PLANCHE DIX-HUITIÈME

Vitrail de la chapelle de Pierre Copin ou de Saint-Papoul.

(Commencement du XVI siècle.)

L A chapelle de Copin ou de Saint-Papoul qui s'est appelée aussi chapelle de Saint-Etienne et de Saint-Laurent, est située au midi, à la deuxième travée. Romelot⁽¹⁾ en fait remonter la construction à l'année 1495, je ne sais d'après quel document, et quelques auteurs ont répété cette date sans en contrôler l'exactitude. En réalité la fondation est de 1517, comme l'indique un acte capitulaire du 27 juillet de cette année. De plus on a vu au chapitre précédent⁽²⁾ que, suivant le journal d'un contemporain, les travaux commencèrent vers le mois d'avril suivant⁽³⁾, peu après ceux de la chapelle de Bar.

Le fondateur, Pierre Copin, originaire de Languedoc, était attaché à la cour de Rome lorsqu'il fut élu chanoine prébendé de Saint-Etienne, le 18 juillet 1500⁽⁴⁾. Il devint par la suite sous-chantre de la Cathédrale et chanoine de la Sainte-Chapelle, et mourut le 26 octobre 1519, après avoir fait de nombreuses fondations pieuses. Il était, à ce qu'il semble, assez favorisé du côté de la fortune et laissa la plus grande partie de ses biens à la Cathédrale de Bourges. On rencontre de fréquentes allusions à ses libéralités dans les registres capitulaires de Saint-Etienne: — 24 mars 1521, paiement de 80 livres tournois au fondeur de cloches, sur les sommes laissées à l'église par le défunt chanoine; — 17 août 1523, dépôt dans le trésor des bagues, médailles et pierres précieuses délivrées au chapitre par ses exécuteurs testamentaires. En novembre 1519, un mois après son décès, le chapitre composait avec Estienne Lasnier, son neveu, Pierre Costurier et sa femme, au sujet des droits prétendus par eux à la succession.

Pierre Copin avait, dès 1511, fait dans la Cathédrale diverses fondations de messes, augmentées en 1514 et, en dernier lieu, en 1516 par un acte daté du 20 mars^(s) résumé dans une inscription qui existe encore dans la chapelle bâtie à ses dépens. Il mit celle-ci sous l'invocation de saint Papoul, prêtre et martyr, particulièrement vénéré dans son pays natal. Il est rationnel d'attribuer à l'année 1518 la confection du vitrail : la chapelle devait être terminée du vivant du fondateur, puisqu'on voit quelques mois après sa mort le chapitre s'occuper de faire achever la grille de clôture dont on ne pouvait obtenir que les serruriers fissent la livraison.⁽⁶⁾

Ce vitrail, qui n'est pas signé, est attribué par La Thaumassière⁽³⁾ à Jehan Lescuyer "très excellent dessinateur, "dit-il, et peintre sur le verre qui a tant laissé de belles vistres en cette ville, et spécialement celles de l'Hôtel-Dieu, "celles de la chapelle des Tulliers et de Saint-Laurent dans la Cathédrale, dans la chapelle des Georges et des Bri-"dards dans l'église de Saint-Jean-des-champs, et dans deux chapelles de l'église de S. Bonnet." Beaucoup des œuvres mentionnées dans ces lignes ont disparu par la destruction ou la désaffectation des édifices qui les renfermaient. Parmi celles qui restent, une seule est signée et peut servir comme terme de comparaison pour vérifier l'attribution des autres. C'est un vitrail de l'église Saint-Bonnet, consacré à la légende de saint Claude et offert par une opulente bourgeoise de cette paroisse, Laurence Fauconnier, dont le nom et les armes sont peints très en vue à la base d'un panneau.

