentée de face et couronnée, au centre de la composition, assise sur un trône orné d'oves et d'arceaux. Elle tient dans ses mains deux grands rameaux. Elle est entourée de deux grands vases d'or contenant des rameaux fleuris.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau était très bien conservé.

État de conservation : le panneau présente des traces d'une intervention relativement importante au XIX^e siècle : une partie des filets est refaite, comme les deux rameaux que tient la Vierge, un bout de son manteau, de sa tunique et une partie du vase à gauche. Le visage de la Vierge, presque complètement effacé, a été repeint à froid lors de la dernière restauration.

BAIE 5B, PANNEAU 24 : MOSAÏQUE ET FERMAILLET

Un panneau triangulaire, arrondi sur le côté droite et échancré en haut et en bas. H. 56,5, L. 28 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente trois filets à droite. Il contient un fermaillet à gauche, en forme de lobe pointu et

abritant un bouquet de palmettes. Il est posé sur une mosaïque à résille orthogonale placée sur un fond décoré de fleurettes sur cages à mouches.

État de conservation : le panneau a été très peu restauré. Le filet de scellement est moderne. Les verres rouges ont perdu leur translucidité. Le filet de scellement blanc patiné, moderne, a été ôté lors de la dernière restauration.

BAIE 5B, PANNEAU 25 : MOSAÏQUE ET FERMAILLET

Un panneau triangulaire arrondi en haut et échancré sur les côtés. H. 70,5, L. 28,5 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente trois filets au sommet. Il contient un fermaillet en bas, en forme de lobe pointu et abritant un bouquet de palmettes. Il est posé sur une mosaïque à résille orthogonale placée sur un fond décoré de fleurettes sur cages à mouches.

État de conservation : le panneau comporte quelques pièces de restauration du XIX^e siècle dans la mosaïque et le fermaillet. Le filet de scellement blanc patiné, moderne, a été ôté lors de la dernière restauration. Les verres rouges sont très assombris par la corrosion.

Baie 5 tympan

BAIE 5A : ANGE THURIFÉRAIRE

Un panneau triangulaire courbé pour s'adapter aux ajours du tympan. H. 53,5, L. 135 cm.
XIX^e siècle.

Un ange thuriféraire aux ailes déployées, tenant un encensoir dans les deux mains, les pieds posés sur les nuées.

État de conservation : panneau entièrement moderne. Les filets de scellement ont été presque entièrement retirés lors de la dernière restauration.

BAIE 5AB : UN ROI ENTOURÉ DE FEUILLAGES

Un panneau quadrilobé (anciennement circulaire). D. 73,5 cm.
Vers 1230 et XIX^e siècle.

La petite rose quadrilobée de pleine couleur est posée sur un fond blanc formant un grand oculus. Au centre, dans la partie centrale de l'oculus se trouve un roi assis, retenant la cordelette de son manteau de la main droite et tenant un sceptre de l'autre main. Les lobes accueillent des bouquets de palmettes.

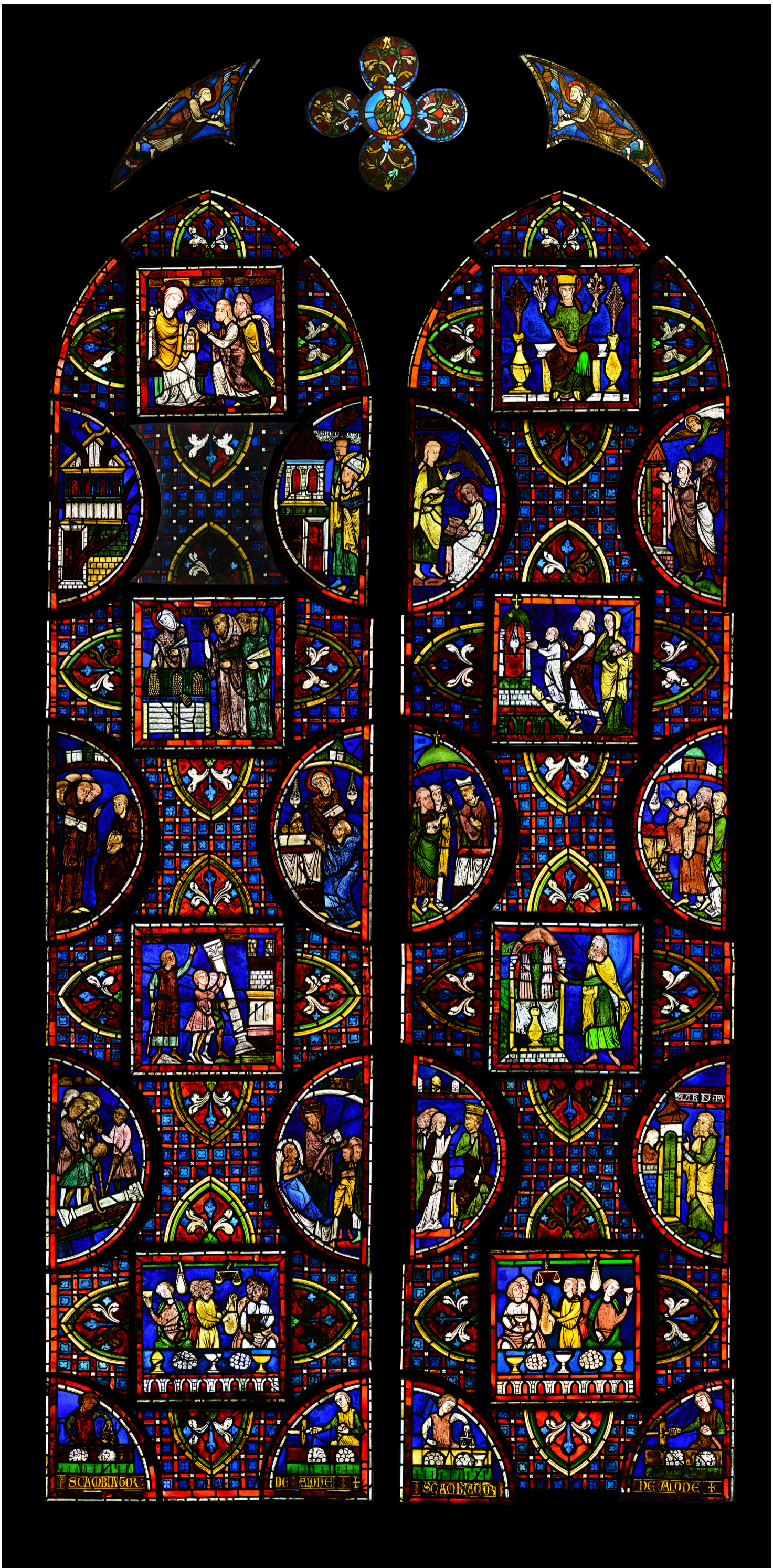
État de conservation Les parties anciennes ont été assez restaurées, notamment les fonds de l'oculus avec le roi. On trouve plusieurs bouche-trous : sceptre et fonds. Les verres rouges sont très assombris et le visage du roi est en partie effacé. Les verres incolores sur lesquels étaient posés les éléments de pleine couleur étaient modernes. Ils ont été ôtés lors de la dernière restauration, comme la quasi-totalité des filets de scellement et une partie des autres filets.

BAIE 5B : ANGE THURIFÉRAIRE

Un panneau triangulaire courbé pour s'adapter aux ajours du tympan. H. 53, L. 136,5 cm.
Vers 1230.

Un ange thuriféraire tenant un encensoir à deux mains, les ailes déployées et les pieds posés sur les nuées.

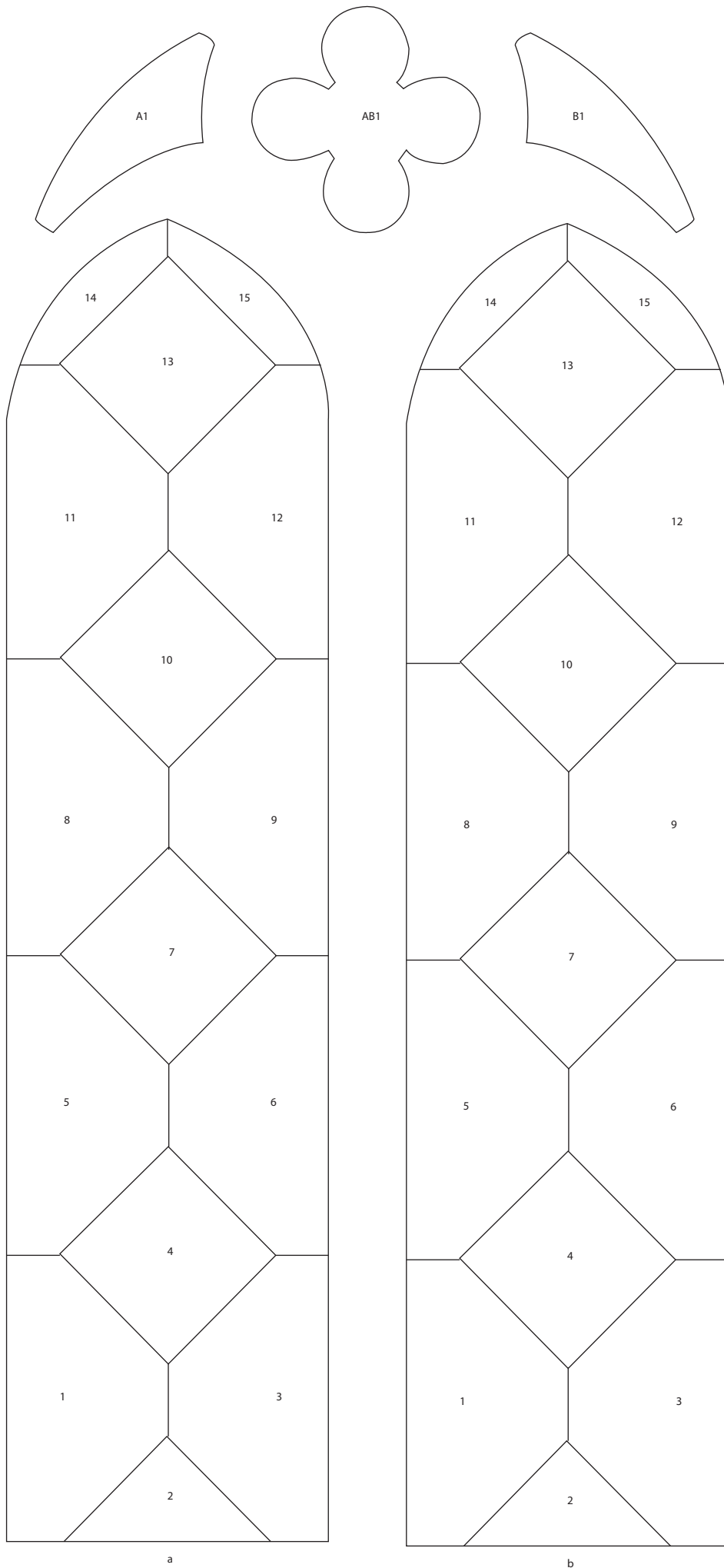
État de conservation : le panneau a subi peu de restaurations au XIX^e siècle. Elles sont essentiellement concentrées dans le filet de scellement et les fonds. Le filet de scellement, en grande partie ancien, a été très affiné et partiellement ôté lors de la dernière restauration.



clichés de Pirey, après
restauration,
montage K. Boulanger



Dessin K. Boulanger



Dessin K. Boulanger

Baie 6

Vitrail des Miracles de la Vierge et de l'histoire de Théophile

Vers 1230 et XIX^e siècle.

Ancienne numérotation MH : L, M

Notice dans le Recensement des vitraux anciens de la France (*Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire, Corpus Vitrearum-France, recensement II, Paris, 1981*) : p. 248.

Clichés MH : 242 739-242 753 ; 242 754-242 763

Historique

La baie 6 comporte deux lancettes et un tympan ajouré avec un quadrilobe et deux écoinçons. Cet ensemble date très largement du XIX^e siècle mais comporte encore des restes de médaillons du XIII^e siècle (sept dans la lancette droite et un seul dans la lancette gauche) ainsi qu'un écoinçon (celui de droite). Ces parties anciennes remontent aux alentours de 1230 et proviennent sans doute du décor initial de la chapelle de la Vierge. L'état du vitrail est dû d'abord aux destructions perpétrées par les Huguenots en 1562, mais surtout au remaniement opéré par le vitrier Lelarge en 1820 qui remonta la plus grande partie de ce qui subsistait des panneaux anciens des parties basses de l'édifice dans la chapelle de la Vierge. Cet état perdura jusqu'à la restauration générale des vitraux de cette zone dans le dernier tiers du XIX^e siècle.

Dans les années 1860, Eugène Hucher décrivit les vitraux qui se trouvaient dans la chapelle de la Vierge. Il vit les panneaux de la légende de Théophile dans la baie 8b. Ces panneaux lui semblaient en place, bien que lacunaires (il manquait un panneau carré-losangé en réalité- et la moitié d'un panneau de la même forme, et il manquait aussi deux demi-médailles circulaires) et il soulignait que le bas de la verrière était tronquée. Selon Hucher, ce remaniement correspondait à la mise en place du tombeau de Guillaume Langey du Bellay, réalisé en 1557, qui se trouvait selon lui à l'origine juste sous la baie 8¹. La description de Hucher indique, de bas en haut, la présence des scènes suivantes : Théophile agenouillé devant son évêque, en présence d'autres personnages, Théophile allant quérir Salatin (?), un évêque allongé et inspiré par un ange, Théophile recevant de l'argent de Salatin, Théophile signant un pacte avec le diable, un homme faisant hommage à Théophile, Théophile tentant d'échapper aux démons, la Vierge récupérant le pacte, Théophile implorant la Vierge. La description de Guilhermy est plus précise en ce qui concerne l'emplacement des médaillons les uns par rapport aux autres et il indique que le tympan de la baie 8 ne comportait plus que des « débris » et un ange encensant qui doit être celui qui a été remonté avec le reste des panneaux de l'histoire de Théophile dans la baie 6.

Au début des années 1870, l'architecte en charge de la cathédrale demanda des crédits pour la restauration des vitraux de la chapelle de la Vierge. Il indiquait en 1873 que les reprises des maçonneries étaient achevées et, déjà, en 1868, on avait déposé les trois verrières du fond de l'abside qui se trouvaient alors en très mauvais état. Les choses traînèrent quelque temps mais, en 1875, on accorda l'autorisation de lancer les travaux.

1 Bénédicte Fillion-Braguet, que je remercie pour cette information, localise toutefois le tombeau plutôt sous la première travée, donc sous la baie 10.

Charles Leprévost fut engagé pour restaurer les baies du côté nord, tandis que les verrières côté sud et sans doute celles de l'abside furent confiées à Nicolas Coffetier et Louis Steinheil. L'achèvement du chantier fut validé par l'administration en 1884.

Le projet de restauration comportait un important volet de remaniement. Il s'agissait en effet de réorganiser la vitrerie de la chapelle qui abritait depuis 1820 des dizaines de panneaux dont une bonne partie venait d'autres ouvertures de l'église. Les restaurateurs trièrent donc les panneaux et ne conservèrent pour la chapelle que ce qui datait des années 1230 et qui était relatif à la vie du Christ ou à l'histoire de la Vierge. Ils s'appuyèrent sur les vocables des autres chapelles pour y replacer les autres panneaux du XIII^e siècle. À la suite de ce tri, on décida de placer dans l'abside de la chapelle les ensembles consacrés à la vie du Christ avec, dans l'axe, la Passion typologique. Les panneaux conservés pour cette chapelle n'étant pas assez nombreux pour orner toutes les fenêtres, il fallut réaliser des compléments, soit des panneaux soit des verrières entières. La chapelle comportait un vitrail consacré aux miracles de la Vierge et qui semblait ne jamais avoir quitté son emplacement d'origine dans la baie 5. On choisit alors de positionner en face les panneaux relatifs à l'histoire de Théophile, entrant eux-aussi dans la catégorie des miracles de la Vierge. Le vitrail de Théophile ne semblait avoir occupé qu'une seule lancette à l'origine (il était quasi complet et dans l'ordre avant la restauration), il fallut développer à côté un autre récit. Les restaurateurs choisirent l'histoire de l'enfant juif converti, tué par son père et sauvé par la Vierge, un récit aussi illustré dans les baies intermédiaires du chœur. Dans le tympan, on rapatria l'ange thuriféraire qui s'était trouvé auparavant dans la baie 8, on lui créa un pendant moderne et on fit pour le quadrilobe une grande Vierge à l'Enfant.

Le travail des restaurateurs fut très lourd car ils recomposèrent très largement les panneaux anciens. Aucun élément ornemental (filets, mosaïques et fermaillets) ne comporte de pièces anciennes. Les descriptions antérieures à la restauration ne donnant pas d'indication à cet égard, on doit prendre les ornements actuels avec une très grande circonspection. Cependant, la forme des médaillons respecte peut-être l'agencement d'origine. En effet, Hucher parle de médaillons carrés et de médaillons semi-circulaires. Les médaillons centraux sont des carrés posés sur la pointe et les compositions semblent respectées. Les autres médaillons combinent le trapèze et le demi-cercle : il s'agit peut-être de leur forme originelle. Les restaurateurs ont aussi très largement repris les scènes, en ont refait une entière et en ont déplacé une autre dans la lancette gauche, l'attribuant au miracle de l'enfant juif. Ils n'ont pas repris l'ordre antérieur qui semblait pourtant correct.

Au début de la Seconde Guerre mondiale, le vitrail fut déposé puis restauré entre 1951 et 1952 par Jean-Jacques Gruber assisté de l'atelier Avice pour la repose. La dernière restauration a été confiée à l'atelier Peters Glasmalerei (Paderborn) en 2023.

