

# Les vitraux du XIIIe siècle de l'abside de la cathédrale de Bourges

François Quiévreux

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Quiévreux François. Les vitraux du XIIIe siècle de l'abside de la cathédrale de Bourges. In: Bulletin Monumental, tome 101, n°2, année 1942. pp. 255-275;

doi : <https://doi.org/10.3406/bulmo.1942.9301>

[https://www.persee.fr/doc/bulmo\\_0007-473x\\_1942\\_num\\_101\\_2\\_9301](https://www.persee.fr/doc/bulmo_0007-473x_1942_num_101_2_9301)

---

Fichier pdf généré le 08/01/2021

# LES VITRAUX DU XIII<sup>e</sup> SIÈCLE

## DE

### L'ABSIDE DE LA CATHÉDRALE DE BOURGES

---

La cathédrale Saint-Étienne de Bourges possède trois groupes de vitraux du XIII<sup>e</sup> siècle : dans les hautes fenêtres du chœur se trouvent les Prophètes et les Apôtres. Les verrières du premier déambulatoire sont consacrées aux saints évêques de Bourges depuis saint Ursin jusqu'à saint Guillaume, mort en 1209. Un troisième groupe est constitué par une série de vitraux légendaires, consacrés à la vie des saints dans les chapelles rayonnantes, au thème de la Rédemption dans les fenêtres du second déambulatoire.

On ne se trompera guère en assignant à ces verrières une date comprise entre 1215 et 1220. Le chœur de Bourges a été, en effet, achevé en 1218 et les reliques de saint Guillaume furent alors déposées dans une châsse derrière le maître-autel.

En supposant, comme l'a fait M. le chanoine Delaporte pour Chartres, que les travaux de verrerie ont suivi immédiatement l'achèvement de chaque partie — et c'est une hypothèse extrêmement vraisemblable, car le verre blanc fabriqué en petites surfaces n'aurait pu être employé pour une fermeture provisoire qu'à l'aide d'une mise en plomb coûteuse — on peut admettre que les verrières du déambulatoire et des chapelles rayonnantes ont été exécutées entre 1210 et 1220 environ. Comme elles

sont l'œuvre, ainsi que nous le montrerons, de verriers chartrains qui ont travaillé aux bas-côtés de la nef de Chartres entre 1200 et 1215, nous sommes conduits à assigner à ces verrières une date comprise entre 1215 et 1220. Les vitraux qui garnissent les fenêtres hautes du chœur sont vraisemblablement de la même date et des mêmes auteurs.

Grâce à des photographies en couleurs prises par nous en 1938 et 1939, nous avons pu entreprendre l'étude des vitraux du déambulatoire et des chapelles rayonnantes. Les rapprochements que nous avons pu faire sont basés sur des détails de facture, principalement sur le coup de pinceau avec lequel l'artiste a appliqué la grisaille. Nous sommes ainsi arrivés à la conclusion suivante : les vitraux du second déambulatoire et des chapelles rayonnantes de la cathédrale de Bourges sont l'œuvre de deux maîtres verriers de Chartres, qui y travaillèrent dans les bas-côtés de la nef. A Bourges, le travail fut réparti entre ces deux artistes suivant un plan dont la symétrie est fort curieuse.

Accessoirement, nous nous proposons de montrer que le programme de cette vitrerie, qui révèle une remarquable unité de conception artistique, obéit à un souci semblable en ce qui concerne le choix des sujets : les douze fenêtres des chapelles sont consacrées à la vie des saints ; les dix fenêtres du déambulatoire forment, elles aussi, un tout cohérent et ordonné, dont le thème unique est le mystère de la Rédemption.

Les vitraux du second déambulatoire et des chapelles rayonnantes, qui nous sont conservés, sont au nombre de vingt-deux, dont dix dans le déambulatoire et douze dans les chapelles. On connaît le parti de ces petites chapelles qui, en plan, sont contenues à l'intérieur du demi-

cercle passant par les faces externes des contreforts. Elles sont constituées par des sortes de petites tourelles à trois pans, pourvues de trois verrières chacune, et supportées par des encorbellements établis sur les contreforts intermédiaires de la crypte. En examinant de près leur construction, on se rend compte qu'elles n'étaient pas prévues dans le plan primitif et qu'elles ont été rajoutées en cours de construction.

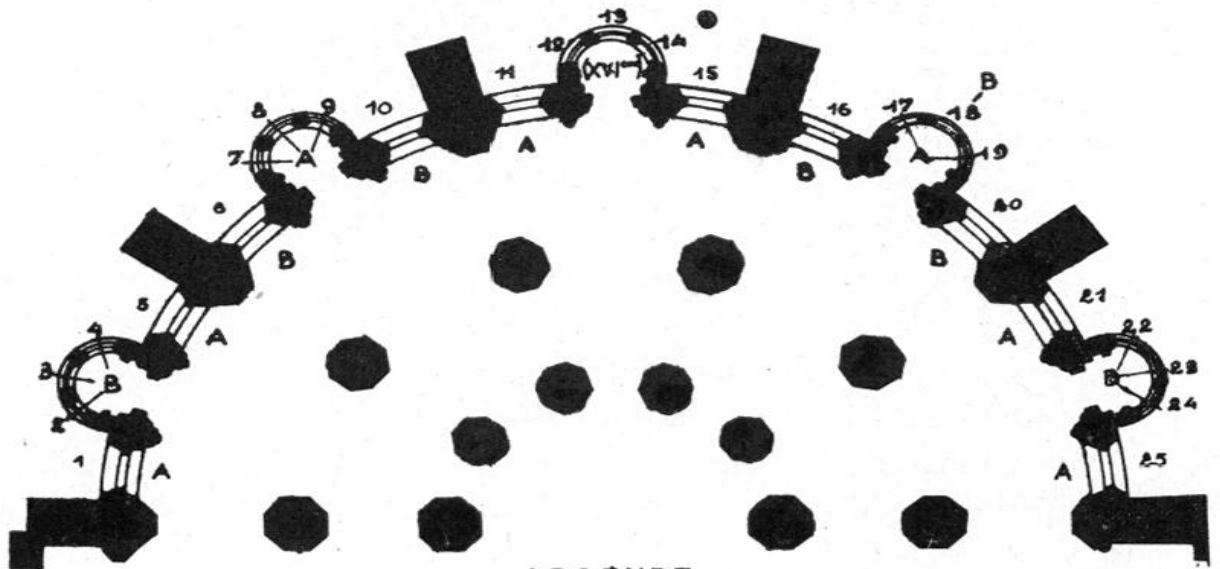
La chapelle de la Vierge, au chevet de la cathédrale, ne possède plus ses vitraux primitifs, remplacés à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle par les verrières données par Claude de la Châtre, maréchal de France. Les quatre autres chapelles sont pourvues d'une série de vitraux légendaires du début du xiii<sup>e</sup> siècle. Nous y voyons, en allant du nord au sud : saint Nicolas, entre sainte Marie-Madeleine et sainte Marie l'Égyptienne, — saint Pierre et saint Paul, dans la même verrière, entre saint Denis et saint Martin, — saint Étienne, patron de la cathédrale, entre deux autres diacres, saint Laurent et saint Vincent, — saint Jean-Baptiste, le précurseur, entre deux apôtres, saint Jacques et saint Jean.

