

Le vitrail néo-gothique en France au XIX^e siècle

Catherine Brisac, †

Volume 17, Number 2, 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1073072ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1073072ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (print)

1918-4778 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brisac, C. (1990). Le vitrail néo-gothique en France au XIX^e siècle. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 17(2), 131–137.
<https://doi.org/10.7202/1073072ar>

Article abstract

Iconographers, conservators of public monuments, architect, literary and political enthusiasts of the Gothic revival were unanimous in France in the 1830s in supporting restoration of medieval stained glass. Generally in precarious conditions, windows of Gothic churches were fragmentary, darkened, and illegible. Early in the nineteenth century when cathedrals had been refurbished to be opened again for worship, medieval stained glass was repaired rather than restored by glaziers who joined panels or pieces of different provenances within a single window. One of the first restorations in France professedly using medieval stained glass techniques was that of the St. George window in the Cathedral of Clermont-Ferrand in 1836 by local founders of a "painted glass manufactory." The firm's procedures in reordering elements of the window, in excessive cleaning of old glass or substitution of new pieces became a model, unofficially endorsed by the Office of Religion (*l'administration des cultes*), for other French workshops. Rearrangements were often ingenious and may be difficult even now for a practiced eye to detect. From motives related to contemporary mentality and/or ignorance of medieval imagery, stained glass workers frequently falsified or transformed the subjects of Gothic windows. An instance was the Clermontois firm's obliteration of historiated medallions in the window of St. Cyprian of Carthage in the Cathedral of Lyon and substitution of a cycle dedicated to founders of the church in Lyon. These practices co-existed with better measures such as the systematic tracing of stained glass prior to restoration adopted at the Cathedral of Le Mans from 1839. Restorations like that of Lyon continued in spite of vigorous criticism from Fathers Cahier and Martin, instructions issued by the Office of Diocesan Buildings in 1848 and creation of the Commission on Stained Glass (1849-53). A late "success" in this line was the reworking of windows in the Chapel of the Virgin, Cathedral of Le Mans by Nicholas Coffetier and Louis Steinheil (1866-82); incorporating nineteenth-century Marian iconography, the ensemble seemed to contemporaries more Gothic in its formal and chromatic effect than work that was more authentic. By this date the religious and national symbolism of thirteenth-century Gothic was losing ground.

Creation of new stained glass received a major impetus as a result of vandalism by revolutionaries and by cathedral chapters in the eighteenth century; new windows were ordered for bays from which the originals had long since disappeared or in which they had never existed. Glassworkers looked to Gothic models, consulting publications such as that of Fathers Cahier and Martin on the ensemble at Bourges, but chose to render freely an imagery pertinent to clergy, the faithful or the political ambition of patrons. Though the Office of Religion intervened more in connection with new designs than with restoration, it was often possible to circumvent their control. Cardinal de Bonald, who ordered the cycle on founders of the church in Lyon, sponsored without submitting to the Office important new designs on such subjects as Pope Gregory VII conferring the primateship of the Gauls to St. Gébuin, Archbishop of Lyon, in 1079. With other such examples they form part of a new and diverse iconographical corpus. The erroneous belief encouraged by "medievalists" that Gothic stained glass was oriented towards education of the people informed a choice of themes beyond those standard in Christian doctrine, emphasizing the medieval history and symbolism of the Church as witness of renewed power of the bishop. On the other hand, architects such as Viollet-le-Duc approached the installation of stained glass in an archaeological sense grounded in belief that unity of style had been achieved in the thirteenth century. After 1880 this archaeological understanding gave way to that of stained glass as pictorial form. Neo-Gothic stained glass came to an end when the conflicts between Church and State (law separating them in 1905) became unmanageable for both sides.

Le vitrail néo-gothique en France au XIX^e siècle

CATHERINE BRISAC† (1935-91)

ABSTRACT

Iconographers, conservators of public monuments, architects, literary and political enthusiasts of the Gothic revival were unanimous in France in the 1830s in supporting restoration of medieval stained glass. Generally in precarious conditions, windows of Gothic churches were fragmentary, darkened, and illegible. Early in the nineteenth century when cathedrals had been refurbished to be opened again for worship, medieval stained glass was repaired rather than restored by glaziers who joined panels or pieces of different provenances within a single window. One of the first restorations in France professedly using medieval stained glass techniques was that of the St. George window in the Cathedral of Clermont-Ferrand in 1836 by local founders of a "painted glass manufactory." The firm's procedures in reordering elements of the window, in excessive cleaning of old glass or substitution of new pieces became a model, unofficially endorsed by the Office of Religion (*l'administration des cultes*), for other French workshops. Rearrangements were often ingenious and may be difficult even now for a practiced eye to detect. From motives related to contemporary mentality and/or ignorance of medieval imagery, stained glass workers frequently falsified or transformed the subjects of Gothic windows. An instance was the Clermontois firm's obliteration of historiated medallions in the window of St. Cyprian of Carthage in the Cathedral of Lyon and substitution of a cycle dedicated to founders of the church in Lyon. These practices co-existed with better measures such as the systematic tracing of stained glass prior to restoration adopted at the Cathedral of Le Mans from 1839. Restorations like that of Lyon continued in spite of vigorous criticism from Fathers Cahier and Martin, instructions issued by the Office of Diocesan Buildings in 1848 and creation of the Commission on Stained Glass (1849-53). A late "success" in this line was the reworking of windows in the Chapel of the Virgin, Cathedral of Le Mans by Nicholas Coffetier and Louis Steinheil (1866-82); incorporating nine-

teenth-century Marian iconography, the ensemble seemed to contemporaries more Gothic in its formal and chromatic effect than work that was more authentic. By this date the religious and national symbolism of thirteenth-century Gothic was losing ground.