Iconographie

L'histoire de Théophile fait partie des miracles les plus célèbres de la Vierge et a connu très tôt une grande fortune littéraire et iconographique. Le vitrail du Mans n'est donc pas isolé dans le premier tiers du XIII^e siècle.

Cependant, il ne présente pas tous les développements que l'on voit à Laon ou à Beauvais, par exemple, comme la construction d'une église, l'apparition de la Vierge ou la repentance devant l'évêque. Soit leur absence reflète les dispositions d'origine, soit le vitrail est incomplet et le récit se déployait sur deux lancettes. Les descriptions d'Hucher et de Guilhermy montrent toutefois que le récit était encore cohérent avant la restauration et se lisait de bas en haut. On trouvait Théophile agenouillé devant son évêque lui retirant sa charge (scène presque entièrement transformée, devenue Théophile donnant le pacte à l'évêque) et le diacre allant quérir Salatin (scène déplacée dans la baie 6a), immédiatement après se trouvait le repentir de l'évêque, inspiré dans son sommeil par un ange (panneau disparu). Venait ensuite la scène du pacte, puis Théophile recevait de l'argent de la part de Salatin. Le médaillon suivant exposait Théophile recevant des hommages. La séquence suivante présentait la Vierge arrachant le pacte au diable tandis que Théophile était poursuivi par deux démons. Enfin, la verrière se concluait par la représentation de Théophile prosterné devant un autel tandis qu'un ange lui rendait son pacte. Les médaillons manquants se situaient dans le bas de la verrière, sans doute ôtés ou mutilés lors de l'installation du tombeau de Guillaume Langey du Bellay, si on suit l'hypothèse d'Hucher. Ils représentaient peut-être les bonnes actions du diacre et son refus de l'épiscopat qui conditionne la suite de l'histoire.

Tel qu'il se présentait avant sa transformation radicale au XIX^e siècle, le vitrail possédait une véritable

cohérence en proposant les scènes clefs de la légende, mais sans emprunter la voie moralisatrice choisie dans d'autres lieux.

Style

Les panneaux anciens de ce vitrail proviennent sans doute de la chapelle à l'origine car on y retrouve les choix esthétiques très particuliers, notamment dans la coloration, qui caractérisent aussi les panneaux des autres vitraux conçus pour ce lieu. Les scènes privilégient en effet les pourpres, les blancs, les verts et les jaunes, et utilisent très parcimonieusement le rouge. L'étude du style est rendue difficile par le nombre de pièces refaites : presque aucune tête n'est ancienne et les drapés ont été très retouchés. On se trouve toutefois face à des œuvres se plaçant dans la mouvance classicisante qui marque les autres verrières de la chapelle, avec des drapés très fluides.

L'ange du tympan, mieux conservé, peut-être rapproché des autres œuvres faites pour la chapelle vers 1230 : on retrouve la coloration particulière, les drapés fluides et le traitement caractéristique du visage encadré de longs cheveux, avec des yeux en amande, un nez un peu pointu et une bouche aux coins relevés.

État de conservation

La critique d'authenticité a été réalisée en atelier, avant le nettoyage des panneaux. L'examen des œuvres a été parfois difficile en raison du très mauvais état du réseau de plombs ne permettant pas la manipulation de tous les panneaux. Cette mise en plombs remontait au XIX^e siècle et présentait des plombs dont l'aile n'était pas plate mais formait une pointe ; les soudures étaient souvent rompues. Les verres présentent une corrosion en cratères en face externe très alarmante qui entraîne une opacification de l'ensemble des parties médiévales encore conservées. L'état des verres est comparable à celui des panneaux anciens de la baie 1. En revanche, les verres de l'ange du tympan sont différents et montrent une corrosion uniforme avec une opacification très nette des bleus qui est équivalente à celle des verres de la baie 3.

La critique d'authenticité a pu montrer l'étendue de la transformation des panneaux anciens dont il subsiste bien peu de choses. Tous les ornements sont modernes et on ne peut savoir s'ils reprennent les dispositions d'origine. Beaucoup de pièces ont été changées dans les fonds et presque aucun visage n'est ancien. Le remplacement des verres bleus et des visages est sans doute dû à l'opacification des verres. Coffetier et Steinheil ont transformé les parties anciennes pour pouvoir recomposer un ensemble à deux lancettes. Ils ont ôté une scène, celle du songe de l'évêque et presque intégralement refait la représentation de Théophile devant son évêque pour représenter la repentance du diacre plutôt que le rejet initial de l'évêque. Lors de la dernière restauration, les filets de scellement ont été retirés pour placer les vitraux plus en avant dans l'ébrasement et poser les doubles verrières dans l'ancienne feuillure.

Baie 6a : légende de l'enfant juif jeté dans un four

BAIE 6A, PANNEAUX 1 ET 3 : L'ENFANT JUIF ASSISTE À LA MESSE ET COMMUNIE

Deux panneaux triangulaires, tronqués aux angles. H. 105, L. 57,5 cm (panneau 1), H. 101, L. 55,5 cm (panneau 3).

XIX^e siècle.

Les panneaux comportent deux filets sur le bord externe. Les médaillons en quart de cercle sont cernés de trois filets et posés sur une mosaïque à réseau circulaire abritant des fleurs à quatre pétales. Les fonds sont occupés par des fleurettes et des palmettes sur cages à mouches. Un fermaillet en demi-cercle abritant un bouquet de palmettes se trouve à droite (panneau 1) et à gauche (panneau 3).

La scène se déroule dans une église qui s'étend sur les deux panneaux. Un prêtre, à gauche, tient un calice et une hostie. À droite, les enfants assistent à l'office et l'enfant juif se précipite vers le prêtre.

État de conservation : panneaux entièrement modernes. Les filets de scellement blancs patinés sur les côtés gauche et droit, ainsi qu'en bas, ont été retirés par l'atelier Peters tout comme les filets blancs, des côtés gauche et droit.

BAIE 6A, PANNEAU 2 : L'ENFANT JUIF À L'ÉCOLE

Un panneau triangulaire. H. 37, L. 73 cm.

XIX^e siècle.

Le médaillon est cerné de deux filets et le bord inférieur du panneau comporte un filet supplémentaire. L'enfant est assis sur un banc, et étudie un tableau sur lequel sont inscrites des lettres. Un petit fouet est représenté derrière l'enfant.

Inscription : A, B, D, P, M, N, Q.

État de conservation : panneau moderne. Le filet de scellement blanc patiné en bas a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 6A, PANNEAU 4 : L'ENFANT JUIF SE PRÉSENTE DEVANT SON PÈRE

Panneau losangé. H. 74, L. 74 cm.

XIX^e siècle.

Le médaillon est cerné de deux filets. La scène se passe dans un édifice. L'enfant se présente devant son père. Celui-ci est assis près d'un tableau et d'un grand phylactère sur lesquels sont inscrits des signes cabalistiques.

État de conservation : panneau moderne.

BAIE 6A, PANNEAUX 5 ET 6 : LE PÈRE JETTE SON ENFANT DANS UN FOUR

Deux panneaux trapézoïdaux. H. 99,5, L. 56,5 cm (panneau 5) et H. 100, L. 57 cm (panneau 6).

XIX^e siècle.

Les panneaux comportent deux filets sur le bord externe. Les médaillons en quart de cercle sont cernés de trois filets et posés sur une mosaïque à réseau circulaire abritant des fleurs à quatre pétales. Les fonds sont occupés par des fleurettes et des palmettes sur cages à mouches. Un fermaillet en demi-cercle abritant un bouquet de palmettes se trouve à droite (panneau 5) et à gauche (panneau 6).

La scène se lit de gauche à droite. À gauche, le père sort de sa maison en tenant dans ses bras son fils qui paraît pieds et poings liés. À droite est représenté un four monumental en pleine nature, la chambre du foyer rougeoyante et des flammes s'échappant du toit.

État de conservation : panneaux modernes. Les filets de scellement blancs patinés et les filets blancs à côté, sur les côtés gauche et droit, ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE 6A, PANNEAU 7 : LA MÈRE DE L'ENFANT SE DÉSOLE

Un panneau losangé. H. 74,5, L. 74,5 cm.

XIX^e siècle.

Le médaillon est entouré de deux filets. Une femme est représentée au centre du panneau, dans un paysage, portant ses mains à son visage.

État de conservation : panneau moderne.

BAIE 6A, PANNEAUX 8 ET 10 : L'ENFANT EST SAUF ET PRIE LA VIERGE

Un panneau trapézoïdal et un panneau losangé. H. 100, L. 58 cm (panneau 8) et H. 75, L. 75 cm (panneau 10).

XIX^e siècle.

Le panneau 8 comporte deux filets sur le bord externe. Le médaillon en quart de cercle est cerné de trois filets et posé sur une mosaïque à réseau circulaire abritant des fleurs à quatre pétales. Les fonds sont occupés par des fleurettes et des palmettes sur cages à mouches. Un fermaillet en demi-cercle abritant un bouquet de palmettes se trouve à droite. Le panneau losangé est cerné de deux filets.

À gauche (panneau 8), trois hommes accourent et trouvent l'enfant dans le four, au milieu des flammes. Il prie et lève la tête vers la Vierge, représentée dans le panneau 10. Assise sur un grand trône, elle tend la main à l'enfant et le Christ, debout sur ses genoux, fait de même.

État de conservation : panneaux modernes. Le filet de scellement blanc patiné et le filet blanc à côté, sur le côté gauche du panneau 8, ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE 6A, PANNEAU 9 : ON SE SAISIT DU PÈRE/THÉOPHILE ALLANT CHERCHER SALATIN

Un panneau trapézoïdal. H. 100, L. 58 cm.

Vers 1230 et XIX^e siècle.

Le panneau comporte deux filets sur le bord externe. Le médaillon en quart de cercle est cerné de trois filets et posé sur une mosaïque à réseau circulaire abritant des fleurs à quatre pétales. Les fonds sont occupés par des fleurettes et des palmettes sur cages à mouches. Un fermaillet en demi-cercle abritant un bouquet de palmettes se trouve à gauche.

Dans un édifice, suggéré par un sol rectiligne et une grande arcade surmontée de deux tourelles, un homme et une femme, placés à droite, s'approchent du père de l'enfant représenté à gauche. L'homme saisit ses poignets.

État de conservation : la scène représentait à l'origine Théophile allant chercher l'aide de Salatin. Le panneau est en grande partie moderne, à l'exception du centre de la scène. Toutefois les visages des personnages, une partie des fonds, des vêtements sont refaits. Les verres anciens sont particulièrement assombris. Le filet de scellement blanc patiné et le filet blanc à côté (modernes), sur le côté droit, ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE 6A, PANNEAUX 11 ET 12 : LE PÈRE EST PENDU

Deux panneaux trapézoïdaux. H. 99,5, L. 58 cm (panneau 11) et H. 100, L. 58 cm (panneau 12).

XIX^e siècle.

Les panneaux comportent deux filets sur le bord externe. Les médaillons en quart de cercle sont cernés de trois filets et posés sur une mosaïque à réseau circulaire abritant des fleurs à quatre pétales. Les fonds sont occupés par des fleurettes et des palmettes sur cages à mouches. Un fermaillet en demi-cercle abritant un bouquet de palmettes se trouve à droite (panneau 11) et à gauche (panneau 12).

Dans le panneau de gauche, le père est pendu à un gibet, un homme monte à une échelle pour le détacher. À droite, trois hommes assistent à la scène.

État de conservation : panneaux modernes. Les filets de scellement blancs sur les côtés gauche et droit, ainsi

que le filet blanc du côté gauche du panneau 11, ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE 6A, PANNEAU 13 : LE FILS EST BAPTISÉ

Un panneau losangé. H. 75, L. 75 cm.

XIX^e siècle.

Le médaillon est entouré de deux filets. L'enfant est dans une cuve, les mains jointes, un évêque le bénit.

État de conservation : panneau moderne.

BAIE 6A, PANNEAUX 14 ET 15 : NUÉES

Deux panneaux courbes. L. 75,5 cm (panneau 14) et L. 72 cm (panneau 15).

XIX^e siècle.

Les panneaux comportent deux filets sur les bords extérieurs, l'amorce d'un médaillon et d'un fermaillet. On voit aussi des éléments d'une mosaïque à réseau circulaire abritant des fleurs à quatre pétales.

Nuées.

État de conservation : panneaux modernes.

Baie 6b : légende de Théophile

BAIE 6B, PANNEAU 1 : L'ÉVÊQUE DESTITUE THÉOPHILE DE SES FONCTIONS

Un panneau trapézoïdal. H. 102, L. 55 cm.

XIX^e siècle.

Le panneau comporte deux filets sur le bord externe. Le médaillon en quart de cercle est cerné de trois filets et posé sur une mosaïque à réseau circulaire abritant des fleurs à quatre pétales. Les fonds sont occupés par des fleurettes et des palmettes sur cages à mouches. Un fermaillet en demi-cercle abritant un bouquet de palmettes se trouve à droite.

Dans un édifice, Théophile s'agenouille devant son évêque. Celui-ci, assis sur une cathédre, lève la main vers lui.

État de conservation : panneau moderne. Les filets de scellement blancs patinés à gauche et en bas ainsi que le filet blanc à côté ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE 6B, PANNEAU 2 : THÉOPHILE

Un panneau triangulaire. H. 38,5, L. 76,5 cm.

XIX^e siècle.

Le médaillon est cerné de deux filets et la partie inférieure du panneau en présente un troisième. Théophile écrit dans un livre.

Inscription : THEOPHILU[S], III, III, IIV, XV, III, III.

État de conservation : panneau moderne. Le filet de scellement blanc patiné en bas a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 6B, PANNEAU 3 : THÉOPHILE VA TROUVER UN JUIF

Un panneau trapézoïdal. H. 105, L. 58,5 cm.

Vers 1230 et XIX^e siècle.

Le panneau comporte deux filets sur le bord externe. Le médaillon en quart de cercle est cerné de trois filets et posé sur une mosaïque à réseau circulaire abritant des fleurs à quatre pétales. Les fonds sont occupés par des fleurettes et des palmettes sur cages à mouches. Un fermaillet en demi-cercle abritant un bouquet de palmettes se trouve à gauche.

La scène se passe dans un édifice symbolisé par une arcade en plein cintre retombant sur une fine colonne, surmontée de trois tourelles quadrangulaires et d'un corps de bâtiment. Les personnages se tiennent sur un sol rectiligne. Théophile se trouve à gauche, ayant quitté ses habits de diacre. Il lève la main droite et retient un pan de son manteau de l'autre main. Face à lui, à droite, se trouve le Juif qui lève la main droite vers Théophile et saisit dans l'autre un grand sac.

Inscription : THEOPHILUIS [sic]

État de conservation : le panneau a été très restauré au XIX^e siècle : tous les ornements, l'entourage du médaillon, le fermaillet, les deux grandes pièces à gauche et la colonne sont modernes. Dans la scène on trouve quelques pièces refaites : les deux visages, des éléments des fonds, un grand morceau du manteau du diacre, la fin de l'inscription (fautive) et des éléments d'architecture. Deux pièces de remploi se trouvent dans l'architecture et l'inscription. Les verres anciens, en particulier les pourpres, se sont opacifiés. L'ancien filet de scellement blanc patiné sur le côté droit et le filet blanc à côté (modernes) ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE 6B, PANNEAU 4 : LE JUIF VA TROUVER LE DIABLE

Un panneau losangé. H. 75, L. 75 cm.

XIX^e siècle.

Le médaillon est encadré de deux filets. La scène se déroule dans un édifice : le Juif, à gauche, s'entretient avec le diable représenté à droite.

État de conservation : panneau moderne.

BAIE 6B, PANNEAU 5 : THÉOPHILE PRÊTE SERMENT AU DIABLE

Un panneau trapézoïdal. H. 98,5, L ; 56 cm.

Vers 1230 et XIX^e siècle.

Le panneau comporte deux filets sur le bord externe. Le médaillon en quart de cercle est cerné de trois filets et posé sur une mosaïque à réseau circulaire abritant des fleurs à quatre pétales. Les fonds sont occupés par des fleurettes et des palmettes sur cages à mouches. Un fermaillet en demi-cercle abritant un bouquet de palmettes se trouve à droite.

La scène se déroule dans un édifice comportant une grande arcade en plein cintre surmontée d'édicules. Les personnages se tiennent sur un sol rectiligne orné d'arceaux. Théophile est au centre, agenouillé. Il lève la main vers le diable situé à droite et lui donne un grand phylactère. À gauche, parlant avec le diable, se trouve le Juif qui lève la main gauche en l'air et montre le diacre de l'autre main.

Inscription : FACIO TIBI HOMI[NIU]M ?

État de conservation : le panneau a été très restauré au XIX^e siècle. Tous les ornements sont refaits, comme l'entourage du médaillon, l'architecture, une partie des fonds, les têtes des personnages et des éléments de leurs vêtements. Le panneau est particulièrement assombri par la corrosion, il présente aussi des lacunes dans l'architecture. Le filet de scellement blanc patiné sur le côté gauche et le filet blanc à côté (modernes) ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE 6B, PANNEAU 6 : THÉOPHILE QUITTE LA DEMEURE DU JUIF

Un panneau trapézoïdal. H. 99,5, L. 59 cm.

Vers 1230 et XIX^e siècle.

Le panneau comporte deux filets sur le bord externe. Le médaillon en quart de cercle est cerné de trois filets et posé sur une mosaïque à réseau circulaire abritant des fleurs à quatre pétales. Les fonds sont occupés par des fleurettes et des palmettes sur cages à mouches. Un fermaillet en demi-cercle abritant un bouquet de palmettes se trouve à gauche.