La place réservée à sainte Marie l'Égyptienne au début de cette série, consacrée aux vies des saints, semble correspondre à une intention profonde, car on retrouve la même disposition à Chartres, où cette sainte occupe la première des hautes fenêtres de la nef du côté sud (1). Ne faut-il pas voir dans le choix de cet emplacement le symbole de cette idée que l'ascèse est la première condition pour pénétrer dans le monde des réalités spirituelles?

On remarquera encore que, dans trois sur quatre des chapelles, se trouve un vitrail consacré au patron d'une

(1) Dans la première des hautes fenêtres de la nef du côté nord figure de même à Chartres la Tentation du Christ au désert. Dans les fenêtres du déambulatoire, à Chartres, consacrées à un autre cycle de saints, saint Antoine et saint Paul ermites ouvrent la série, suivis par la Tentation du Christ au désert.

confrérie : saint Nicolas, saint Martin, saint Jacques le



LEGENDE.

DEAMBULATOIRE.

- 1 Lazare ou le mauvais riche.
- 3 Invention des reliques de Saint Etienne.
- 5 Le bon Samaritain.
- 10 L'enfant prodige.
- 11 La Nouvelle Alliance.
- 13 Le Jugement dernier.
- 14 La Passion.
- 20 L'Apocalypse.
- 21 Saint Thomas.
- 25 Histoire de Joseph.

CHAPELLES ABSIDALES.

- 2 Sainte Marie l'Egyptienne.
- 3 Saint Nicolas.
- 4 Sainte Marie Madeleine.
- 7 Saint Denis.
- 8 Saint Pierre et Saint Paul.
- 9 Saint Martin.
- 12 } Verrières du XVI<sup>e</sup> siècle.
- 13 }
- 14 }
- 17 Saint Laurent.
- 18 Saint Etienne.
- 19 Saint Vincent.
- 22 Saint Jacques le Majeur.
- 23 Saint Jean Baptiste.
- 24 Saint Jean l'Evangeliste.

PLAN DU DEAMBULATOIRE  
et  
DES CHAPELLES ABSIDALES  
de  
SAINT ETIENNE DE BOURGES

FIGURE 1

Majeur. Peut-être y a-t-il là une intention voulue, chacune de ces chapelles étant réservée aux dévotions des

pèlerins qui avaient fait le voyage de Bari, de Tours ou de Compostelle.

Quant à la chapelle des Diares, actuellement chapelle Sainte-Philomène, saint Étienne y occupe évidemment une situation toute particulière comme patron de la cathédrale. Ses reliques, apportées au milieu du III<sup>e</sup> siècle à Bourges par saint Ursin, l'apôtre du Berry, reposaient dans l'église. En dehors du vitrail de la chapelle des Diares, saint Étienne figure encore dans deux autres verrières de la cathédrale : un vitrail du déambulatoire, consacré à l'invention de ses reliques, et un autre parmi la série des évêques de Bourges, qui orne dans le chœur les fenêtres du premier déambulatoire.

De même que les fenêtres des chapelles correspondent à un seul sujet, la Vie des saints, celles du second déambulatoire constituent un ensemble symbolique consacré au thème de la Rédemption, ainsi que nous le montrerons plus loin. L'ordre des sujets est le suivant, du nord au sud (fig. 1) : la Parabole de Lazare ou du mauvais riche, — l'Invention des reliques de saint Étienne, — la Parabole du Bon Samaritain, — la Parabole de l'Enfant prodigue, — l'Ancienne et la Nouvelle Alliance, — le Jugement dernier, — la Passion, — l'Apocalypse, — l'Histoire de saint Thomas, — l'Histoire de Joseph.

Un premier examen rapide de ces vitraux laisse sentir des liens de parenté. Même emploi abondant de verres rouges dans toute une série de vitraux, même profusion du décor végétal. Parfois, le dessin d'un pli, la courbe d'un trait se retrouve d'un vitrail à l'autre avec une ressemblance qui suggère l'identité du coup de pinceau. Ces vitraux sont tous anonymes, mais de semblables détails équivalent à une signature.

Nous avons cherché à opérer une classification parmi ces vingt-deux verrières, en suivant un certain nombre de fils conducteurs : le dessin de l'œil, celui du nez, des

cheveux, des oreilles, de la bouche, des mains, de la musculature, les plis des vêtements, les ornements, etc... Par un ensemble de recoupements concordants, il est alors apparu qu'elles se divisaient en deux groupes, que nous désignerons d'abord par les lettres A et B.

En reportant ces lettres sur le plan du déambulatoire (fig. 1), on aboutit à un résultat fort curieux : les œuvres des artistes, ou des ateliers, A et B, sont disposées symétriquement par rapport au grand axe de la cathédrale, et la répartition du travail entre les artistes est faite de la manière suivante : les trois verrières d'une chapelle sont chaque fois confiées à un seul auteur, et, quand c'est l'auteur A, les deux fenêtres du déambulatoire qui encadrent l'entrée de cette chapelle sont confiées à l'auteur B. Réciproquement, quand les vitraux d'une chapelle sont exécutés par l'auteur B, les vitraux adjacents du déambulatoire sont exécutés par l'auteur A. Remarquons en passant que ce résultat apporte à notre thèse une confirmation *a posteriori*, car il est évident qu'un semblable résultat, obtenu en partant de l'examen de détails de facture et sans aucune idée préconçue, ne saurait être dû au hasard (1).

