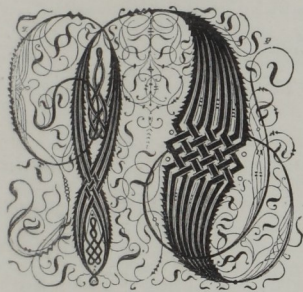


PEINTURE SUR VERRE

La peinture sur verre mentionnée par les historiens dès le troisième siècle de notre ère. — Fenêtres vitrées de Brioude, au sixième siècle. — Verrières de couleur à Saint-Jean de Latran et à Saint-Pierre de Rome. — Vitraux des douzième et treizième siècles en France : Saint-Denis, Sens, Poitiers, Chartres, Reims, etc. — Aux quatorzième et quinzième siècles, l'art est en pleine floraison. — Jean Cousin. — Les Célestins de Paris, Saint-Gervais. — Robert Pinaigrier et ses fils. — Bernard Palissy décore la chapelle du château d'Écouen. — L'art étranger : Albert Dürer.



ous avons déjà constaté que l'art de fabriquer le verre et de le colorer était connu des peuples les plus anciens ; et, dit Champollion-Figeac, « si « l'on étudie les divers fragments de cette matière « fragile qui ont pu arriver jusqu'à nous, si on « tient compte des ornements variés dont ils sont « chargés, même des figures humaines que quelques-uns d'entre eux représentent, il sera difficile d'admettre que l'antiquité ne connut pas les moyens de marier le verre avec la peinture. Si elle n'a pas produit ce qu'on appelle aujourd'hui des *vitraux*, cela tient essentiellement sans doute à ce que l'usage n'existait point de clore les fenêtres avec des vitres. » Cependant on en a trouvé quelques rares échantillons aux fenêtres des maisons exhumées à Pompéi ; mais il fallait que ce fût là une exception, car ce n'est guère qu'au troisième siècle de notre ère qu'on aperçoit, dans les historiens, trace des vitres fenestralles, employées dans les édifices, et même il faut arriver aux temps de saint Jean Chrysostome et de saint Jérôme (quatrième siècle) pour trouver une formelle affirmation de cet usage.

Au sixième siècle, Grégoire de Tours raconte qu'un soldat brisa la fenêtre

vitrée d'une église de Brioude, pour s'y introduire clandestinement et commettre divers sacrilèges, et nous savons que lorsque ce prélat fit reconstruire la basilique de Saint-Martin de Tours, il eut soin d'en clore les fenêtres avec du verre « de couleurs variées ». Vers la même époque, Fortunat, le poète évêque de Poitiers, célèbre pompeusement l'éclat de la *verrière* d'une église à Paris, qu'il ne nomme pas; mais les savantes recherches de Foncemagne sur les premiers rois de France nous apprennent que l'église bâtie à Paris par Childebert I^{er}, en l'honneur de la sainte Croix et de saint Vincent, aussi bien que les églises de Lyon et de Bourges, était fermée par des fenêtres vitrées. Du Cange, dans sa *Constantinople chrétienne*, signale les vitraux de la basilique de Sainte-Sophie, reconstruite par Justinien, et Paul le Silencieux s'enthousiasme sur l'effet merveilleux des rayons du soleil dans cet assemblage de verres si diversement colorés.

Au huitième siècle, époque à laquelle l'usage des vitres commençait à devenir fréquent, la basilique de Saint-Jean de Latran et l'église de Saint-Pierre, à Rome, avaient des verrières de couleur, et Charlemagne, qui avait fait exécuter des mosaïques en verres de couleur dans un grand nombre d'églises, ne négligea pas ce genre d'ornement dans la cathédrale qu'il érigea à Aix-la-Chapelle.

On ne savait fabriquer encore que de petites pièces de verre, habituellement rondes et désignées sous le nom de *cives*, dont l'assemblage, au moyen de réseaux en plâtre, de châssis en bois ou de lames de plomb, servait à clore les fenêtres. Cette matière étant d'ailleurs fort chère, les riches édifices pouvaient seuls être fermés ainsi. Au surplus, il ne faudrait pas s'étonner si, à une époque où toutes les branches de l'art étaient retombées dans une sorte de barbarie, et où le verre n'entrait qu'exceptionnellement dans les usages ordinaires de la vie, on ne s'était pas avisé de le décorer de figures et d'ornements peints.

Quant à la mosaïque, soit en marbre, soit en verres de couleur, Martial, Lucrèce et d'autres écrivains de l'antiquité la mentionnent dans leurs ouvrages. L'Égypte la connaissait avant la Grèce; les Romains en ornaient les voûtes et le pavé de leurs temples, et même aussi les colonnes et les rues. Il nous est resté de magnifiques échantillons de ces décorations, qui étaient devenues inséparables de l'architecture sous les empereurs.