La scène se passe dans un bâtiment crénelé, surmonté de tours quadrangulaires et de corps de bâtiments. Une porte en plein cintre est représentée à gauche, le sol rectiligne est orné d'arceaux. Théophile est figuré à gauche, s'éloignant, la main droite levée devant lui. Il se détourne et regarde deux démons, placés à droite. Eux aussi se détournent. L'un pose sa patte sur l'épaule du diacre. Le second tient une fourche dans la patte droite.

État de conservation : le panneau a été très restauré au XIX^e siècle : tous les ornements sont refaits, ainsi que l'entourage du médaillon, une bonne partie des fonds et de l'architecture. Le visage de Théophile, celui sur démon à droite et sa fourche, des éléments de drapés ont aussi été refaits. Les pièces anciennes sont très assombries. Le filet de scellement blanc patiné sur le côté gauche et le filet blanc à côté (modernes) ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE 6B, PANNEAU 7 : UN HOMME FAIT HOMMAGE À THÉOPHILE

Un panneau losangé. H. 73,5, L. 74 cm.

Vers 1230.

Le médaillon est entouré de deux filets. Théophile est figuré au centre, assis sur un siège massif et très orné. Il porte la main droite à sa poitrine et son autre main repose sur sa cuisse. Il est inspiré par un petit démon, juché sur le siège, à gauche, ses pattes posées sur l'épaule du diacre. En face, à droite, est représenté un homme qui s'agenouille, lève la main droite vers Théophile et porte un énorme poisson sur son épaule gauche.

État de conservation : le panneau est moins restauré que les autres, mais les filets sont refaits. Les visages sont modernes, comme une partie des pièces des fonds, du trône, des vêtements et du corps du poisson. Le panneau est très assombri par la corrosion.

BAIE 6B, PANNEAU 8 : LA VIERGE ARRACHE LE PACTE DE THÉOPHILE AU DIABLE

Un panneau trapézoïdal. H. 100. L. 57 cm.

Vers 1230 et XIX^e siècle.

Le panneau comporte deux filets sur le bord externe. Le médaillon en quart de cercle est cerné de trois filets et posé sur une mosaïque à réseau circulaire abritant des fleurs à quatre pétales. Les fonds sont occupés par des fleurettes et des palmettes sur cages à mouches. Un fermaillet en demi-cercle abritant un bouquet de palmettes se trouve à droite.

Les personnages se tiennent sur un sol rectiligne orné d'arceaux. La Vierge couronnée est à gauche. Elle frappe le diable d'une lance qu'elle tient dans la main droite et de l'autre main elle attrape le pacte. Le diable se trouve à droite et s'enfuit.

Inscription : AM LUS SC (?).

État de conservation : panneau très restauré au XIX^e siècle : tous les ornements sont modernes, ainsi qu'une bonne partie des fonds et l'entourage du médaillon. Le visage et la main de la Vierge, une bonne partie du corps du diable, des morceaux de vêtements et de la lance sont aussi refaits. Les parties anciennes sont très assombries par la corrosion et il y a de nombreuses lacunes. Le filet de scellement blanc patiné sur le côté gauche et le filet blanc à côté (modernes) ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE 6B, PANNEAU 9 : THÉOPHILE VA S'ENDORMIR

Un panneau trapézoïdal. H. 99,5, L. 57 cm.

XIX^e siècle.

Le panneau comporte deux filets sur le bord externe. Le médaillon en quart de cercle est cerné de trois filets et posé sur une mosaïque à réseau circulaire abritant des fleurs à quatre pétales. Les fonds sont occupés par des fleurettes et des palmettes sur cages à mouches. Un fermaillet en demi-cercle abritant un bouquet de palmettes se trouve à gauche.

La scène se passe dans un édifice, Théophile est étendu sur un lit.

Inscription : THEOPHILUS

État de conservation : panneau entièrement moderne. Le filet de scellement blanc patiné sur le côté droit et le fil blanc à côté ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE 6B, PANNEAU 10 : THÉOPHILE PRIE ET RÉCUPÈRE SON PACTE

Un panneau losangé. H. 74, L. 74 cm.

Vers 1230.

Le panneau est cerné de deux filets. La scène se passe dans un édifice suggéré par un sol maçonné, une porte en plein cintre située à gauche et un autel placé à droite, couvert d'un linge et supportant une croix

d'or. Théophile se trouve au centre, à genoux devant l'autel les mains jointes devant lui. Un ange apparaît sortant des nuées, les ailes déployées et tend un phylactère.

Inscription : THEOPHILUS.

État de conservation : la scène a subi quelques restaurations au XIX^e siècle : les filets sont refaits, ainsi qu'une partie des fonds, un morceau de l'autel, le visage, les mains et les bras du diacre. Les verres anciens sont très opacifiés.

BAIE 6B, PANNEAU 11 : THÉOPHILE PÉNITENT REVIENT VERS SON ÉVÊQUE

Un panneau trapézoïdal. H. 101, L. 57 cm.

XIX^e siècle et vers 1230.

Le panneau comporte deux filets sur le bord externe. Le médaillon en quart de cercle est cerné de trois filets et posé sur une mosaïque à réseau circulaire abritant des fleurs à quatre pétales. Les fonds sont occupés par des fleurettes et des palmettes sur cages à mouches. Un fermaillet en demi-cercle abritant un bouquet de palmettes se trouve à droite.

La scène de passe dans un édifice comportant un sol rectiligne, une grande arcade surbaissée coiffée d'une tourelle. L'évêque est placé à gauche, assis sur un siège décoré d'oves et d'arceaux, les pieds reposant sur un tabouret. Il tient sa crosse dans la main gauche et tend l'autre main. Théophile est face à lui, à droite, s'agenouillant et tenant dans les mains un grand phylactère.

État de conservation : le panneau a été presque entièrement refait au XIX^e siècle. Il subsiste une partie du drapé de Théophile et de l'évêque. Le filet de scellement blanc patiné sur le côté gauche et le filet blanc à côté (modernes) ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE 6B, PANNEAU 12 : LA VIERGE REND LE PACTE À THÉOPHILE

Un panneau trapézoïdal. H. 99,5, L. 55,5 cm.

XIX^e siècle.

Le panneau comporte deux filets sur le bord externe. Le médaillon en quart de cercle est cerné de trois filets et posé sur une mosaïque à réseau circulaire abritant des fleurs à quatre pétales. Les fonds sont occupés par des fleurettes et des palmettes sur cages à mouches. Un fermaillet en demi-cercle abritant un bouquet de palmettes se trouve à gauche.

La scène se passe dans un édifice qui abrite un grand autel. La Vierge apparaît derrière l'autel et tend le pacte à Théophile. Celui-ci est étendu sur un siège.

Inscription : THEOPHILUS.

État de conservation : panneau moderne. Le filet de scellement blanc patiné sur le côté droit et le filet blanc à côté ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE 6B, PANNEAU 13 : ENTERREMENT DE THÉOPHILE

Un panneau losangé. H. 75, L. 75 cm.

XIX^e siècle.

Le panneau est entouré de deux filets. Théophile est enveloppé dans un linceul et étendu dans un tombeau. Un évêque officie, entouré de deux diacres.

État de conservation : panneau moderne.

BAIE 6B, PANNEAU 14 ET 15 : NUÉES

Deux panneaux courbes. L. 72 (panneau 14) et 70,5 cm (panneau 15).

XIX^e siècle.

Deux filets se trouvent sur les côtés externes. Les panneaux présentent l'amorce d'un médaillon et d'un fermaillet, ainsi que des éléments d'une mosaïque à réseau circulaire abritant des fleurs à quatre pétales.

Nuées.

État de conservation : panneaux modernes. Les filets de scellement blancs patinés sur les côtés gauche et droit ont été affinés par l'atelier Peters.

Baie 6AB

BAIE 6A : ANGE THURIFÉRAIRE

Un panneau triangulaire courbe pour d'adapter à la forme de l'ajour et échanuré en bas et à droite. H. 38,5, L. 104,5 cm (au plus grand).
XIX^e siècle.

Un ange thuriféraire.

État de conservation : panneau moderne.

BAIE 6AB : VIERGE À L'ENFANT

Un panneau quadrilobé. H. 83,5, L. 83 cm.
XIX^e siècle.

Vierge à l'Enfant couronnée et trônant. Des bouquets de palmettes occupent les lobes.

État de conservation : panneau moderne.

BAIE 6B : ANGE THURIFÉRAIRE

Un panneau triangulaire courbe pour d'adapter à la forme de l'ajour et échanuré en bas et à gauche. H. 36, L. 103 cm (au plus grand).
Vers 1230.

Un ange thuriféraire.

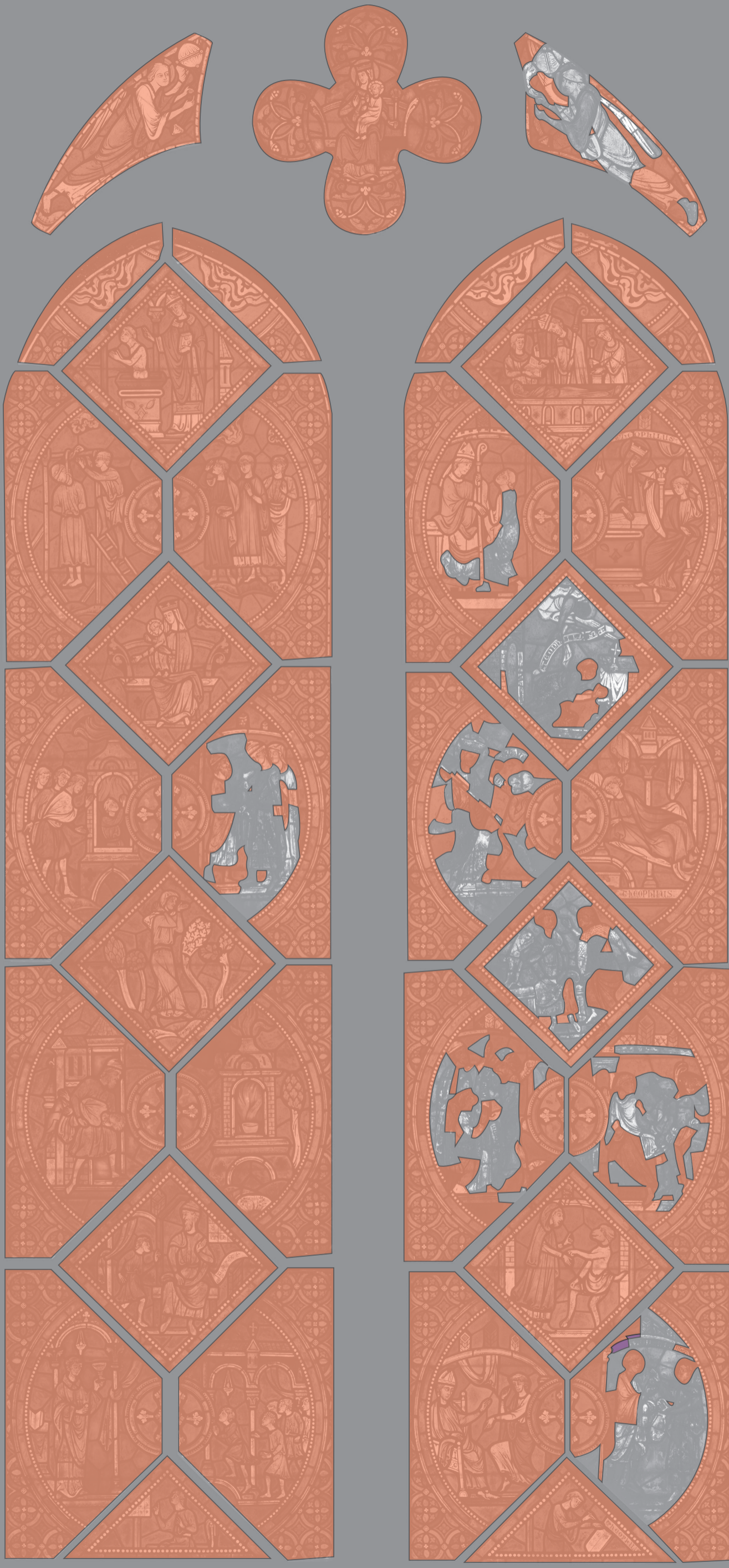
État de conservation : le panneau a subi une importante restauration au XIX^e siècle. Une partie des fonds, le filet, les nuées, une partie de la tunique, l'aile de l'ange et l'extrémité de l'encensoir ont été refaits. Les verres pourpre-rose sont très obscurcis. Une partie des filets de scellement (moderne) a été retirée par l'atelier Peters.

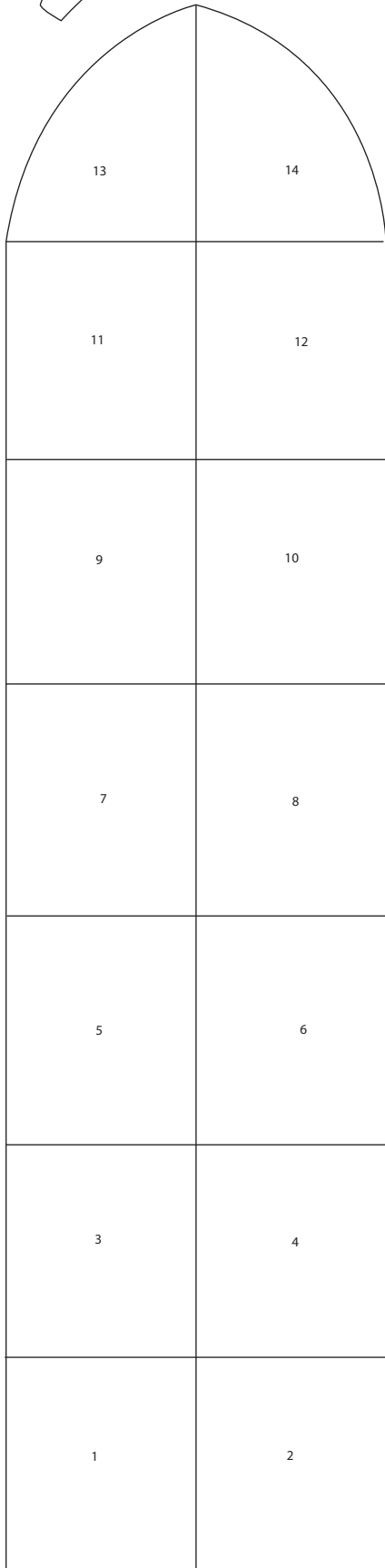
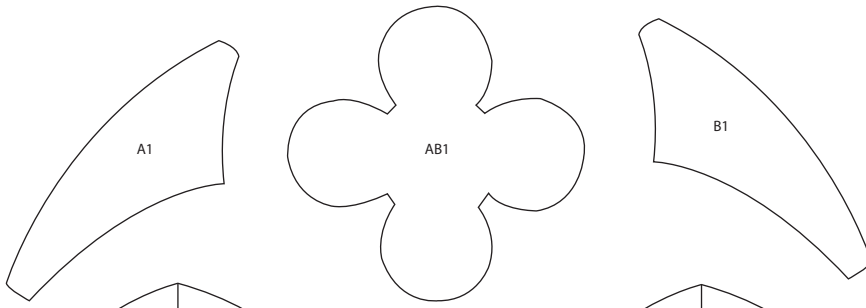


Détail de la baie 6, Théophile recevant un poisson en hommage, vers 1230
cliché K. Boulanger

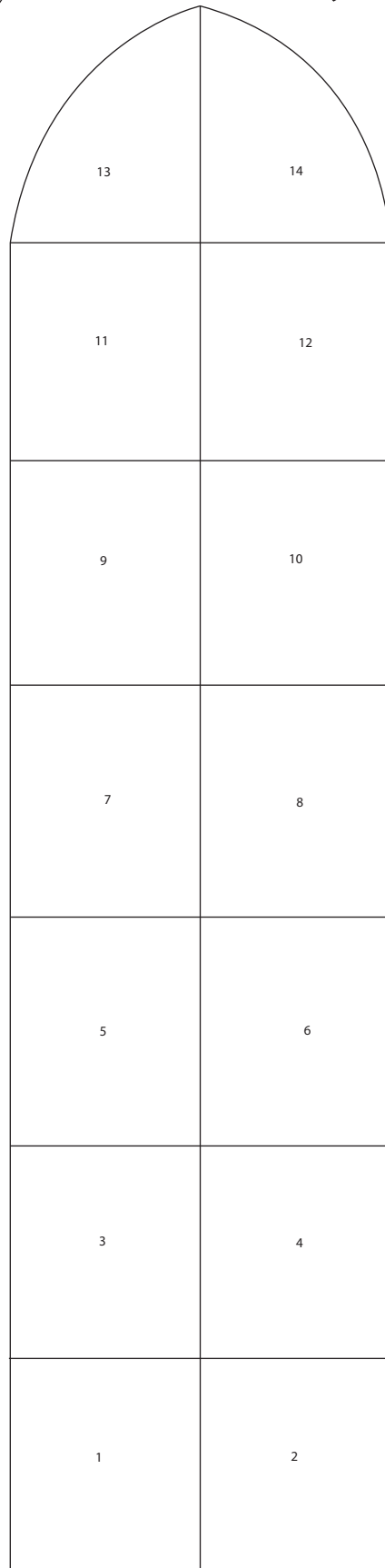


clichés Peters Glasmalerei,
après restauration,
montage K. Boulanger





a



b

Dessin K. Boulanger

Baie 7

Vitrail de Judith et d'Esther

Vers 1230 et XIX^e siècle.

Ancienne numérotation MH : C, D

Notice dans le Recensement des vitraux anciens de la France (*Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire, Corpus Vitrearum-France, recensement II, Paris, 1981*) : p. 248.

Clichés MH : 225 264-225 270

Historique

Les panneaux installés dans les lancettes sont entièrement modernes et remontent au dernier tiers du XIX^e siècle. Le tympan toutefois abrite deux panneaux anciens des environs de 1230.

