Bulletin Monumental

Thévenot, Coffetier, Steinheil, restaurateurs des vitraux de la cathédrale de Bourges (1845-1858)

Karine Boulanger

Citer ce document / Cite this document :

Boulanger Karine. Thévenot, Coffetier, Steinheil, restaurateurs des vitraux de la cathédrale de Bourges (1845-1858). In: Bulletin Monumental, tome 161, n°4, année 2003. pp. 325-352;

doi : https://doi.org/10.3406/bulmo.2003.1868

https://www.persee.fr/doc/bulmo_0007-473x_2003_num_161_4_1868

Fichier pdf généré le 12/05/2018

Abstract
Between 1845 and 1858 the restoration of the windows in the side aisles of Bourges Cathedral was entrusted to three men who are well known to historians of art : Etienne Thevenot, Louis Steinheil and Nicolas Coffetier. Despite the existence of many archival documents, the day-to-day activity and especially the philosophy of the différent restorers has long been overlooked. Following the publication of an extremely severe article attacking Thévenot, which was attributed to the pen of Didron, but was probably written by a former diocesan architect, the intervention of the glass-painter from Clermont was judged catastrophic, whereas the work of Steinheil and his associate Coffetier passed without mention. In reality a confrontation of the documents emanating from restoration ateliers with the windows as they as appear today allows us to re-evaluate the restoration work of Thévenot at Bourges. It can be characterised as a minimal intervention that respects the work of art. On the other hand, the work of Steinheil and Coffetier, although praised in the nineteenth Century, appears to be far more destructive, because the two men did not hesitate to replace a very large number of ancient windows for no justifiable reason. The case of Bourges testifies to the difficulties faced by nineteenth-century restorers and the code of ethics applied to restoration, while the art was still in its infancv.

Zusammenfassung
Zwischen 1845 und 1858 war die Restaurierung der unteren Glasfenster der Kathedrale von Bourges drei den Kunsthistorikern wohlbekannten Männern anvertraut : Etienne Thévenot, Louis Steinheil und Nicolas Coffetier. Trotz der Existenz zahlreicher Archivalien wurde der Ablauf der Arbeiten und vor allem der Anteil, den die verschiedenen Restauratoren daran hatten, lange Zeit verkannt. Infolge der späteren Veröffentlichung eines außerordentlich kritischen Artikels über Thévenot, der der Feder Didrons zugeschrieben wurde, aber in Wirklichkeit zweifellos von einem ehemaligen Diözesanarchitekten verfaßt wurde, ist der Beitrag dieses Clermonter Glasmalers als katastrophal beurteilt worden, während die Arbeiten, die von Steinheil und seinem Mitarbeiter Coffetier durchgeführt wurden, keinerlei Kommentar hervorgerufen haben. In Wirklichkeit erlaubt es die Gegenüberstellung von Schriftstücken aus den Werkstätten der Restauratoren mit den Glasfenstern, wie sie sich heute zeigen, die Restaurierung von Thévenot in Bourges angemessen neu zu bewerten, die unter den Vorzeichen minimalen Eingriffs und des Respekts gegenüber dem Kunstwerk stand. Im Gegensatz dazu erscheint die Arbeit von Steinheil und Coffetier, obwohl sie doch im 19. Jahrhundert gelobt wurde, eher zerstörerisch, da die beiden Männer nicht gezögert haben, ohne jeglichen Nachweis eine sehr große Zahl alter Scheiben zu ersetzen. Der Fall Bourges zeugt so von den Schwierigkeiten der Restauratoren des 19. Jahrhunderts und von einer noch in den Kinderschuhen steckenden Berufspflichtenlehre der Restaurierung.