Creation of new stained glass received a major impetus as a result of vandalism by revolutionaries and by cathedral chapters in the eighteenth century; new windows were ordered for bays from which the originals had long since disappeared or in which they had never existed. Glassworkers looked to Gothic models, consulting publications such as that of Fathers Cahier and Martin on the ensemble at Bourges, but chose to render freely an imagery pertinent to clergy, the faithful or the political ambition of patrons. Though the Office of Religion intervened more in connection with new designs than with restoration, it was often possible to circumvent their control. Cardinal de Bonald, who ordered the cycle on founders of the church in Lyon, sponsored without submitting to the Office important new designs on such subjects as Pope Gregory VII conferring the primateship of the Gauls to St. Gébuin, Archbishop of Lyon, in 1079. With other such examples they form part of a new and diverse iconographical corpus. The erroneous belief encouraged by "medievalists" that Gothic stained glass was oriented towards education of the people informed a choice of themes beyond those standard in Christian doctrine, emphasizing the medieval history and symbolism of the Church as witness of renewed power of the bishop. On the other hand, architects such as Viollet-le-Duc approached the installation of stained glass in an archaeological sense grounded in belief that unity of style had been achieved in the thirteenth century. After 1880 this archaeological understanding gave way to that of stained glass as pictorial form. Neo-Gothic stained glass came to an end when the conflicts between Church and State (law separating them in 1905) became unmanageable for both sides.

Lorsque le vitrail revint à la mode en France dans les années 1830¹, les verrières anciennes des

cathédrales et des églises constituèrent tout naturellement un corpus de références et un champ

d'études privilégiés, d'autant plus que le Moyen-Age et ses manifestations artistiques, notamment celles du XIII^e siècle, commençaient à être fort prisés. Or, c'était dans les cathédrales (Bourges, Chartres, Tours, par exemple) et dans quelques autres édifices comme la Sainte-Chapelle du Palais de Paris que se trouvaient les plus beaux vitraux gothiques encore préservés. La plupart de ces oeuvres étaient dans un état de conservation précaire, c'est-à-dire incomplètes, noircies et illisibles. Remédier à cette situation catastrophique était impératif car le vitrail gothique était un modèle pour la génération montante des «médiévalistes». Ces derniers, qu'ils fussent iconographes comme les pères Cahier et Martin, archéologues officiels comme Guilhermy ou Mérimée, écrivain comme Hugo, architecte comme Lassus², homme politique comme Montalembert estimaient avec Didron Aîné, mais pour des raisons différentes, que «la peinture sur verre est un besoin de notre époque et qu'il est nécessaire de restaurer les fenêtres des édifices religieux comme on restaure l'architecture»³. Bref, entreprendre avec des moyens jugés alors appropriés la remise en état des vitraux anciens, témoins glorieux de notre histoire et de notre passé artistique, suscita l'unanimité, fait rare méritant d'être signalé.

La création, au contraire, stagna encore plusieurs années sauf dans quelques ateliers comme celui, officiel, de la manufacture royale de Sèvres⁴, avant de devenir, plus le siècle avançait, un des domaines les plus productifs de l'art religieux jusqu'à la loi de séparation de l'Église et de l'État de 1905⁵.

Cette étude s'articule autour de deux axes : le premier est consacré à la restauration des vitraux anciens et aux procédés mis en oeuvre pour y parvenir ; le second, à la création de nouveaux vitraux exécutés pour un édifice ancien comme la cathédrale d'Orléans⁶ ou pour un nouveau comme celle de Gap⁷.

LA RESTAURATION DES VITRAUX ANCIENS

Au début du siècle, lors de la remise en état des cathédrales en vue de leur réouverture au culte, les interventions sur les vitraux anciens étaient généralement abandonnées à des vitriers qui réparaient plutôt qu'ils ne restauraient. Ces ouvriers continuaient, comme aux XVII^e et XVIII^e siècles, à réunir des panneaux et des pièces de provenances diverses dans une même verrière, sans se soucier du style originel des oeuvres, uniquement pour conserver une parure vitrée à l'édifice⁸.

L'une des premières restaurations effectuées en France par des artisans qui ont «réappris» les procédés de la technique traditionnelle du vitrail

fut celle de la verrière gothique de saint Georges à la cathédrale de Clermont-Ferrand en 1836⁹. L'intervention permit aux deux verriers locaux qui en avaient été chargés, E. Thibaud et E. H. Thévenot (fondateurs à Clermont, vers 1831, d'une «manufacture de vitraux peints», une des premières créées en France au XIX^e siècle), d'acquérir une notoriété nationale qu'ils devaient conserver pendant toute leur carrière¹⁰. En fait, les deux clermontois avaient été laissés libres de conduire leur travail selon leur propre expérience. L'Administration des Cultes, responsable de l'opération¹¹, mais mise au courant tardivement, adopta la position des archéologues officiels qui jugèrent l'intervention excellente, conforme à la tradition du vitrail du XIII^e siècle¹². On serait beaucoup moins enthousiaste aujourd'hui. Les deux associés, s'ils avaient su maîtriser les principes de pose de la peinture et de cuisson propres au vitrail gothique – ce qui demeurait encore peu courant – opérèrent néanmoins une recomposition de la verrière, oblitérant ainsi son ordonnance primitive. En effet, la plupart des verres anciens furent nettoyés abusivement ou bien changés pour des verres neufs ; la verrière retrouva une certaine cohérence, mais une cohérence factice.