Dans ce nom et ces armes on a voulu voir une signature d'artiste et on a créé de toute pièce un nouveau peintre-verrier, au lieu de s'en rapporter à une épitaphe incrustée dans le mur voisin, où on lit que Laurence Fauconnier, veuve de Jehan Ragueau, avait fait bâtir cette chapelle et y avait institué diverses fondations. Ainsi s'expliquait tout naturellement l'inscription de son nom à une place où, suivant de nombreux exemples, elle eût pu faire peindre son portrait. Pierquin de Gembloux paraît avoir mis le premier en circulation dans son guide de Bourges, il y a près de soixante ans, cette erreur avec bien d'autres. M. H. Boyer, le savant archiviste du Cher, vers 1859, avant qu'on eût découvert la signature du réel auteur du vitrail, démontrait l'absurdité de cette imagination et par quantité de documents patiemment rassemblés et mis en œuvre avec une particulière sagacité, faisait connaître toute la vie de Laurence Fauconnier, la montrant comme entièrement illettrée et fort peu versée, selon toute apparence, dans les choses d'art. Depuis lors l'opinion locale était fixée; mais, au dehors, la fable a continué à faire son chemin, et Laurence Fauconnier, qui aura peut-être longtemps encore sa place dans

- 1) Ouvrage cité, p. 231.
- 2) V. plus haut, p. 57.
- 3) 1517 (vieux style).
- 4) Registre capitulaire de 1498 à 1505, p. 27.
- 5) et non du 20 mars 1506, comme il est dit dans La Thaumas-
- sière par une erreur évidente d'impression que tous les auteurs subséquents, sans exception, ont reproduite.
 - 6) Reg. capit. de 1517 à 1523 pages 140, 176, 180.
 - 7) Hist. de Berry. Livre I, chap. LXXXIV.
- 8) H. Boyer, Laurence Fauconnier, peintre prétendu du XVI siècle. — Lyon, Louis Perrin, 1859, in-8°.

les listes de peintres-verriers, tant l'erreur est incomparablement plus facile à répandre qu'à corriger, (1) a été, dans un livre d'ailleurs très remarquable, (2) proclamée comme auteur incontestable de deux ou trois vitraux de l'église d'Ecouen.

La vérité est que le vitrail, posé aux frais de la veuve du notaire royal Jehan Ragueau, porte la signature de son auteur écrite en six lignes sur les pages d'un livre ouvert entre les mains de saint Claude enfant :

Ainsi se trouve justifiée l'assertion de notre vieil historien local; car la comparaison de cette œuvre avec celles des autres par lui citées que nous possédons encore, ne peut laisser subsister aucun doute sur leur auteur. Le vitrail de saint Claude a tous les compartiments de son tympan remplis par les figures des instruments de la Passion, à l'imitation de ce que le peintre avait dessiné dans les jours du réseau de la verrière antérieure de vingt-cinq ans qui sera décrite tout à l'heure. Les deux compositions ne sont pas absolument identiques, mais elles portent la marque indéniable de la même main : Lescuyer a un style très personnel, une touche nerveuse caractéristique et des procédés de modelé par hachures bien distinctifs. D'ailleurs, il est clair que c'est au milieu des grands sujets qui constituent le vitrail proprement dit plutôt que dans ces détails secondaires qu'il faut rechercher le cachet de l'artiste. Or cette empreinte existe parfaitement identique dans le vitrail signé, dans celui voisin qui retrace l'histoire de saint Jean l'Evangéliste et dans les deux vitraux conservés à la Cathédrale que La Thaumassière lui attribue. On la retrouve encore, avec des nuances qui s'expliquent par la différence des époques, dans une autre verrière de Saint-Bonnet dont notre historien ne parle pas, — celle qui représente la Résurrection, — particulièrement dans les anges absolument typiques qui entourent l'Ascension au sommet de la fenêtre, et aussi dans les groupes des saintes femmes se rendant au tombeau et des disciples sur le chemin d'Emmaüs.