Résumé
Entre 1845 et 1858, la restauration des verrières basses de la cathédrale de Bourges fut confiée à trois hommes bien connus des historiens d'art : Etienne Thévenot, Louis Steinheil et Nicolas Coffetier. Malgré l'existence de nombreux documents d'archive, le déroulement du chantier et surtout les partis pris des différents restaurateurs ont longtemps été méconnus. A la suite de la publication tardive d'un article extrêmement sévère sur Thévenot attribué à la plume de Didron, mais en réalité sans doute rédigé par un ancien architecte diocésain, l'intervention du peintre verrier clermontois a été jugée catastrophique alors que le travail mené par Steinheil et son associé Coffetier ne suscitait aucun commentaire. En réalité, la confrontation des documents issus des ateliers des restaurateurs et des vitraux tels qu'ils se présentent actuellement permet de réévaluer à sa juste valeur la restauration de Thévenot à Bourges, placée sous le signe d'une intervention minimale et du respect de l'œuvre d'art. En revanche, le travail de Steinheil et Coffetier, pourtant loué au XIXe siècle, apparaît plutôt destructeur car les deux hommes n'ont pas hésité à remplacer un très grand nombre de verres anciens, sans aucune justification. Le cas de Bourses témoigne ainsi des difficultés des restaurateurs du XIXe siècle et d'une déontologie de la restauration encore balbutiante.

creative commons

Thévenot, Coffetier, Steinheil, restaurateurs des vitraux de la cathédrale de Bourges (1845-1858)

Karine BOULANGER

Persée BY: creative commons

partir des années 1840, en particulier avec la restauration de la Sainte-Chapelle longtemps citée en exemple au XIXe siècle, de nombreux ensembles vitrés appartenant à des cathédrales ou de simples églises paroissiales furent restaurés. L'étude de ces restaurations, loin d'être secondaire, est au contraire primordiale pour comprendre dans quelles conditions un monument est parvenu jusqu'à nous et mesurer le degré d'authenticité des œuvres encore conservées. L'enjeu d'un tel travail est aussi de comprendre l'élaboration d'une certaine déontologie de la restauration, au travers des principes énoncés dans les textes produits par l'administration centrale et mis en application avec plus ou moins de bonheur par les intervenants. Plusieurs travaux ont été consacrés à ces premiers essais, aux différentes personnalités impliquées dans la rédaction de ces textes et au fonctionnement de l'administration des Monuments historiques, posant ainsi pluieurs jalons indispensables à une appréciation plus juste des restaurations des années 1840-1900 [1].

L'étude d'une restauration prend aussi tout son sens dans le cas d'un édifice majeur tel que la cathédrale de Bourges, dont la parure de vitraux anciens fit très tôt l'émerveillement des historiens. C'est justement au nom de la beauté et de l'importance exceptionnelle des verrières anciennes de la cathédrale que l'on examina avec un soin tout particulier les propositions des restaurateurs pressentis pour intervenir sur cet ensemble au milieu du XIXe siècle. Le choix des autorités se porta sur trois hommes dont l'importance fut décisive pour la restauration des vitraux anciens. Le premier, Étienne Thévenot, arriva dès 1845 sur le chantier. Il fut suivi en 1855 de Louis Steinheil, cartonnier ayant travaillé à la Sainte-Chapelle avec Henri Gérente et Antoine Lusson. Steinheil s'adjoignit l'aide du peintre verrier Nicolas Coffetier qui eut lui aussi une carrière de restaurateur bien remplie. L'activité de ces trois personnalités à Bourges dans un laps de temps assez court permet de comparer leurs méthodes de travail, et ceci d'autant mieux que les archives concernant leurs travaux sont exceptionnellement riches. En effet, outre les devis produits par les peintres verriers et les architectes, on conserve le métré des travaux de Coffetier et Steinheil, et surtout des documents figurés de première importance : les relevés pris sur les verrières avant leur restauration. Ces relevés connus des historiens du vitrail avaient fait l'objet d'inventaires et de présentations, mais n'avaient pas encore été véritablement exploités [2]. Leur examen minutieux ouvre de nouvelles perspectives. Ainsi, contrairement à de nombreux autres édifices, il est possible de comprendre parfaitement le déroulement des travaux et de mieux juger les choix des différents intervenants [3].