La restauration de Clermont passa pour un modèle et beaucoup d'ateliers en adoptèrent les procédés. L'Administration des cultes les accepta sans les rendre officiels¹³. De nombreux vitraux médiévaux subissent encore les conséquences de ces interventions «énergiques» du siècle dernier. Les opérations les plus néfastes portèrent sur le nettoyage des verres anciens. Comme la plupart étaient corrodés et noircis, on désirait retrouver à tout prix leur transparence. Pour ce faire, on n'hésita pas à nettoyer les verres en appliquant de l'acide fluorhydrique et en grattant leur surface extérieure à l'aide de lames d'acier et de brosses métalliques¹⁴. Ces outils rayaient la surface des verres et la rendaient plus vulnérable aux agressions atmosphériques, aux accidents mécaniques et aux coups de vents¹⁵ qui cassaient les verres. L'emploi de l'acide chlorhydrique était préconisé par le célèbre savant Michel-Eugène Chevreul¹⁶. Même utilisé à faible dose – ce qui était toujours le cas – ce moyen permettait effectivement aux verres de retrouver une certaine translucidité, mais les rendait fragiles. La pose d'une «couverte» ou sorte de peinture sur la face extérieure des verres se révélait tout aussi désastreuse. Destiné à assurer une protection accrue des verres, le procédé¹⁷, était tout aussi inadéquat que les précédents, car il entraînait des désordres de la masse vitreuse et aboutissait, à nouveau, à un noircissement rapide des verres¹⁸.

La volonté de redonner à de nombreux vitraux gothiques une cohérence formelle qu'on savait perdue, engendrait des recompositions plus qu'incertaines, mais souvent fort habiles. Un œil exercé éprouve parfois de graves difficultés à les déceler et même n'y arrive pas¹⁹. Influencés par les modes hagiographiques, les pratiques religieuses propres à leur époque et sans connaissance réelle des traditions de l'imagerie médiévale ou mal conseillés, les praticiens se laissèrent souvent aller à des transformations iconographiques et à des falsifications. Il en fut ainsi de la verrière de saint Cyprien de Carthage, ornant une fenêtre basse du chevet de la primatiale Saint-Jean de Lyon et datant du début du XIII^e siècle. Thibaud en oblitéra les médaillons historiés en les modifiant en un cycle consacré aux fondateurs de l'Église de Lyon. Il voulut sans doute plaire à l'archevêque de Lyon, le cardinal de Bonald, et à son entourage (1843-1844)²⁰ (Fig. 79).

Il fallut attendre la création du service des édifices diocésains, en 1848, pour que des instructions fermes en matière de restauration de vitraux fussent émises²¹. Mais les mauvaises habitudes étaient prises. Quelques pratiques bénéfiques se développèrent néanmoins. La plus intéressante, encore en usage, consistait à lever les calques des panneaux de vitraux anciens avant d'entreprendre leur restauration. La méthode permettait d'évaluer leur état de conservation et servait aussi de critique d'authenticité, préalable condition à toute intervention. Employée systématiquement par l'architecte diocésain Delarue à la cathédrale du Mans, dès 1839, elle devait être rapidement reprise par la plupart des ateliers²².

Plusieurs grands ensembles comme ceux de Lyon et de Bourges²³ avaient déjà été restaurés. Les pères Cahier et Martin obtinrent l'ajournement de ce dernier chantier, furieux des méthodes drastiques utilisées lors des premières interventions²⁴. Les érudits et les «archéologues» qui siégeaient souvent dans les mêmes commissions officielles, se déchaînèrent dans les colonnes de l'*Univers* ou des *Annales archéologiques* contre les interventions qu'ils jugeaient mal conduites ou trop énergiques. Ils obligèrent l'Administration des Cultes à se rendre compte des dommages irréversibles causés aux verres²⁵ et à prendre ses responsabilités, ce qu'elle négligeait volontiers de faire.

L'administration des Cultes crut y remédier en créant la Commission du vitrail dont l'existence fut trop éphémère (1849-1853)²⁶. Viollet-le-Duc y consacra beaucoup de temps en se rendant souvent en province inspecter des ateliers qui venaient d'ouvrir. Il visita, par exemple, celui de

Lobin qui restaurait alors une des verrières gothiques du haut chœur de la cathédrale de Tours²⁷. Pourtant les méthodes ne changèrent pas. Les instructions de 1848 restèrent le plus souvent lettre morte, architectes, maîtres d'ouvrage et praticiens éprouvant beaucoup de difficultés à modifier des habitudes qu'ils jugeaient bénéfiques pour les vitraux anciens. Ils semblaient, en effet, convaincus qu'une restauration était réussie si les verrières retrouvaient leur cohérence et leur sens même si cela se réalisait au détriment de leur intégrité. Il valait mieux sacrifier l'authenticité que l'effet. Pour y parvenir, il leur semblait nécessaire de «dérestaurer» les verrières, c'est-à-dire de les débarrasser des bouche-trous ou pièces étrangères placées au cours d'interventions antérieures et de les remplacer par de nouvelles, de compléter les manques, parfois importants, par de nouveaux panneaux, dont les sujets étaient souvent demandés à des iconographes de renom comme le père Cahier²⁸. Cette méthode n'était pas sans engendrer des erreurs. On sait aujourd'hui, par exemple, que Guilhaemy, «spécialiste» des manuscrits enluminés gothiques, se trompa en restituant le programme des verrières de la Sainte-Chapelle²⁹. Quant aux bouche-trous, on considère maintenant, à juste titre, que ces pièces appartiennent à l'histoire de l'œuvre et ne doivent en aucun cas être enlevées lors d'interventions (sauf si elles gênent la lecture et l'unité chromatique)³⁰.