Il existe, à vrai dire, une unique exception : le vitrail consacré à saint Étienne dans la chapelle des Diacres appartient sans conteste au groupe B, et non au groupe A. Un examen attentif montre, cependant, que le vitrail n'a pas été déplacé, et, d'autre part, le sujet est bien à sa place. Au moyen âge, les trois diacres sont toujours associés. Nous adopterons volontiers l'hypothèse qui nous a été proposée par M. Robert Gauchery, architecte des Monuments historiques à Bourges : « Il fallait fournir à

(1) La répartition du travail entre les deux artistes qui firent les verrières du déambulatoire de Chartres présente une certaine analogie avec la symétrie que nous avons constatée à Bourges. Cf. Y. Delaporte et E. Houvet, *Les vitraux de la cathédrale de Chartres*, Chartres, 1926, p. 136.

deux ateliers du travail pour vingt-cinq fenêtres à faire dans un temps limité et assez restreint. Si la loi de symétrie que vous avez si curieusement découverte était appliquée intégralement, on arriverait à ce résultat : douze fenêtres à l'auteur A, dont six grandes fenêtres. L'auteur B aurait treize fenêtres dont quatre grandes seulement. Pour rétablir l'équilibre, qui, en surface, serait à l'avantage de l'auteur A, on aurait donné à B une lancette de chapelle, celle de Saint-Étienne, la plus chère au chapitre. »

Peut-être aussi le maître B était-il le plus ancien des deux, ou le plus renommé. Il est assez naturel de penser qu'une raison de ce genre a pesé quand il s'est agi de choisir le maître à qui l'on confierait le soin d'exécuter la verrière du saint patron de la cathédrale.

La démonstration complète des rapprochements qui ont abouti au résultat que nous venons d'énoncer serait longue et sans doute fastidieuse. Nous en résumerons l'essentiel, nous attachant uniquement à l'étude des traits de la grisaille.

Les visages se rapportent à deux types distincts (fig. 2) : dans une première série de vitraux, sainte Marie l'Égyptienne, saint Nicolas, sainte Marie-Madeleine, le Bon Samaritain, l'Enfant prodigue, la Passion, saint Étienne, l'Apocalypse, saint Jacques le Majeur, saint Jean-Baptiste, saint Jean l'Évangéliste, on constate les traits de facture suivants : l'iris de l'œil est très grand et remplit complètement l'intervalle entre les deux paupières. Un pli en forme de V se trouve sur le front au-dessus de la racine du nez. La base du nez est figurée par un trait qui se prolonge en boucle. Enfin, un autre trait sous le nez figure le sillon qui se trouve entre le nez et la lèvre supérieure. Les cheveux sont généralement figurés par des traits ondulés qui viennent buter orthogonalement sur un trait plus fort marquant le début du groupe de traits suivants.



Au contraire, dans une seconde série de vitraux, Lazare, l'Invention des reliques de saint Étienne, saint Denis, saint Pierre et saint Paul, saint Martin, la Nouvelle Alliance, le Jugement dernier, saint Laurent, saint Vincent, saint Thomas, Joseph, on remarque les particularités suivantes : les visages présentent dans le détail du trait des caractéristiques qui permettent de les rappro-

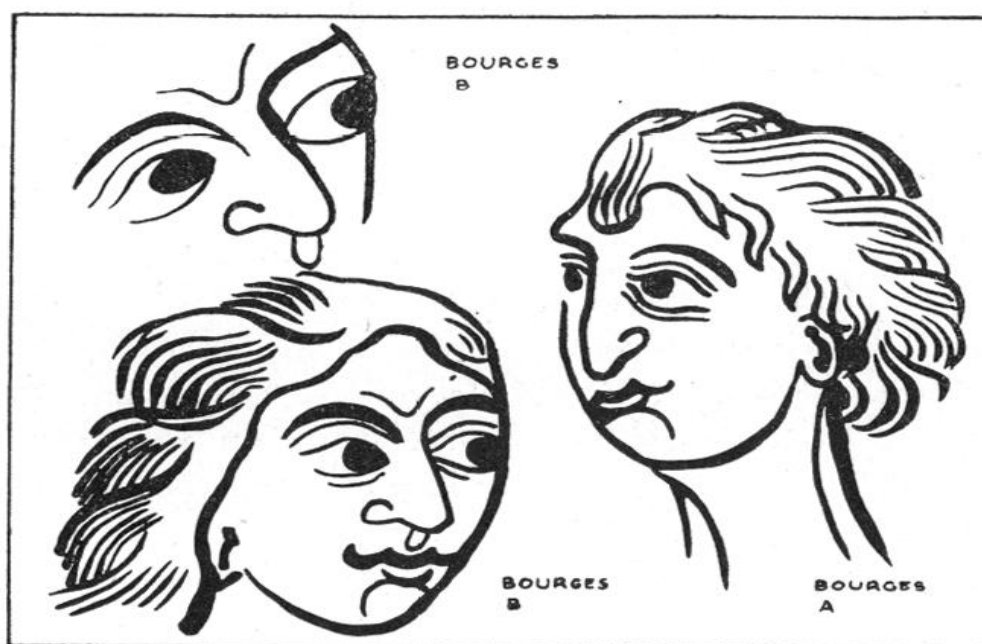


FIGURE 2 (1)

cher en s'opposant à celles du premier groupe : l'iris de l'œil est moins grand et ne remplit pas complètement l'intervalle entre les paupières. Il n'y a pas de pli en V au-dessus de la racine du nez. La base du nez se prolonge par un trait moins fermé que la boucle de tout à l'heure. Le sillon vertical de la peau entre le nez et la lèvre supérieure n'est souvent pas représenté. Les cheveux, enfin,

(1) Cette figure, ainsi que les suivantes, reproduit des dessins exécutés à la chambre claire d'après des clichés photographiques. Plus lisibles que ces derniers, ils les reproduisent fidèlement et ont valeur de documents scientifiques.

s'ils sont bien constitués également par des groupes de plis ondulés parallèles, ne comportent pas ces traits forts qui isolent les groupes de traits entre eux.

