

HISTOIRE DU VITRAIL – PARTIE II

Comment évolue le vitrail en fonction de différents pays ?

Région rhéno-mosane

Elle connut une grande importance aux 12^e et 13^e s.

Les scènes historiées s'inscrivent dans des quadrilobes et ne sont plus l'élément important. L'élément décoratif est surtout constitué par des motifs floraux ou géométriques ou sont issus de l'Antiquité.



Ex. : l'église de Warburg (1240) vitrail représentant **Ste Elisabeth visitant les malades** : la scène historiée s'inscrit dans un quadrilobe (les quadrilobes de la période gothique) et les drapés sont réalisés par une importante peinture en grisaille. Ce vitrail est entièrement inscrit dans une surface strictement ornementale qui rejoint l'orfèvrerie.

Cette influence se fait sentir en France et notamment à **Auxerre**. **Le vitrail du 13^e s. montre également des personnages** mais aussi des parties purement ornementales. Ces dernières deviendront de plus en plus importantes et on en arrivera, déjà au 13^e s., à des vitraux comportant uniquement des fleurs, feuilles... références à l'orfèvrerie mais toujours dans des quadrilobes.

Au 14^e s., une autre source d'inspiration apparaît (vitrail autrichien de 1340).

On vient de découvrir les cartes à jouer dans nos régions et on voit apparaître un rapport certain entre les rois des cartes à jouer, notamment leur localisation spatiale et colorée, et certains vitraux.

On en trouve partout.

Ce qui ne signifie pas que l'inspiration créatrice du monde du vitrail tende à se dessécher. Mais les verriers doivent travailler trop vite et sur de grandes surfaces. Ils cherchent donc des solutions plus pratiques et plus rapides à exécuter.

Retournons à Chartres : **le vitrail de St Barthélémy** (début 14^e s.) présente le saint isolé au milieu de verres blancs - solution simple et économique. St Barthélémy vêtu d'un manteau jaune et pourpre est installé dans un petit élément d'architecture. C'est le début de l'introduction de dessins architecturaux dans le vitrail lui-même. Ce qui en soi est une aberration puisque le vitrail s'inscrit lui-même dans une architecture.

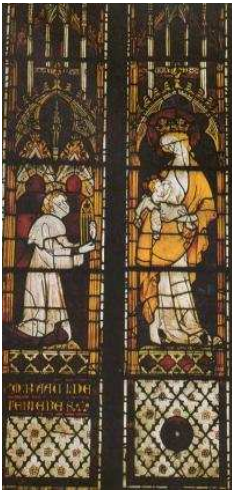


Mais cette façon de faire s'installera de plus en plus dans les esprits et les vitraux de la cathédrale St-Michel en sont un exemple frappant.

Autre invention technique importante du 14^e s. : le jaune d'argent qui est une peinture sur verre et non une coloration dans la masse.

Le jaune d'argent est extraordinairement lumineux. Il a été mis au point au 14^e s. et supplantera petit à petit d'autres couleurs pour des raisons d'économie et de facilité. Les textes diffèrent quant à sa composition. Pour les uns, il s'agissait de chlorure ou de sulfate d'argent, pour les autres de nitrate d'argent. On peut penser qu'au début, au 15^e s. surtout, on utilisait du chlorure mais actuellement on travaille avec du nitrate d'argent.

Le chlorure est déposé sur le verre avec un fondant puis recuit. C'est au cours de la cuisson qu'il prend cette très belle teinte. Une réaction chimique en profondeur lui donne une tenue de haute qualité. Sur la plaque de verre incolore ou colorée, on applique le jaune d'argent face externe et la grisaille face interne. Il y a donc possibilité d'ornementer les deux faces.



Ce jaune particulier a été mis au point parce qu'on ne disposait que de jaunes orangés qui finissaient par pâlir et comme le vitrail voulait, à l'instar de la peinture et des enluminures, utiliser des fonds d'or, c'est le jaune d'argent qui lui servira pour certains éléments de décoration.

Le **vitrail de la cathédrale d'Evreux**, 14e s., est à lui seul un résumé de l'évolution du vitrail. Il représente le **chanoine de Ferrières** qui tend un vitrail à la Vierge (une réduction du vitrail dont il fait don à la cathédrale). On voit donc apparaître la figuration du donateur. Celui-ci veut avoir sa place dans le vitrail même si l'architecture qui lui sert de cadre est différente de celle de la Vierge (différence de proportions des deux personnages). En plus, la présence architecturale dans ce vitrail est très importante. On y mélange de façon plutôt insolite des éléments intérieurs et des éléments extérieurs d'architecture (des pinnacles par exemple). Cette présence architecturale ne cessera de grandir au cours des périodes suivantes, de même que la représentation des donateurs. Et bien sûr, on utilise dans ce vitrail du jaune d'argent.