Les vitraux perdus de la chapelle de l'Hôtel-Dieu, d'après un autre de nos écrivains locaux, paraissent avoir été le chef-d'œuvre de Lescuyer. C'est d'eux que Catherinot, dans un opuscule sur *les églises de Bourges* publié en 1683, a fait cet éloge enthousiaste : "Les peintres peuvent les étudier comme les sculpteurs étudient le Laocoon du Vatican et l'Hercule de Farnèse."

Jehan Lescuyer, né à Bourges vers 1480, alla fort jeune encore, dit-on, étudier les grands modèles en Italie et il fut redevable à ce voyage ⁽⁴⁾ de la correction de son dessin et de la manière large et brillante dont il drapait ses figures. Marié à Thiénon Arnault, ⁽⁵⁾ il n'en eut pas d'enfant puisqu'il paraît que sa succession fut recueillie par son arrière-neveu Pierre Lescuyer, fils de Jean et de Geneviève Nourrie, qui habitait Paris. Sa femme appartenait probablement à la famille de deux peintres-verriers de Bourges, Pierre et Jehan Arnault, dont on relève les noms en 1526, 1560 ⁽⁶⁾ et 1563 ⁽⁷⁾ dans les comptes de la Cathédrale.

On a fait souvent la remarque qu'au moyen âge les plus grands artistes faisaient au besoin œuvre d'artisan : en 1528, Jehan Lescuyer, maistre verrinier, reçoit 62 livres 10 sols "pour 191 pieds de vistres neuves pour les escolles, avoir rabillé les vieilles et remises en plomb." (8) Une autre fois il remplace un ozange de verre blanc dans le cabinet de la mairie.

Il ne travaillait pas seulement comme verrier, j'allais dire d'après les deux exemples précédents, comme vitrier, mais aussi comme peintre-décorateur : En 1532, à l'occasion du passage à Bourges du roy, de la royne, du dauphin et du légat, il reçoit 69 livres "pour chapeaux de triomphe." En 1555, "4 livres pour 24 escussons en grand papier pour les obsèques de feue madame de Laubespine, à ses armes et de la ville."

J'ai dit qu'en 1546 il répara les vitraux du grand portail : On reconnaît sa manière dans le Saint-Esprit en colombe au centre de la grande rose et dans un des anges qui soutiennent l'écusson aux armes de France. J'ai dit aussi que la tête de saint Hilaire, au vitrail d'Alligret, est certainement de lui.⁽⁶⁾

M. Ph. de Chennevières, qui a consacré quelques pages à J. Lescuyer dans ses *Recherches sur quelques peintres*, parle des dessins et croquis de cet artiste qui n'étaient pas moins estimés que ses tableaux et dont les amateurs d'autrefois se disputaient la possession. (10) Il y a dans cette indication une confusion dont la responsabilité remonte,

¹⁾ Dans deux livres (Géographie du département du Cher, par Coupas, — Paris, Gust. Guérin; — Lectures courantes des écoliers français, département du Cher, par Caumont, — Paris, Ch. Delagrave), qui sont entre les mains de tous les enfants fréquentant le lycée de Bourges et les écoles du Cher, on lit dans l'énumération des personnages célèbres du Berry cette mention : XVIs siècle. — Jean Boucher, né à Bourges, peintre sur toile et sur verre très remarquable. Sur la foi d'un renseignement fourni par des ouvrages auxquels leur adoption par l'Université donne une sorte de laisser-passer scientifique, on inscrira probablement quelque jour Jean Boucher parmi les peintres-verriers. C'est pourquoi je crois devoir saisir l'occasion qui se présente ici de protester contre cette qualification absolument erronée prêtée au maître de Mignard : Jean Boucher n'a jamais peint sur verre et rien n'autorise à dire qu'il ait jamais composé un carton de vitrail.

Lucien Magne, l'Œuvre des peintres verriers français, Paris, 1885.