D'une manière générale, le coup de pinceau de l'artiste A est plus souple, plus délié, celui de l'artiste B plus énergique et plus appuyé.

A Chartres, nous retrouvons dans les vitraux de saint



FIGURE 3

Lubin et de saint Nicolas, d'une part, de saint Eustache et de Joseph, d'autre part, les mêmes traits caractéristiques dans la facture des visages, qui permettent de les rattacher respectivement aux groupes B et A (fig. 3).

Nous trouverons également des différences caractéristiques dans la manière de représenter l'oreille. Elle est plus petite dans les œuvres du groupe A. Si nous examinons maintenant la facture des mains, nous retrouvons dans toute une série de vitraux cette représentation très singulière, où les quatrième et cinquième doigts se placent en travers de l'index et du médus allongés (fig. 4). Elle

correspond, en général, au figuré de la main de Dieu, qui sort d'un nuage, symbole destiné à montrer le caractère miraculeux de certaines scènes. Nous la retrouvons dans l'Invention des reliques de saint Étienne, par exemple, dans le vitrail de saint Laurent et dans l'Histoire de Lazare, qui se rattachent au groupe A.

Les vitraux du groupe B, au contraire, représentent la

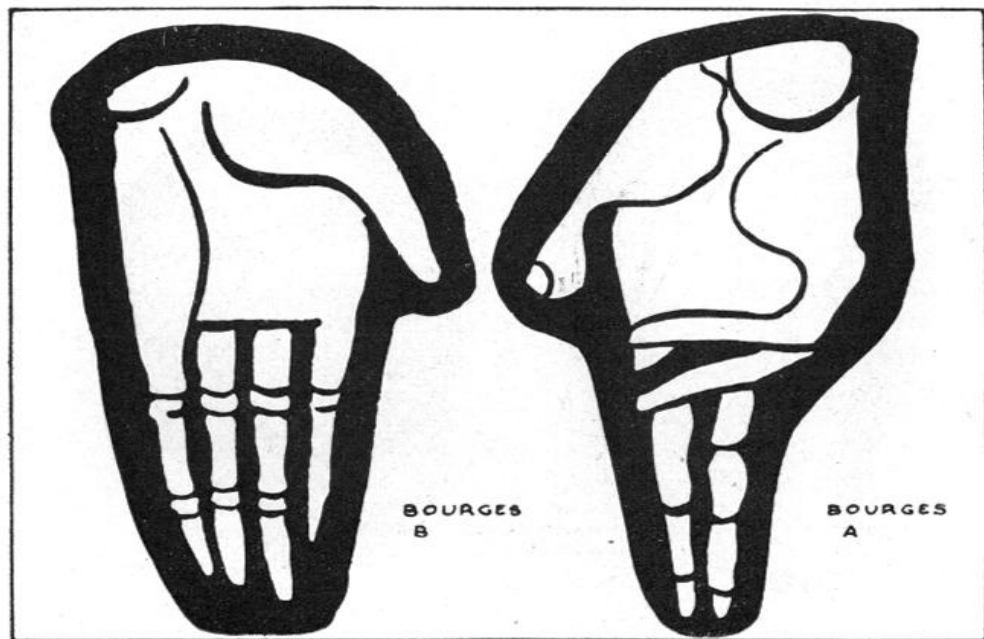


FIGURE 4

main d'une manière assez différente. Dans le vitrail de sainte Marie l'Égyptienne, où la sainte est figurée debout entre deux arbres à l'entrée du désert, la maigreur des doigts fait penser à ceux d'un squelette.

Le figuré des bras (fig. 5) est fort curieux. Ici encore, le maître B paraît s'inspirer d'un squelette. Plus exactement, son dessin semble évoquer une radiographie, où l'on voit l'os à travers les chairs.

Au contraire, le maître A semble vouloir représenter les plis de la peau ou des muscles. Il trace, là aussi, des traits plus souples, dont l'épaisseur varie suivant le parcours.

Presque dans chaque vitrail, on retrouve soit une, soit plusieurs scènes, où l'une ou l'autre de ces factures caractéristiques apparaît.

Le maître B peint le mollet et la jambe d'une manière très spéciale et souligne le mollet par un trait qui encerne la rondeur (fig. 6). Notons encore en passant une interprétation très caractéristique de la coiffure féminine

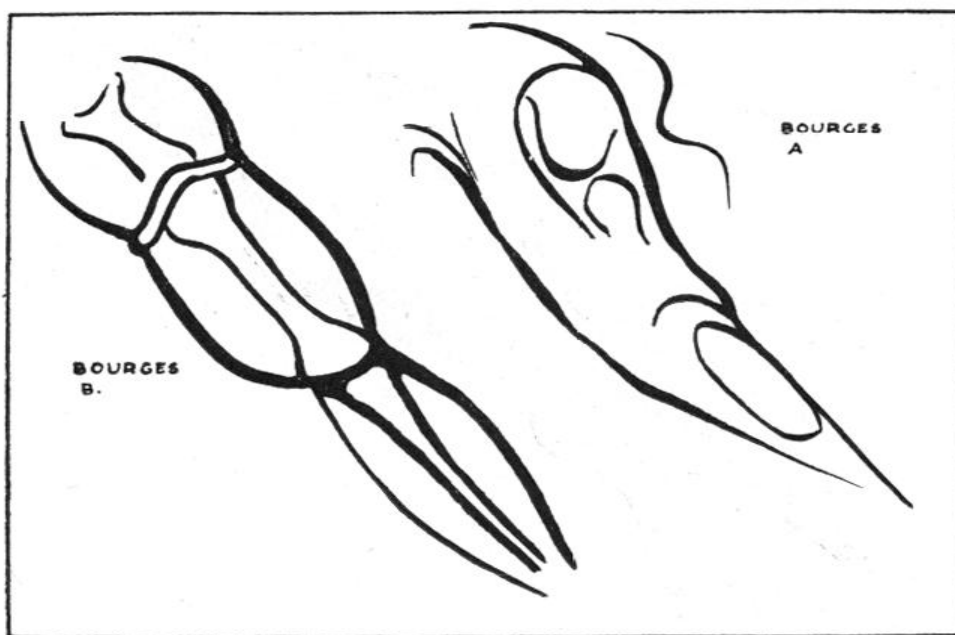


FIGURE 5

qui se retrouve dans un certain nombre de vitraux du groupe B, vitrail de saint Nicolas, de sainte Marie-Madeleine, du Bon Samaritain, et à Chartres dans le vitrail de saint Nicolas (fig. 7).