Ces panneaux, encore en place avant les restaurations du XIX^e siècle comme l'attestent les témoignages de Hucher et Guilhermy, se trouvent sans doute dans leur emplacement d'origine, ce qui n'était pas le cas en revanche des panneaux placés dans les lancettes de la baie 7 au XIX^e siècle. Les panneaux des lancettes venaient de deux autres fenêtres et illustrait la Passion typologique et l'Enfance du Christ. Ils avaient été posés là après le remaniement réalisé par le vitrier Lelarge en 1820, quand les chanoines eurent décidé de réunir dans la chapelle de la Vierge tout ce qui restait ou presque du décor des fenêtres basses.

Au début des années 1870, l'architecte en charge de la cathédrale réclama une restauration des vitraux de la chapelle d'axe, étant donné que les maçonneries de la chapelle avaient déjà été reprises. On avait aussi dû déposer les trois verrières de l'axe dès 1868 en raison de leur mauvais état de conservation. Après quelques tergiversations, l'administration accorda la restauration en 1875. On confia à Charles Leprévost les baies du côté nord et à Nicolas Coffetier et Louis Steinheil les baies du côté sud et sans doute celles de l'abside. Les restaurateurs réorganisèrent les vitraux de la chapelle en y conservant les vitraux du XIII^e siècle dont l'iconographie était liée à la vie du Christ et à la Vierge. Il fallut donc réaliser des compléments, des scènes ou des verrières entières. Pour la baie 7, les panneaux de l'Enfance du Christ et de la Passion typologique allèrent dans l'abside de la chapelle, respectivement dans les baies 3 et 0. On créa deux vitraux modernes pour les lancettes a et b devenues vacantes, présentant les histoires de Judith et d'Esther. Les panneaux du tympan, en place, à l'exception de l'écoinçon de gauche qui ne conservait plus que des bouche-trous, demeurèrent où ils se trouvaient. On créa un deuxième ange pour l'écoinçon de gauche en prenant pour modèle celui qui était encore conservé.

Les vitraux de la cathédrale furent déposés au début de la Seconde Guerre mondiale. La restauration des verrières de la chapelle de la Vierge fut confiée à Jean-Jacques Gruber en 1951-1952, assisté de l'atelier Avice pour la repose. La dernière restauration entreprise sur la baie 7 a été menée en 2023 par l'atelier Barthe-Bordereau (Saint-Léger-de-Lignères).

Iconographie

Au XIX^e siècle, on a placé des épisodes de la vie de Judith et Esther dans les lancettes afin de conserver une cohérence thématique avec la dédicace de la chapelle à la Vierge et le sujet d'une partie des vitraux anciens, puisque Judith et Esther sont des figures bibliques de la mère du Christ.

Le tympan du XIII^e siècle entre dans la thématique mariale : il figure au centre de l'oculus quadrilobé la Vierge à l'Enfant, ici nouvelle Ève car elle tient un objet rond, peut-être une pomme. Elle était encadrée de deux anges thuriféraires dont un seul est conservé.

État de conservation

La critique d'authenticité a été réalisée en atelier, avant le nettoyage des panneaux. Les panneaux anciens de cet ensemble sont très bien conservés avec peu de pièces refaites. Celles-ci sont localisées presque exclusivement dans les filets, pour le quadrilobe, ainsi que pour l'ange thuriféraire de droite. On trouve des pièces refaites aussi dans ce panneau dans les fonds, les nuées, les ailes et l'encensoir. On note aussi la présence de quelques petits bouche-trous et de de pièces de restauration anciennes, de l'époque moderne, dans les filets.

Les verres sont de nature différente entre la petite rose et l'ange. La petite rose présente des verres à corrosion uniforme, très forte au point d'obscurcir les bleus, devenus quasi noirs, un phénomène déjà observé sur la baie 3 et dans une bien moindre mesure, la baie 5. L'ange présente des verres demeurés translucides, à rapprocher de ce que l'on observe dans les baies 5 et gb.



Détail de la baie 7, la Vierge à l'Enfant, vers 1230
cliché K. Boulanger

Nota bene : seuls sont décrits les panneaux contenant des pièces anciennes

Baie 7a
Histoire de Judith

BAIE 7A, PANNEAU 1 : L'ARMÉE D'HOLOPHERNE EXTERMINE CELLE D'ARPHAXAT
XIX^e siècle

BAIE 7A, PANNEAUX 2 ET 3 : ON CAPTURE, PUIS ON DÉLIVRE ACHIOR
XIX^e siècle

BAIE 7A, PANNEAU 4 : SIÈGE DE BÉTHULIE, ON BLOQUE L'ACCÈS AUX RIVIÈRES
XIX^e siècle

BAIE 7A, PANNEAU 5 : JUDITH PRIE
XIX^e siècle

BAIE 7A, PANNEAU 6 : JUDITH REVÊT SES PLUS BEAUX ATOURS
XIX^e siècle

BAIE 7A, PANNEAUX 7 ET 8 : LE FESTIN D'HOLOPHERNE
XIX^e siècle

BAIE 7A, PANNEAU 9 : JUDITH TUE HOLOPHERNE
XIX^e siècle

BAIE 7A, PANNEAU 10 : LES GUERRIERS DE BÉTHULIE ANÉANTISSENT L'ARMÉE D'HOLOPHERNE
XIX^e siècle

BAIE 7A, PANNEAU 11 : LE GRAND-PRÊTRE IOAKIM S'ENTRETIENT AVEC JUDITH
XIX^e siècle

BAIE 7A, PANNEAU 12 : JUDITH REÇOIT L'ÉPÉE D'HOLOPHERNE
XIX^e siècle

BAIE 7A, PANNEAUX 13 ET 14 : DES HOMMES DEVANT LE TOMBEAU DE JUDITH
XIX^e siècle

Baie 7b
Histoire d'Esther

BAIE 7B, PANNEAUX 1 ET 2 : ON PRÉSENTE ESTHER À ASSUÉRUS
XIX^e siècle

Inscription : ASSUERUS.

BAIE 7B, PANNEAUX 3 ET 4 : AMAN SE PROSTERNE DEVANT ASSUÉRUS MAIS MARDOCHÉ REFUSE
XIX^e siècle

BAIE 7B, PANNEAUX 5 ET 6 : ESTHER SE PRÉSENTE DEVANT ASSUÉRUS POUR OBTENIR LA GRÂCE DU PEUPLE JUIF
XIX^e siècle

BAIE 7B, PANNEAUX 7 ET 8 : MARDOCHÉ S'ÉLOIGNE
XIX^e siècle

Inscription : MARDOCH[É]

BAIE 7B, PANNEAUX 9 ET 10 : ESTHER AU FESTIN D'ASSUÉRUS
XIX^e siècle

Inscription : ESTHER, AMAN

BAIE 7B, PANNEAU 11 : AMAN EST PENDU
XIX^e siècle

BAIE 7B, PANNEAU 12 : MARDOCHÉ ENVOIE DE NOUVELLES LETTRES AU PEUPLE JUIF ?
XIX^e siècle

BAIE 7B, PANNEAUX 13 ET 14 : FÊTE DE POURIM, LE LIVRE D'ESTHER EST EXPOSÉ ?
XIX^e siècle

Inscription : 1877

Baie 7AB

BAIE 7A : ANGE THURIFÉRAIRE

Un panneau triangulaire, courbe sur le grand côté et échancré sur les deux petits côtés. H. 56,5 et L. 136 cm (au plus grand).

XIX^e siècle.

Le panneau est encadré de deux filets. Un ange aux ailes déployées volant au-dessus des nuées et tenant un encensoir.

État de conservation : panneau moderne.

BAIE 7AB : VIERGE À L'ENFANT

Un panneau circulaire. D. 91,5 cm.

Vers 1230 et XIX^e siècle.

Un quadrilobe de pleine couleur pris dans une vitrerie incolore. Au centre est représentée la Vierge à l'Enfant. Elle tient un objet circulaire (une pomme ?) dans la main droite. L'enfant est assis sur sa cuisse gauche. Il tient un rouleau dans la main gauche et bénit de l'autre main. Les lobes comportent deux filets et sont frappés chacun d'un fermaillet avec une grande fleur à quatre pétales posées sur un losange. Les pièces sont ornées de feuillages.

État de conservation : la vitrerie incolore est moderne. Le quadrilobe est très obscurci par la corrosion, surtout les verres bleus et verts. Il présente une très large majorité de pièces anciennes : les pièces modernes sont concentrées dans les filets. On note une pièce de restauration ancienne dans le filet de l'un des lobes. On note aussi la présence de plusieurs marques à la « grisaille blanche » sur deux lobes (V, C, X).

BAIE 7B : ANGE THURIFÉRAIRE

Un panneau triangulaire courbe sur son long côté et aux petits côtés échancrés. H. 57, L. 134,5 cm (au plus grand).

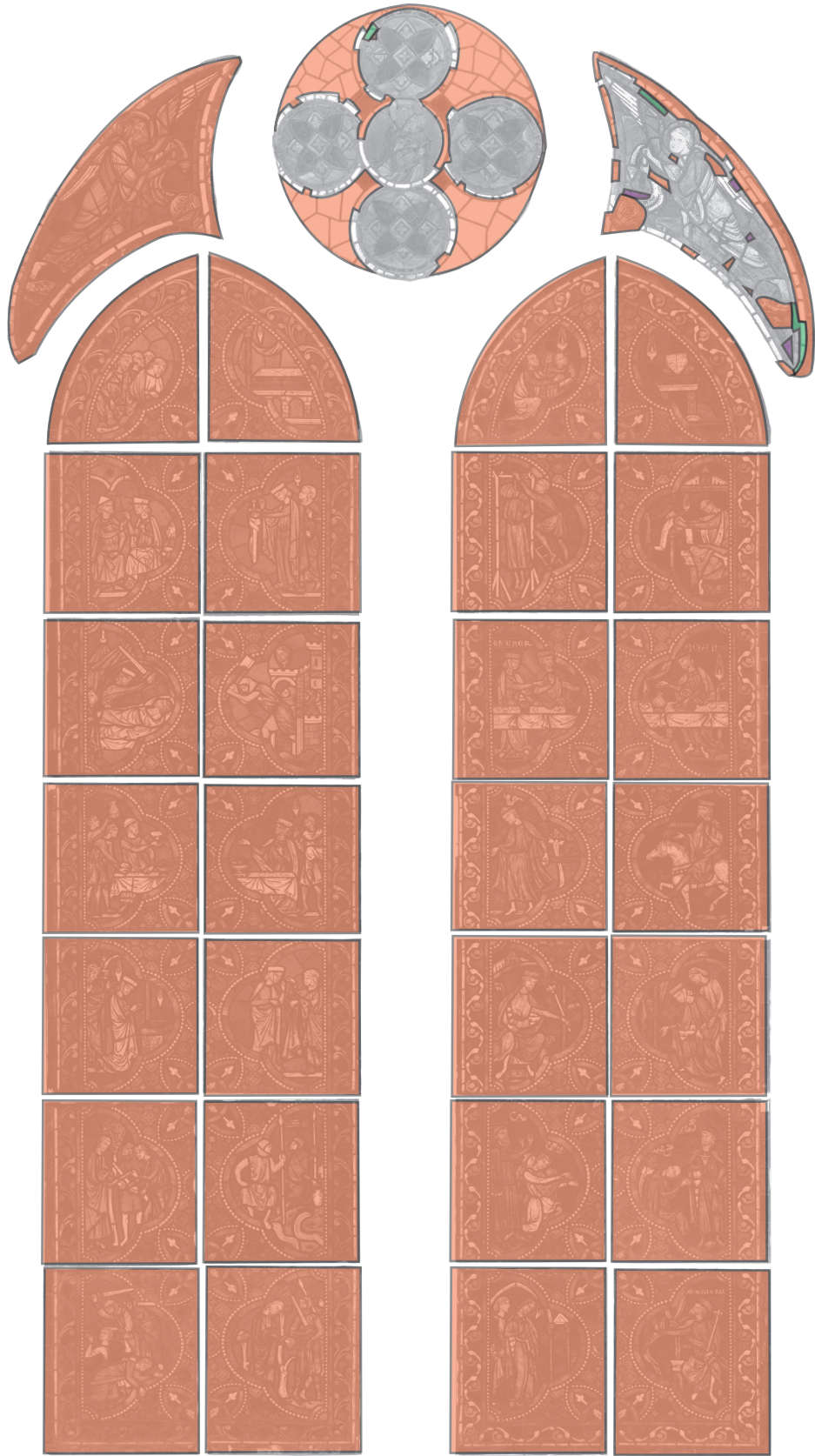
Vers 1230.

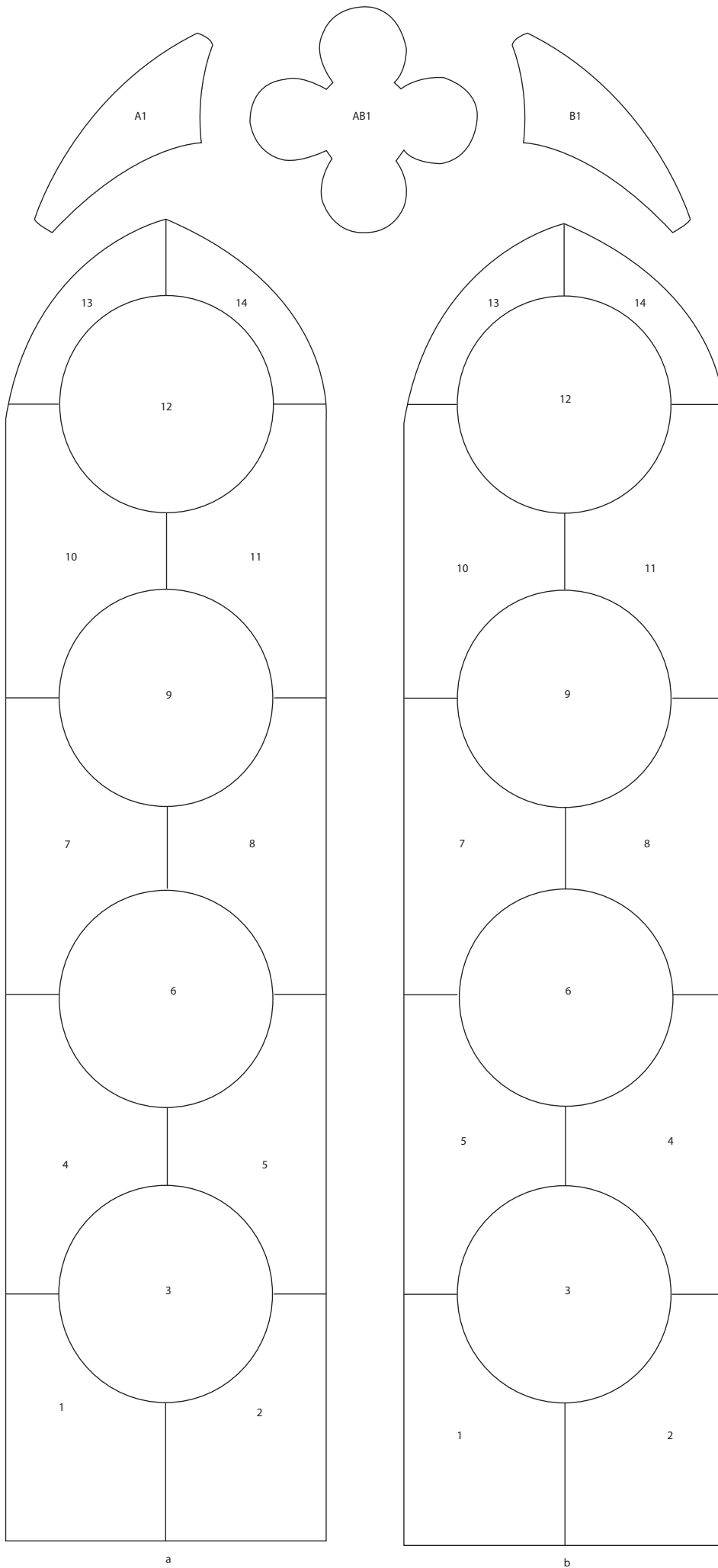
Le panneau est encadré de deux filets. Un ange aux ailes déployées vole au-dessus des nuées et tient à deux mains un encensoir.

État de conservation : le panneau a été peu restauré au XIX^e siècle mais les filets sont largement refaits. On trouve des pièces modernes dans l'une des ailes, le bras gauche de l'ange, ses drapés, les nuées et les fonds. On remarque trois pièces de remploi dans les fonds et plusieurs pièces de restauration ancienne dans les filets.



clichés avant restauration et montage Barthe-Bordereau, document pdf





Dessin K. Boulanger

Baie 8

Vitrail des miracles de la Vierge : le pèlerin d'Evron et la maison de Lorette

XIX^e siècle.

Ancienne numérotation MH : O, P

Notice dans le Recensement des vitraux anciens de la France (*Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire, Corpus Vitrearum-France, recensement II, Paris, 1981*) : p. 248.

Historique et iconographie

Ce vitrail est entièrement moderne et a été réalisé par Nicolas Coffetier et Louis Steinheil.

Au cours du remaniement de la vitrerie de la chapelle d'axe à partir de 1875-1876 et jusqu'en 1882, les restaurateurs ont retenu, pour orner les baies de la chapelle, les panneaux du premier tiers du XIII^e siècle consacrés à la vie du Christ ou à l'histoire de la Vierge. Les autres panneaux, des remplois installés là après un remaniement des panneaux anciens des baies basses de l'édifice par le vitrier Lelarge en 1820, ont été écartés et reposés dans d'autres ouvertures de la cathédrale. Les panneaux du XIII^e siècle retenus ne suffisant pas à combler les onze fenêtres de la chapelle, il fallut créer d'autres panneaux de complément et plusieurs verrières entières.