³⁾ Ce vitrail fut donné à l'église de Saint-Bonnet par Claude Fauconnier, frère de Laurence: Dans son testament du 25 août 1551, il légua à la fabrique les fonds nécessaires pour la confection dans la chapelle Saint-Aubin "d'une vitre dans laquelle y aura ses armoiries." (Voir ce testament aux Archives du Cher. E, 1319).

⁴⁾ Ph. de Chennevières, Recherches sur quelques peintres provinciaux — Paris, 1847-1851.

⁵⁾ Catherinot, Escu d'alliance, p. 4.

⁶⁾ Voir plus haut, p. 42.

Baron de Girardot, les artistes de Bourges depuis le moyen âge jusqu'à la Révolution, — Paris, 1861, pp. 11 et 49.

⁹⁾ Id. p. 45.

⁹⁾ V. plus haut, pp. 14 et 18.

Recherches sur quelques peintres provinciaux. Tome II,
pp. 95 et 55.

comme l'erreur relevée plus haut concernant Laurence Fauconnier, à Pierquin de Gembloux. Celui-ci, (1) chez lequel l'auteur des *Recherches* a puisé le renseignement, a manifestement copié en l'agrémentant, à son ordinaire, de beaucoup de fantaisie, un passage de La Thaumassière relatif aux dessins, croquis et gravures de Jean Boucher et il a substitué dans ce passage le nom de Lescuyer à celui de Boucher. S'il est certain que les croquis de Lescuyer méritaient fort d'être recueillis, il est douteux qu'ils l'aient été dans un temps où la *curiosité* n'existait guère. Aucun, en tout cas, de ses dessins n'est parvenu jusqu'à nous. Encore que la méprise n'ait peut-être pour origine qu'une faute typographique, il n'est pas inutile de la signaler puisqu'un écrivain sérieux s'y est laissé prendre.

Jehan Lescuyer mourut en 1556. Il avait, le 10 août de cette même année, fait son testament par devant Barthélemy Ragueau. Il fut enterré dans l'église de Saint-Jean-des-champs.

DESCRIPTION.

Ce vitrail a 5^m 33 de hauteur et 4^m 15 de large. Sa moitié inférieure est divisée, par trois meneaux verticaux d'égale épaisseur, en quatre compartiments dont chacun contient deux grands panneaux superposés, de 1^m 35 sur 0^m 95, séparés par de fortes armatures horizontales. Dans le tympan les meneaux se ramifient et se contournent pour former d'abord les arcs en accolade qui surmontent les divisions inférieures et dessiner au-dessus trois grandes fleurs de lis : une au centre montant jusqu'à la pointe de la baie et deux latérales un peu plus petites accostant la première. Les vides restant entre ces motifs principaux de la décoration et le pourtour de la baie ont été, par l'adjonction de redents aux meneaux, transformés en compartiments flamboyants. L'ensemble du réseau est d'un aspect aussi riche qu'original.

Dans les nombreux jours de cette dentelle de pierre, sur un fond général d'un bleu intense, sont représentés les instruments de la Passion et quelques figures qui s'y rattachent.

C'est d'abord, au milieu du tympan, dans le lobe central de la grande fleur de lis, la croix posée verticalement, avec sa pancarte en forme de cartouche contenant, suivant la coutume ordinaire, les quatre initiales I. N. R. I. Le voile de sainte Véronique, avec la Sainte-Face sur une croix fleuronnée d'or, s'étale suspendu à la traverse dont les extrémités se voient à la partie supérieure des deux panneaux latéraux voisins, portant deux clous fichés à la place des mains. Le troisième clou est sur le tronc à la hauteur des pieds.

A droite et à gauche, sans ordre apparent, sont disséminées les figures caractéristiques des différentes scènes du grand drame :

A gauche la couronne d'épines passée dans le manche du marteau; à droite, au compartiment symétrique, le buste d'un homme barbu vu de trois quarts, coiffé d'un turban blanc et jaune à calotte conique violet clair. Collet rabattu blanc rayé de rose; robe rouge. Ce personnage est Pilate, ou Caïphe, ou Joseph d'Arimathie.