L'herbe (fig. 8) comporte deux modes de représentation. On notera que l'interprétation du maître A, reproduite ici d'après Bourges, mais que l'on retrouve aussi à Chartres, dans le vitrail de saint Eustache (scène de l'enfant enlevé par un lion), est à la fois plus élégante et plus proche de la nature. L'interprétation du maître B montre une tendance à la stylisation constante dans les

œuvres de cet artiste, par exemple dans l'admirable décor végétal du vitrail de sainte Marie l'Égyptienne, de l'Enfant prodigue, ou du Bon Samaritain. Notons en passant que cette stylisation, pour les plantes, n'est pas laissée à la fantaisie de l'artiste, mais qu'elle se fait, tout au contraire, suivant une notation symbolique rigoureuse. Un manuscrit du XIII<sup>e</sup> siècle, le *Liber floridus* (1),

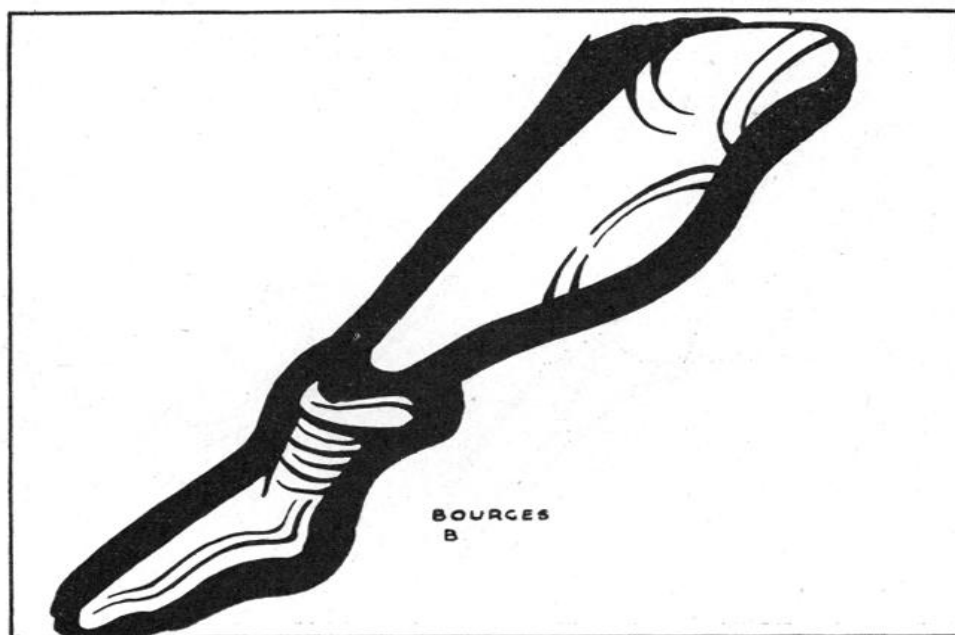


FIGURE 6

en donne la clef : on y trouve le signe représentatif du cèdre, celui du cyprès, celui du palmier, et ainsi de suite.

L'étude des ornements est moins probante, car le tracé peut avoir été extrait d'albums de dessins servant en quelque sorte de canevas (fig. 9). On notera, cependant, qu'elle conduit à Bourges à des rapprochements qui ne contredisent pas les résultats donnés par l'étude des

(1) *Liber floridus*, Bibl. nat., ms. latin 8865. Ce rapprochement nous a été obligeamment suggéré par M. Van Moé, bibliothécaire à la Bibliothèque nationale.

autres détails caractéristiques. Les mêmes ornements se retrouvent à Chartres.

À Bourges, un trait sinusoïdal entre deux alignements de petits cercles constitue un détail qui se remarque dans de nombreux vitraux du groupe B (1) (fig. 9, *a*) ; on remarque, au contraire, assez souvent à Bourges dans les vitraux du groupe A un ornement formé d'une ligne bri-



FIGURE 7

sée et de deux séries de petits cercles généralement de couleur jaune, évoquant l'or (fig. 9, *b*). Ce même ornement se retrouve à Chartres dans le vitrail de saint Julien, du déambulatoire (2) — scène des charrons et tonneliers donateurs — (fig. 9, *c*). Un autre ornement (fig. 9, *d*, *e*) se retrouve à Bourges et à Chartres, à Bourges dans

(1) Le même ornement se retrouve souvent dans les miniatures, où il est employé comme décor de bordure.

(2) Il est curieux de noter ici que, par exception, il s'agit d'un vitrail du déambulatoire et non des bas-côtés de la nef. Il se peut que nous ayons affaire à deux copies d'un même modèle d'ornement.

les œuvres du maître A — saint Martin, Jugement dernier, saint Laurent, saint Thomas, — à Chartres dans le vitrail de Joseph.