Ces dernières ont pour sujet la vie du Christ, les miracles de la Vierge ou encore des thèmes de l'Ancien Testament en rapport avec la mère du Christ. Le vitrail de la baie 8 est donc consacré aux miracles de la Vierge avec un thème « local » déjà présenté dans les baies intermédiaires du chœur au XIII^e siècle, le miracle du pèlerin d'Evron, et un thème plus universel et surtout illustré à partir de l'époque moderne, le miracle de la maison de Lorette.

Nota bene : le vitrail étant entièrement moderne, nous ne donnons que la numérotation des panneaux et l'identification des scènes.

BAIE 8A, PANNEAUX 1-3 : LA VIERGE À L'ENFANT ET LES ANGES
XIX^e siècle

BAIE 8A, PANNEAU 4 : LE PÈLERIN REÇOIT UNE FIOLE CONTENANT LE LAIT DE LA VIERGE
XIX^e siècle

BAIE 8A, PANNEAUX 5-7 : LE PÈLERIN ACCROCHE LA FIOLE À UN ARBRE MAIS NE PEUT L'EN DÉCROCHER
XIX^e siècle

BAIE 8A, PANNEAU 8 : LE PÈLERIN RELATE LA PERTE DE LA FIOLE À L'ÉVÊQUE
XIX^e siècle

BAIE 8A, PANNEAU 9 : L'ÉVÊQUE RÉCUPÈRE LA FIOLE
XIX^e siècle

BAIE 8A, PANNEAUX 10-12 : LES MOINES PRIENT LA VIERGE D'EVRON ET PLUSIEURS PERSONNES ASSISTENT À LA SCÈNE
XIX^e siècle

BAIE 8B, PANNEAUX 1-3 : ANNONCIATION EN PRÉSENTE DE DEUX ANGES THURIFÉRAIRES
XIX^e siècle

BAIE 8B, PANNEAU 4-5 : LES ANGES TRANSPORTENT UNE PREMIÈRE FOIS LA MAISON DE LA VIERGE
XIX^e siècle

BAIE 8B, PANNEAU 6 : LA VIERGE APPARAÎT À UN ÉVÊQUE ET L'INFORME DE L'ÉVÈNEMENT
XIX^e siècle

BAIE 8B, PANNEAUX 7-8 : DES ANGES TRANSPORTENT LA MAISON DE LA VIERGE À LORETTE
XIX^e siècle

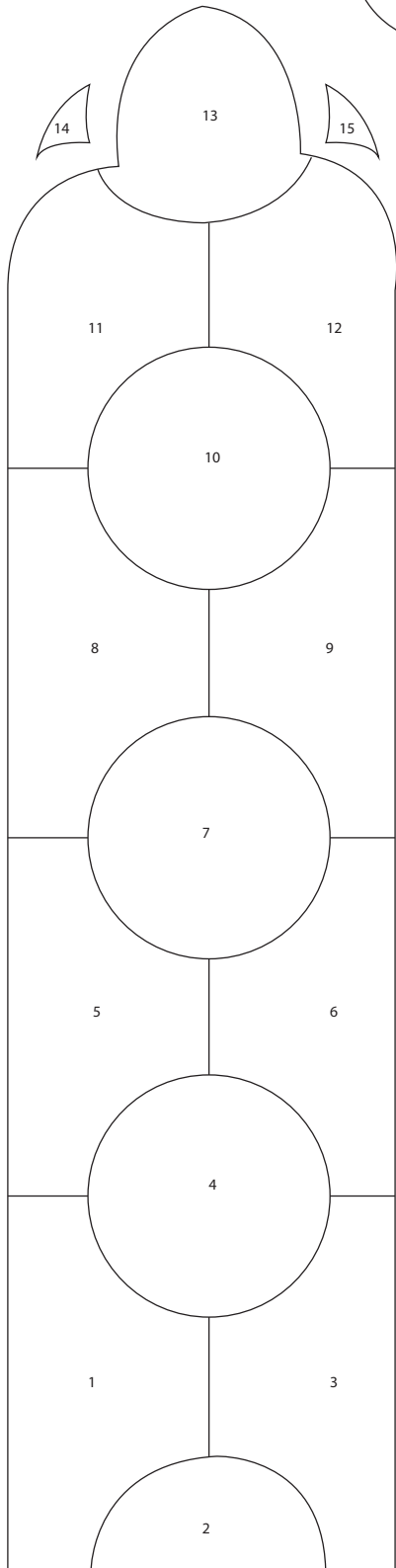
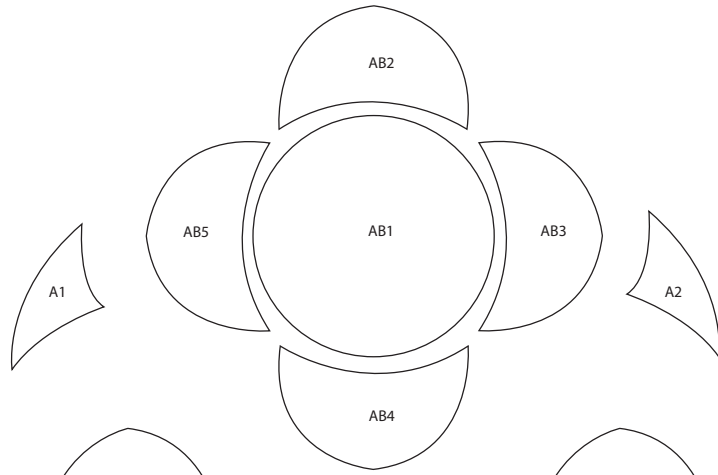
BAIE 8B, PANNEAUX 9-11 : ON CONSTRUIT UNE ÉGLISE POUR ABRITER LA MAISON DE LA VIERGE
XIX^e siècle

BAIE 8B, PANNEAU 12 : DES PÈLERINS PRIENT DEVANT LA VIERGE À L'ENFANT
XIX^e siècle

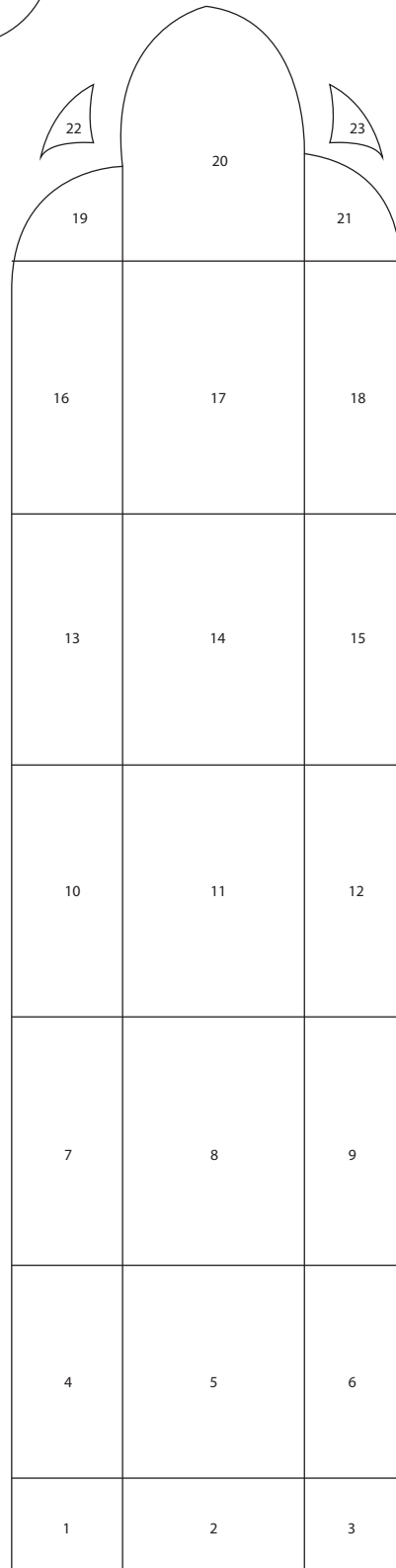
BAIE 8AB, PANNEAUX A, AB ET B : LA VIERGE À L'ENFANT ENTOURÉE DE DEUX ANGES THURIFÉRAIRES
XIX^e siècle



Baie 8, XIXe siècle
cliché Wikimedia commons



a



b

Dessin K. Boulanger

Baie 9

Vitrail de la Genèse et de la Vierge nouvelle Ève / Arbre de Jessé

Vers 1230 et XIX^e siècle.

Ancienne numérotation MH : A, B

Notice dans le Recensement des vitraux anciens de la France (*Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire, Corpus Vitrearum-France, recensement II, Paris, 1981*) : p. 247.

Clichés MH : 242 646-242 259 ; 242 660-242 676

Historique

La baie 9 accueille des panneaux de deux époques différentes. La lancette gauche et le tympan sont entièrement occupés par des panneaux du XIX^e siècle tandis que la lancette droite possède encore ses panneaux des alentours de 1230.

L'ensemble témoigne de profonds remaniements. Dans les années 1230, alors que les parties basses du chœur avaient déjà été élevées et vitrées, les commanditaires changèrent de parti architectural pour la suite du chantier. Il s'agissait d'opter pour une élévation plus ambitieuse que celle prévue à l'origine. Afin de permettre cette évolution, il fallut épaissir considérablement les contreforts déjà bâtis pour qu'ils forment les supports des culées des futurs arcs-boutants. Ces contreforts étant logés entre les chapelles et le déambulatoire, leur reprise eut des conséquences sur les ouvertures placées à proximité : ainsi, les baies situées à l'entrée des chapelles furent partiellement murées. Toutefois, cela ne toucha pas la première travée droite de la chapelle de la Vierge, probablement aveugle à l'origine. En effet, les baies 9 et 10 semblent avoir été percées au XIV^e siècle et se trouvent décalées vers l'est, au-delà des contreforts¹. L'Arbre de Jessé, antérieur, ne peut donc provenir de la baie 9 et ce d'autant qu'il devait être accompagné d'une bordure qui subsiste partiellement dans le couronnement de la lancette : il était donc bien plus large que la lancette gb. En 1562, les Huguenots pénétrèrent dans la cathédrale et brisèrent la quasi-totalité des verrières des parties basses. En 1820, le vitrier Lelarge remania le décor vitré de la chapelle de la Vierge et y plaça tout ce qui avait survécu : il recueillit alors des panneaux de diverses époques et provenant de différentes parties de la cathédrale. D'après les descriptions de Guilhermy et de Hucher qui nous montrent l'état des vitraux avant la restauration du XIX^e siècle, baie 9 avait été perdue : la lancette gauche présentait alors ce qui subsistait de deux verrières du XII^e siècle, celles de saint Gervais et saint Protais, de saint Vital et de sainte Valérie. Le tympan, comme l'écrivait Guilhermy, était « tout rapiécé ». L'Arbre de Jessé était dans la lancette droite. À partir de 1873, l'architecte en charge de la cathédrale réclama la restauration des vitraux de la chapelle de la Vierge dont on avait terminé la reprise des maçonneries. Les trois vitraux situés dans le fond de l'abside avaient été déposés en raison de leur très mauvais état. Après quelques tergiversations, l'administration centrale donna son autorisation en 1875. Charles Leprévost fut chargé de restaurer les baies du côté nord de la chapelle, tandis que Nicolas Coffetier et Louis Steinheil reçurent les baies sud et sans doute les baies du fond de l'abside. Les travaux se déroulèrent jusqu'au début des années 1880, les travaux étant réputés

1 Je remercie Bénédicte Fillion-Braguet pour ces informations.

achevés en 1884.

Le travail des restaurateurs du XIX^e siècle fut très important : ils trièrent l'ensemble des panneaux et ne conservèrent pour la chapelle que ceux remontant au premier tiers du XIII^e siècle et dont les sujets étaient liés au Christ et à la Vierge. Ces éléments ne suffisant pas à vitrer les onze fenêtres, on dut créer des panneaux de compléments voire des verrières entières. Le vitrail de l'Arbre de Jessé, très bien conservé et complet dans la lancette gb fut laissé en place. Le tympan ne conservant plus rien de cohérent et les panneaux du XII^e siècle ayant été ôtés de la lancette ga, il fallut compléter ces parties qui sont donc entièrement modernes. On réalisa aussi un complément d'environ 27-28 cm dans la partie basse de la lancette gb avec une inscription et une bordure reprenant le modèle de celle d'origine subsistant encore dans le haut de l'ouverture. Bien que ni Hucher ni Guilhermy ne l'évoquent, on peut se demander si le bas de la baie g n'avait pas été muré sur une trentaine de centimètres, à une date inconnue entre le XIV^e et le XIX^e siècle. En effet, les deux érudits ne mentionnent pas de lacunes dans le bas du vitrail. D'autre part, si la largeur initiale du vitrail indique qu'il provient d'une fenêtre de l'abside, il doit manquer un registre complet, puisque les baies simples sont plus hautes que les lancettes des baies composées : la différence de hauteur des ouvertures correspondrait effectivement à un registre figuré.

Les panneaux de la baie g ont été démontés, comme les autres vitraux de la cathédrale au début de la Seconde Guerre mondiale. Leur restauration a été confiée à Jean-Jacques Gruber, assisté de l'atelier Avice pour la repose. La dernière restauration remonte à 2023, menée par l'atelier Peters Glasmalerei (Paderborn).

Iconographie

Seul le vitrail de la lancette droite date du XIII^e siècle. Il représente l'Arbre de Jessé selon un schéma très classique avec deux rois, la Vierge et le Christ entourés chacun de deux prophètes tenant des phylactères à leur nom. Au-dessus du Christ sont figurées les sept colombes figurant les sept dons du Saint Esprit. En bas, près de Jessé endormi, se trouve un donateur, le chanoine Guillaume de Marcé identifié par une inscription. L'homme est représenté de manière posthume puisqu'il est mort vers 1216 alors que les parties basses de l'édifice n'étaient pas encore bâties. Ce clerc ayant fait plusieurs dons pour la cathédrale, les chanoines ont sans doute ainsi honoré sa mémoire en le figurant en bas du vitrail. Cet Arbre de Jessé qui illustre la généalogie de la Vierge en combinant les textes de l'Évangile selon saint Matthieu et des prophéties d'Isaïe, mais aussi l'Incarnation, participait au propos iconographique général de la chapelle puisqu'on y glorifiait la Vierge en évoquant son enfance et ses miracles, et qu'on avait illustré la vie du Christ en terminant par une Passion typologique. Les chanoines du Mans ont souhaité aussi faire référence aux écrits de l'un de leurs plus prestigieux évêques, Hildebert de Lavardin, en choisissant un extrait de ses écrits pour accompagner l'œuvre.

Les restaurateurs du XIX^e siècle ont complété l'ensemble en insistant sur la Rédemption. La lancette gauche présente la Création et le Péchés originel, mais en contrebalançant cette première thématique par l'idée de la Vierge nouvelle Ève et du Christ nouvel Adam, le tout mâtiné de typologie. On voit ainsi autour de la création d'Ève l'Annonciation et la Nativité, autour du péché originel Moïse et le serpent d'airain et la Vierge à l'Enfant, et autour d'Adam et Ève chassés du paradis, la Descente aux limbes. Le tympan accueille la Crucifixion.

Style

Le vitrail de l'Arbre de Jessé présente les mêmes caractéristiques que la majeure partie des panneaux destinés à cette chapelle. On retrouve une coloration froide basée sur le blanc, le pourpre, le vert et le jaune et un style encore très classicisant avec des silhouettes harmonieuses aux drapés fluides, des visages avec des yeux en amande, des sourcils arqués et assez épais, un nez au bout arrondi, une bouche assez large dont la lèvre supérieure forme un M, des cheveux longs en mèches bien parallèles.

Très raffinée, cette peinture n'a peut-être pas toute la délicatesse de ce que l'on observe dans la baie 3. Les drapés sont plus sommaires et ne jouent pas sur le rythme « trait fort-trait faible » que l'on observait ailleurs.

On peut rapprocher ce vitrail de celui de l'Enfance et des miracles de la Vierge (baie 5). La peinture en est très proche et on retrouve surtout les nuances apportées au choix des verres destinés aux carnations, sans cesse variées d'un personnage à l'autre.

État de conservation

La critique d'authenticité a été réalisée avant le nettoyage des panneaux à l'atelier Peters.

Le vitrail de la baie 9b est miraculeusement conservé par rapport aux panneaux d'autres ouvertures, comme ceux des baies 6 et 1, ou même de la baie 0 (la baie 3 devait être dans le même état que la baie 9b avant les modifications des restaurateurs). Certains panneaux ne présentent pas, ou presque pas de pièces refaites mais la mise en plombs est moderne. Le sommet du vitrail se présente d'un seul tenant alors que les autres registres sont tous divisés en trois panneaux. Les coutures remontent au XIX^e siècle et il semble, d'après les relevés publiés par Hucher, que l'on avait avant restauration trois panneaux dans la tête de lancette. Le bas du vitrail (panneaux 1-3) est entièrement moderne et il ne semble pas qu'il y ait eu des lacunes à cet endroit avant restauration : la partie basse de l'ouverture était peut-être murée. C'est sans doute après son dégagement que les restaurateurs ont dû compléter cette partie.

Les verres sont de différents types. On trouve des verres très limpides, peu corrodés, équivalents à ceux utilisés pour la baie 5 ou encore le vitrail de la Passion typologique (baie 0). D'autres verres présentent une corrosion uniforme avec un aspect de surface brunâtre évoquant les verres des baies 3 et 1, d'autres sont marqués par des cratères parfois importants. Le ou les peintres-verriers ont choisi avec soin leurs verres en jouant sur les nuances de bleu pour démarquer une partie des mosaïques des fonds bleus des médaillons des prophètes, ou en modulant les teintes des visages (rosé ou rose tirant plus sur le blanc).