Les relevés des verrières du déambulatoire et des chapelles rayonnantes sont presque tous conservés (à l'exception de la verrière de Lazare, baie 23), à la différence des vitraux des parties hautes, restaurés plus tard, et pour lesquels aucune documentation graphique ne semble subsister. Cette étude sera donc restreinte au travail réalisé entre 1845 et 1858 aux parties basses. Les méthodes d'investigation choisies (s'ajoutant à l'examen plus traditionnel des documents écrits de l'époque conservés dans les différents dépôts d'archives) ont consisté à confronter systématiquement les documents graphiques et les vitraux encore en place. De cette façon, les choix des restaurateurs des verrières basses du chœur de la cathédrale berrichonne sont alors apparus clairement, avec des différences marquantes qu'il importe d'exposer et qui permettront de mieux cerner leurs personnalités.

L'état des vitraux de la cathédrale de Bourges avant les interventions de Thévenot, Coffetier et Steinheil

Les archives de la cathédrale de Bourges fourmillent de renseignements sur l'état du monument élevé au XIIIe siècle, ainsi que sur les reconstructions et aménagements entrepris au cours des siècles qui suivirent. La création de vitraux pour les chapelles aménagées au XVe et au XVIe siècle ouvrant sur les bas-côtés de la nef de la

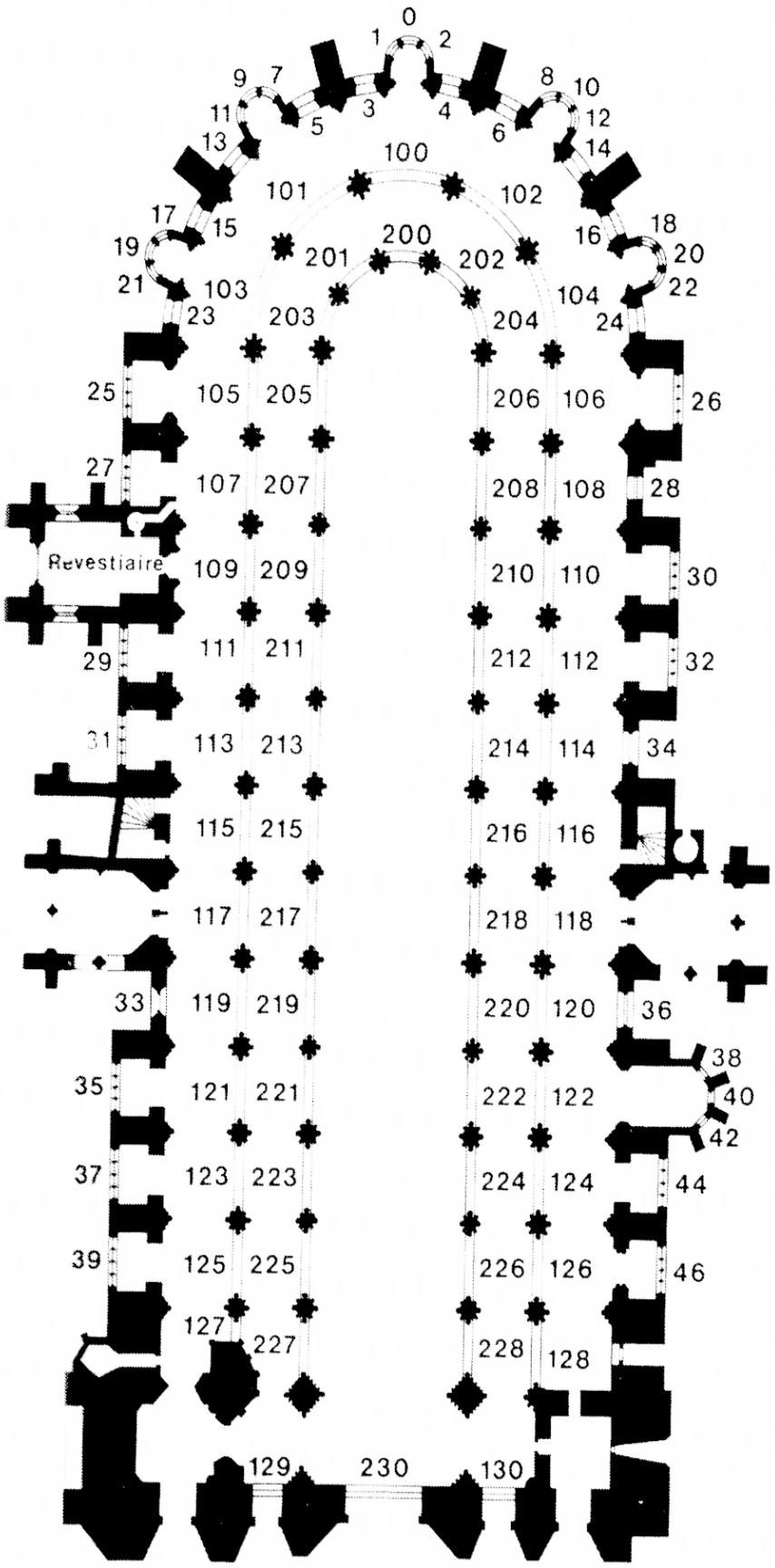

Fig. 1 - Plan de la cathédrale de Bourges avec numérotation des vitraux, extrait du *Recensement des vitraux anciens de la France, Vitraux du Centre et des Pays de la Loire*, Paris, 1981, p. 169.

cathédrale et les travaux de restauration menés par la suite sont aussi bien documentés [4].