On a voulu attribuer l'usage d'employer le verre coloré dans les mosaïques à la rareté des marbres de couleur. Ne pourrait-on pas croire aussi que l'usage simultanément du marbre et du verre fut le résultat d'un perfectionnement dans l'art de faire les mosaïques ? car le verre que, par des mélanges métalliques, on pouvait amener à une grande variété de nuances, se prêtait bien plus facilement à des combinaisons picturales que le marbre, dont les teintes sont le résultat des caprices de la nature. Sénèque, faisant allusion à l'emploi de ces verres colorés dans les mosaïques, se plaignait de ce qu'on ne pouvait « plus marcher que sur des pierres précieuses » : c'est dire combien l'usage des riches mosaïques s'était répandu à Rome ; mais cet art dut singulièrement tomber en décadence, car les quelques monuments qui nous restent en ce genre, datant des premiers siècles chrétiens, sont empreints d'un caractère de simplicité qui n'est nullement en désaccord avec la barbarie des artistes de ces temps-là. Parmi ces monuments, il faut citer un pavé, découvert à Reims, et sur lequel se trouvent figurés les douze signes du zodiaque, les saisons de l'année et le sacrifice d'Abraham ; un autre, où l'on voit Thésée et le labyrinthe de Crète, rapprochés de David et de Goliath. On sait, en outre, qu'il existait dans le *Forum* de Naples un portrait en mosaïque du roi des Goths, Théodoric, qui avait fait exécuter, par le même procédé, un baptême de Jésus-Christ dans l'église de Ravenne. Sidoine Apollinaire, décrivant le luxe excessif de Consentius à Narbonne, parle de voûtes et de pavements garnis de mosaïques. Les églises de Saint-Jean de Latran, de Saint-Clément et de Saint-Georges en Velabre, à Rome, montrent encore des mosaïques de cette époque. Enfin Charlemagne avait fait orner de mosaïques la plupart des églises construites par ses soins.

Si nous revenons à la verrerie, nous trouvons que sous Charles le Chauve, en 863, il est fait mention de deux artisans, Ragenat et Balderic, qui deviennent en quelque sorte les chefs de race des verriers français. Nous apprenons d'ailleurs, par la chronique de Saint-Bénigne de Dijon, qu'en 1052 il existait, dans cette église, un « très-ancien vitrail » représentant sainte Pâchasia, que l'on disait provenir de l'église primitive. On peut donc conclure de là qu'à cette époque l'usage de la peinture sur verre était vulgarisé depuis longtemps.

Dès le dixième siècle, les verriers devaient avoir acquis une certaine im-

portance, puisque les ducs souverains de Normandie créèrent alors des privilèges en leur faveur; or, dit Champollion-Figeac, « comme tout privilège « se rattachait à la caste nobiliaire, ils imaginèrent de les donner à des familles nobles dont la position de fortune était précaire. Quatre familles de Normandie obtinrent cette distinction. Mais s'il avait été décidé qu'en se livrant à cette industrie les titulaires ne dérogeaient pas, il n'avait pas été dit, comme on le croit communément, que leur profession conférât la noblesse; tout au contraire, un proverbe s'établit qui longtemps resta usité, à savoir que, pour faire un gentilhomme verrier, il fallait d'abord prendre un gentilhomme. »

Bien qu'elle fût dès lors en pleine activité, la peinture sur verre était encore loin de s'exercer toujours par les procédés qui devaient en faire une des plus remarquables manifestations de l'art. L'application au pinceau des couleurs vitrifiables n'était pas généralement adoptée. Dans les monuments qui nous restent de cette période, nous trouvons en effet de grandes *cives* coulées en verre blanc, sur lequel l'artiste a peint des personnages; mais, comme la couleur n'était pas destinée à s'incorporer dans le verre par l'action du feu, on appliquait par dessus, pour en assurer la conservation, une autre *cive* translucide mais épaisse, que l'on soudait à la première.

Pendant que la verrerie peinte cherchait à perfectionner ses procédés, la mosaïque déclinait de plus en plus. Outre qu'il n'est resté qu'un petit nombre de mosaïques des dixième et onzième siècles, elles sont d'un dessin fort incorrect et manquent entièrement de goût et de coloris.