Le style des draperies est sans doute ce qui permet de caractériser le mieux l'art des deux maîtres verriers de

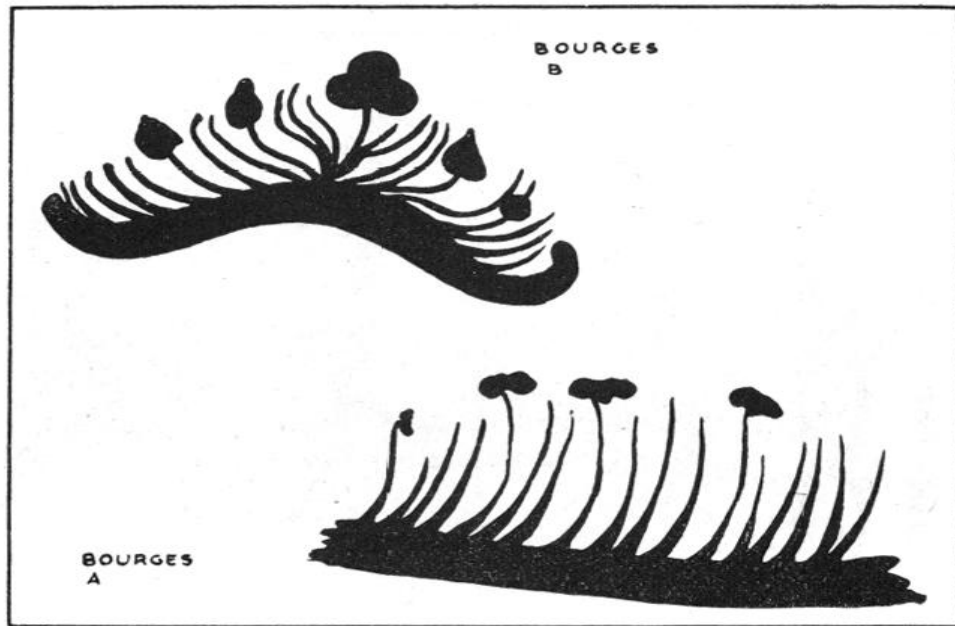


FIGURE 8

Bourges et d'établir avec Chartres les rapprochements les plus sûrs.

Un détail extrait du vitrail de sainte Marie l'Égyptienne à Bourges (fig. 10, *a*) nous montre un système de plis en V très caractéristique de la manière du maître B. Il est possible de le retrouver dans tous les vitraux du groupe B, presque sans exception. Les traits sont forts et comme empâtés. Une des branches du V se prolonge un peu au delà de l'autre, mais se termine cependant très brusquement.

Dans une scène du vitrail de la Nouvelle Alliance, à

Bourges (fig. 10, c), notons combien le trait dans la robe de Moïse est plus souple et plus fin. Remarquons, en particulier, certains traits qui se terminent en épingle recourbée. Souvent le trait destiné à figurer un même pli est interrompu sur le devant de la robe. Seule la naissance du pli est dessinée à droite et à gauche. Cette deuxième facture est caractéristique de la série de vitraux énumé-

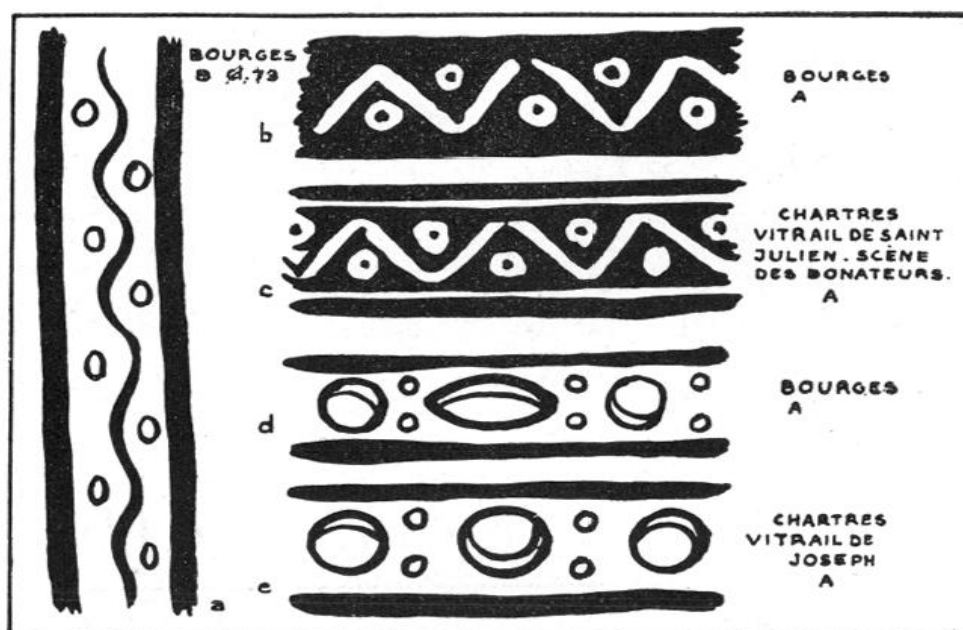


FIGURE 9

rés précédemment sous le nom de groupe A. Ce même style du plissé des draperies se retrouve à Chartres (fig. 10, b), non pas seulement dans une scène, mais dans la plupart des scènes du vitrail de saint Eustache, ainsi que dans celui voisin de l'histoire de Joseph. Le doute ne paraît guère possible. Nous proposons de nommer l'auteur de cette série de vitraux de Bourges et de Chartres « le maître du vitrail de saint Eustache de Chartres ».

Nous retrouvons de même à Chartres l'auteur B de Bourges. D'après le style des draperies — plis en V — aussi bien que d'après l'identité des têtes, il apparaît qu'il



est l'auteur des vitraux de saint Lubin et de saint Nicolas dans le bas-côté nord de la nef de Chartres, peut-être aussi du vitrail de la Mort et de l'Assomption de la Vierge dans le bas-côté sud. Nous proposons d'appeler cet artiste, d'après son chef-d'œuvre : « *le maître du vitrail de l'Apocalypse de Bourges* ».

