

PLANCHE HUITIÈME.

Vitrail de la chapelle de Jacques Cœur.

(milieu du XV^{me} siècle.)

LE lundi, 14 juillet 1447, Jacques Cœur se présenta devant le chapitre de Saint-Etienne de Bourges, pour lui demander la concession de l'ancien vestiaire de la Cathédrale dans le but d'édifier sur son emplacement une chapelle destinée à recevoir sa sépulture et celle de sa postérité. Cet ancien vestiaire qui, pour sa destination, devait être fort restreint d'après ce que nous savons de sa situation, avait cessé d'être utilisé depuis que Jacques Cœur "avait fait construire la vaste et magnifique sacristie qui paraîtrait à elle seule un grand édifice si elle n'était l'accès-soire d'un édifice immense."⁽¹⁾

Le chapitre ne fit aucune difficulté d'accéder à cette demande.⁽²⁾ Il était naturel, sans doute, qu'il profitât de cette occasion pour témoigner sa reconnaissance au généreux argentier et il ne manqua pas de la saisir; mais il est juste de constater, en outre, qu'il ne se regarda point par là comme quitte envers lui: il n'oublia jamais le grand proscrit et sut un jour payer à la mémoire de son bienfaiteur le tribut d'un dernier hommage, en instituant à perpétuité un service anniversaire solennel pour le repos de son âme.⁽³⁾

Jacques Cœur fit donc bâtir sa chapelle au lieu dont il avait obtenu l'abandon. Elle existe encore et porte aujourd'hui le nom de chapelle de saint Ursin. Elle est située au nord, entre les contreforts de la douzième travée, exactement en face de la chapelle de Boisratier dont j'ai parlé au chapitre précédent.

Le fondateur étant mort dans l'exil, le 25 novembre 1456, ne put reposer dans le caveau qu'il avait destiné à sa dépouille. Le seul membre de sa famille qui y fut enseveli fut son frère Nicolas, évêque de Luçon, en 1450. A cette dernière date, la chapelle était probablement achevée. D'ailleurs, la disgrâce de Jacques Cœur étant survenue l'année suivante,⁽⁴⁾ la date de 1451 serait la limite extrême qui pourrait être assignée à la confection du vitrail. Mais il est plus probable que la construction de la chapelle fut entreprise aussitôt la concession du terrain obtenue. Le puissant argentier était de ceux dont les desseins se réalisent promptement: l'achèvement ne dut pas s'en faire attendre.

On peut donc attribuer au vitrail qui nous occupe une date comprise entre 1448 et 1450.

A la même époque, Jacques Cœur faisait exécuter, sur un terrain acquis en 1443, les immenses travaux d'une somptueuse demeure. Dans cette habitation princière, il y a aussi une chapelle: elle est éclairée par deux fenêtres dans lesquelles les meneaux, d'un tracé très caractéristique, suivent exactement le même dessin que dans la verrière de la Cathédrale. Les panneaux de celle-ci semblent bien être de la même main que les vitraux de l'hôtel, si l'on en juge par les fragments de ces derniers qui existent encore, et il est, du reste, naturel de penser que Jacques Cœur confia aux mêmes artistes les travaux qu'il faisait faire simultanément au milieu de la ville et dans la Cathédrale. La sacristie qu'il fit bâtir pour le chapitre avait également des vitraux dont il reste encore quelques panneaux,⁽⁵⁾ et où l'on reconnaît le même faire.

On ignore malheureusement quels furent ces artistes. L'influence italienne dont, à une certaine époque,⁽⁶⁾ on a cherché à reconnaître des traces dans les vitraux aussi bien que dans les fresques peintes aux voûtes de l'oratoire de la maison de Jacques Cœur, n'est pas nettement saisissable. M. de Kersers, dans sa *Statistique monumentale du Cher*⁽⁷⁾ a déjà protesté contre ces tendances d'attribution et revendiqué hautement pour nos artistes français l'honneur d'avoir créé ces chefs-d'œuvre.

Pierre Le Vieil⁽⁸⁾ regarde comme vraisemblable qu'un peintre-verrier de Bourges, Henri Mellein, auquel Charles VII, en 1430, accorda des lettres patentes, est l'auteur des vitres peintes qui, dit-il, "sont à l'Hôtel de ville de Bourges et dans lesquelles on admire le portrait au naturel de Charles VII... celui des douze pairs de France et celui de Jacques Cœur."