Au douzième siècle, tous les arts se réveillent enfin. La crainte de la fin du monde, qui avait jeté l'humanité dans un trouble étrange, est dissipée. La foi réchauffe partout le zèle des chrétiens. On voit surgir les magnifiques cathédrales aux voûtes imposantes, et l'art du verrier vient en aide à l'architecture, pour répandre sur les intérieurs consacrés au culte cette lumière à la fois prismatique et harmonieuse qui donne le calme du recueillement. Mais si dans les vitraux de cette époque on est forcé d'admirer l'ingénieuse combinaison des couleurs pour les rosaces, il n'en est pas de même pour ce qui concerne le dessin et le coloris des personnages. Les figures sont ordinairement tracées en lignes roides et grossières sur des verres d'une teinte sombre qui absorbe toute l'expression des têtes; l'ensemble du costume est



Fig. 231. — Saint Timothée, martyr, verrière de la fin du onzième siècle, trouvée dans l'église de Neuwiller (Bas-Rhin) par M. Bœswillwald. (D'après l'*Histoire de la peinture sur verre*, par M. F. de Lasteyrie.)

lourdement drapé : il écrase le personnage par son ampleur, comme pour l'enfermer dans une longue gaine. C'était là du reste le caractère général des monuments du temps (fig. 231).

Les verrières dont Suger fit orner l'église abbatiale de Saint-Denis, et dont quelques-unes sont venues jusqu'à nous, datent du douzième siècle. L'abbé avait demandé à tous les pays et réuni à grands frais les meilleurs artistes pour concourir à cette décoration. L'Adoration des Mages, l'Annonciation, l'histoire de Moïse, et diverses allégories, y sont représentées dans la chapelle de la Vierge et dans celles de sainte Osmane et de saint Hilaire. On voit aussi, parmi les tableaux principaux, le portrait de Suger lui-même aux pieds de la Vierge. Les bordures qui entourent les sujets peuvent passer pour des modèles d'harmonie et de bonne entente des effets; mais c'est encore dans ces sujets eux-mêmes, dont le dessin est d'ailleurs très-heureux, que le goût d'assortiment et de combinaison des couleurs est porté au plus haut point.

Saint-Maurice d'Angers nous montre, comme monument un peu antérieur, et peut-être comme le plus ancien spécimen de vitraux peints en France, l'histoire de sainte Catherine et celle de la Vierge, qui, à la vérité, n'offrent pas le même mérite d'exécution et de goût que les anciens vitraux de la basilique de Saint-Denis.

Il faut citer encore, dans la ville d'Angers, quelques fragments que renferment l'église de Saint-Serge et la chapelle de l'Hôpital; puis, une verrière de l'abbaye de Fontevault; une autre dans l'église de Saint-Pierre de Dreux, où est représentée la reine Anne de Bretagne; enfin, à Vendôme, dans l'église de la Trinité, une des croisées du pourtour du chœur, où se voit la Glorification de la Vierge, laquelle porte au front une auréole, dont la forme, dite *amandaire*, a fourni aux archéologues le sujet de longues discussions, les uns voulant établir que cette auréole, qu'on ne voit figurée de la sorte sur aucun autre vitrail, révélerait dans les travaux des verriers *poitevins*, à qui ce travail est attribué, l'influence de l'école byzantine; les autres prétendant que l'auréole amandaire est un symbole exclusivement réservé à la Vierge. Mentionnons encore, avant de passer outre sur les monuments que nous a légués le douzième siècle, quelques restes de verrières qui se voient à Chartres, au Mans, à Sens, à Bourges (fig. 232), etc. Ajoutons aussi, comme détail qui n'est pas sans intérêt, qu'un capitulaire de l'ordre de Cîteaux, vu le prix élevé auquel s'élevait alors l'acquisition des vitraux peints, en défendit l'usage dans les églises soumises à la règle de saint Bernard.

« L'architecture du treizième siècle, » suivant la remarque judicieuse de Champollion-Figeac, « par son ogive plus élancée, plus gracieuse que les