Le panneau 13, représentant Aaron est une copie réalisée par l'atelier Peters en 2023, basée sur des photographies du panneau ancien et sur les relevés publiés par Hucher. En effet, le panneau avait été déposé avec plusieurs autres en 1997 pour examen au LRMH. En décembre 1998, le panneau de l'Arbre de Jessé fut envoyé au Mans pour une exposition consacrée aux ateliers de peinture sur verre manœuvres. À la fin de l'exposition, il fut stocké à l'atelier Vitrail-France, alors situé au Mans. Le 31 janvier 2006, Didier Alliou, alors à la tête de l'atelier Vitrail-France, remit le panneau au CAO Julien Guilbault. Malheureusement, beaucoup des protagonistes de l'époque sont décédés depuis et le panneau n'a pu être localisé. En attendant de le retrouver, le vitrail restauré a été remonté avec une copie du panneau manquant.

Lors de la dernière restauration, afin de pouvoir avancer le vitrail dans les ébrasements et de placer la verrière de protection dans l'ancienne feuillure, il a été décidé de retirer les filets de scellement blancs (médiévaux pour la lancette droite). Il a aussi fallu entailler le filet latéral des panneaux 11a et 18b car les chapiteaux des ébrasements empêchaient le repositionnement des vitraux.

Nota bene : seuls sont décrits les panneaux contenant des pièces anciennes

Baie 9a

BAIE 9A, PANNEAU 1 : DIEU ET LES ANGES

XIX^e siècle

BAIE 9A, PANNEAU 2 : INSCRIPTION

XIX^e siècle

Inscription : NON DUM ERANT ABYSSI ET EGO IAM CONCEPTA ERAM (Sagesse 8, 24)

BAIE 9A, PANNEAU 3 : DIEU CRÉE LES ASTRES

XIX^e siècle

BAIE 9A, PANNEAU 4 : CRÉATION D'ÈVE

XIX^e siècle

BAIE 9A, PANNEAU 5 : ANNONCIATION

XIX^e siècle

Inscription : AVE [MARIA] GRAT[IA PLENA]

BAIE 9A, PANNEAU 6 : NATIVITÉ

XIX^e siècle

BAIE 9A, PANNEAU 7 : LE PÉCHÉ ORIGINEL

XIX^e siècle

BAIE 9A, PANNEAU 8 : MOÏSE ET LE SERPENT D'AIRAIN

XIX^e siècle

BAIE 9A, PANNEAU 10 : VIERGE À L'ENFANT

XIX^e siècle

BAIE 9A, PANNEAU 11 : ADAM ET ÈVE CHASSÉ DU PARADIS

XIX^e siècle

BAIE 9A, PANNEAU 12 : DESCENTE AUX LIMBES

XIX^e siècle

BAIE 9A, PANNEAU 13 : LE CHRIST RESSUSCITÉ SAUVE ADAM ET ÈVE

XIX^e siècle

BAIE 9A, PANNEAU 14 : LA VIERGE À L'ENFANT FOULANT LE SERPENT AUX PIEDS
XIX^e siècle

BAIE 9A, PANNEAUX 15 ET 16 : ÉCOINÇONS ANICONIQUES

Deux éléments triangulaires. H. 32,5 et L. 13,5 (panneau 15) et H. 29,5 et L. 13 cm (panneau 16).
XIX^e siècle et vers 1230.

État de conservation : le panneau 16 est en grande partie ancien tandis que l'autre panneau est majoritairement du XIX^e siècle.

Baie gb

BAIE 9B, PANNEAUX 1-3 : BORDURE ET INSCRIPTION

Deux panneaux carrés (panneaux 1 et 3) et un panneau rectangulaire (panneau 2). H. 28, L. 30,5 (panneau 1), H. 27, L. 32 (panneau 3), H. 27, L. 43 cm (panneau 2).
XIX^e siècle.

Les panneaux présentent en partie supérieure une bordure à palmettes superposées s'enroulant autour d'une tige rigide. L'inscription occupe la moitié inférieure du registre.

Inscription : EGRIDIETUR VIRGA DE RADICE IESSE ET FLOS DE RADICE EIUS ASCENDET (Isaïe 11, 1).

État de conservation : panneaux modernes. L'allège de la baie devait être plus haute car ces panneaux n'existaient pas avant la restauration du XIX^e siècle et les descriptions ne font pas état de manques sous les panneaux 4, 5 et 6. Les filets de scellement blancs patinés des côtés gauche et droit ainsi qu'en bas ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE 9B, PANNEAU 4 : DONATEUR : GUILLAUME DE MARCÉ

Un panneau rectangulaire. H. 52, L. 30,5 cm.
Vers 1230.

Le panneau présente deux filets sur le côté gauche et un filet en bas. Le médaillon a la forme d'un trilobe amputé de son lobe inférieur ; il est cerné d'un ruban et d'un filet perlé et est posé sur une mosaïque. Celle-ci comporte une résille de plombs losangée avec un motif de bouquets de palmettes sur fond de cages à mouches s'échappant d'une pièce en quart de cercle.

Le donateur, portant la dalmatique et l'étole, est représenté au centre, à genoux et les mains jointes levées devant son visage.

Inscription : GUILLI[ELMUS] [sic] DE MARCEIO.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau semblait en très bon état.

État de conservation : le panneau présente très peu de reprises du XIX^e siècle : quelques pièces du filet de scellement et un élément de la mosaïque sont refaits. On note deux remplois dans les fonds. Les verres pourpre-rose et les bleus de la mosaïque sont particulièrement assombris. Le filet de scellement blanc sur le côté gauche, en partie ancien, a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 9B, PANNEAUX 5 ET 6 : JESSÉ ENDORMI

Deux panneaux rectangulaires. H. 52, L. 43 cm (panneau 5), H. 52, L. 32 cm (panneau 6).
Vers 1230.

La scène se déploie sur deux panneaux. Le panneau de droite comporte deux filets sur le côté droit et les deux panneaux possèdent un filet inférieur. À droite, le bout de la scène est enserré dans un médaillon en forme de trilobe dont le lobe inférieur est amputé. Ce médaillon est cerné d'un ruban et d'un filet perlé et posé sur une mosaïque. Celle-ci comporte une résille de plombs losangée avec un motif de bouquets de palmettes sur fond de cages à mouches s'échappant d'une pièce en quart de cercle.

Jessé est allongé sur un lit dont les extrémités sont très ornées, posé en travers du médaillon, sur les deux panneaux. Les yeux clos, la tête posée sur un oreiller, il retient un pan de sa couverture de la main gauche et tient son menton dans l'autre main. Un arbre jaillit de son flanc, laissant s'échapper des gros bouquets de palmettes. Une architecture est déployée à l'arrière-plan, sur les deux panneaux, avec deux arcades en plein cintre reposant sur de fines colonnettes, surmontées d'une partie maçonnerie, d'un corps de bâtiment et d'une tourelle quadrangulaire. Une grande porte en plein cintre est figurée à droite. Une lampe à huile est suspendue à l'une des arcades, dans le panneau central.

Inscription : SIC DEUS EX IESSE C[O]EPIT CARNALITER ESSE.

Les panneaux avant la restauration du XIX^e siècle : les panneaux étaient en bon état avec un bouche-trou et des pièces en raccord remontant peut-être au XVI^e siècle.

État de conservation : les panneaux ont été très peu retouchés au XIX^e siècle. Seules quelques pièces des fonds sont refaites. Le filet inférieur n'a pu être vraiment examiné. On trouve quelques pièces de restauration ancienne : bonnet de Jessé, partie basse de l'arbre et un bouche-trou dans les fonds. La lampe présente un exemple rare d'une pièce de verre collée sur une autre à la grisaille. Le filet de scellement blanc sur le côté droit du panneau 6, ancien, a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 9B, PANNEAU 7 : OSÉE

Un panneau rectangulaire. H. 65,5, L. 31 cm.

Vers 1230.

Le panneau comporte deux filets à gauche. Il abrite un médaillon trilobé cerné d'un ruban et d'un filet perlé, sur une mosaïque à résille de plomb losangée. Celle-ci comporte un décor de bouquets de palmettes sur fond de cages à mouches surgissant d'une pièce en quart de cercle.

Le prophète se tient sur un sol inégal, tourné vers le centre du vitrail et tenant à deux mains un grand phylactère.

Inscriptions : OSEE PRO[PHETA].

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau présentait quelques désordres dans le phylactère et avait une pièce en raccord dans le manteau du personnage.

État de conservation : le panneau a été peu restauré au XIX^e siècle. Les pièces modernes se trouvent dans le filet de scellement, la mosaïque, l'inscription et un morceau du manteau d'Osée. On trouve aussi deux pièces de remploi dans le filet de scellement. Certains verres sont très assombris (pourpres et tons chairs, bleus de la mosaïque). Le filet de scellement blanc sur le côté gauche, en partie ancien, a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 9B, PANNEAU 8 : ROI

Un panneau rectangulaire. H. 65,5, L. 42,5 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente un roi assis au milieu de rinceaux chargés de feuillages luxuriants, formant une mandorle. Deux grands bouquets de palmettes lui servent de siège. L'homme tient un sceptre dans la main gauche et se tient à une branche de l'autre main.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le manteau du roi présentait plusieurs bouche-trous (une pièce du XIII^e siècle et des éléments de décors –brocards ?- du XV^e ou du XVI^e siècle).

État de conservation : le panneau a été très peu restauré au XIX^e siècle, mais un grand pan du manteau du personnage est refait. On compte deux petits bouche-trous dans les feuillages et les fonds. Les fonds rouges sur lesquels se trouvent les feuillages sont très obscurcis.

BAIE 9B, PANNEAU 9 : ABDIAS

Un panneau rectangulaire. H. 65, L. 31,5 cm.

Vers 1230.

Le panneau possède deux filets à droite. Il contient un médaillon trilobé cerné d'un ruban et d'un filet perlé, posé sur un fond de mosaïque. Celle-ci possède un réseau de plombs losangé et présente un décor de bouquets de palmettes sur fond de cages à mouches, s'échappant de pièces en quart de cercle. Le prophète se tient sur un sol inégal, tourné vers le centre de la baie et serre dans ses mains un grand phylactère.

Inscription : ABDIAS.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau était en très bon état.

État de conservation : le panneau présente très peu de restaurations du XIX^e siècle, seulement trois petites pièces situées dans les filets. Le filet de scellement blanc sur le côté droit, en grande partie ancien, a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 9B, PANNEAU 10 : AMOS

Un panneau rectangulaire. H. 65, L ; 30,5 cm.

Vers 1230.

Le panneau comporte deux filets sur le côté gauche et abrite un médaillon trilobé entouré d'un ruban et d'un filet perlé, posé sur un fond de mosaïque. Celle-ci possède une résille losangée et présente un décor de bouquets de palmettes sur fond de cages à mouches s'échappant de pièces en quart de cercle. Le prophète se trouve sur un sol inégal, tourné vers le centre de l'ouverture, tenant un phylactère dans la main droite et désignant son inscription de l'autre main.

Inscription : AMOS.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau était en très bon état.

État de conservation : le panneau ne présente presque aucune intervention du XIX^e siècle : seules deux pièces ont été changées dans un filet et dans la mosaïque. Une partie des verres de la mosaïque est très assombrie. Le filet de scellement blanc sur le côté gauche, en grande partie ancien, a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 9B, PANNEAU 11 : ROI

Un panneau rectangulaire. H. 65, L. 43 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente de grands rinceaux de feuillages luxuriants formant une mandorle dans laquelle est assis un roi, sur un siège formé par deux grands bouquets de palmettes. L'homme tient un sceptre dans la main gauche et s'agrippe à une branche de l'autre main.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : on voyait des pièces en raccord remontant sans doute au XVI^e siècle dans l'arbre et le bras droit du roi.

État de conservation : le panneau a subi une intervention assez importante au XIX^e siècle. Des pièces ont été refaites dans les fonds, les feuillages, le bras droit et l'épaule droite du personnage. Les verres sont très obscurcis (rouges, pourpre-rose et pourpre, blancs et verts).

BAIE 9B, PANNEAU 12 : NAHUM

Un panneau rectangulaire. H. 64,5, L. 32,5 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente deux filets sur le côté droit et abrite un médaillon trilobé cerné d'un ruban et d'un filet perlé posé sur une mosaïque. Celle-ci possède une résille de plombs losangée et présente un décor de bouquets de palmettes s'échappant de pièces en quart de cercle. Le prophète se trouve sur un sol inégal, tourné vers le centre de la baie. Il tient dans la main gauche un phylactère et le désigne de l'autre main.

Inscription : NAHUM.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le phylactère était incomplet. On trouvait un bouche-trou du XIII^e siècle et une pièce en raccord dans le manteau du personnage.

État de conservation : le panneau présente des pièces du XIX^e siècle dans la mosaïque, l'inscription et un grand pan de la tunique du personnage. Les verres pourpre-rose sont très assombri. Le filet de scellement blanc sur le côté gauche, ancien, a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 9B, PANNEAU 13 : AARON (panneau original manquant, refait en 2023)

Un panneau rectangulaire.

Vers 1230.

Le panneau possédait deux filets sur le côté gauche et abritait un médaillon trilobé entouré d'un ruban et d'un filet perlé, posé sur une mosaïque. Celle-ci avait une résille de plomb losangée avec un décor de bouquets de palmettes sur fond de cages à mouches surgissant de pièces en quart de cercle. Le prophète

se tenait sur un sol inégal, tourné vers le centre de la verrière, tenant dans ses mains un grand phylactère.

Inscription : A[A]RON PHOPHETAS [sic].

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau semblait en excellent état. L'inscription était à l'envers, mais cela était d'origine.

État de conservation : le panneau, manquant depuis 2006, n'a pu être examiné. D'après les photos prises par le LRMH après sa dépose, il paraissait avoir subi très peu de restaurations au XIX^e siècle mais était très assombri. L'atelier Peters a réalisé un nouveau panneau en 2023 en reprenant les dispositions connues par les photographies et le calque publié par Hucher.

BAIE 9B, PANNEAU 14 : LA VIERGE

Un panneau rectangulaire. H. 64,5, L. 42,5 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente de grands rinceaux chargés de feuillages luxuriants formant une mandorle sans laquelle se trouve la Vierge couronnée. Elle est assise sur deux grands bouquets de palmettes. Elle tient une palme dans la main gauche et se retient à une branche de l'autre main.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau était en très bon état, avec juste une grande pièce en raccord dans les branches de l'arbre.

État de conservation : le panneau est dans un état de conservation remarquable et ne compte que deux pièces du XIX^e siècle, dans les fonds et les rinceaux.

BAIE 9B, PANNEAU 15 : ISAÏE

Un panneau rectangulaire. H. 65,5, L. 32 cm.

Vers 1230.

Le panneau comporte deux filets sur le côté droit et abrite un médaillon trilobé cerné d'un ruban et d'un filet perlé, posé sur une mosaïque. Celle-ci présente une résille de plomb losangée et un décor de bouquets de palmettes sur fonds de cages à mouches jaillissant de pièces en quart de cercle. Le prophète se tient sur un sol inégal et est tourné vers le centre du vitrail. Il tient dans la main gauche un phylactère et le désigne de l'autre main.

Inscription : ISAIAS.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau présentait des pièces en raccord datant peut-être du XVI^e siècle dans le manteau. Le phylactère avait disparu.

État de conservation : le panneau a été peu restauré au XIX^e siècle, mais le phylactère est moderne. Le filet de scellement blanc sur le côté droit, en grande partie ancien, a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 9B, PANNEAU 16 : ZACHARIE

Un panneau rectangulaire légèrement courbe à gauche. H. 65, L. 30,5 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente deux filets sur le côté gauche et abrite un médaillon trilobé entouré d'un ruban et d'un filet perlé, posé sur une mosaïque. Celle-ci possède une résille de plombs losangée et présente un décor de bouquets de palmettes sur fond de cages à mouches surgissant d'une pièce en quart de cercle. Le prophète est juché sur un sol inégal, tourné vers le centre de la baie. Il tient un phylactère dans la main droite et le désigne de l'autre main.

Inscription : ZA[CHA]RIAS.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau était en très bon état.

État de conservation : le panneau a été très peu restauré au XIX^e siècle, les quelques pièces refaites se trouvent dans le filet de scellement. On remarque des traces de lavis en face externe sur le visage du personnage. Le filet de scellement blanc sur le côté gauche, moderne, a été retiré par l'atelier Peters.

BAIE 9B, PANNEAU 17 : LE CHRIST

Un panneau rectangulaire. H. 65, L. 42,5 cm.

Vers 1230.

Le panneau présente de grands rinceaux chargés de feuillages luxuriants formant une mandorle dans laquelle se trouve le Christ. Il est assis sur deux grands bouquets de palmettes, tient un livre fermé appuyé sur sa cuisse gauche et bénit de la main droite.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau était en très bon état.

État de conservation : le panneau est dans un état de conservation exceptionnel avec seulement deux petites pièces du XIX^e siècle dans les fonds et deux bouche-trous.

BAIE 9B, PANNEAU 18 : MALACHIE

Un panneau rectangulaire légèrement courbe sur le côté droit. H. 65, L. 33 cm.

Vers 1230.

Le panneau comporte deux filets sur le côté droit et abrite un médaillon trilobé entouré d'un ruban et d'un filet perlé posé sur une mosaïque. Celle-ci possède une résille de plombs losangée et est ornée de bouquets de palmettes sur fond de cages à mouches s'échappant de pièces en quart de cercle. Le prophète se trouve sur un sol inégal, tourné vers le centre du vitrail et tenant dans ses mains un phylactère.

Inscription : MALACHIAS.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : le panneau présentait une pièce en raccord dans le manteau du prophète.