L'Hôtel de ville dont il est ici question ne peut être que la maison de Jacques Cœur qui, à l'époque où Le Vieil écrivait, était devenue depuis près d'un siècle la maison de Ville, ayant été vendue pour cet objet aux échelons de Bourges, en 1682, par Colbert, propriétaire depuis 1679, par adjudication sur Charles de l'Aubespine, marquis de Châteauneuf. Le Vieil n'a pas pu avoir en vue l'ancien Hôtel de ville, — aujourd'hui le petit collège, — d'abord parce qu'il n'avait plus cette destination depuis une centaine d'années et surtout parce que sa construction ne

1) De Raynal. *Histoire du Berry*, III, 62.

2) *In eodem capitulo* (die lune xiiij mensis julii 1447), *venit dominus argentarius et supplicavit dominos ut sibi velint concedere et dare antiquum vestibulum dicte ecclesie proedificando unam capellam et in eadem facere et construere sepulturam suam pro se et sua posteritate; et domini capitulantes considerantes beneficia que ipse facit in ecclesia predicta construendo unum vestibulum et librarium et alia bona que faciet in eadem ecclesia concesserunt sibi petitionem suam.* — Registre des actes capitulaires, n° 3, de 1445 à 1455, f° 103, v°. — Archives du Cher.

3) De Raynal, *loc. cit.* III, 94, note.

4) Il fut arrêté à Taillebourg le 31 juillet 1451.

5) Voir Planche XIV. *Fragments divers*.

6) Pierre Clément. — *Jacques Cœur et Charles VII*. Paris, 1866. in-8° p. 154. — P. Mérimée. *Notes d'un voyage en Auvergne*. Extrait reproduit aux pièces justificatives du livre de M. Pierre Clément, p. 422.

7) A. Buhot de Kersers. — *Histoire et statistique monumentale du département du Cher*, II, 310.

8) *Loc. cit.* p. 34.

remonte qu'à 1488 et que, par suite, il ne pouvait posséder de vitraux d'Henri Mellein. Ceux-ci n'auraient donc pu se trouver que dans le palais de Jacques Cœur.

Je viens de dire que, selon toute apparence, les vitraux de la sacristie et de la chapelle de la Cathédrale sortent du même atelier que ceux de la demeure de l'argentier. Ils seraient donc également d'Henri Mellein si l'attribution proposée par Le Vieil est exacte.

En 1552, Claude de l'Aubespine, baron de Châteauneuf, acquit, avec le fief de la Chaussée, — c'est ainsi que se nommait la maison de Jacques Cœur, — les droits que les descendants de celui-ci avaient sur la chapelle bâtie par leur grand-père dans la Cathédrale. Par suite, le caveau destiné à la postérité du fondateur servit à la sépulture de plusieurs personnages de la famille de l'Aubespine. On verra plus loin qu'à cette occasion deux panneaux de la verrière furent modifiés pour recevoir les armoiries des nouveaux propriétaires.

DESCRIPTION.

La baie a d'ouverture 3^m 20 sur 4^m 35. Un large meneau s'élève au milieu perpendiculairement jusqu'à la hauteur de l'arcade. Là il se bifurque pour former, à droite et à gauche, en rejoignant les bords de la fenêtre, deux grandes ogives en accolades et, au centre, en se raccordant à la pointe de l'arcade, un grand cercle atténué, suivant le prolongement de son diamètre vertical, en deux courbes aiguës. A l'intérieur de ce cercle des meneaux plus étroits s'enroulent pour dessiner une grande fleur de lis. De semblables meneaux secondaires divisent chacune des deux grandes lancettes ogivales en deux lancettes trilobées surmontées d'un cœur qui rappelle le nom du fondateur et un des meubles de son écu. Les grands écoinçons du tympan sont bilobés ou trilobés par les redents des meneaux. L'ensemble du réseau est original et d'une élégance légèreté.