Les vitraux les plus anciens de l'édifice sont essentiellement placés dans le chevet où ils ornent les chapelles rayonnantes, le déambulatoire intérieur et extérieur ainsi que les fenêtres hautes. Les baies hautes de la nef présentent des grisailles et des roses avec des personnages datés aussi du XIIIe siècle, mais ces dernières œuvres sont moins bien conservées (fig. 1). L'état de ces vitraux est bien entendu le résultat de tous les travaux de réparation et de réorganisation menés au cours des siècles : si les verrières du chevet apparaissent aujourd'hui complètes et cohérentes, cela est surtout dû aux restaurations entreprises au cours du XIXe siècle. Cette cohérence illusoire est en réalité le fruit des réflexions de différents restaurateurs qui n'ont pas toujours adopté les mêmes principes pour leurs travaux.

Les verrières du XIIIe siècle avaient déjà fait l'objet de plusieurs interventions, notamment au cours du XVIIIe siècle, car à cette époque, l'installation d'importants autels dans les chapelles rayonnantes avait entraîné la suppression de nombreux panneaux figurés. D'autres vitraux avaient été presque intégralement supprimés, comme celui de sainte Cécile. Cependant, les panneaux anciens déposés avaient été partiellement conservés, afin de combler éventuellement des manques, selon une pratique très fréquente au XVIIIe siècle. Ainsi, au XIXe siècle pouvait-on encore remarquer dans les fenêtres des parties hautes du chœur des éléments remployés provenant des verrières basses[5]. De plus, il semble que lors d'une restauration entreprise dans les années 1760, des verrières du XIIIe siècle aient été supprimées dans les ouvertures du déambulatoire intérieur [6]. Puis, vers 1780, on supprima les châssis de bois encore présents dans les fenêtres

hautes du chœur, et les verrières furent aussi protégées par des grillages. Malgré ces travaux, les vitraux de la cathédrale étaient en mauvais état en 1791, ce que confirme un rapport rédigé en l'an IX [illegible].