Le respect du vitrail ancien était encore loin d'être acquis quand Emile Boeswillwald, successeur de Delarue, confia à Nicolas Coffetier et Louis Steinheil, les «maîtres» du vitrail néo-gothique, la réfection de l'ensemble des verrières de la chapelle de la Vierge de la cathédrale du Mans (1876-1882)³¹. De la vitrerie gothique originelle, il ne restait que fort peu d'éléments authentiques, moins que la moitié³². À partir des panneaux anciens, les deux artistes réussirent cependant à recomposer un décor verrier homogène, parfaitement adapté à l'architecture du lieu et paraissant plus gothique par ses effets formels et chromatiques que bien d'autres ensembles plus authentiques. Le nouvel ensemble était pourtant apocryphe par rapport à l'archéologie et à l'iconographie médiévales, car il intégrait des sujets propres à l'imagerie mariale du XIX^e siècle³³. Les verrières furent unanimement appréciées³⁴. Les maîtres d'ouvrage étaient parvenus à maîtriser les formes et les effets du vitrail gothique, ce que recherchaient depuis maintenant plus d'un demi-siècle «les médiévalistes». Malheureusement ce succès arriva un peu tard, il se produisit au moment où le style du XIII^e siècle, symbole de l'art chrétien et national, perdait de son actualité³⁵.

Le vandalisme révolutionnaire et celui des chapitres cathédraux du XVIII^e siècle³⁶ firent disparaître de nombreux vitraux qui furent progressivement remplacés au cours du XIX^e siècle. Les autorités civiles et religieuses allèrent encore plus loin en commandant de nouvelles verrières pour des baies qui n'en avaient jamais eues auparavant ou dont les vitraux avaient disparu depuis longtemps³⁷. Les peintres-verriers du XIX^e siècle utilisèrent surtout les anciennes verrières gothiques comme modèles. Ils étaient encouragés à le faire par le fondateur des *Annales archéologiques*, Didron Aîné dont l'une des règles en matière d'archéologie était la suivante : «Faire servir le passé au présent»³⁸. Exerçant une sorte de «magistère moral» sur le clergé et sur de nombreux médiévalistes, Didron suscita le pastiche de nombreux vitraux anciens, notamment de ceux en cours de restauration : «C'est de la mosaïque que l'on doit faire et non des tableaux» écrivait-il³⁹. La publication de monographies sur des ensembles du XIII^e siècle, comme celle des pères Cahier et Martin sur Bourges, facilitait les travaux neufs des peintres verriers. Ces ouvrages devinrent des livres de modèles qu'on retrouvait dans de nombreux d'ateliers. Les copies n'étaient cependant pas serviles. Les peintres-verriers firent des choix dans l'imagerie médiévale pour répondre aux besoins du clergé et des fidèles. Ils jouèrent avec l'ordonnement des verrières gothiques et inventèrent de nouvelles compositions en s'inspirant de diverses verrières anciennes existantes⁴⁰ (Fig. 80). Les meilleurs peintres-verriers et cartonniers comme les frères Gérente, Lusson, Coffetier, Steinheil, par exemple, recréèrent des vitraux «gothiques» avec une maîtrise souvent exceptionnelle (Fig. 81), à un point tel que certaines de leurs productions furent considérées comme anciennes, même par les spécialistes⁴¹ (Fig. 82).

Les premières créations furent mises en place dans les cathédrales vers 1840-1845. Cette décennie reste capitale pour l'essor de la création de vitraux religieux. Parmi les plus anciens exemples, il faut mentionner les verrières des baies de quelques chapelles basses de la cathédrale de Lyon, commandées par le cardinal de Bonald qui désirait un siège archiepiscopal à la mesure de ses ambitions⁴², ou encore les trois fenêtres exécutées à Sèvres et offertes par Louis-Philippe à la cathédrale de Saint-Flour pour honorer un de ses grands commis⁴³.

Dès à cette époque, l'Administration des Cultes se montra beaucoup plus stricte pour la «création» des verrières qu'elle ne l'avait été pour la restauration. En 1838, par exemple, elle refusa

à la cathédrale de Valence, les services d'un artisan local pour imposer ceux d'un «parisien» qui n'était autre que le clermontois Thévenot⁴⁴. La réputation de ce dernier avait déjà dépassé l'Auvergne. Toutefois, on est en droit de s'interroger sur les mécanismes de ces commandes, souvent initiées par l'évêque et le clergé régional et payées par ces derniers ou par des quêtes. Les instructions exigeaient – jusqu'en 1880 – que les créations reçussent l'aval et du préfet et de l'évêque avant d'être mises en chantier⁴⁵. Si ces derniers réussissaient à s'entendre, l'affaire ne remontait pas à Paris⁴⁶. Les commandes échappaient d'autant plus facilement au regard de l'administration que les demandes de subventions étaient généralement refusées par le service de Cultes⁴⁷. Les architectes étaient alors consultés et certains comme Viollet-le-Duc, à Notre-Dame de Paris, arrivaient à imposer leurs projets : cela dépendait des rapports qu'ils entretenaient avec l'évêque dont les décisions faisaient autorité jusqu'en 1860.