La crucifixion de Warburg, 1461 : les calibres deviennent de plus en plus grands. On ne sait même plus retrouver la découpe à certains endroits. Pour le vêtement de la Madeleine, on voit un grand calibre rouge, puis un élément peint en jaune d'argent. La peinture y a une place prépondérante et peu à peu, le vitrail deviendra de la peinture sur verre.

De nos jours il est encore considéré comme de la peinture sur verre puisque les collections de vitraux relèvent, dans les musées, du conservateur de la section Métal (à cause de la mise sous plomb) et sont considérées comme de la peinture sur verre et non comme un travail du verre.

L'inspiration des Primitifs Flamands est évidente à Warburg : hachures pour donner la direction des vêtements, expression des visages, attitudes des mains... mais dès l'instant où un domaine artistique cherche son inspiration dans un autre domaine artistique, il y a danger : soit on manque d'inspiration, soit on devient assujéti à la peinture !



Par ailleurs, les vitraux font leur entrée dans les maisons bourgeoises.
Ex. : **Le vitrail célèbre de la Maison de Jacques Cœur à Bourges** (1450) qui porte le nom du bateau "Galea". La peinture sur verre y est plus importante que la mise sous plomb (plombs de casse visibles). Il y a un peu de jaune d'argent sur les bords et le mouvement des vagues est suggéré par une nouvelle technique qui est une sorte de sanguine qu'on appelle le rouge Cousin, du nom de son inventeur Jean Cousin. Le rouge Cousin servira également à donner les tons de chair toujours difficiles à obtenir.

Dans le vitrail de l'église St-Sulpice à Diest (1503) on présente des boulangers. La représentation des métiers dans les vitraux s'avère fort précieuse pour connaître la vie quotidienne des 14e, 15e et 16e siècles.

Au début du 16^e s., les verrières deviennent de plus en plus grandes et **à l'église de Brou** la scène du couronnement de la Vierge en présence de Marguerite d'Autriche et de son époux Philibert de Savoie occupe la totalité de la fenêtre comme dans une peinture. Elle s'étend sur différents niveaux et entraîne de ce fait une superposition des personnages qui complique la lisibilité. Tout est conçu comme un ensemble. Distinction est faite entre la partie purement historiée et la partie purement ornementale. Verres blancs, verres en jaune d'argent pour suggérer différents niveaux de luminosité et différents petits personnages. Les personnages sont mis en évidence par les parties basses constituées par des sortes de socles qui comportent des éléments héraldiques ou des scènes anecdotiques.



A remarquer dans le vitrail de Brou que la traîne de Marguerite d'Autriche se prolonge dans l'autre partie du vitrail, ce qui aurait été inconcevable deux siècles plus tôt. L'image est coupée en plusieurs morceaux par les meneaux. Les fenêtres étant de plus en plus importantes, on ne peut plus isoler les personnages. Il faut les installer dans une architecture. Et comme au début du 16^e s. la Renaissance franchit les Alpes, il ne sera plus question de présenter dans les vitraux des éléments d'architecture gothique comme précédemment. Ces éléments Renaissance, arcs surbaissés, guirlandes, angelots créeront des architectures quasiment fantastiques dans le monde du vitrail.

On verra bientôt apparaître la multiplication d'éléments italianisants : arabesques ou grotesques, angelots issus des putti de l'Antiquité et mélange des thèmes mythologiques et des thèmes religieux. D'où perte de l'homogénéité de la conception religieuse du monde gothique qui avait fait la splendeur du vitrail. Plus de conception d'ensemble et d'harmonie entre les personnages qui restent toutefois gothiques, notamment dans les drapés.

Avec ces éléments d'architecture qui vont se multiplier, on en arrive au vitrail de la cathédrale de Bourges (1532) qui représente une famille de donateurs en prière devant la Vierge. La scène couvre tout le champ visuel. Sur un socle : des blasons et des inscriptions peu lisibles. Chaque donateur (un couple et des religieux) est présenté dans une architecture et la Vierge, dans une architecture plus basse, paraît reléguée sur le côté pour faire place au cortège des donateurs. Cette présentation est révélatrice du contexte humaniste de la Renaissance qui accorde plus de place à l'homme, devenu plus important que la religion ou que les personnages religieux.

On cherche d'autres centres d'intérêt et l'image religieuse a perdu de sa force. La Réforme est en germe.



A la partie supérieure, l'architecture est composée par des verres blancs avec soit grisaille, soit jaune d'argent ; elle est assez hybride et difficile à lire.

Dans les anciens motifs à quadrilobes ou en vessies de poisson, on a installé une série de petits angelots impossibles à identifier et de formes très sèches presque découpés comme des cubes. D'où l'impression "cubiste" donnée par le vitrail.

Cette évolution culmine à la **cathédrale St-Michel à Bruxelles dans le vitrail de Charles Quint et d'Isabelle de Portugal en adoration devant le St-Sacrement du miracle** (1537) dont l'auteur du carton est le célèbre peintre Bernard Van Orley.