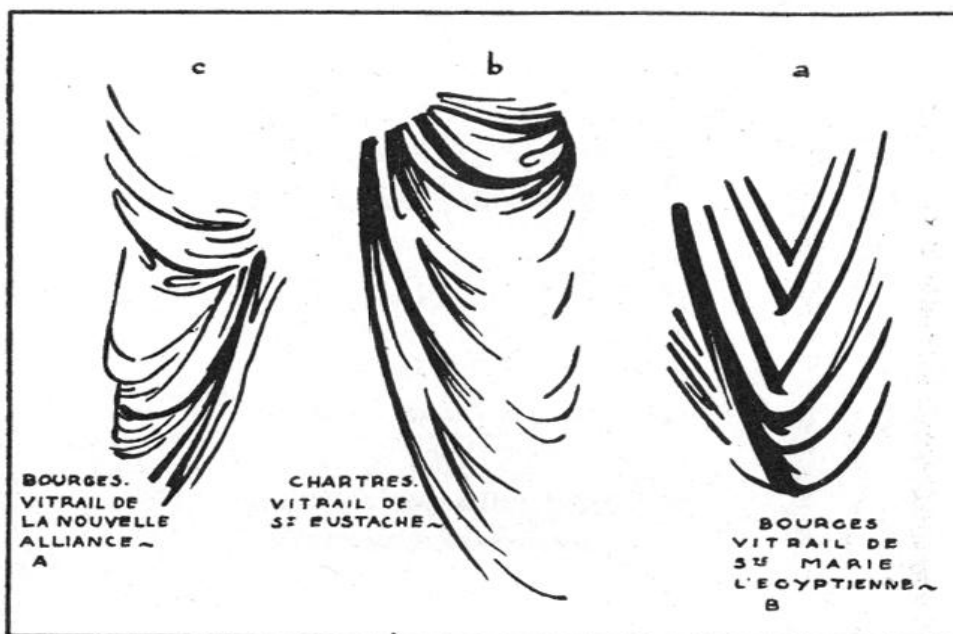


FIGURE 10

On pourrait essayer de caractériser ces deux maîtres au point de vue de l'emploi des couleurs. Le maître de l'Apocalypse aime les rouges éclatants, mais surtout il a dans sa palette une association magnifique de rouge et de vert. Le maître de saint Eustache emploie des tonalités plus discrètes. Sans parler du vitrail de saint Eustache de Chartres, qui utilise des coloris très particuliers, ses œuvres se distinguent par une dominante plus bleue, avec un plus large emploi de jaune et de violet.

On peut se demander si ce n'est pas pour une raison esthétique que les œuvres de ces deux maîtres ont été, à Bourges, disposées suivant une aussi curieuse symétrie,

qui les enchevêtre les unes aux autres. Les œuvres du maître de l'Apocalypse, vues de loin, font dans l'église de larges taches rouges, celles du second maître, du fait de l'importance plus grande donnée aux fonds, comportent plus de bleu. La disposition adoptée concourt à donner à l'ensemble un caractère harmonieux où les notes éclatantes de certains vitraux sont comme reliées par des passages plus fondus. Il semble bien que c'est là qu'il faut chercher la raison profonde de la symétrie constatée, et non dans un simple souci de préséance.

Partant des diverses oppositions que nous avons signalées au passage, nous pouvons maintenant, en un rapide coup d'œil, essayer de résumer ce qui appartient en propre à chacun des artistes. A plusieurs reprises, nous avons noté que le coup de pinceau par lequel l'artiste appliquait la grisaille était plus vigoureux et plus appuyé chez le maître du vitrail de l'Apocalypse de Bourges, au contraire plus souple, plus délié chez le maître du vitrail de saint Eustache de Chartres.

Nous avons observé également, à propos de la manière de représenter l'herbe, que le premier de ces auteurs avait tendance, en quelque sorte, à imiter la nature, alors que le second, fréquemment, transposait dans une admirable stylisation les herbes, les fleurs et les arbres. Ajoutons tout aussitôt que l'un est aussi respectueux que l'autre de cette loi interne du vitrail, qui substitue aux règles de la perspective l'emploi d'une notation symbolique : l'eau, par exemple, étant représentée par un symbole qui est le signe de l'eau et qui peut être placé n'importe comment, sans égard à la ligne d'horizon, qui, bien entendu, n'existe pas ici.

On peut aller plus loin et noter que l'échelle des personnages, par rapport au cadre de chaque scène, est plus petite dans les vitraux dus au maître de saint Eustache.

La surface occupée par le fond est, au contraire, moins grande dans les vitraux du maître de l'Apocalypse.

Observons encore que le premier de ces deux maîtres représente fréquemment des personnages ou des objets en mouvement. La tendance à la stylisation du second donne, au contraire, un aspect d'immobilité aux êtres et aux objets qu'il représente.

Enfin, et c'est peut-être l'un des traits les plus importants, remarquons que chez le maître de saint Eustache les draperies, plus souples, laissent parfois deviner le modelé du corps. Il y a là comme le pressentiment, au printemps de l'art gothique, d'une sensibilité nouvelle, alors que la raideur et la symétrie des plis, parfois si lourdement appuyés chez le maître de l'Apocalypse, font penser à de lointaines survivances (1).

Cette étude du style des vitraux, à peine esquissée ici, il faudrait tenter de la rapprocher de celle des autres techniques. Les artistes ont sans doute possédé des livrets que l'on se transmettait de père en fils et que nous n'avons plus. Les manuscrits à peintures donneraient peut-être des points de comparaison intéressants. Le vitrail et la miniature, au premier quart du XIII<sup>e</sup> siècle, parlent une langue commune, à la fois au point de vue de l'iconographie, de l'ornementation et du style. La miniature a alors le même idéal de noblesse et de grandeur que le vitrail ; c'est le même univers. Les techniques elles-mêmes ont une fin voisine : l'artifice du fond d'or, comme celui de la transparence, incorpore la lumière à un espace plat.

(1) Il faut, d'ailleurs, remarquer ici que le style commun à tous les vitraux du début du XIII<sup>e</sup> siècle conserve encore bien des traditions romanes. Les notations symboliques en particulier qui sont d'usage pour représenter l'eau, le ciel ou les arbres ne diffèrent guère de celles qui le furent au siècle précédent, aussi bien dans le domaine du vitrail que dans celui de la peinture murale. Il y a là une langue qui est commune à tous les vitraux du premier tiers du XIII<sup>e</sup> siècle. Pour établir des rapprochements permettant de conclure à l'identité d'auteur, il faut ainsi le plus souvent descendre jusqu'aux détails d'exécution du trait.