Tout à gauche, dans un compartiment flamboyant, on voit une main ouverte et plus bas le profil d'un personnage, au vêtement vert à bandes jaunes, qui peut être Judas : " Celui qui met la main au plat avec moi...." (Math., XXVI, 23). Ce pourrait être aussi l'officier d'Anne dont la main souffleta Jésus (Jean, XVIII, 22).

De l'autre côté du vitrail, une main fermée tenant un linge, et une aiguière dans un bassin d'or sur lequel est posée une serviette, rappellent Pilate se lavant les mains.

Au centre de la fleur de lis de gauche, l'éponge remplie de vinaigre mise au bout d'un roseau est à côté de la lance de Longin; à la fleur de lis de droite, le coq de saint Pierre est perché sur le chapiteau de la colonne de la flagellation. Autour du fût de cette colonne s'enroule la corde qui attacha Notre-Seigneur.

A la même hauteur, vers la gauche, on voit le sceptre roseau et, plus à droite, une coupe d'or : le calice d'amertume; un peu plus bas, d'un côté le fouet, de l'autre un faisceau de verges; en ligne, au-dessous, les tenailles, la bourse de Judas, les pièces de monnaie prix de la trahison, et un vase cylindrique surmonté de son couvercle que sa couleur verdâtre veinée de jaune peut faire passer pour le vase d'albâtre plein de nard précieux que Marie-Madeleine répandit sur Jésus, chez Simon de Béthanie.

Au rang horizontal plus bas, deux torches de cire allumées et une lanterne rappellent l'invasion de nuit au jardin des oliviers de la troupe armée conduite par Judas; trois dés figurent le tirage au sort des vêtements du divin crucifié; une tête d'homme barbu tournée de trois quarts représente saint Pierre; des branchages embrasés sont le feu devant lequel il s'assit dans la cour de Caïphe; une tête de femme vue de profil est celle de la servante qui l'interpella chez le grand prêtre, et le glaive est celui dont il coupa l'oreille de Malchus; on voit cette oreille attachée à la lame. (2)

Enfin dans le lobe inférieur de la fleur de lis de gauche, un vase à anses et couvercle peut rappeler les aromates et parfums que les saintes femmes apportaient au Sépulcre pour embaumer Jésus (Marc, XVI, 1; — Luc, XXIV, 1).

Le bas du vitrage est consacré aux légendes de saint Laurent et de saint Etienne résumées chacune en quatre tableaux:

¹⁾ Notices historiques, archéologiques et philologiques. Guide complet dans Bourges et le département du Cher. Bourges, 1840, p. 103.

²⁾ On peut remarquer que le peintre a dessiné une oreille gauche, au lieu de l'oreille droite dont parlent les évangélistes (Luc, XXII, 50; — Jean, XVIII, 10).

LIGNE HORIZONTALE INFÉRIEURE. — SAINT LAURENT.

La première scène à gauche représente saint Laurent distribuant aux pauvres les trésors de l'Eglise que le pape saint Sixte l'a chargé de soustraire à la rapacité de l'empereur Valérien. Le diacre debout au centre du tableau, est vêtu d'une robe blanche recouverte d'une sorte de dalmatique bleue frangée d'or avec collet rabattu de même. Un manipule est passé à son bras gauche et une étole d'or est sur ses épaules. Il tient une bourse de la main gauche et met de la droite une pièce de monnaie dans le bonnet que lui tend un mendiant infirme. Celui-ci, vu de profil, couvert de haillons, une besace dans laquelle est un gros pain rond autour du corps, a une jambe de bois et s'appuie sur une béquille. A côté de lui est un pauvre aveugle, le bâton à la main, tenant un chien en laisse. A gauche de saint Laurent, une femme tenant un petit enfant sur le bras en présente un autre qui des deux mains porte une sébille pour solliciter la charité. En arrière, un autre malheureux appuyé sur un bâton attend son tour, et plus loin un pauvre qui a reçu l'aumône s'en va sur sa béquille, un sac sur l'épaule.