Dès le début du XIXe siècle, des travaux de restauration furent adjugés à un vitrier de la ville nommé André Bout. Celui-ci restaura 377 panneaux avec le serrurier Ligé et réalisa 16 panneaux de verre blanc pour combler les manques des verrières. Le verre incolore était exclusivement employé dans les réparations de cette époque, comme l'atteste un document de 182[illegible]. Dans les années 1830, on constitua un stock de verres anciens devant servir aux restaurations et conservé dans la tour sud de la cathédrale. Ce stock était composé de panneaux entreposés dans différents magasins depuis le XVIIIe siècle et d'éléments provenant de la collection personnelle de l'architecte [illegible]. Si dans les premières années du XIXe siècle tous les vitraux étaient généralement en mauvais état, les plus grandes inquiétudes concernaient l'état de la grande verrière de façade, déjà restaurée plusieurs fois. Pourtant, en 1842 l'archevêque de Bourges réclama une restauration des verrières de la chapelle d'axe, datant du XVIIe siècle, en s'indignant de la perte de deux panneaux et des planches placées en travers des ouvertures pour boucher les trous. Devant les réticences de l'administration, le prélat contacta directement un peintre verrier, Étienne Thévenot, et décida de le rémunérer sur ses propres deniers pour restaurer les trois verrières [10].

Thévenot n'eut pas le temps d'intervenir : en effet, en 1843, alors qu'il venait d'arriver à Bourges, un ouragan endommagea gravement la vitrerie de la cathédrale. Dans ces circonstances, l'architecte profita de la présence de Thévenot pour lui demander un devis de restauration générale [11].

L'intervention d'Étienne Thévenot

Étienne Thévenot qui était aussi inspecteur des Monuments historiques depuis 1837, installé à Clermont-Ferrand dès 1831 et associé à Émile Thibaud, s'était déjà fait remarquer pour ses travaux. Il avait fourni plusieurs rapports sur les vitraux de la Sainte-Chapelle de Riom en prévision d'une restauration (les travaux ne commencèrent qu'en 1854) et avait aussi proposé un devis accompagné d'un rapport de restauration générale des vitraux de la cathédrale de Chartres en 1843 [illegible]. Ce document, réalisé parallèlement à celui de la cathédrale de Bourges, donna lieu à une polémique entraînant la rédaction d'un second rapport. Finalement, à Bourges comme à Chartres, on chargea Thévenot de faire un essai [illegible].

Le devis et le cahier des charges

Les conclusions de Thévenot tant pour Chartres que pour Bourges étaient dans l'ensemble très alarmistes : il déclara en effet que si les travaux n'étaient pas faits immédiatement, les vitraux seraient ruinés d'ici une vingtaine d'années. Si le rapport portant sur les verrières chartraines fut contesté, semble-t-il avec raison, il était cependant justifié pour les verrières de Bourges. L'ouragan de 1843 avait endommagé les vitraux situés à l'ouest et au sud-ouest, où quelques panneaux étaient tombés et de nombreux verres avaient été dessertis et emportés. Or, ces verrières étaient déjà fragilisées, car en 1841, à la suite de vents violents, il avait fallu consolider les vitraux par des pièces de bois fixées en travers des ouvertures [13]. Le rapport présenté par Thévenot en 1843 établissait en outre que les panneaux étaient mélangés entre eux à la suite des remaniements du XVIIIe siècle, et que les manques des vitraux étaient parfois colmatés par des morceaux d'ardoises. Enfin, le réseau de plombs était à refaire car les plombs étaient de mauvaise qualité, ceci expliquant la présence de nombreux panneaux déformés et ayant perdu une partie de leurs verres [14].

Pour faire face à la situation, le restaurateur divisa son devis en quatre points principaux. Selon lui, 9 vitraux de l'abside et des parties hautes du chœur étaient ruinés et devaient être restaurés en priorité. Il fallait ensuite s'occuper des vitraux des chapelles rayonnantes. Les deux derniers points, jugés moins urgents, concernaient la restauration des verrières des XVe et XVIe siècles et le remplacement des vitraux perdus (notamment dans le déambulatoire intérieur) par des compositions modernes. Le coût estimé du travail était finalement assez élevé [15]. Au cours des années 1843 et 1844, les vitraux les plus endommagés furent consolidés par le vitrier berrichon Foucher, comme ceux de la chapelle des Fonts particulièrement touchés par l'ouragan [illegible]. Enfin, après vérification par des agents de l'administration centrale, il fut convenu que l'on exécuterait les deux premières tranches de travaux, à savoir la restauration des verrières du XIIIe siècle situées dans le chœur [16].