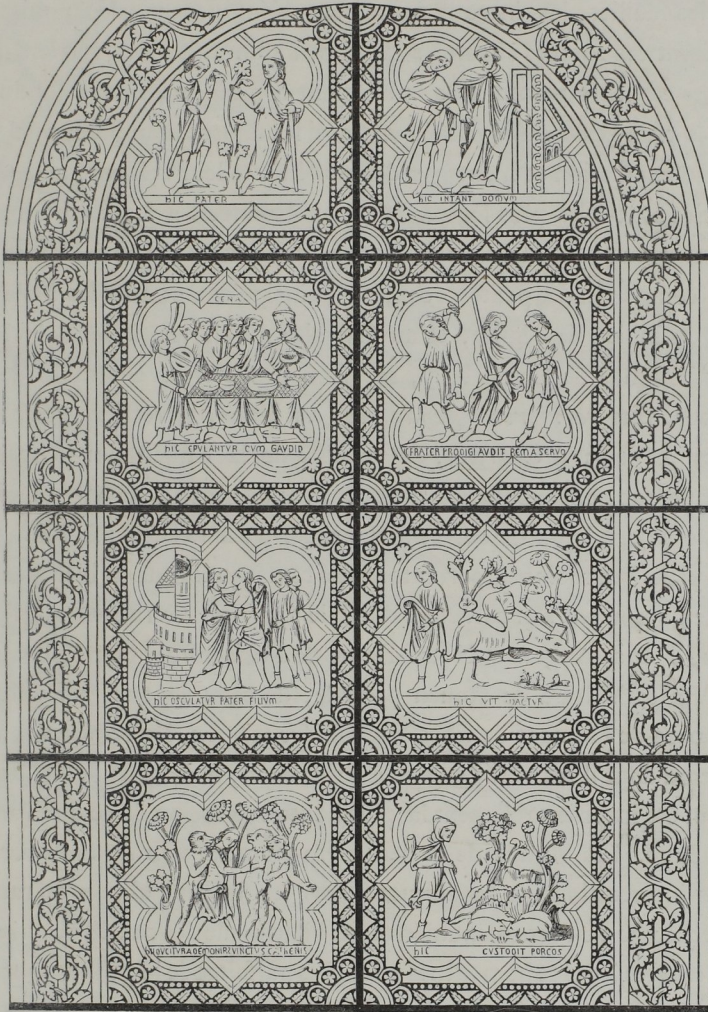


Fig. 232. — Fragment d'un vitrail de l'Enfant prodigue (treizième siècle), offert à la cathédrale de Bourges par la confrérie des Tanneurs.

« formes massives de l'art roman, vient ouvrir un champ plus vaste et plus favorable aux artistes verriers. Les colonnettes se détachent alors et s'étendent avec une nouvelle élégance, en même temps que les flèches des

« clochers, frêles et délicates, se perdent dans les nues. Les verrières occupent
 « plus d'espace et semblent aussi s'élaner vers le ciel, gracieuses et légères.
 « Elles se parent d'ornements symboliques, de griffons, d'animaux fantasti-
 « ques; les feuilles, les rinceaux se croisent, s'entrelacent, s'épanouissent, et
 « produisent ces rosaces si variées qui font l'admiration des verriers moder-
 « nes. Les couleurs y sont plus habilement combinées, mieux fondues que
 « dans les vitraux du siècle précédent, et si les figures manquent quelquefois
 « encore d'expression et n'ont pas dépouillé toute leur roideur, au moins les
 « draperies sont-elles plus légères et mieux dessinées. » Les monuments qui
 nous restent du treizième siècle sont fort nombreux. C'est, à Poitiers, une
 verrière composée de petites rosaces, principalement placées à l'une des
 croisées du milieu de l'église, et au Calvaire du chevet; à Sens, la légende
 de saint Thomas de Cantorbéry, représentée dans un ensemble de petits
 médaillons, dits *verrières légendaires*; au Mans, la verrière des corpora-
 tions des métiers; à Chartres, la verrière de la cathédrale, œuvre aussi
 magnifique que considérable, qui ne contient pas moins de mille trois cent
 cinquante sujets, répartis sur cent quarante-trois fenêtres; à Reims, une
 verrière peut-être moins importante, mais remarquable aussi bien par l'éclat
 des couleurs que par son caractère d'habile appropriation au style de l'édifice.
 Bourges, Tours, Angers et Notre-Dame de Paris offrent de très-beaux spé-
 cimens. La cathédrale de Rouen possède, de cette époque, un vitrail qui
 porte le nom de Clément de Chartres, *maître vitrier*, le premier des artistes
 en ce genre dont il reste une œuvre signée; enfin, nommons la Sainte-Cha-
 pelle, qui est incontestablement la plus haute expression de ce que l'art pou-
 vait produire. Les vitraux de ce dernier monument sont *légendaires*, et si
 quelques incorrections se remarquent dans les figures, elles sont rachetées
 par la recherche de l'ornementation et par l'harmonie des couleurs, qui en font
 une des œuvres les plus homogènes et les plus parfaites de la peinture sur verre.

C'est au treizième siècle qu'apparaît la *grisaille*, genre tout nouveau, et
 souvent usité depuis, dans les bordures et les ornements des vitraux. La gri-
 saille, dont le nom suffit en quelque sorte à décrire l'aspect, fut employée en
 même temps que la mosaïque de verre en couleurs variées, qu'on voit dans
 l'église Saint-Thomas de Strasbourg, dans la cathédrale de Fribourg en
 Brisgau, et dans plusieurs églises de Bourges.



Fig. 233. — Légende du Juif de la rue des Billettes, à Paris, perçant une hostie avec son couteau, d'après un vitrail de l'église Saint-Alpin, à Châlons-sur-Marne (quatorzième siècle).