Tout en haut du vitrail, à la pointe de l'arcade et dans le lobe supérieur de la fleur de lis, Dieu le Père bénit de la main droite et porte dans la gauche un globe surmonté d'une croix. Il a une robe brune, un manteau blanc bordé d'or, de longs cheveux sur les épaules et la barbe blanche; sur la tête une mitre et une couronne et un nimbe très orné. Il est vu seulement jusqu'à la ceinture et tout entouré d'une multitude d'anges dont les ailes rayonnantes semblent à distance le faire sortir d'une grande fleur aux pétales rouges.

Au-dessous est le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe environnée de rayons.

A droite et à gauche, dans les lobes latéraux de la fleur de lis, volent deux anges, dont celui de droite joue de la harpe. Il a des cheveux d'or; ses ailes éployées sont blanches de même que sa robe; à partir de la ceinture, une draperie bleue s'enroule et flotte autour de lui. L'ange de gauche a les ailes vertes et violettes, les cheveux d'or, une longue robe blanche; les deux bouts d'une étoile d'or ondoient derrière lui. Il tient un petit orgue dont sa main droite presse les touches tandis que la gauche, qu'on ne voit pas, actionne la soufflerie.

La partie inférieure de la fleur de lis renferme l'écu de France surmonté d'une couronne couverte de perles et de pierres précieuses et porté par trois anges qui volent au-dessous et de chaque côté. Ces anges ont des ailes violettes en dessus et vertes en dedans, de longues robes blanches et des manteaux violets.

Toute la fleur de lis a le fond d'un jaune vif qui produit un effet très puissant en se détachant sur le bleu des autres panneaux.

Dans les écoinçons qui l'entourent on voit, en haut, aux côtés du Père Eternel, des anges aux ailes éployées soufflant dans des cors ou des trompes à tube recourbé et à grand pavillon. Ils sont modelés en grisaille sur le verre bleu du fond. Leurs ailes, leurs cheveux et les instruments dont ils jouent sont teintés au jaune d'argent.

De chaque côté de l'écu de France, trois Séraphins à ailes rouges portent une banderolle sur laquelle de la musique est notée. Les deux panneaux qui les contiennent sont la reproduction l'un de l'autre, sauf la modification résultant du renversement du dessin.

Les jours situés sur les côtés du tympan, en dehors du grand cercle qui entoure la fleur de lis, ont aussi leurs panneaux à sujets symétriques; on y voit des anges portant d'une main un encensoir d'or et de l'autre une navette contenant les grains d'encens. Ils ont des ailes d'or, une aube longuement flottante et, par dessus, une dalmatique fendue sur les côtés et bordée d'or. Plus bas volent d'autres anges aux ailes blanches et or, aux longues robes blanches et soufflant dans des trompettes dont le tube droit et allongé est décoré d'une bannière blanche à soleil d'or.

Le premier rang ayant été réservé, comme on l'a vu, aux armes royales, à l'écu de Charles VII, deux autres écussons ont été placés au second rang, dans les deux jours en forme de cœurs. Celui de gauche, — la droite héraldique, — contient les armes du dauphin : *écartelé, aux 1^{re} et 4^e de France; aux 2^e et 3^e d'or au dauphin vif d'azur*. L'autre donne les armes de la reine Marie d'Anjou : *parti, au 1^{er} de France; au 2^e parti : 1, d'argent à la croix recroisettée d'or cantonnée de quatre croisettes de même; 2, semé de France à la bordure de gueules*. Les supports sont des anges aux ailes d'or, agenouillés et vêtus d'aubes blanches. Ceux qui accompagnent l'écu du dauphin ont des étoiles d'or posées en sautoir. Le fond des panneaux est rouge.

J'arrive aux lancettes trilobées du bas de la verrière.

Les deux panneaux du centre renferment la scène principale dont tous les autres motifs du vitrail ne sont que l'accompagnement : c'est l'Annonciation.

A gauche est l'ange Gabriel, un genou en terre, vêtu avec une extrême richesse. Ses longs cheveux blonds bouclés sont maintenus par un bandeau de perles à frontier. Des deux mains, dont la droite porte un sceptre d'or, il soutient un phylactère avec l'inscription en lettres gothiques : *AVE GRATIA PLENA DO...* Deux grandes ailes blanches se dressent sur ses épaules. Il est vêtu d'une magnifique chape rouge doublée de vert et brodée de grands feuillages d'or, sans chaperon. Les bords de cet ornement sont rapprochés et fixés sur la poitrine par un fermail enrichi de perles. Les orfrois sont tissés d'or et de soie de diverses couleurs et représentent une succession d'arcades superposées abritant des figures en pied, probablement les apôtres, parmi lesquels on reconnaît saint André, caractérisé par sa croix.