En 1845, on chargea Thévenot de faire un essai sur cinq verrières, choisies en fonction de leur état de conservation. Ainsi, le restaurateur devait se charger d'une verrière en très mauvais état (celle de saint Thomas, baie 16), d'une autre en meilleur état (celle de la Nouvelle Alliance, baie 3) et de trois vitraux en bon état mais incomplets, placés dans la chapelle Saint-Étienne (vitraux de saint Laurent, saint Étienne et saint Vincent, baies 8, 10 et 12) [17]. Le cahier des charges stipulait en particulier que la restauration devait être effectuée sur place,

chose d'autant plus aisée qu'une pièce de la tour sud de la cathédrale avait été aménagée en atelier de peinture sur verre quelques années auparavant lors de la restauration de la grande verrière de façade. Cependant, ceci ne sembla convenir ni à l'architecte ni au restaurateur et les responsables parisiens acceptèrent à titre exceptionnel de laisser Thévenot organiser le transport des panneaux jusqu'à son atelier de Clermont-Ferrand. Thévenot n'étant que rarement présent à Bourges (l'administration ne lui finança que quatre voyages), il travailla en collaboration avec Félix Chédin, un vitrier berrichon chargé officiellement d'effectuer la dépose des vitraux, de placer les clôtures provisoires, d'expédier les panneaux à Clermont-Ferrand et de reposer ensuite les vitraux restaurés. En réalité, Chédin eut un rôle très important lors de cette restauration car il participa directement à la documentation des travaux en réalisant les relevés sur papier japon des panneaux ; il effectua aussi une partie des remises en plombs [20]. L'association entre un restaurateur nommé par les Monuments historiques et un vitrier ou peintre verrier local n'était pas exceptionnelle. En effet, les architectes et l'administration centrale préféraient parfois employer des restaurateurs renommés, n'habitant pas toujours dans la ville, ni même la région concernée et ne souhaitant pas s'installer pour plusieurs mois loin de leur atelier. Aussi, on pouvait leur adjoindre officiellement ou non un autre artisan avec lequel le restaurateur se concertait et discutait des choix de restauration. Il était aussi envisageable de confier à des dessinateurs locaux le soin de réaliser des relevés fidèles en couleur pour permettre au restaurateur ne résidant pas sur place de rédiger un devis et d'avoir une vision d'ensemble du décor vitré d'un édifice, comme dans le cas des vitraux de Conches. Le rôle du vitrier local pouvait se borner à déposer, emballer les panneaux et les reposer une fois la restauration terminée, mais parfois, les archives montrent qu'il eut véritablement une activité de restaurateur à part entière, comme ce fut le cas avec Chédin à Bourges [21]. Finalement, on précisa pour ce chantier que la consolidation des autres verrières de l'édifice se limiterait aux « travaux les plus urgents pour la conservation de la vitrerie, tels que le remplacement de vergettes, redressement de panneaux desserrés, remise en plomb, mais sans rien changer aux verres » [22]. Quant aux méthodes de nettoyage, elles avaient déjà été précisées dans un document largement diffusé et rédigé après 1844 : « lorsque l'on démontera les panneaux pour cause de réparation, on lavera les verres en les passant simplement dans l'eau pure et en les épongeant. Il est expressément défendu de gratter les verres pour les nettoyer et de les frotter avec des brosses ou des linges » [23].