Ainsi, à Lyon, lorsque le cardinal de Bonald entreprit, en 1844, cinq ans après son accession au siège archiepiscopal, de faire non seulement restaurer les vitraux anciens de sa cathédrale, mais d'en commander de nouveaux pour les baies dégarnies, il décida de faire appel aux plus grands praticiens du moment, Maréchal de Metz, Henri Gérente, Lusson et Thibaud sans consulter l'Administration des cultes. Le cardinal voulut faire de la primatiale la vitrine du renouveau du vitrail religieux et pensa même organiser un concours entre les meilleurs créateurs du «royaume»⁴⁸. Ceux-ci purent travailler selon leur propre style. Le cardinal de Bonald ne leur imposa que des sujets pris dans le passé prestigieux de l'Eglise de Lyon ou liés aux nouvelles exigences de la spiritualité et de l'hagiographie⁴⁹. Il commanda, par exemple, à Thibaud une verrière historique représentant le pape Grégoire VII confirmant, en 1079, la primatie des Gaules à l'archevêque de Lyon, saint Gébuin⁵⁰. Par ce choix lourd de significations politiques et historiques, le prélat soulignait son allégeance et celle de l'Eglise de France dont il était le chef, à Rome. Il fit même retirer deux ajouts anciens du réseau de la verrière pour les remplacer par des panneaux neufs où figurent des anges portant ses armes et celles de Grégoire XVI (1831-1846). De tels exemples sont légions. Le corpus iconographique du vitrail religieux reste, au XIX^e siècle, étonnamment riche et diversifié⁵¹. Cette imagerie s'enrichit et évolua en fonction des aspirations et des prises de position contemporaines du clergé, qui, à l'instar des médiévalistes, se trompait sur la conception médiévale du vitrail. Cet art était

alors essentiellement réservé aux clercs et servait peu à l'éducation du peuple⁵². Le XIX^e siècle, au contraire, en fit un catéchisme, destiné à éduquer le fidèle et surtout le paroissien⁵³. Dans les cathédrales et les églises, outre les thèmes habituels de la doctrine chrétienne, les sujets étaient le plus souvent choisis pour mettre en valeur les particularités de leur histoire et la symbolique propre à cet édifice, témoin de la puissance retrouvée de l'évêque. Plus les rapports entre l'Eglise et l'Etat se tendaient, plus les sujets choisis glorifièrent le passé de l'édifice concerné au point de devenir uniquement historiques⁵⁴. Ainsi faut-il comprendre le programme des nouveaux vitraux à la cathédrale de Limoges qui célèbre surtout les grandes figures de l'histoire du diocèse depuis sa fondation, au détriment de l'illustration de la doctrine chrétienne⁵⁵.

Quant aux architectes, ils cherchaient plutôt à faire des restitutions archéologiques. Lorsque Viollet-le-Duc entreprit après 1855, de mettre en place des vitraux neufs à Notre-Dame de Paris (Fig. 83), il conçut l'entreprise comme une opération destinée à parachever la restauration de l'édifice. Il imagina et fit réaliser un programme qui s'accordait avec l'architecture du prestigieux édifice en suivant les traditions formelles et chromatiques du vitrail gothique de la première moitié du XIII^e siècle, date assignée alors à la construction de l'édifice : verrières en grisaille claire pour les trois étages de la nef ; vitraux légendaires de pleine couleur pour les chapelles rayonnantes ; vitraux à grands personnages pour les baies hautes du chœur et du chevet (les trois roses de la façade occidentale et du transept possédant encore des panneaux anciens, ne furent que restaurées)⁵⁶. Il reprenait ainsi une disposition qu'il avait observée dans plusieurs édifices gothiques, notamment des cathédrales qui avaient conservé en totalité ou en partie leurs vitraux originels comme au Mans ou à Bourges. L'architecte voulait à tout prix que Notre-Dame retrouve l'unité de style qu'il croyait avoir existée au XIII^e siècle. Ce chantier lui permit d'appliquer ses théories et elles devinrent à cause de la grande autorité que pouvait exercer Viollet-le-Duc en tant qu'inspecteur général des édifices diocésains⁵⁷, l'exemple à imiter. Et cet exemple fut suivi, notamment à Châlons-sur-Marne et à Dijon.

Considéré par les uns comme indispensable à l'unité architecturale de l'édifice, et par le clergé comme le symbole d'une foi revivifiée, le vitrail néo-gothique trouva une place privilégiée dans les cathédrales et les églises (Fig. 84). Le clergé estimait que cet art, plus que tout autre, était doté d'un pouvoir didactique. Il fit sienne la

phrase célèbre de Guillaume, évêque de Mende à la fin du XIII^e siècle : *Picturae sunt laicorum lectio*⁵⁸. Cette situation dura environ un demi-siècle. Après 1880, cette conception archéologique de l'art du vitrail s'effaça au profit de celle du vitrail-tableau. La parenthèse du vitrail néo-gothique se termina au moment où les conflits entre l'Eglise et l'Etat devinrent difficiles à gérer pour les deux parties, mais cette pratique aura été un lien – artificiel sans doute – entre toutes les instances officielles.