La physionomie de l'archange est très particulière : la coupe de son visage avec le nez court, les lèvres fortes, le menton proéminent n'a rien de la banalité d'un type conventionnel. Ce doit être un portrait, mais, en l'absence de tout document, on ne peut savoir si le peintre a voulu reproduire les traits de quelque fils de Jacques Cœur, comme le prétend certaine tradition, ou de tout autre personnage.

Dans le panneau voisin, à droite, la Sainte Vierge debout, tournée de trois quarts porte sur ses longs cheveux blonds pendant sur ses épaules une couronne de perles. Des deux mains elle tient un grand livre ouvert à tranches dorées, dont la couverture ou chemise est faite d'une riche étoffe rouge ornée de bouquets d'or et doublée de vert. Elle a une jupe rouge, un surcot vert bordé par le bas d'un galon d'or couvert de perles et, sur le tout, un grand manteau blanc à ornements damassés d'une couleur pâle, doublé de rose violacé avec une bordure d'or. Sur cette bordure sont brodés des ornements dont quelques-uns ont la forme de lettres sans qu'il paraisse possible d'y reconnaître une inscription déterminée. Un nimbe éclatant avec perles et pierreries vertes, bleues et rouges enchassées entoure sa tête. Un grand lis est devant elle.

Cette figure bien drapée est d'une noble attitude. La Sainte Vierge a quitté sa lecture et lève modestement les yeux en entendant les paroles du messager céleste : elle "*pense en elle-même, avant de répondre, quelle peut être cette salutation.*"⁽¹⁾

A cette scène assistent deux saints personnages debout, occupant les deux panneaux latéraux : à gauche est saint Jacques, sous les traits duquel, suivant la tradition, le donateur se serait fait représenter. Il faut dire que les portraits, plus ou moins authentiques, que nous possédons de Jacques Cœur n'ont avec cette figure aucune ressemblance. Quoi qu'il en soit saint Jacques richement nimbé, vêtu d'une robe rose et d'un manteau gris, s'appuie de la main droite, cachée sous les plis de son manteau, sur un grand bâton de pèlerin. De la main gauche il tient un livre ouvert vers lequel son regard se dirige. Il est coiffé d'un bonnet à bords relevés orné d'une coquille. Les draperies sont fort belles et tout le personnage a un beau caractère et un majestueux aspect.

A droite est sainte Catherine, vierge et martyre, reconnaissable à la roue brisée qui est à ses pieds et à l'épée sur laquelle elle s'appuie de la main gauche tandis que la droite porte une palme. De cette même main, elle ramène de côté les plis d'un surcot vert doublé de fourrure, brodé de grands bouquets d'or et bordé, en bas et autour du col très échancré, par un large galon d'or orné de plusieurs rangs de perles. Le surcot relevé découvre le bas d'une jupe violette. Le buste est revêtu d'un corsage violet à manches étroites, fendu sous les bras et bordé d'un large galon semblable à celui du surcot. Ce vêtement est très ouvert par devant et découvre largement les épaules. La sainte a les cheveux étalés en grosses boucles blondes sur le cou. Elle porte une couronne de pierres précieuses et son nimbe est cerclé de perles et de bijoux.

On rencontre ici pour la première fois l'emploi courant d'un mode d'ornementation qui doit être signalé. Le verrier voulant décorer de pierres précieuses le bandeau des couronnes et le contour des nimbes, sans multiplier les plombs qui auraient alourdi le dessin, a percé dans le verre des ouvertures de formes et de grandeurs appropriées, et y a enchassé, avec le seul plomb qui les sertit dans ces alvéoles, de petites pièces de couleurs variées. Ce procédé, d'une exécution délicate, qui devient tout à fait usuel à dater de cette époque, avait été employé, mais assez timidement, dès le commencement du XV^e siècle, comme on peut le voir dans le vitrail de la chapelle de Boisratier (Pl. VII), pour les étoiles de l'écusson du pape Alexandre V.