Les documents figurés [24]

La pratique de relevés exacts de panneaux de vitraux à restaurer commence à être attestée aux alentours du milieu du XIXe siècle, dès le début des années 1840. Il s'agissait avant tout de documenter le plus précisément possible les œuvres, de faciliter le contrôle du travail en cours et de permettre dans quelques cas à un restaurateur éloigné de réaliser des compléments sans avoir à aller sur place. La réalisation de ces relevés semble émaner essentiellement des architectes qui ont alors pris la décision de faire « calquer » des panneaux de vitraux anciens non seulement pour documenter les travaux de restauration, mais aussi pour témoigner de la richesse des œuvres conservées parfois dans des conditions déplorables. Cet usage est intimement lié aux premières restaurations d'envergure menées sur des monuments anciens prestigieux, parmi lesquels les cathédrales du Mans, de Bourges et la Sainte-Chapelle de Paris. Cependant, les chantiers parisiens et berrichons ne furent pas les premiers à utiliser ces documents, car en 1841 l'architecte diocésain Pierre-Félix Delarue, en charge de la cathédrale du Mans, commanda des relevés des vitraux à Fialeix [25]. Si la restauration de la Sainte-Chapelle commença dès les années 1837, en revanche les travaux sur les verrières ne débutèrent qu'en 1848 pour s'achever en 1855, après le concours lancé par l'administration en 1846. Le concours ne mentionnait pas la prise de relevés, et l'on jugeait surtout des compétences techniques et artistiques des restaurateurs. Lorsque Henri Gérente fut choisi, il indiqua dans une note destinée à l'administration les conditions dans lesquelles il allait travailler, mentionnant qu'il fallait « lever avec soin des calques des vitraux existants pour en constater l'état avant restauration ». On ignore si Lassus ou un membre de la commission présidée par Chevreul avait déjà émis le souhait de voir réaliser des relevés, mais ce travail fut ultérieurement imposé au successeur de Gérente, Antoine Lusson [26]. Par la suite, la Sainte-Chapelle fit figure de modèle en matière de restauration et il pouvait arriver que des restaurateurs s'abritent derrière ce modèle reconnu pour justifier des travaux peu orthodoxes [27]. Les essais de Thévenot à Bourges sont contemporains du chantier parisien, tout comme ses relevés. Dans ce cas, il semble que c'est encore une fois l'architecte diocésain Juillien qui proposa de réaliser des relevés des panneaux, car Thévenot n'avait pas mentionné ce travail dans son devis [28]. À cette date, il n'existait pas encore de règle bien définie en matière de restauration de vitraux. Ce n'est qu'après les premières restaurations et la multiplication des chantiers que les restau-

rateurs et les autorités réfléchirent à la manière de conduire des travaux sur des bâtiments anciens. En 1849 Viollet-Le-Duc et Mérimée rédigèrent ainsi *l'Instruction pour la conservation, l'entretien et la restauration des édifices diocésains*. Ce texte largement diffusé, permit alors de fixer le cadre de la restauration en indiquant les pratiques à suivre et les procédés à bannir [7]. Avec ce texte officiel, les relevés des vitraux avant restauration devinrent obligatoires.

Le travail documentaire réalisé par Thévenot avec la collaboration de Félix Chédin constitue un état des lieux précis des verrières de la cathédrale de Bourges au milieu du XIXe siècle.