NOTES

- 1 J. Taralon, «De la Révolution à 1920», *Le vitrail français* (Paris, 1958), 277-78, et C. Brisac, *Le vitrail* (Paris, 1985), 143-49.
- 2 J. M. Leniaud, *Jean-Baptiste Lassus (1807-1857) ou le temps retrouvé des cathédrales* (Paris, 1980), 12.
- 3 Archives de la Manufacture de Sèvres, lettre de Didron à Brongniart, directeur de la manufacture, 13 février 1838.
- 4 Taralon, «De la Révolution à 1920», et N. Blondel et P. Bracco, «Un art retrouvé; le vitrail à Sèvres au XIX^e siècle», *L'Estampille*, cxviii (1980), 10-19.
- 5 F. Roussel, «Le peintre-verrier au XIX^e siècle : un industriel?», *Revue de l'art*, lxxii (1986), 56-60.
- 6 C. Bouchon, «Les verrières de la cathédrale d'Orléans (XIX^e-XX^e)», contrat d'études, Direction régionale des Affaires culturelles d'Orléans, 1988. (Dactyl.)
- 7 P. Hartmann, «Emile Hirsch peintre-verrier 1832-1904» (1988). (Dactyl.)
- 8 Parmi les nombreux exemples : la cathédrale du Mans, C. Brisac, «Les vitraux du chœur», dans *La cathédrale du Mans* (Paris, 1981), 107-108; celle de Lyon, C. Brisac, «Les vitraux de l'étage inférieur du chœur de la cathédrale de Lyon» (thèse de 3^{ème} cycle, Paris, 1977), I, 100-101. (Dactyl.)
- 9 Cathédrale de Clermont-Ferrand, devis sur la réparation des vitraux endommagés en 1835, première chapelle rayonnante nord, A.N., F 197685.
- 10 Lettre du Ministre de la Justice et de l'instruction publique recommandant Thibaud et Thévenot, 9 septembre 1836, Arch. départ. Rhône, v 306. Il n'existe aucune étude récente sur la manufacture de Thibaud et de Thévenot à l'exception d'une exposition sur Thibaud qui s'est tenue à Pérignat-les-Sarrières, village dont il fut maire. On citera seulement néanmoins le *Répertoire des peintres-verriers du XIX^e siècle*, établi par l'inventaire général des richesses artistiques de la France sous la direction de N. Blondel (Paris, 1989), 57.
- 11 Versements concernant les travaux exécutés à la cathédrale de Clermont-Ferrand (1820-1890), A.N., F 197682-7685.
- 12 Cf. note 9.
- 13 Cf. note 9.
- 14 On citera l'exemple de la restauration des verrières basses du chevet de la cathédrale de Lyon, «Conservation des monuments, séance du 13 mars 1844», *Bulletin archéologique du Comité des Arts et des Monuments* (1844), 103-104, et E. Thibaud, «La restauration des vitraux de l'église métropolitaine de Saint-Jean de Lyon», *L'Institut catholique*, III (1844), 358-65.
- 15 Voir par exemple L. Grodecki, «La restauration des vitraux anciens» (éditorial), *Revue de l'Art*, xxxi (1976), 5-8, et J. M. Bettembourg, «Dégradation et conservation des vitraux anciens», *Les Dossiers de l'Archéologie*, xxvi (1978), 102-11.
- 16 Michel-Eugène Chevreul (1786-1889), chimiste et physicien célèbre pour ses ouvrages sur la lumière et les