La scène est sur une place publique de Rome. Tandis que saint Laurent exerce son ministère de charité, il est espionné par un personnage qui, aux écoutes à quelque distance, l'observe pour aller le dénoncer à l'empereur, en se dissimulant sous la colonnade d'un temple qui occupe le fond du tableau. Ce temple composé d'une rotonde précédée d'un péristyle à quatre colonnes corinthiennes rappelle jusqu'à un certain point le Panthéon d'Agrippa, dont l'artiste avait probablement le souvenir lorsqu'il composait son carton. Sur l'entablement au-dessous du tympan est inscrite une invocation : SANCTE LAURENTI, qui se trouve répétée au sommet des autres tableaux. A gauche de ce temple on voit une muraille ruinée; à droite une colline dans le lointain et des arbres.

La composition est bien ordonnée, expressive et vivante, mais le dessin en est meilleur que la couleur. Les tons choisis ne seraient pas mauvais pour une peinture opaque et s'équilibreraient d'une façon suffisante, tandis que la transparence des verres modifiant leur valeur relative détruit l'unité. Inutile d'insister sur un défaut commun à tous les vitraux de ce temps et déjà signalé.

Le panneau qui suit a été manifestement transposé et il faut étudier le tableau placé au troisième rang avant le deuxième qui a pris sa place :

L'espion qu'on a vu tout à l'heure aux aguets ayant fait son rapport à l'empereur, celui-ci a mandé le saint diacre et lui a enjoint de lui livrer les richesses dont il a reçu le dépôt. Laurent a réclamé trois jours de délai, puis ayant rassemblé les pauvres, les estropiés, les veuves et les orphelins, les a présentés à Valérien comme les vrais trésors de l'Eglise. Le tyran déçu et furieux a prononcé une sentence à l'exécution de laquelle ce tableau nous fait assister : saint Laurent dépouillé de ses vêtements est agenouillé entre deux bourreaux qui armés, l'un d'une massue, l'autre d'un fouet à triple lanière, terminé par des balles de plomb, l'accablent de leurs coups. Un personnage placé sur la gauche semble faire un geste de commisération et peut représenter ce soldat que la constance du martyr doit convertir et que nous retrouverons tout à l'heure. Dans le fond, sur la terrasse de son palais entouré d'édifices d'une riche architecture, l'empereur accoudé à une balustrade assiste au supplice. Il est accompagné de deux personnages dont l'un desquels paraît être Hippolyte, le chevalier romain que Valérien avait chargé de garder le saint diacre pour l'amener à livrer ses trésors et qui, témoin des miracles qu'il opérait, s'est converti avec toute sa famille et a reçu secrètement le baptême.

Très intéressant dans son décor architectural et dans les détails soignés des costumes, ce tableau bien composé et d'un bon dessin n'est pas inférieur au premier.

Revenons au second sujet qui a été changé de place et devrait occuper le troisième panneau : Laurent a résisté à tous les tourments. L'empereur, en attendant un supplice nouveau, l'a fait jeter en prison où nous l'apercevons derrière la grille de son cachot. Romain, ce soldat auquel l'exemple du disciple du Christ a inspiré l'amour du vrai Dieu, est venu se précipiter aux pieds du captif. On le voit nu, à genoux et incliné sous la main de saint Laurent qui verse sur sa tête l'eau baptismale. Trois personnages sont ici au second plan dans des attitudes variées sans qu'on distingue clairement le rôle qu'ils jouent dans la scène. L'un d'eux paraît quitter ses vêtements comme s'il se préparait à recevoir le baptême après saint Romain et les deux autres semblent être aussi dans l'attente.