Cette œuvre constitue un véritable jalon dans l'histoire du vitrail, à la fois par la personnalité de Van Orley et par le triomphe de la Renaissance dans les éléments d'architecture qui y ont une place importante.



Dès que l'on a franchi l'espace dégagé par cette architecture, on trouve du simple verre blanc en losange qui couvre le reste de la structure vitrée. Cela montre que l'on ne se soucie plus de décorer la totalité de la surface vitrée mais que l'on délimite un espace pour une peinture qui se voudra lisible et le sera.

Ce vitrail est d'une qualité exceptionnelle. Il a inspiré le **vitrail des archiducs Albert et Isabelle de la cathédrale d'Anvers (1616)**.

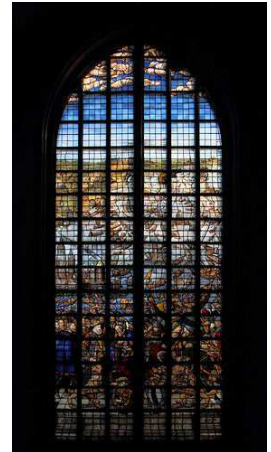
Dans les collections des **Musées Royaux d'Art et d'Histoire on peut voir un vitrail du 16^e s. provenant de la cathédrale St-Rombaut de Malines** et représentant St Basile, plusieurs types de jaune d'argent ont été utilisés. Mêlé à de la grisaille, il donne le relief de l'armure du saint.

Mais le jaune d'argent sert seul à former des fleurs, à créer des éléments d'ornement, par ex. le panache de la plume du chapeau posé sur la tête de St Basile.

On le trouve aussi dans la chevelure avec une mise sous plomb pour susciter des images de cabochons sur le bord du chapeau. Les verres en jaune d'argent ne se mélangent jamais à des verres rouges pour une question de mélange optique de la lumière.

A noter au passage que les vitraux belges ont beaucoup souffert à l'époque de la réforme, des guerres iconoclastes et autres.

Autre exemple d'utilisation très importante du jaune d'argent : le **vitrail de l'église St-Jean de début 17^e s.) qui représente "La levée du siège de la ville de Leiden"**, réalisé par les frères Wouter et Dirk Crabeth. Éléments héraldiques à la partie basse, architecture à l'antique dans la partie haute. Ensemble très peu lisible.



Aux 17^e et 18^e siècles la Réforme et la Contre-réforme feront apparaître un grand changement dans l'art du vitrail à l'époque baroque. Les verres colorés disparaissent et on utilisera uniquement du verre blanc parce qu'il faut de la clarté dans les églises qui se veulent avant tout centre de prédication.

Ex. : **L'église de Wies (18^e s.) où il n'y a pratiquement pas de vitraux de couleur.**



Le 19^e s. verra un renouveau. On s'intéresse au passé, on restaure (Viollet-le-Duc). A ND de Paris par exemple, en 1868 on crée des vitraux qui cherchent à imiter le Moyen Age mais les bleus sont trop intenses et manquent de fluidité. Idem à l'église **St-Pierre et Guidon à Anderlecht** où voisinent des vitraux anciens et des vitraux néo-gothiques. De même beaucoup de vitraux de la Ste-Chapelle sont restaurés.



L'Art nouveau fait son apparition. Il aime le vitrail pour sa luminosité dorée. Le japonisme (fin 19^e s.) recourt également à **l'art du vitrail surtout dans les maisons particulières.**

C'est le règne de l'architecte Victor Horta.



Le vitrail de l'Art nouveau utilise notamment du verre américain (irisé et flammé) un verre modelé en épaisseur.

Après la guerre de 1914-1918, le vitrail suit l'évolution de la peinture. On se livre à des réflexions sur la découpe du verre.

Ex. : **Le pavillon des Arts décoratifs a l'Exposition de Paris, 1925**, réalisé par Anto Carte.

Dans les années 1950, époque de reconstruction, on crée les vitraux modernes pour les nouvelles églises. La mise sous plomb y est remplacée par du béton.



Ex. : **L'église d'Audricourt qui possède des vitraux de Fernand Léger** avec des jeux sur les calibres de verre. Après 1970, on se livre à une recherche plastique dans le vitrail. On utilise des cabochons de verre. Artiste belge représentatif de cette époque : Armand Blondeel.

On crée également des vitraux modernes pour des églises anciennes.



Ex. : **Les cathédrales de Metz et de Reims réalisées par Marc Chagall**.

Le vitrail moderne continue à utiliser de la grisaille, se permet des jeux parfois très périlleux sur les calibres de verre mais se soucie toujours de la relation entre lumière intérieure et lumière extérieure comme les premiers maîtres verriers. Relation qui est en fait la raison d'être du vitrail.

Exposé fait par Madame J. Guisset le 30.1.1993 (professeur à l'U.L.B. et à la Cambre)

Animation Chrétienne et Tourisme (A.C.T.) - ASBL,
M. Jacques Riga, Av. Reine Astrid, 38/01 - 4900 SPA.
www.clochers.be