- couleurs (*De la loi du contraste simultané des couleurs* [Paris, 1839]), s'intéressa au nettoyage des vitraux et proposa l'utilisation de l'acide chlorhydrique à faible dilution pour les nettoyer : «Notes sur les vitraux peints et la vision des objets colorés», *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Sciences*, LVII (1863), 618-66. L'article de N. Schiller, «Restauration des vitraux de cathédrales au XIX^e siècle. Contribution de Chevreul», *Actes du 93^e Congrès des Sociétés savantes* (Paris, 1971), 166-74, n'apporte que des réponses partielles à un problème dont on mesure aujourd'hui les effets pernicioeux sur les vitraux anciens. Le procédé fut aussi préconisé par L. Charles, *De la conservation et de la restauration des anciens vitraux* (Paris, 1858).
- 17 Voir E. Bertrand, *Peinture sur verre. Notice sur les travaux de M. Vincent-Larcher et rapport sur les vitraux peints de MM. Vincent-Larcher et Martin-Hermanowska* (Troyes, 1845).
 - 18 Cf. note 15.
 - 19 On citera par exemple les vitraux de la chapelle du chevet de l'église de Semur-en-Auxois (Côte d'Or) dont Viollet-le-Duc confia la restauration à Lussion (1850), cf. C. Brisac, «Les vitraux de l'église de Semur-en-Auxois», dans *Congrès de la Société française d'Archéologie* (Auxois, 1989), 303-11.
 - 20 C. Brisac, «Iconographie pseudo-légitime des fondateurs de l'Église de Lyon et reliques carolingiennes», dans *Les martyrs de Lyon (177)*, Actes du colloque international du CNRS-576 (Paris, 1978), 299-310.
 - 21 J. M. Leniaud, *L'administration des Cultes pendant la période concordataire* (Paris, 1988), 229-37.
 - 22 Les verrières anciennes de la cathédrale de Mans furent calquées par l'architecte diocésain Delarue aidé par plusieurs peintres-verriers. Certains de ces calques furent publiés par le peintre-verrier Eugène Hucher qui avait réussi à se les faire donner par Delarue : *Calques des vitraux peints de la cathédrale de Mans* (Le Mans, 1865), mais l'ensemble de ce travail, qui compte encore beaucoup d'inédits, est conservé au Musée de Tessé au Mans.
 - 23 Il ne s'agit à Bourges que d'une restauration partielle faite sur trois verrières par Thévenot (1843), cf. C. Brisac, «Les restaurations des verrières du déambulatoire et des chapelles rayonnantes à la cathédrale de Bourges», *Actes du colloque international sur la conservation des vitraux de la cathédrale de Bourges, Bourges, 1978, News Letter* (1979), 16-18.
 - 24 Par exemple, père A. Martin, «Editorial», *L'univers du monde catholique*, n° 541, 12^e année, 4 février 1844.
 - 25 «Non, ce que les besoins réclament, ce ne sont pas les désastreuses entreprises d'une remise en plomb générale, telle celle qui va ruiner Chartres, qui menace Bourges, que Lyon a subie et qui a déjà enlevé toute valeur archéologique à une des verrières de Strasbourg » (Martin, «Editorial»).
 - 26 A.N. F 194541-4546.
 - 27 Commission des arts et édifices religieux, section des vitraux peints, 6 février 1851, A.N. F 194544.
 - 28 Par exemple, la verrière centrale datant des années 1190 de la chapelle axiale de l'ancienne abbatale dont le programme iconographique originel fut complété par le maître-verrier Oudinot conseillé par le père Cahier, Dom Du Bout, *Histoire de l'abbaye d'Orbaix* (Paris-Reims, 1890), 138-60, et L. Grodecki, avec la collaboration de C. Brisac et C. Lautier, *Le vitrail roman*, 1^{ère} éd. (Fribourg, 1977), 286. Le jésuite avait déjà été appelé par de nombreux évêques après la parution de ses ouvrages sur les vitraux de la cathédrale de Bourges à donner des conseils sur l'aménagement des édifices afin de retrouver celui du Moyen Âge. Ainsi il vint en octobre 1845 à la cathédrale de Mans : «M. Martin outre les études générales sur l'ensemble des travaux s'occupe d'une manière spéciale de compléter les vitraux de la chapelle de la Vierge et de mettre en harmonie avec le style du monument les autels à établir dans les autres chapelles, à la place de ceux qui les défigurent aujourd'hui» (*L'union de la Sarthe*, 21 octobre 1845 [Mans]).
 - 29 L. Grodecki, *Les vitraux de Notre-Dame de Paris et de la Sainte-Chapelle*, France-CVMA/1 (Paris), 86-88.
 - 30 On citera par exemple les verrières basses de la cathédrale de Chartres qui viennent d'être récemment restaurées.
 - 31 C. Brisac, «Les vitraux du chœur», *La cathédrale du Mans* (Paris, 1981), 108-109 et A.N. F 19 7733.
 - 32 Brisac, «Les vitraux du chœur».
 - 33 On citera par exemple une verrière consacrée à la Maison de Lorette et une autre à Marie Médiatrice (Brisac, «Les vitraux du chœur»).
 - 34 Voir par exemple A. Saint-Paul, «Vitraux de la cathédrale du Mans», *Année archéologique* (1880), 183.
 - 35 C. Brisac, «Le vitrail archéologique en France au XIX^e siècle : modèles et transpositions», *Actes du colloque international sur le néo-gothique en Europe aux XIX^e et XX^e siècles* (Paris, 1985), 1, 201-11.
 - 36 J. Lafond, *Le vitrail*, 2^e éd. (Paris, 1975), 145-67.
 - 37 J. C. Lasserre, «La commande et les commanditaires», *Revue de l'Art*, LXXII (1986), 50-54.
 - 38 Cf. C. Brisac et J. M. Leniaud, «Adolphe-Napoléon Didron ou les media au service de l'Art Chrétien», *Revue de l'art*, LXXVII (1987), 33-42.
 - 39 A. Didron, «Peinture sur verre», *Annales archéologiques*, 1 (1844), 147.
 - 40 On citera par exemple les verrières du déambulatoire de Notre-Dame-du-Port à Clermont-Ferrand copiées par Thévenot (1844) sur celles du déambulatoire de la cathédrale de Bourges qu'il venait de restaurer.
 - 41 La verrière des Ancêtres de la Vierge et des Sibylles qui orne la baie de gauche de la chapelle Notre-Dame-des-Sept-Douleurs, exécutée par Lussion (1855), fut à tort considérée par l'historien du vitrail allemand, Paul Frankl, comme ayant plusieurs panneaux anciens dus à un peintre alsacien travaillant vers 1320, «Unnoticed Fragments of Old Stained-Glass in Notre-Dame de Paris», *The Art Bulletin*, xxxix, 4 (1957), 299-300, et compte-rendu L. Grodecki, *Bulletin monumental*, cxvi (1958), 150-52 (C. Brisac, «Les vitraux du XIX^e siècle», dans *Les vitraux de Notre-Dame de Paris* [Paris, s.d.], 22).
 - 42 C. Brisac, «Les vitraux de l'étage inférieur du chœur de saint-Jean de Lyon», dans *Les vitraux de Notre-Dame de Paris* (Paris, s.d.), 72-73.
 - 43 C. Brisac, «Verrières de la cathédrale de Saint-Flour», *Viollet-le-Duc en Auvergne*, catalogue exposition, Clermont-Ferrand, Musée Bargoin, octobre 1979-janvier 1980, 28-29 et 31, et N. Blondel et P. Bracco, *Viollet-le-Duc et la Manufacture de Sèvres*, catalogue de l'exposition, Paris, Grand Palais, 1890, 286-87.
 - 44 A.N. F 19 7000.
 - 45 J. M. Leniaud, *L'administration des cultes pendant la période concordataire*, Bibliothèque de la Société française d'archéologie, 12 (Paris, 1980), 217-49.
 - 46 Leniaud, *L'administration des cultes*.
 - 47 «Attributions aux édifices publics autres que les musées entre 1820 et 1870, art. 318-435» (Recherche faite sur le fichier informatisé Arcade par Mme Jacquart, août 1987), A.N. F 21.
 - 48 D. Bard (chevalier), «X^e bulletin monumental et liturgique de la ville de Lyon», *Revue du Lyonnais*, xxiii (1847), 323-52.
 - 49 C. Brisac, M. F. Perez et D. Ternois, «Les vitraux du XIX^e siècle dans les églises de Lyon», *Bulletin de la Société de l'Art français* (1982), 159-79.
 - 50 L. Begule, *Monographie de la cathédrale de Lyon* (Lyon, 1880), 155-56.
 - 51 Y. M. Riou, «Iconographie et attitudes religieuses», *Revue de l'Art*, LXXII (1986), 39-49, et C. Brisac, «Repères pour l'étude de l'iconographie du vitrail au XIX^e siècle», *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, xciii, 4 (1986), 369-76.