Le grand nombre de peintures sur verre du treizième siècle, que l'on a pu étudier dans les églises, a inspiré l'idée de classer ces divers monuments, et

de les ranger sous des influences d'écoles, qu'on a désignées par les noms de *franco-normande*, de *germanique*, etc. On est même allé plus loin, car on a voulu reconnaître, dans la manière propre aux artistes de l'ancienne France, un style normand, un style poitevin (ce dernier reconnaissable, disait-on, au manque d'harmonie dans les couleurs), un style messin, etc. Nous avons de la peine à admettre ces dernières distinctions, et d'autant moins que ceux qui les établissent semblent plutôt s'appuyer sur les défauts que sur les qualités des artistes. D'ailleurs, à cette époque où le même seigneur possédait quelquefois plusieurs provinces très-distantes l'une de l'autre, comme, par exemple, l'Anjou et la Provence, il arrivait que les artistes qu'il emmenait avec lui dans ses diverses résidences ne pouvaient manquer, en confondant leurs travaux, de faire disparaître les influences de province et de réduire, en définitive, ce qu'on appelle le style poitevin, le style normand, etc., à une fabrication plus ou moins habile, à un perfectionnement plus ou moins avancé.

Dans le quatorzième siècle, l'artiste verrier se sépare de l'architecte : bien que subordonné naturellement à l'auteur de l'édifice, où les vitraux ne doivent être qu'un ornement accessoire, il veut s'inspirer de lui-même. L'ensemble du monument est sacrifié par lui à l'effet de son dessin, plus savant et plus correct, de son coloris, plus pur et plus éclatant. Peu lui importe que telle partie de l'église soit trop éclairée, ou pas assez ; que la lumière inonde l'abside, ou le chœur, au lieu d'arriver partout graduellement, comme dans les monuments antérieurs. Il veut que son travail le recommande, que son œuvre lui fasse honneur.

Les poètes de cour, Guillaume de Machaut et Eustache Deschamps, célèbrent dans leurs poésies quelques verrières de leur temps et donnent même des détails rimés sur la manière de les fabriquer.

En 1347, une ordonnance royale est rendue en faveur des ouvriers lyonnais. La coutume existait dès lors d'orner de vitraux peints les habitations royales et seigneuriales. Les artistes composaient eux-mêmes leurs dessins, en les conformant à l'usage que l'on faisait, pour la vie privée, des salles auxquelles ils étaient destinés. Quelques-uns de ces vitraux retraçant des légendes familières ornaient même les églises (fig. 233).

Parmi les œuvres les plus importantes du quatorzième siècle, il faut men-

tionner en première ligne les vitraux des cathédrales du Mans, de Beauvais, d'Évreux (fig. 234), et les roses de Saint-Thomas de Strasbourg. Viennent ensuite les verrières de l'église de Saint-Nazaire, à Carcassonne, et de la cathédrale de Narbonne. Il y a, en outre, à l'église Saint-Jean de Lyon, à Notre-Dame de Semur, à Aix en Provence, à Bourges, à Metz, des vitraux dignes d'attention sous tous les rapports.

Le quinzième siècle ne fait que continuer les traditions du précédent. Les travaux principaux qui datent de cette époque commencent, pour nous, en suivant l'ordre de mérite, par le vitrail de la cathédrale du Mans, qui représente Yolande d'Aragon et Louis II, roi de Naples et de Sicile, aïeux du bon roi René; nous placerons immédiatement après, les verrières de la Sainte-Chapelle de Riom, de Saint-Vincent de Rouen, de la cathédrale de Tours, de celle de Bourges, représentant le vaisseau de Jacques Cœur, etc.

Le seizième siècle, bien qu'il dût amener, avec les troubles religieux, bien des ravages de nouveaux iconoclastes, nous a légué de nombreux et remarquables vitraux. Nous ne saurions les citer tous; mais il convient, avec la plupart des archéologues, de les diviser en trois branches ou écoles, qui s'établissent formellement par les manières diverses des artistes de cette époque : école française, école allemande, école messine ou lorraine (fig. 235), laquelle participe des deux précédentes.