État de conservation : le panneau ne présente qu'une pièce refaite au XIX^e siècle (un pan du manteau du personnage). Les verres pourpre et pourpre-rose sont obscurcis. Le filet de scellement blanc sur le côté droit, ancien, et le haut du filet blanc à côté ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE 9B, PANNEAU 19 : LES SEPT DONNÉS DU SAINT ESPRIT

Un panneau trilobé. H. 71, L. 102,5 cm.

Vers 1230.

Les côtés et le sommet du panneau présentent deux filets. Au sommet se trouvent encore les restes d'une bordure à bouquets de palmettes superposés s'enroulant autour d'une tige rigide. Les lobes latéraux comportent l'amorce de médaillons trilobés cernés d'un ruban et d'un filet perlé posés sur une mosaïque. Celle-ci a une résille de plombs losangée et présente un décor de bouquets de palmettes sur fond de cages à mouches s'échappant de pièces en quart de cercle. Au centre prend place le sommet de l'arbre avec de grands rinceaux latéraux et de courts bouquets de palmettes. Des petites mandorles sont accrochées à l'arbre et accueillent des colombes aux ailes déployées, celle du sommet ayant un nimbe crucifère.

Le panneau avant la restauration du XIX^e siècle : la partie centrale était complète, à l'exception d'une lacune derrière l'une des colombes.

État de conservation : le panneau a été restauré au XIX^e siècle et c'est sans doute à cette époque qu'on a réuni les trois lobes pour former un seul panneau. Les pièces modernes se trouvent essentiellement dans les filets mais deux colombes ont aussi été refaites (l'une des deux était peut-être une restauration ancienne). On trouve aussi un bouche-trou dans les fonds. Les filets de scellement des lobes gauche et droit, modernes, ont été retirés par l'atelier Peters.

BAIE 9B, PANNEAUX 20 ET 21 : ÉCOINÇONS ANICONIQUES

Deux éléments triangulaires. H. 31,5, L. 12,5 (panneau 20) et H. 32, l. 13,5 cm (panneau 21).

Vers 1230 et XIX^e siècle.

État de conservation : le panneau 20 est en très grande partie ancien tandis que l'autre a été refait au XIX^e

siècle.



Détail de la baie 9, Amos vers 1230
cliché K. Boulanger

Tympan

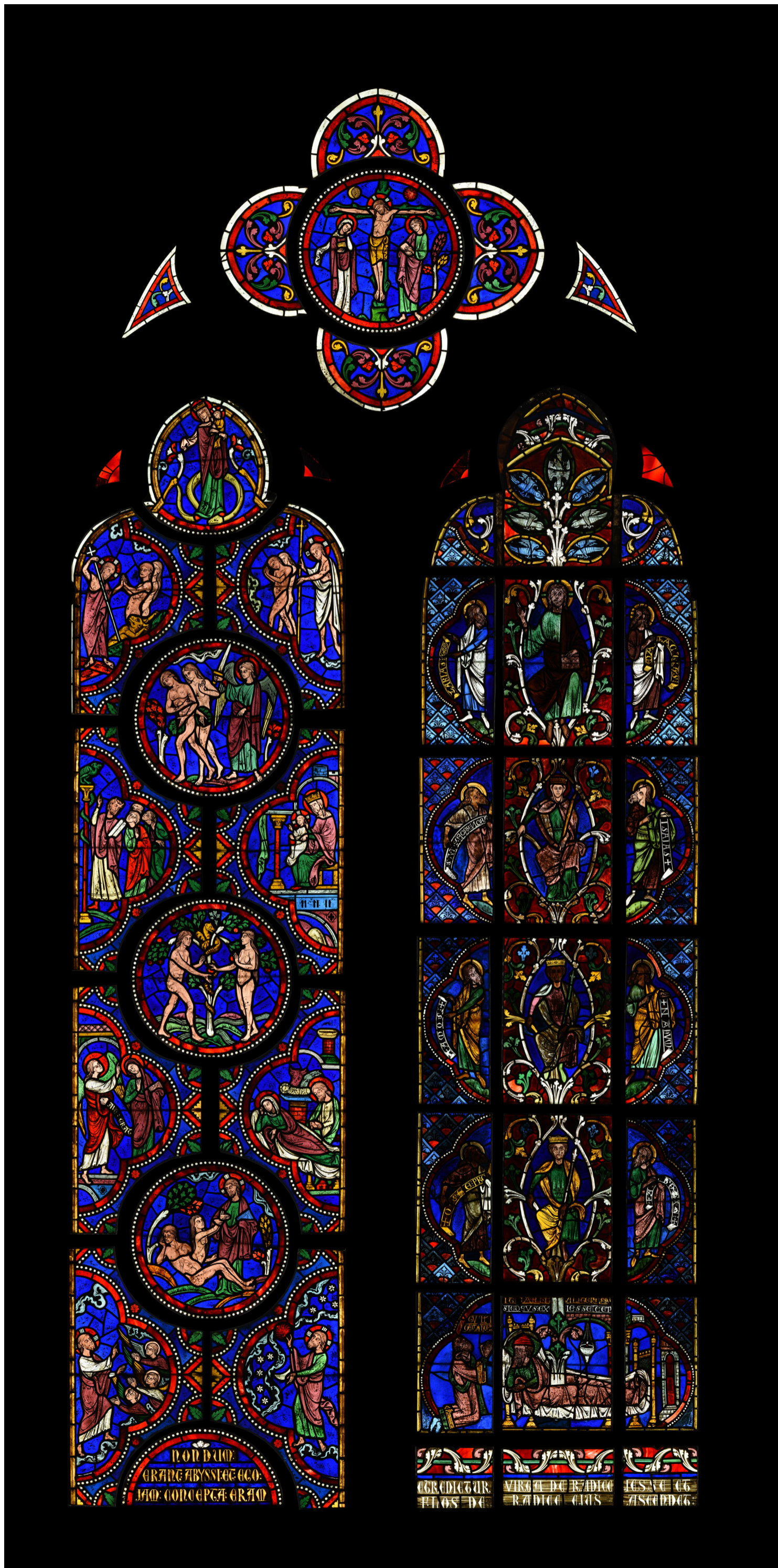
BAIE 9A : ÉCOINÇON À FEUILLAGES
XIX^e siècle.

BAIE 9AB1-5 : CRUCIFIXION
XIX^e siècle.

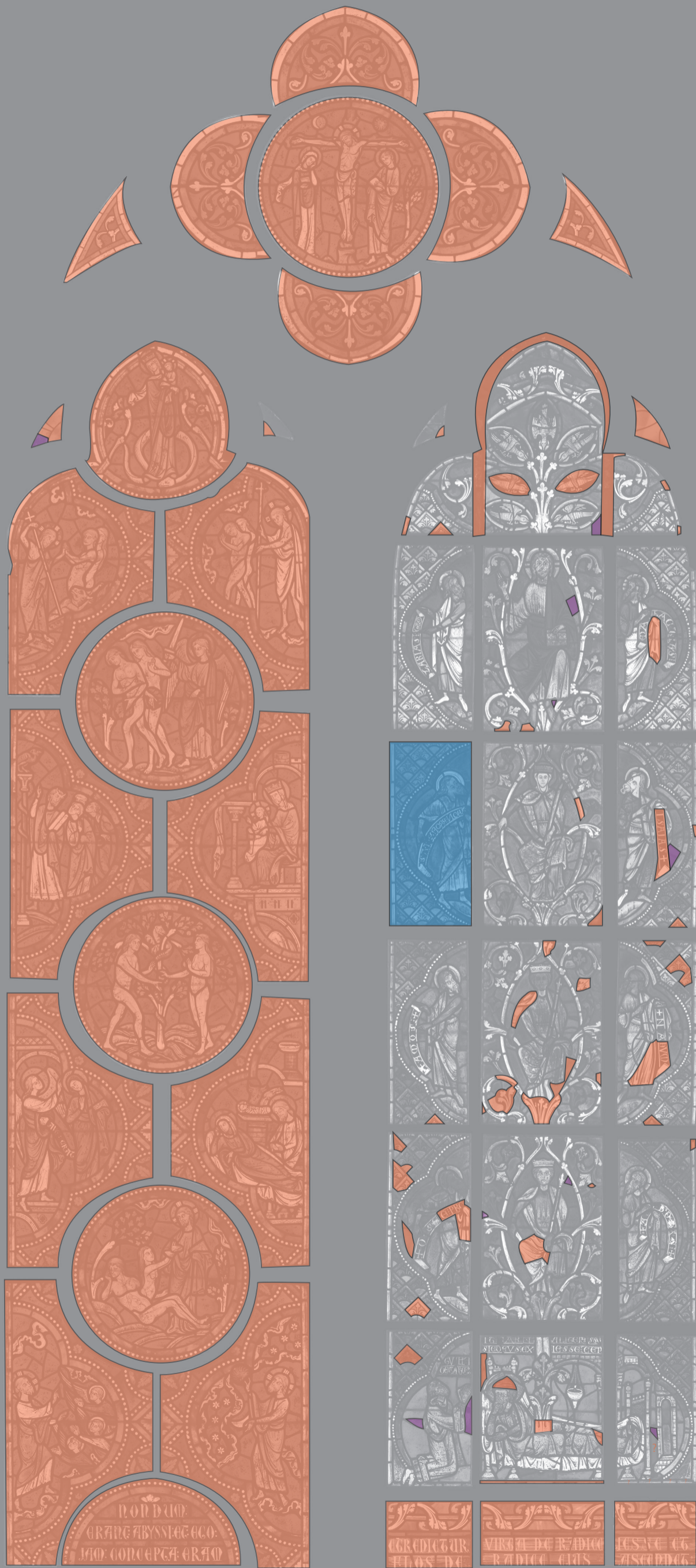
BAIE 9B : ÉCOINÇON À FEUILLAGES
XIX^e siècle.

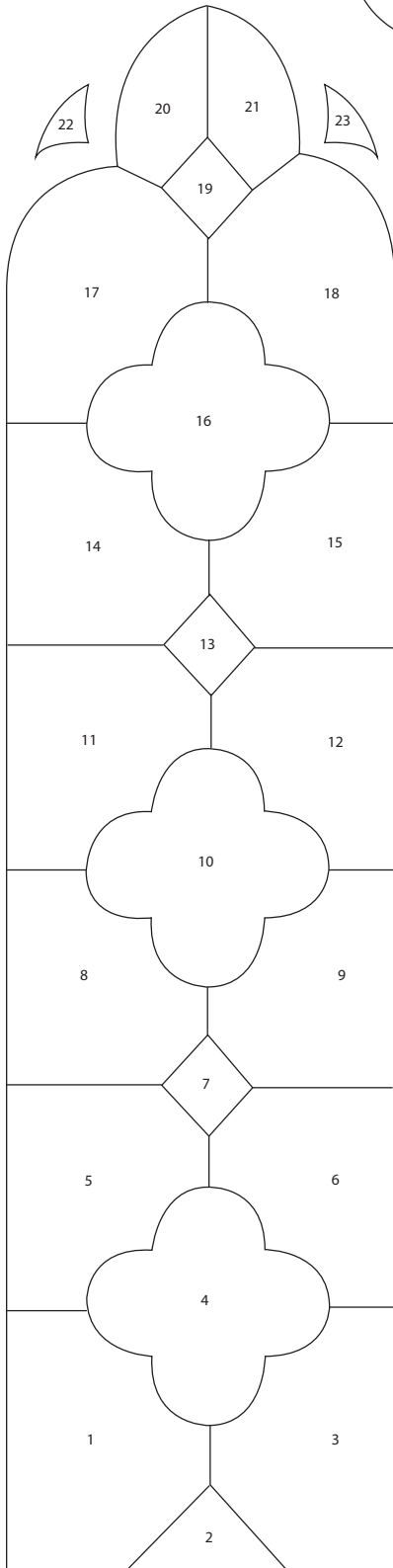
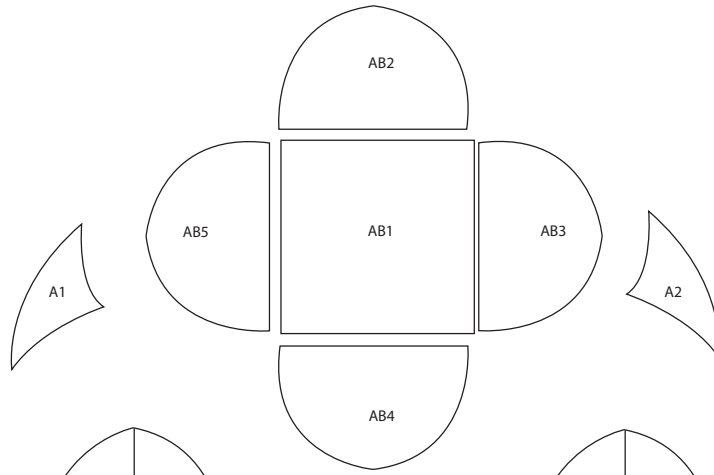


Détail de la baie 9, la Vierge, vers 1230
cliché K. Boulanger

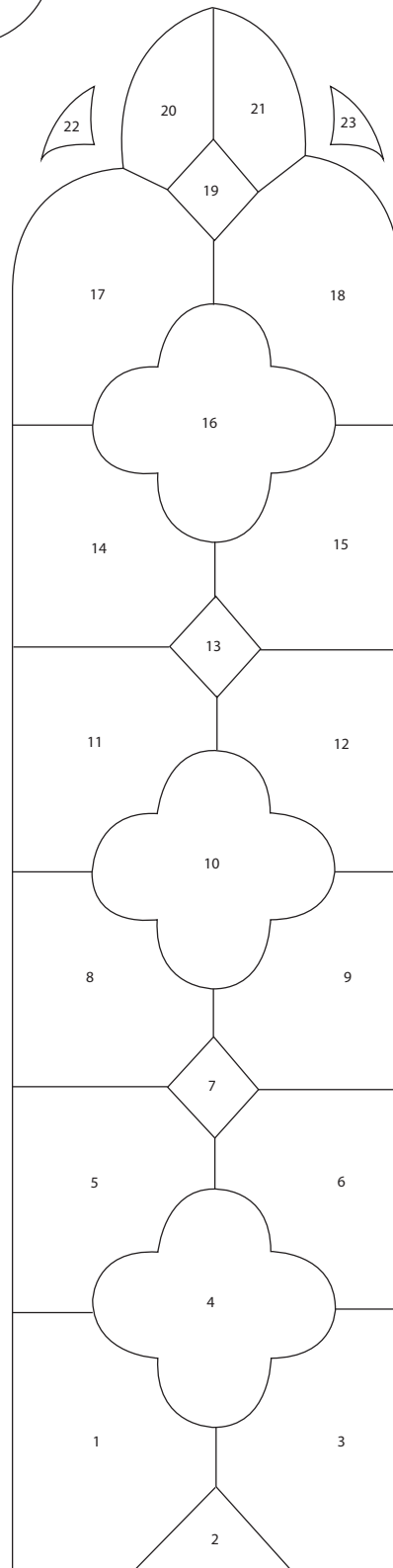


clichés Peters Glasmalerei,
après restauration,
montage K. Boulanger





a



b

Dessin K. Boulanger

Baie 10

Vitrail de la Vierge médiatrice et du Jugement dernier

Ancienne numérotation MH : Q, R

Notice dans le Recensement des vitraux anciens de la France (*Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire*, Corpus Vitrearum-France, recensement II, Paris, 1981) : p. 248.

XIX^e siècle.

Historique et iconographie

Ce vitrail est entièrement moderne et a été réalisé par Nicolas Coffetier et Louis Steinheil.

Au cours du remaniement de la vitrerie de la chapelle d'axe à partir de 1875-1876 et jusqu'en 1882, les restaurateurs ont retenu, pour orner les baies de la chapelle, les panneaux du premier tiers du XIII^e siècle consacrés à la vie du Christ ou à l'histoire de la Vierge. Les autres panneaux, des remplois installés là suite à un remaniement des panneaux anciens des baies basses de l'édifice par le vitrier Lelarge en 1820, ont été écartés et reposés dans d'autres ouvertures de la cathédrale. Les panneaux du XIII^e siècle retenus ne suffisant pas à combler les onze fenêtres de la chapelle, il fallut créer d'autres panneaux de complément et plusieurs verrières entières.

Ces dernières ont pour sujet la vie du Christ, les miracles de la Vierge ou encore des thèmes de l'Ancien Testament en rapport avec la mère du Christ. Le vitrail de la baie 10 a pour thème la Vierge médiatrice et le Jugement dernier. On a ainsi représenté dans la lancette gauche des évêques, puis des moines et enfin des laïcs priant la Vierge. Dans la lancette droite figure le Pèsement des âmes, le Christ de la seconde Parousie avec la Vierge et saint Jean à ses pieds, puis la Vierge couronnée bénie par le Christ. Dans la rose du tympan se trouve le Christ trônant et bénissant.

Nota bene : le vitrail étant entièrement moderne, nous ne donnons que la numérotation des panneaux et l'identification des scènes.