Le quatrième tableau représente le dernier acte du martyre de Laurent : Sur une place dont un grand édifice en ruines occupe le fond, l'empereur Valérien s'avance accompagné de sa suite. Parmi les personnages qui l'entourent, il est permis de reconnaître faisant un geste de pitié Hippolyte, le nouveau converti, qui doit enterrer avec honneur le corps du supplicié. Celui-ci, au premier plan, est étendu sur un gril au milieu des flammes qu'attise un bourreau muni d'un grand soufflet et qu'un autre entretient en ramenant avec une longue fourche les charbons sous le corps du martyr. Auprès de Laurent a été placé par un raffinement de cruauté un vase plein d'eau dont la vue peut augmenter l'ardeur de la soif qui l'oppresse. Cependant il soulève la tête autant que le lui permettent les liens qui l'enchaînent. C'est le moment, sans doute, où s'adressant à son persécuteur, il prononce ces paroles : assatum est; jam versa et manduca : c'est rôti; retourne donc et mange!

LIGNE HORIZONTALE SUPÉRIEURE. — SAINT ÉTIENNE.

L'explication du premier tableau est dans les premiers versets du sixième chapitre des Actes des Apôtres : Les grecs s'étant plaints de ce que leurs veuves étaient négligées dans la distribution journalière des aumônes, les Apôtres

assemblèrent les fidèles et, leur faisant remarquer qu'ils étaient absorbés par les principales fonctions de l'apostolat, les invitèrent à chercher parmi eux quelques chrétiens qui pourraient être chargés de cette œuvre d'assistance. Et la multitude élut pour cet objet sept diacres dont le premier fut Etienne, homme plein de foi et de sagesse.

Le peintre représente saint Etienne au moment où il est investi de sa mission. Les vieillards qui l'entourent sont les chrétiens qui l'ont désigné ou mieux les Apôtres qui, lui ayant imposé les mains, le mettent en présence des veuves dont il aura à prendre soin. Celles-ci sont groupées sur la gauche du tableau. On pourrait dire qu'elles ont des ajustements bien riches pour leur condition; mais on ne peut exiger de l'artiste du commencement du XVIº siècle des préoccupations de réalisme dans la mise en scène qui ne sont pas dans les idées de son temps. Il a cherché simplement à traduire une donnée générale et à bien grouper ses personnages : en quoi il a d'ailleurs réussi d'une facon très heureuse.

Dans ce tableau et dans les suivants saint Etienne a le même costume : il porte par-dessus l'aube une riche dalmatique rose frangée d'or aux fentes latérales, et ornée du haut jusqu'au bas de larges bandes qui passent sur les épaules et où sont figurés, en broderie d'or et de diverses couleurs, des saints debout sous des dais superposés. Les manches sont ornées de semblables bandes en bordure. Un manipule rose doublé de bleu et frangé d'or est passé à l'avant-bras gauche. Au deuxième et au troisième tableau on voit de plus, à travers la fente de la dalmatique les bouts d'une étole de la même couleur que le manipule et terminée de même par une frange.

La scène est à Jérusalem sur une place bordée de palais en perspective. Au fond est une sorte de temple dans un enclos fermé par des balustrades. Quelques figures jetées avec goût animent les derniers plans.

Sur le ciel, comme dans les deux tableaux qui vont suivre, se détache en lettres romaines l'invocation : SANCTE STEPHANE.

Au tableau suivant, saint Etienne comparaît devant l'assemblée des docteurs. Dénoncé par de faux témoins comme ayant blasphémé contre Moïse et contre Dieu, il répond à ses accusateurs et le peintre le montre prononçant le discours que rapporte le texte sacré. Les personnages sont bien distribués et bien agissants. Deux soldats un peu en arrière sont là pour marquer sans doute qu'Etienne est condamné d'avance.