- 52 L. Grodecki et C. Brisac, *Le vitrail gothique au XIII^e siècle* (Fribourg, 1984), 24.
- 53 C. Amalvi, *Les héros de l'histoire de France, recherche iconographique sur le panthéon scolaire de la troisième République* (Paris, 1979), et Brisac, «Repères pour l'étude de l'iconographie du vitrail au XIX^e siècle», 374.
- 54 Brisac, «Repères pour l'étude de l'iconographie du vitrail au XIX^e siècle», 374.
- 55 C. Brisac, «Les vitraux», *L'achèvement de la cathédrale de Limoges*, catalogue d'exposition, Limoges, 1988, 76-83.
- 56 Brisac, «Les vitraux du XIX^e siècle», 11.
- 57 J. M. Leniaud, «Viollet-le-Duc et le Service des édifices diocésains», *Actes du colloque international Viollet le Duc, Paris, 1980* (Paris, 1982), 153-64.
- 58 Sur cette question, cf. Grodecki et Brisac, *Le vitrail gothique au XIII^e siècle*, 24.

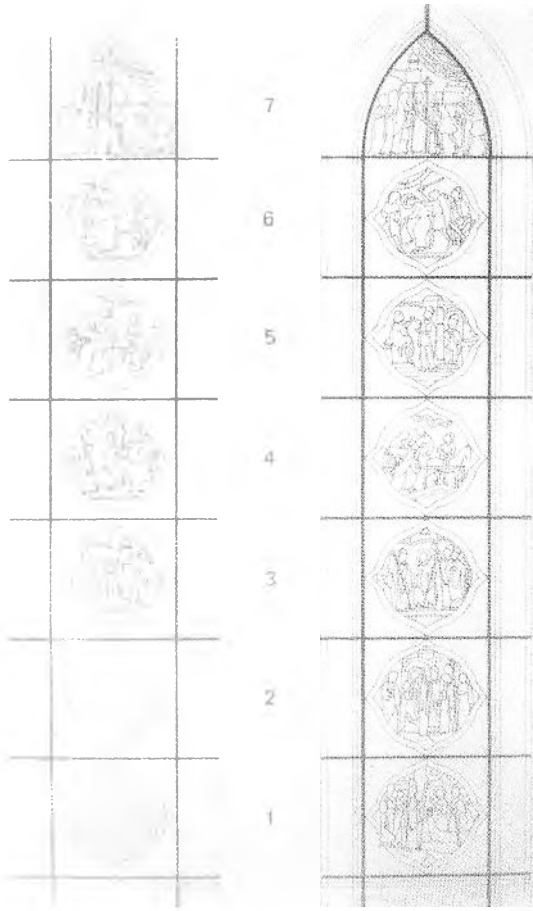


FIGURE 79. Lyon, primatale Saint-Jean, verrière de saint Cyprien, dessin.

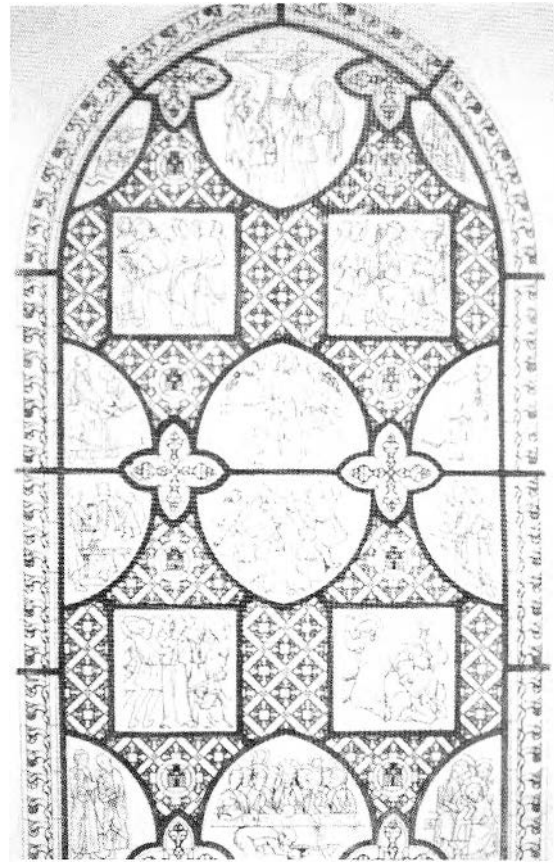


FIGURE 80. Paris, Saint-Germain l'Auxerrois, verrière de la Passion du Christ, dessin J. B. Lassus, 1844.



FIGURE 81. Le Mans, Notre-Dame de La Couture, verrière de la Vie de la Vierge, dessin Henri Gêrente, 1844.



FIGURE 82. Lyon, Institution des Chartreux, maquette en grandeur d'exécution, Mariage de la Vierge, dessin Louis Steinheil.



FIGURE 83. Paris, cathedrale Notre-Dame, verrière de sainte Geneviève, Louis Steinheil, 1860.



FIGURE 84. Digne, cathédrale, verrière de la Vie de saint Jérôme, Didron, 1855.