BAIE 10A, PANNEAUX 1-5 : LA VIERGE À L'ANGE ENTOURÉE D'ANGES ET D'ÉVÊQUES
XIX^e siècle

BAIE 10A, PANNEAUX 6-10 : LA VIERGE À L'ENFANT ENTOURÉE DE MOINES ET D'UN ÉVÊQUE
XIX^e siècle

BAIE 10A, PANNEAUX 11-17 : LA VIERGE FAISANT L'AUMÔNE
XIX^e siècle

BAIE 10B, PANNEAUX 1-2 : RÉSURRECTION DES MORTS
XIX^e siècle

BAIE 10B, PANNEAU 3 : PÈSEMENT DES ÂMES
XIX^e siècle

BAIE 10B, PANNEAUX 4 ET 5 : ANGES SONNANT DE LA TROMPETTE
XIX^e siècle

BAIE 10B, PANNEAUX 6-10 : LE CHRIST MONTRANT SES PLAIES ENTOURÉ D'ANGES PORTANT LES INSTRUMENTS DE LA PASSION ET DE LA VIERGE ET SAINT JEAN
XIX^e siècle

BAIE 10B, PANNEAUX 11-17 : COURONNEMENT DE LA VIERGE EN PRÉSENCE D'APÔTRES ET DE MARTYRS
XIX^e siècle

BAIE 10AB : CHRIST EN MAJESTÉ
XIX^e siècle



baie 10, XIXe siècle
cliché Wikimedia commons

Annexe



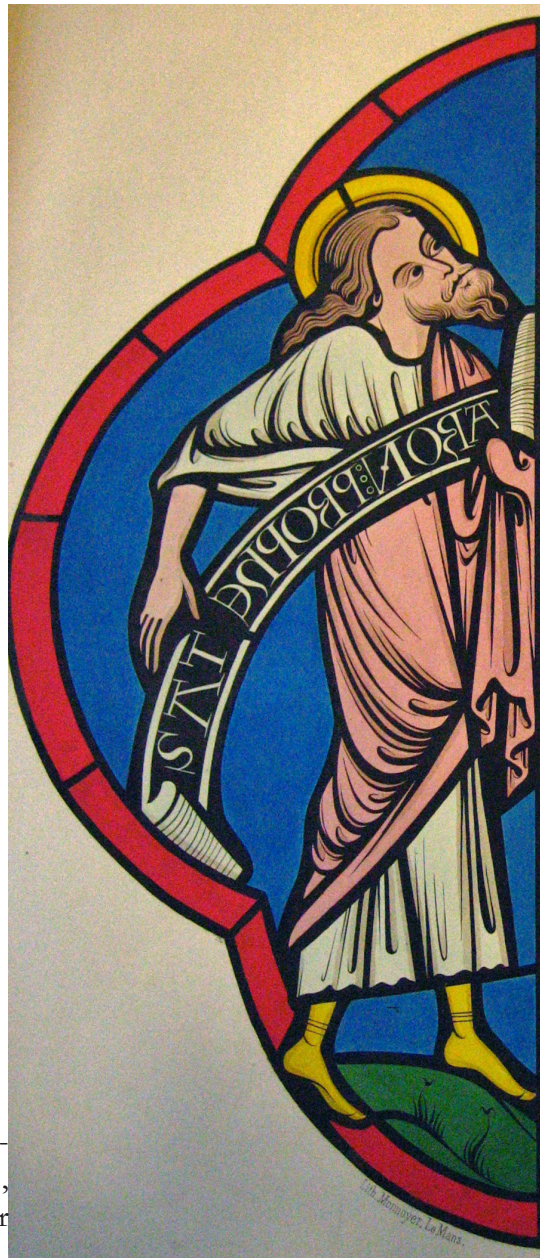
CENTRE ANDRÉ CHASTEL

Laboratoire de recherche
en histoire de l'art (UMR 8150)

Karine Boulanger
Ingénieur de recherche au CNRS
Centre André-Chastel (UMR 8150)
Galerie Colbert/INHA
2, rue Vivienne
75 002 Paris
Tel : 01 47 03 84 53
e-mail : karine.boulanger@sorbonne-universite.fr

Paris, le 28 novembre 2023

NOTE SUR UN PANNEAU DISPARU DU VITRAIL DE L'ARBRE DE JESSÉ DE LA CATHÉDRALE DU MANS (baie 9b, panneau 13)



Le Mans, cathédrale Saint-Julien, Aaron (baie 9b, panneau 13), d'après les calques publiés par Hucher en 1864

Provenance et date du panneau

Le vitrail de l'Arbre de Jessé (baie 9b) situé dans la première baie côté nord de la chapelle de la Vierge (chapelle d'axe) de la cathédrale du Mans est une œuvre datée des alentours de 1230¹.

Elle présente au registre inférieur Jessé endormi et un donateur représenté à titre commémoratif (le chanoine Guillaume de Marcé, mort aux alentours de 1216). Un arbre jaillit du flanc de Jessé et accueille dans ses branches deux rois, la Vierge et le Christ entouré de sept colombes, figurant les sept dons du Saint Esprit. De part et d'autre des rois, de la Vierge et du Christ sont représentés des prophètes tenant un phylactère à leur nom. L'œuvre repose en partie sur le remploi de cartons et le panneau disparu, représentant Aaron, avait été réalisé sur le même carton que le prophète Osée, encore en place.

L'œuvre est connue par des photographies et le relevé aquarellé publié par Eugène Hucher en 1864².



	19	20	21
	16	17	18
	13	14	15
	10	11	12
	7	8	9
	4	5	6
	1	2	3

¹ Sur la cathédrale et la construction du chœur, voir Michel Bouttier, *La cathédrale du Mans*, Le Mans, 2000 et *id.*, *Le Mans, cathédrale Saint-Julien, la baie 9 en 2019 et le panneautage de la lancette 9b* cliché et dessin, K. Boulanger, Centre André-Chastel

« Le chevet de la cathédrale du Mans : recherches sur le premier projet », *Bulletin monumental*, 161-4, 2003, p. 291-306. Sur les vitraux, voir Maria Godlevskaya, *Les vitraux du XIII^e siècle de la cathédrale du Mans. Aspects iconographiques et stylistiques*, thèse dactyl., Poitiers, 2 vol., 2013 et Karine Boulanger, « Les donateurs des vitraux de la cathédrale du Mans », *Diocèse du Mans*, Jean-Michel Matz, dir., *Fasti ecclesiae gallicanae*, 18, Turnhout, 2018, p. 109-136.

² Eugène Hucher, *Calques des vitraux de la cathédrale du Mans*, Le Mans, 1864 (éd. à grandeur des relevés) et deuxième édition Paris-Le Mans, 1865.

Dépose pour étude au LRMH (1997-1998)

En 1997, cinq panneaux de la chapelle de la Vierge ont été déposés pour être envoyés au Laboratoire de recherche des Monuments historiques à Champs-sur-Marne pour étude, ainsi qu'un sixième dont la date de dépose et de transfert n'est pas connue. Le transport fut assuré, pour les cinq panneaux documentés par les archives, par l'atelier Avice (devenu Vitrail-France) alors dirigé par Didier Alliou et situé 17 rue de Tascher au Mans, le 9 avril 1997¹.

Les six panneaux stockés au LRMH étaient issus d'un vitrail de l'Enfance et de la Vie publique du Christ (baie 1, pn. 16), d'un vitrail de la Résurrection du Christ et de l'Ascension (baie 2, pn. 12), d'un vitrail de l'Enfance du Christ (baie 3, pn. 9), d'un vitrail consacré à la Vierge (baie 5b, pn. 15), d'un vitrail illustrant la légende de Théophile (baie 6, pn. 7) et de l'Arbre de Jessé (baie 9b, pn. 13).



Le Mans, cathédrale
Saint-Julien, baie 9b,
pn. 13, photographié au
LRMH
cliché J.-P. Bozellec,
LRMH

¹ Champs-sur-Marne, LRMH, Claudine Loisel, *Note scientifique V-15-04, Le Mans (72-Sarthe), vitraux de la chapelle axiale du chevet*, 28 mai 2015, voir aussi la fiche de dépose et la fiche de transport, au LRMH, communiquées par C. Loisel.

Exposition au Mans (1998-1999)

Le 9 décembre 1998, le panneau de l'Arbre de Jessé (b. 9b, pn. 13), fut envoyé au Mans pour une exposition consacrée au vitrail, organisée par le Musée de Tessé sous le commissariat scientifique de Stéphane Arrondeau dans l'ancienne collégiale Saint-Pierre-la-Cour, intitulée *Le vitrail au XIX^e siècle et les ateliers manceaux* et tenue du 11 décembre 1998 au 6 avril 1999. Il fut transporté par Didier Alliou, mandaté par le Musée de Tessé¹.

Le panneau figurait dans le catalogue de l'exposition sous le numéro 4, mais n'avait pas été reproduit².

entraînait la suppression des arcs-boutants de la nef et du chœur ainsi que celle des sculptures remplacées par une modénature simple parfois trop sèche. Finalement, G. Rodier fut remplacé par l'architecte Pascal Vérité déjà connu pour ses nombreuses restaurations d'édifices anciens et pour ses constructions de chapelles et d'églises dans le département.

3. Le Mans, Musée de Tessé.

Calque d'un panneau de la verrière de l'Arbre de Jessé de la cathédrale du Mans, H : 0,62 m, l : 0,37 m.



Les calques des panneaux de la verrière de l'Arbre de Jessé de la cathédrale Saint-Julien du Mans ont été réalisés par le peintre verrier Fialeix à la demande de Pierre-Félix Delarue. En effet l'architecte diocésain qui avait en charge l'entretien de la cathédrale prit la décision, en 1841, de faire déposer toutes les verrières du prestigieux édifice, afin que soient réalisés des relevés, les plus précis possibles, en

vue de futures interventions de restauration.

Bibliographie. ARRONDEAU (Stéphane), *Histoire passionnée de la confection et de la publication des calques des vitraux peints de la cathédrale du Mans*. Mémoire de maîtrise d'Histoire, Le Mans, 1988.

4. Le Mans, cathédrale Saint-Julien.

Panneau de la verrière de l'Arbre de Jessé, XIII^e siècle, baie 9, H : 0,62 m, l : 0,40 m.

La verrière de l'Arbre de Jessé a été confectionnée au milieu du XIII^e siècle lors de l'exécution du décor vitré de la chapelle de la Vierge de la cathédrale du Mans. Il s'agit d'une œuvre symbolique associant la royauté biblique du Christ et la prophétie de l'Incarnation qui respecte le schéma de composition, la coloration et le graphisme de l'époque. À ce titre elle pouvait apparaître aux yeux des peintres verriers du XIX^e siècle épris de l'époque médiévale comme un modèle à reproduire.

Bibliographie. *Plaintes et doléances du chapitre du Mans après le pillage de la cathédrale par les huguenots en 1562*, éd. A. Ledru, A.H.M., III, Le Mans, 1903. MUSSAT (André), *La cathédrale du Mans*. Berger-Levrault, Paris, 1981.

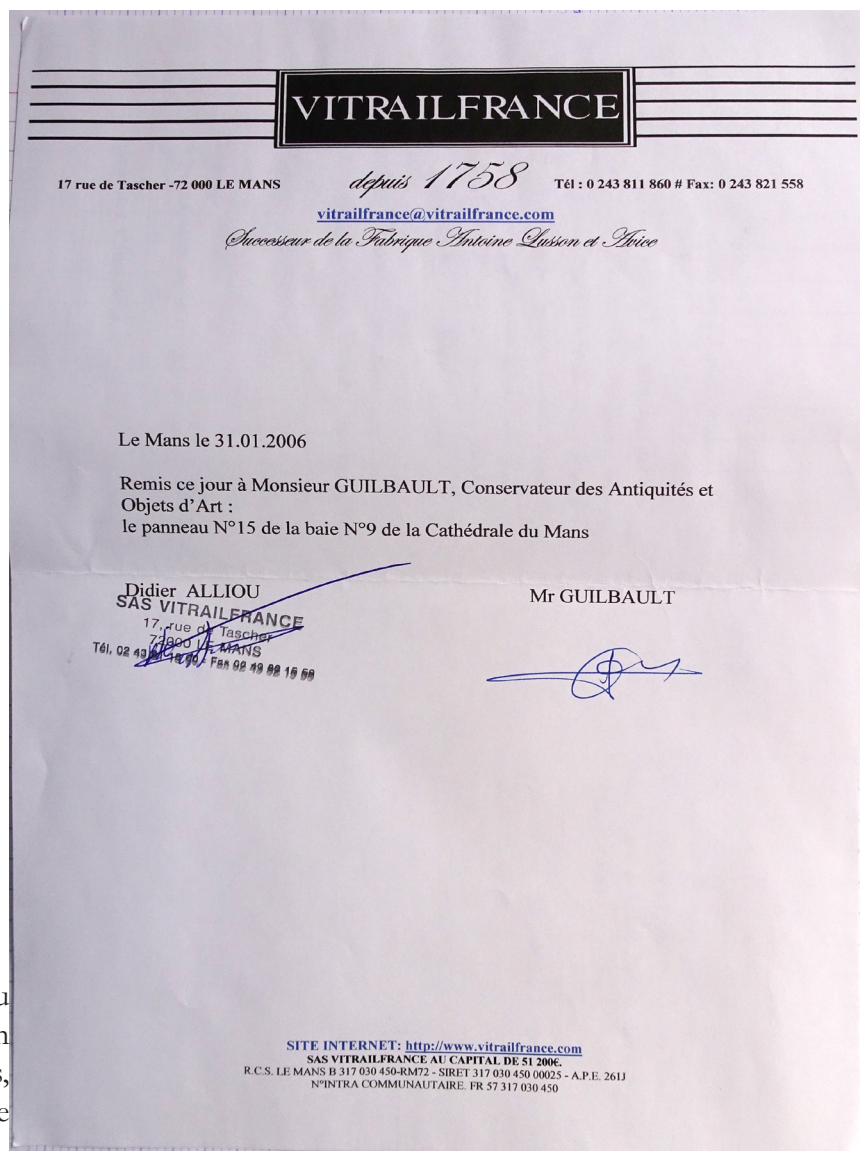
Extrait du catalogue de l'exposition

- 1 Champs-sur-Marne, LRMH, Claudine Loisel, *Note scientifique V-15-04, Le Mans (72-Sarthe), vitraux de la chapelle axiale du chevet*, 28 mai 2015, voir aussi la fiche de sortie de l'œuvre et la lettre du directeur de l'Architecture et du patrimoine à la directrice des musées du Mans, 8 déc. 1998, au LRMH communiquées par C. Loisel.
- 2 *Le vitrail au XIX^e siècle et les ateliers manceaux* (catal. expo. Le Mans, collégiale Saint-Pierre-la-Cour, 11 déc. 1998-6 avril 1999), Le Mans, 1998, p. 134.

Remise du panneau à Julien Guilbault (2006)

À la fin de l'exposition, en 1999, le panneau fut vraisemblablement stocké chez Vitrail-France pendant près de sept ans car une fiche de remise d'œuvre indique que Didier Alliou remit le panneau directement au conservateur des antiquités et objets d'art Julien Guilbault le 31 janvier 2006¹.

Le conservateur est décédé le 18 mars 2013 et son successeur, Anetta Palonka-Cohin, est malheureusement elle aussi décédée le 22 avril 2023. Les archives de Julien Guilbault ne permettent pas de savoir où a pu être déposé le panneau récupéré en 2006.



Lettre de remise du panneau à Julien Guilbault, Le Mans, UDAP, archives de Julien Guilbault

Enquête et dernières recherches (2019-2020, 2023)

En 2019, puis en septembre 2020, Pauline Ducom, conservatrice des Monuments historiques à la DRAC Pays-de-la-Loire, relança les recherches auprès des musées du Mans, car on ignorait à l'époque que le panneau était resté chez le restaurateur Didier Alliou après l'exposition. Ses efforts auprès de Françoise Froger, conservatrice au musée de Tessé, Françoise Chasserant, ancienne conservatrice des musées du Mans, de Stéphane Arrondeau, commissaire de l'exposition de 1998-1999, d'Alice Gandin, directrice des musées manceaux, de Carole Hirardot, conservatrice au musée de Tessé, de Nicolas Gautier, architecte des bâtiments de France, et d'Emmanuel Putanier, actuel directeur de l'atelier Vitrail-France (Z. A. de La Grouas, 72190 Neuville-sur-Sarthe, demeurèrent infructueux mais permirent de s'assurer que le panneau n'était pas en réserve au musée de Tessé comme on le supposait alors, ni en dépôt dans l'atelier qui avait assuré la dépose puis les transports².

- 1 Le Mans, UDAP, fiche de remise d'œuvre conservée dans les archives de Julien Guilbault. Le document mentionne le panneau n°15 (au lieu du n°13) par erreur : il s'agit soit d'une coquille, soit d'une numérotation des panneaux face externe (la dépose pour la chapelle de la Vierge se faisant par l'extérieur, les restaurateurs emploient dans ce cas une numérotation inversée).
- 2 Échanges de mails aimablement communiqués par Pauline Ducom.

Le 15 mai 2023, je fus à mon tour mandatée par Valérie Gaudard, conservatrice régionale des Monuments historiques à la DRAC Pays-de-la-Loire pour retrouver le panneau. Assistée de Chloé Muzelier-Guédon, chargée de mission patrimoniale, je me suis rendue à l'Unité départementale de l'architecture et du patrimoine de la Sarthe, au Mans, afin de consulter les archives de Julien Guibault. C'est là que nous avons découvert le document attestant de la remise du panneau au CAO A en 2006. Nous nous sommes ensuite rendues, accompagnées d'Agnès Bechade, ingénieur des services culturels à l'UDAP, à la cathédrale où nous avons exploré la partie basse de la chapelle de la Vierge et la sacristie, puis dans l'espace de stockage situé sur le côté nord (réserve « cathédrale »). Nous avons seulement pu constater que le panneau ne s'y trouvait pas. Une dernière demande formulée auprès de Fabrice Masson, conservateur des antiquités et objets d'art n'a malheureusement pas permis d'en savoir plus.

Devant l'impossibilité de localiser le panneau à temps, alors que toutes les verrières de la chapelle de la Vierge étaient en cours de restauration et devaient être reposées fin 2023, il a été décidé de commander une copie du panneau manquant à l'atelier Peters Glasmalerei (Paderborn-Allemagne), en prenant pour base le relevé aquarellé publié par Eugène Hucher en 1865.