La scène qui devrait, conformément à la vérité historique, se passer à l'intérieur du conseil est ici représentée en plein air et dans un paysage de pleine campagne où des rochers et des arbres, un grand palmier couvert de fleurs, forment les motifs du décor. Les verdures sont de tons variés et les feuillages diversement traités. On voit au loin, sous l'abri d'un bois, un cerf couché sur l'herbe et ailleurs un berger ou un chasseur assis au pied d'un rocher. Le peintre a cherché, par la dégradation du ton des verres, à donner l'illusion de la perspective aérienne et y a réussi dans une certaine mesure.

C'est également en plein air, et cette fois à juste titre, qu'est placée la troisième scène. Un édifice posé sur un roc escarpé marque les dernières maisons de Jérusalem et le paysage peut figurer cette vallée voisine de la porte Aquilonaire dans laquelle avait lieu l'exécution des blasphémateurs. Le tableau ne comprend que cinq personnages : saint Etienne à genoux joint les mains; deux bourreaux le lapident; un jeune homme apporte des pierres dans une corbeille et, sur la gauche, Saul assis porte sur ses genoux les vêtements des exécuteurs. Dans le ciel, au milieu d'une nuée le Seigneur incline la tête vers son serviteur et le bénit. Toute la personne du martyr est pleine de noblesse et d'un sentiment religieux exquis. Quant aux deux bourreaux, peut-être pourrait-on leur reprocher une certaine banalité. On a vu dans un autre vitrail (Pl. XIII), représentant également le supplice de saint Etienne, une exagération en sens contraire chez les exécuteurs aux faces grimaçantes et convulsées par la fureur. Mais on peut dire qu'ici les figures montrent simplement une grossière indifférence et, à tout prendre, ce tableau est, en tant que tableau, meilleur et plus complet que l'autre, puisqu'il présente toute une scène bien agencée et d'une allure générale très dramatique.

Le dernier tableau est incomplet. Il montrait la sépulture du protomartyr dont l'âme est représentée dans l'amortissement du panneau sous la forme d'une figure nue qui monte au ciel dans une gloire entourée d'un nuage et soutenue par deux anges. La moitié inférieure du tableau n'existe plus. Il ne reste que quelques têtes dans l'une desquelles on peut voir Gamaliel qui était probablement à genoux, procédant à l'ensevelissement. A droite, un personnage dont on ne voit que le buste devait soulever le corps, aux pieds duquel pouvait être agenouillée une femme dont on ne voit plus que la tête de profil, couverte d'un capuchon bleu. Deux autres femmes, debout au second plan, conversent ensemble dans une attitude d'affliction.

De riches édifices occupent le fond du tableau : un temple est au dernier plan et plus près s'élève un arc de triomphe sur lequel on lit l'inscription STE - SETEPHANE (sic). Deux hommes passent dans le lointain.

Tel est ce vitrail réellement intéressant non seulement dans son ordonnance générale, mais aussi dans ses moindres détails. Le carton est incontestablement une œuvre de haute valeur : au point de vue du dessin et de la composition il est un des meilleurs parmi tous ceux que nous avons étudiés jusqu'ici. La plupart des têtes sont très bien dessinées et fort expressives; quelques-unes portent l'empreinte d'un sentiment religieux très délicat. Mais à la voir dans son état actuel de détérioration cette verrière ne peut être appréciée à sa valeur qu'en faisant abstraction des réparations maladroites qu'elle a subies et des morceaux étrangers qui en détruisent l'harmonie. Quelques têtes ont été refaites vaille que vaille; d'autres brisées sont recouvertes de plaques de verre qui les masquent. Au tableau de l'ensevelissement de saint Etienne toute une moitié de la scène est occupée par un panneau du XV° siècle représentant le buste d'un saint de grandeur naturelle. Dans le tableau du baptême de saint Romain une figure de

monstre grimaçant a remplacé la tête, que je me suis permis de remettre en place, d'un personnage du second plan. Enfin une restauration relativement moderne a été faite sans aucune intelligence : les plombs, qui ont été renouvelés ont une largeur inusitée qui épaissit et dénature les figures.



Vitrail de la Salle capitulaire (fin du XV° siècle.)