A la tête de l'école française figure le célèbre Jean Cousin, qui a décoré la chapelle de Vincennes; qui avait fait pour les Célestins de Paris une représentation du Calvaire; pour Saint-Gervais, en 1587, les verrières du Mar-

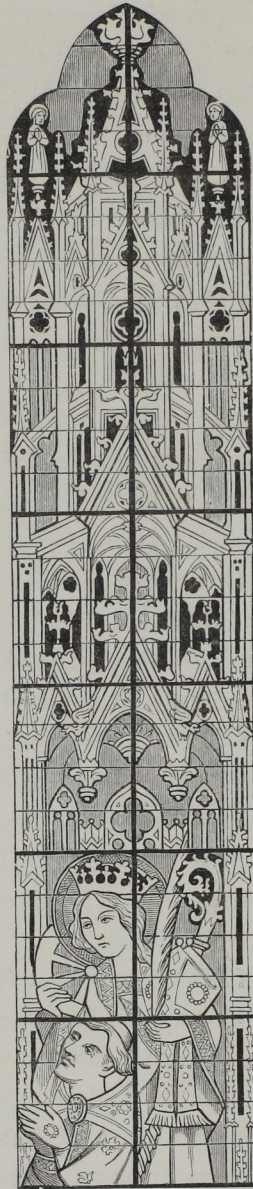


Fig. 234. — Fragment d'une verrière offerte à la cathédrale d'Évreux par l'évêque Guillaume de Cantiers (quatorzième siècle).

tyre de saint Laurent, de la Samaritaine conversant avec le Christ, et du Paralytique. Dans ces œuvres, qui appartiennent à la grande peinture, des ajustements du meilleur style, un dessin vigoureux et un coloris puissant, semblent refléter le faire de Raphaël. Des vitraux en grisaille, exécutés d'après les cartons de Jean Cousin, décoraient aussi le château d'Anet.

Un autre artiste, inférieur à Cousin, mais beaucoup plus fécond, Robert Pinaigrier, aidé de ses fils, Jean, Nicolas et Louis, et de plusieurs de ses élèves, avait exécuté une quantité de vitraux pour des églises de Paris, qui la plupart ont disparu : Saint-Jacques la Boucherie, la Madeleine, Sainte-Croix en la Cité, Saint-Barthélemy, etc. Il reste de magnifiques spécimens de ses travaux à Saint-Merry, Saint-Gervais, Saint-Étienne du Mont, et dans la cathédrale de Chartres. L'œuvre dont Pinaigrier décora les châteaux et les habitations aristocratiques n'est peut-être pas moins considérable.

On fit aussi, à cette époque, quelques verrières sur des dessins de Raphaël, de Léonard de Vinci, du Parmesan; on peut même noter que deux patrons de ce dernier ont servi à Bernard Palissy, qui était *verrier* avant d'être émailleur, pour faire les verrières en grisaille de la chapelle du château d'Écouen. Palissy exécuta, pour la même résidence, d'après Raphaël et sur les dessins du Rosso, dit *maître Roux*, trente tableaux sur verre, représentant l'histoire de Psyché, qui passent à bon droit pour une des plus belles compositions de l'époque; mais on ignore ce que sont devenus ces précieux vitraux, qui, à la Révolution, avaient été transportés au musée des Monuments français.

Ces vitraux avaient été exécutés, dit-on, sous la direction de Léonard de Limoges, qui, de même que tous les maîtres de cette école (fig. 236), appliquait à la peinture sur verre les procédés de l'émaillerie, et réciproquement. Il nous reste, dans les collections du Louvre et chez quelques amateurs, des ouvrages de sa fabrication, pour laquelle il employait les meilleurs peintres verriers de son temps; car il ne pouvait pas travailler lui-même à tous les objets sortant de ses ateliers et destinés presque exclusivement à la maison du roi.

La vitrerie française devint cosmopolite. Elle s'était introduite en Espagne, ainsi que dans les Pays-Bas, sous la protection de Charles-Quint et du duc d'Albe. Il paraît même qu'elle avait franchi les Alpes; car nous savons qu'en

VITRAIL DE SAINTE-GUDULE A BRUXELLES

Ce magnifique vitrail fut donné à l'église de Sainte-Gudule par François I^{er} et Éléonore d'Espagne, sa femme, sœur de Charles-Quint, et veuve en premières noces d'Emmanuel le Grand, roi de Portugal.

Les donateurs y sont représentés agenouillés, et protégés chacun par leur patron; le roi, par saint François d'Assise, qui reçoit dans une vision l'empreinte des stigmates de Jésus crucifié; la reine, par sainte Éléonore, qui tient en main la palme des élus. Cette verrière est de Bernard van Orley.

François I^{er} et Éléonore dépensèrent pour ce vitrail 222 couronnes ou 400 florins, somme importante pour l'époque.



Ass^{es} Guillaumin et C^{ie} Paris.

FRANÇOIS I^{er} ET ÉLÉONORE SA FEMME EN PRIÈRES.

Partie d'un vitrail de l'église Sainte-Gudule à Bruxelles,
d'après l'Histoire de la peinture sur verre en Europe, de M. Edmond Lévy.