Les quatre personnages sont abrités sous un portique d'une grande richesse qui occupe toute la largeur du tableau. La partie centrale, sous laquelle se trouvent la Sainte Vierge et l'archange, représente une salle octogone éclairée dans le fond, sur trois faces, par autant de fenêtres ogivales à meneaux flamboyants, dont le bas est caché par une tenture de damas violet. On distingue dans le dessin du damassé une coquille, figure tirée du blason du donateur. Les trois faces antérieures du portique sont décorées d'une arcature incrustée de marbres de toutes couleurs et surmontée d'une moulure formant corniche. Cette corniche est elle-même couronnée par une crête à fines dentelures feuillées.

Cette partie qui fait saillie s'ouvre en avant par trois arcades en accolades trilobées, dont le contour extérieur est orné de crochets en feuilles de chou et s'amortit en un épi ou bouquet de feuilles découpées. Aux retombées, sont des culs-de-lampe moulurés et couverts de feuillages; les deux du milieu portent les statuettes d'Adam et d'Eve. Derrière ces statuettes s'élèvent des pilastres qui renforcent les angles du portique et se terminent en pinacles au-dessus de son couronnement.

1) Saint Luc, I, 29.

La voûte est bleue semée de fleurs de lis d'or, avec des nervures d'or retombant dans le fond entre les fenêtres et latéralement sur deux colonnes de marbre à chapiteaux décorés de feuillages.

Le centre du portique a deux annexes latérales voûtées sur plan carré. Elles occupent les panneaux de droite et de gauche. Leur décoration extérieure est en arcatures à incrustations colorées comme à la partie centrale. Chacune s'ouvre en face par une arcade. Au fond et sur un des côtés sont des fenêtres à réseau flamboyant. Des étoffes damassées sont tendues derrière les personnages. La tenture est rouge derrière sainte Catherine, verte foncée derrière saint Jacques.

A la clef de voûte, au-dessus de saint Jacques, on voit un tout petit écusson aux armes de Jacques Cœur : *d'azur à trois cœurs de gueules, à la fasce d'or chargée de trois coquilles de sable*. Au-dessus de sainte Catherine était aussi un écusson, mais il a été brisé. Il portait vraisemblablement les armoiries de Macée de Léodepart, femme de l'argentier : *d'argent à trois bandes de sable, celle du milieu chargée d'une étoile comète d'or*.

Il est surprenant que Jacques Cœur, si prodigue de son blason dans sa maison de ville et qui l'a également multiplié dans les vitres et dans les sculptures de la porte d'entrée de la sacristie, se soit contenté pour les vitraux de sa chapelle de ces deux écussons si modestes. Il les avait peut-être placés également au sommet des deux panneaux de saint Jacques et de sainte Catherine, là où on voit aujourd'hui d'autres armoiries. Cependant il est plus probable qu'à cette place se continuait la crête triflée qui couronne ailleurs la corniche du portique.

Les écussons actuels se rapportent à la famille qui succéda, en 1552, à celle des Cœur comme propriétaire de la chapelle.

Ces blasons sont peints en émaux de toutes couleurs sur verre blanc, suivant les procédés techniques du XVII^e siècle : ils ont dû être mis dans la verrière en même temps que fut élevé dans la chapelle, suivant les dispositions testamentaires, du 23 septembre 1653, de Charles de l'Aubespine, marquis de Châteauneuf, un mausolée magnifique en marbre blanc avec les statues de ses père et mère et la sienne.⁽¹⁾

Le blason de gauche est celui de Marie de la Châtre, femme de Guillaume de l'Aubespine et mère de Charles : *de gueules à la croix ancrée de vair*. L'écu en losange est entouré d'une cordelière, ce qui prouve une fois de plus, d'une part, que l'écu en losange était porté même par les femmes mariées, et, d'autre part, que la cordelière n'est pas toujours un signe de veuvage, puisque Marie de la Châtre mourut le jour de Pâques 1626, trois ans avant son mari.