De même que la répartition du travail entre les artistes obéit à un plan savamment établi, il ne fait pas de doute qu'à Bourges l'ordonnance des sujets fut tracée à l'avance. Le choix ne fut donc pas laissé aux donateurs de la verrière ; les sujets leur furent imposés (1).

De même que dans une verrière les diverses scènes se rapportent toutes à un sujet déterminé, l'ensemble des vitraux du second déambulatoire de Bourges constitue le commentaire d'un thème unique, le mystère de la Rédemption.

Pour en retrouver le fil conducteur, il suffit de faire appel à l'interprétation symbolique, qui fut celle des Pères. Il faut noter également qu'à Bourges nous nous trouvons en présence d'un théologien particulièrement profond et subtil. M. Émile Mâle avait déjà souligné que le vitrail de l'Apocalypse de Bourges constituait une œuvre curieuse et isolée dans tout l'art du XIII<sup>e</sup> siècle (2). Ce vitrail n'est pas une illustration, mais un commentaire de l'Apocalypse. Cette remarque, appliquée à l'ensemble des dix verrières du déambulatoire, nous donne la clef du sujet traité. Chaque vitrail qui se trouve dans le quart de cercle nord du déambulatoire a son complément dans le quart de cercle sud, symétrique de lui par rapport au grand axe de l'église (fig. 1).

Les sujets doivent donc se lire par paires. Première paire : Lazare — Joseph. — Lazare symbolise les Gentils ; le mauvais riche, le peuple juif (3). Quant à la Vie

(1) A Chartres, M. le chanoine Delaporte incline à croire que les sujets étaient le plus souvent laissés au choix des donateurs. C'est le cas des hautes fenêtres du chœur. Dans le déambulatoire, cependant (chapelle des Apôtres, des Martyrs, des Confesseurs), un plan ordonné apparaît. Cf. Y. Delaporte et E. Houvet, *Les vitraux de la cathédrale de Chartres*, p. 11.

(2) Émile Mâle, *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France*, 7<sup>e</sup> édition, Paris, 1921, p. 368-369.

(3) Telle est l'interprétation du *Speculum Ecclesiae*, de la *Glose ordinaire*, d'Hugues de Saint-Victor. Cf. Cahier et Martin, *Vitraux de Bourges*.

de Joseph, on sait qu'il est constant dans l'interprétation des Pères qu'elle soit considérée comme une préfigure de la vie du Christ. Ce premier couple, qui introduit en quelque sorte le sujet, nous montre donc en opposition les Juifs et les Gentils, et, d'autre part, une figure voilée du Christ dans l'ancienne Loi.

Deuxième paire : Invention des reliques de saint Étienne — Histoire de saint Thomas. — Saint Thomas est l'apôtre des Indes. L'ensemble des deux vitraux nous montre, d'une part, l'évangile prêché aux Juifs et rejeté par eux, de l'autre, porté aux extrémités du monde.

Troisième paire : Bon Samaritain — Apocalypse. — On connaît l'interprétation constamment donnée au moyen âge à la parabole du Bon Samaritain : c'est l'histoire de l'humanité. Le voyageur, c'est l'homme ; le Bon Samaritain, c'est le Christ ; l'hôtellerie est une figure de l'Église. Mais, comme l'a montré M. Émile Mâle (1), le vitrail de l'Apocalypse de Bourges a comme thème la carrière de l'Église depuis son institution jusqu'à l'éternité glorieuse qui lui est réservée. De même que la paire de vitraux précédente embrassait l'étendue de l'espace, celle-ci a donc trait au cycle des temps, depuis l'Alpha jusqu'à l'Oméga. L'histoire de l'humanité, qui, dans le vitrail de gauche, s'arrête au Christ et à l'Institution de l'Église, se continue dans le vitrail de droite par la mission assumée par l'Église jusqu'à la fin des temps.

Quatrième paire : l'Enfant prodigue — la Passion. — L'histoire de l'Enfant prodigue est prise ici dans une intention symbolique, comme le montre bien la scène placée au sommet du vitrail : le père réconciliant les deux fils. La *Glose ordinaire* a soin de préciser, d'ailleurs, que le fils prodigue est une figure du peuple des Gentils, tandis que le fils aîné est le peuple juif. La leçon théologique qui se

(1) Émile Mâle, *op. cit.*, p. 368.

dégage de l'ensemble formé par les deux vitraux est donc la suivante : la mort de Jésus-Christ apporté aux hommes le pardon de Dieu et réconcilie les Juifs et les Gentils.

Cinquième paire : l'Ancienne et la Nouvelle Alliance — le Jugement dernier. — La première de ces deux verrières appartient à une série représentée à Bourges, à Chartres, à Rouen, etc., dont le sens symbolique est bien connu. Mais, à Bourges, comme l'a remarqué M. Émile Mâle, l'artiste a ajouté au thème général une note particulière, par la scène qu'il a placée au sommet du vitrail : la bénédiction de Jacob. Il souligne ici cette pensée que Jésus est mort sur la croix, non pour un peuple élu, mais pour tous les hommes (1).

C'est en face de ce vitrail que vient se placer celui du Jugement dernier : la loi nouvelle, comme la loi ancienne, comporte un jugement qui sera le même pour tous les hommes.

Tel est le remarquable ensemble constitué par les vitraux du déambulatoire et des chapelles rayonnantes de Saint-Étienne de Bourges. Au point de vue théologique, comme au point de vue artistique, l'unité de conception s'avère ici complète. Cette œuvre grandiose traduit une intention profonde, réalisée suivant un plan minutieusement étudié, et jusque dans les moindres détails. Bourges, cathédrale de la Rédemption, cathédrale du Pardon (2), nous révèle une pensée et un ordre.

François QUIÉVREUX.

(1) Émile Mâle, *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France*, p. 144.

(2) Il serait possible, en s'appuyant sur la *Glose ordinaire*, de montrer que le thème de cette vaste fresque théologique n'est pas sans rapport avec les commentaires de la *Glose* sur le discours de saint Étienne aux Juifs et sur sa mort. Saint Étienne meurt en pardonnant à ses bourreaux. Le choix du thème de la Rédemption et du Pardon dans une cathédrale consacrée à saint Étienne est sans nul doute voulu.

---