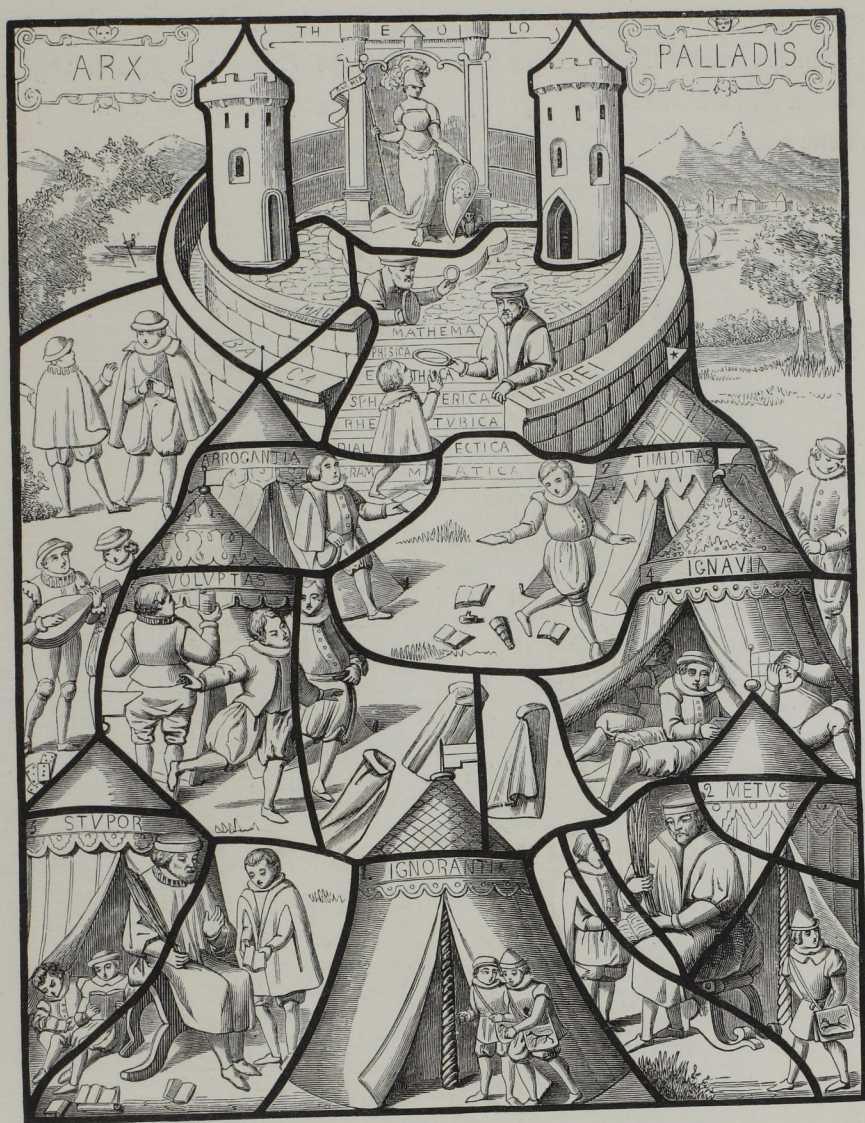


Fig. 235. — Vitrail allégorique, représentant le *Camp de la sagesse* (travail lorrain du seizième siècle), conservé à la bibliothèque de Strasbourg.

1512 un peintre verrier, du nom de Claude, décorait de ses œuvres les grandes fenêtres du Vatican, et que Jules II appela dans la ville éternelle Guillaume de Marseille, dont il avait été à même d'apprécier le talent, lors-

qu'il occupait les sièges de Carpentras et d'Avignon. Rappelons toutefois, parmi les artistes flamands qui avaient échappé à cette influence étrangère, le nom de Dirk de Harlem (fig. 237), le plus célèbre maître de la fin du quinzième siècle.



Fig. 236. — Saint Paul, émail de Limoges, par Étienne Mercier.

Pendant que l'art français se répandait ainsi au dehors, l'art étranger s'introduisait en France. Albert Dürer consacrait son pinceau à vingt croisées de l'église du vieux Temple, à Paris, et produisait un ensemble de tableaux d'un dessin vigoureux, d'une coloration chaude et intense. Le célèbre Alle-

mand ne travaillait pas seul; d'autres artistes l'accompagnaient, et, malgré les dévastations qui ont eu lieu pendant la Révolution, on retrouve encore,



Fig. 237. — Vitrail flamand (quinzième siècle), moitié de la grandeur naturelle, peinture en camaïeu rehaussée de jaune, par Dirk de Harlem. (Collection de M. Benoni-Verhelst, à Gand.)

dans beaucoup d'églises et de châteaux, la trace de ces maîtres intelligents, dont les compositions, généralement aussi bien ordonnées qu'exécutées, sont

empreintes d'une naïveté germanique très-conforme à l'esprit pieux des sujets qu'elles représentent.