L'autre écusson convient aussi bien à Charles de l'Aubespine qu'à son père, Guillaume : il est *écartelé, aux 1 et 4 d'azur au sautoir alaisé d'or cantonné de quatre billettes de même; aux 2 et 3 de gueules à trois quintefeuilles d'argent*. Supports : deux cigognes. L'écu entouré des colliers des Ordres, timbré d'un casque de face avec lambrequins d'or, d'argent, de gueules et d'azur. Cimier : un lion issant tenant dans sa patte dextre une hache.

Le portique est limité à droite et à gauche par deux piliers carrés vus en perspective, occupant toute la hauteur et le tiers environ de la largeur du premier et du quatrième panneau. Ils sont couverts d'une profusion d'ornements : à la base, arcatures incrustées de marbres de couleurs variées, moulures décorées de feuillages; plus haut, un étage de niches abritant des statuettes et surmontées de dais avec frontons ajourés, clochetons aux angles et ornementation d'arcatures et de médaillons quadrilobés; plus haut encore, au devant d'arcades très ornées, des clochetons terminés en consoles qui supportent d'autres statuettes.

Toute cette architecture est peinte en grisaille dans le style gothique flamboyant. Les ornements foliés, les crochets, aux rampants des frontons et des clochetons, certaines moulures, les tentures simulées derrière les statuets, les bordures des vêtements de toutes les petites figures sont teintés au jaune à l'argent.

Ces figures, au nombre de huit, dont l'une, à gauche, a disparu par une fracture du verre, sont celles de personnages debout, enveloppés de manteaux à larges plis; quelques-uns portent des rouleaux ou des phylactères sur lesquels des inscriptions sont simulées par des lignes. Tous sont barbus, sans nimbe et coiffés de toques ou de bonnets à bords relevés. Ce sont évidemment des prophètes, mais aucun attribut ne permet de les identifier d'une façon positive.

A la base de la verrière une moulure horizontale limite le sol sur lequel repose la grande scène de l'Annonciation et les deux saints qui l'accompagnent. Cette moulure s'appuie sur une rangée de grandes feuilles jaunes à cinq lobes dentés qui s'épanouissent à distances régulières sur un fond bleu vif.

Ce vitrail n'est pas sans quelque rapport avec celui qui garnit la partie inférieure de la baie du grand pignon (Pl. IV). Je l'ai déjà fait remarquer. Indépendamment de l'analogie du sujet principal : l'Annonciation, et de la présence de saint Jacques, il y a dans les détails de l'un et de l'autre, par exemple dans le dessin des anges qui supportent les écussons, certains points de ressemblance qui sont de nature à attirer l'attention et que je devais signaler. Mais je ne prétends pas chercher dans ces analogies autre chose que l'indice d'une contribution probable de Jacques Cœur aux frais de confection de la grande verrière occidentale. Je ne veux pas, en particulier, dire que celle-ci pourrait être attribuée au même artiste qui créa le tableau d'une bien autre valeur que j'étudie en ce moment.

1) Ces statues, très remarquables, longtemps reléguées dans la Cathédrale souterraine, depuis la destruction du mausolée en 1793,

ont été récemment replacées dans la chapelle.

Même en tenant compte de ce que les peintures du vitrail du grand pignon, étant faites pour être vues de très loin, ne réclamaient pas le même soin dans leur exécution, on doit reconnaître qu'elles sont à tous égards très inférieures à celles de la chapelle de Jacques Cœur.

Ce dernier vitrail est une véritable œuvre d'art et d'un art très avancé. Le dessin en est correct, la perspective presque sans défaut, la composition savante, le choix des tons très remarquable. L'effet produit dans l'ensemble est des plus harmonieux : il joint l'éclat à la juste pondération des couleurs. En outre, son auteur a su, par l'habile ordonnance de l'accompagnement architectural, éviter l'écueil contre lequel ont échoué la plupart des peintres verriers de la même époque : il a diminué la transparence de ces détails par les incrustations de marbres colorés qui en rompent la froideur et par les grandes voûtes fleurdelisés qui font un si exact équilibre aux panneaux à fond bleu des jours supérieurs.



Angé tiré du Vitrail de la Chapelle des De Breull
(XV^e Siècle)



A. des Méloizes del. à pinx.

Réduction au 10^e

Imp. Société S^t Augustin.

VITRAIL DE LA CHAPELLE DE JACQUES CŒUR.
MILIEU DU XV^e SIECLE