En 1600, Nicolas Pinaigrier transportait, sur les vitraux du château de la Briffé, sept tableaux en grisaille empruntés à François Floris, maître flamand, né en 1520, tandis que les van Haeck, les Herreyns, les Jean Dox, les Pelgrin-Roesen, appartenant tous à l'école d'Anvers, et d'autres artistes qui ont orné de vitraux la plupart des églises de la Belgique, notamment Sainte-Gudule de Bruxelles, influençaient, soit directement, soit indirectement, les peintres verriers de l'est et du nord de la France. Un autre groupe d'artistes, les Provençaux, copistes de la manière italienne ou plutôt inspirés par le même soleil, le soleil de Michel-Ange, entraient dans la voie où marchaient avec éclat Jean Cousin, Pinaigrier, Palissy. Cette école avait pour chefs ce Claude et ce Guillaume de Marseille, que nous venons de citer comme ayant porté leur talent et leurs ouvrages en Italie, où ils formèrent les meilleurs élèves.

Quant à l'école messine ou lorraine, elle est principalement personnifiée par l'Alsacien Valentin Bousch, disciple de Michel-Ange, qui mourut en 1541, à Metz, où il avait exécuté, depuis 1521, d'immenses travaux. Les verrières des églises Sainte-Barbe, Saint-Nicolas du Port, Autrey, Flavigny-sur-Moselle, sont dues à la même école, où se forma d'ailleurs Israël Henriet, qui devint le chef d'une école exclusivement lorraine, quand Charles III eut appelé les arts autour du trône ducal. Thierry Alix, dans une *Description inédite de la Lorraine*, écrite en 1590, et que cite M. Bégin, parle de *larges tables en verre de toutes couleurs*, qui, de son temps, se fabriquaient dans les montagnes des Vosges, où l'on trouvait *les herbes et aultres choses nécessaires à la peinture*. M. Bégin, après avoir reproduit ce renseignement curieux, ajoute que les vitraux sortis alors des ateliers vosgiens, envoyés sur tous les points de l'Europe, constituaient une branche commerciale fort active.

« L'art déclinait néanmoins, » dit Champollion-Figeac, « l'art chrétien « surtout disparaissait, et déjà c'en était fait de lui, quand arriva le protes-
« tantisme, qui lui porta le dernier coup, comme le témoigne cette verrière
« de l'église cathédrale de Berne, où l'artiste Frédéric Walter ose élever la
« satire jusqu'au dogme, et ridiculiser la transsubstantiation, en représentant

« un pape qui verse avec une pelle les quatre évangélistes dans un moulin, « duquel sortent quantité d'hosties, qu'un évêque reçoit au fond d'une coupe, « pour les distribuer au peuple émerveillé. L'édification des masses, par la « puissance d'images translucides, placées, pour ainsi dire, entre le ciel et « la terre, cessa bientôt d'être possible, et dès lors la vitrerie peinte, s'éloi- « gnant du but de sa création, dut aussi disparaître. »

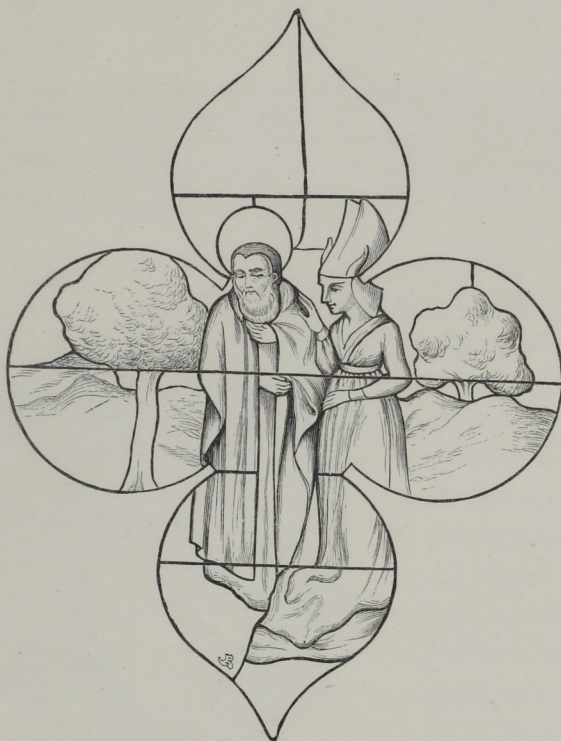


Fig. 238. — Tentation de saint Mars, ermite d'Auvergne, par le diable déguisé en femme. Fragment d'un vitrail de la Sainte-Chapelle de Riom, quinzième siècle. (D'après *l'Histoire de la peinture sur verre*, par M. F. de Lasteyrie.)