En effet, Chédin envoyait à Thévenot les relevés à grandeur des scènes sur papier japon avec les panneaux à restaurer. Les relevés étaient réalisés au fur et à mesure des déposes : les trois vitraux de la chapelle Saint-Étienne ayant été déposés en même temps, les relevés portent la trace des tâtonnements des dessinateurs qui ont parfois mélangé les frottis à la fin de la restauration. Le nom du vitrail et le numéro de la scène figurent régulièrement sur les frottis des vitraux de cette chapelle, parfois en espagnol comme par exemple au panneau représentant Dèce ordonnant le martyre de saint Laurent [baie 8, 81/240 (5)], improprement nommé « S. Esteban » [8] (fig. 2). La numérotation reportée sur les relevés correspond généralement aux scènes comptées de bas en haut, en face interne [9]. Ces relevés étaient réalisés sur les panneaux déposés à l'aide d'un crayon, permettant la reproduction fidèle du réseau de plombs et la localisation précise des casses, figurées généralement par un trait à l'encre rouge ou bien un trait de crayon (dans quelques panneaux du vitrail de saint Vincent, par exemple, baie 12). Cependant, toutes les casses n'ont pas toujours été indiquées : on remarque ainsi qu'elles ne figurent par sur les frottis du vitrail de saint Vincent (baie 12), tandis qu'elles sont notées sur le relevé aquarellé. Ce travail préalable permettait au peintre verrier de localiser immédiatement les pièces de verre après dépicage et constituait un document de référence quant à l'état de dégradation des panneaux avant leur restauration. Les relevés dressés par Chédin présentent aussi les manques des panneaux, notés par une petite croix comme pour le panneau de la mort de saint Thomas [baie 16, 81/242 (56)]. Les manques sont désignés par les lettres « m » ou « ma » et parfois suivis d'une indication colorée permettant de rechercher le verre de la nuance souhaitée. Par exemple, dans le panneau figurant saint Laurent avec les pauvres de Rome [baie 8, 81/240 (30)], on remarque l'indication « x blanc verdâtre » et dans la scène montrant la foule venant lapider saint Étienne [baie 10, 81/243 (27)] « x rouge ». Sur ces relevés figure le détail de la peinture (les traits de grisaille ont été fidèlement calqués) témoignant ainsi de son état de conservation, car Chédin a aussi indiqué les endroits où la grisaille s'était écaillée comme dans la flagellation de saint Laurent [baie 8, 81/240 (22)]. Les frottis du vitrail de la Nouvelle Alliance (baie 3) portent en plus un lavis rouge indiquant les pièces qui devaient être changées, dans le cas de bouche-trous ou de restaurations anciennes. Les mosaïques, fermaillets, filets et bordures ne sont généralement pas reproduits. Parfois, le réseau de plombs des ornements a été relevé, mais uniquement lorsque ceux-ci sont « cousus » aux scènes figurées.

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 2 - Dèce ordonnant le martyre de saint Laurent, frottis avant restauration, Médiathèque du Patrimoine [81/240 (5)].

En plus de ces documents destinés à la restauration, Thévenot réalisa dans son atelier de Clermont-Ferrand des relevés aquarellés des panneaux

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 3 - Gundophorus acceptant de recevoir saint Thomas, relevé aquarellé, Médiathèque du Patrimoine [81/242 (21)].

d'après les relevés de Chédin et les panneaux entreposés chez lui. Ces relevés sur carton beige présentent les vitraux restaurés par Thévenot tels qu'ils étaient avant son intervention, panneau par panneau, à échelle - les relevés de Chédin, étant calqués sur le carton puis repris à l'aquarelle. Les nuances colorées reproduisent le plus fidèlement possible les colorations des verres présents dans les panneaux. Les casses sont indiquées d'un trait de peinture rouge, tandis que les pièces manquantes sont laissées en réserve. Enfin, l'état de la grisaille est aussi signalé : comme sur les relevés de Chédin, Thévenot a indiqué les endroits où la grisaille s'écaillait ou était partiellement manquante.

Ces relevés présentent la particularité de figurer tant les pièces originales que les pièces de remploi ou les restaurations anciennes qui émaillaient les panneaux quand ils arrivèrent dans l'atelier de Thévenot. Ainsi, les relevés aquarellés nous renseignent-ils sur les restaurations menées avant le XIXe siècle, sur lesquelles il n'existe qu'une documentation partielle, les restaurateurs ayant depuis éliminé toutes ces traces matérielles. Grâce à ces documents, on peut distinguer les traces de trois interventions différentes utilisant des pièces peintes ou non. Quelques panneaux présentaient des éléments dont la peinture fidèlement calquée évoque la fin du XIIIe siècle ou encore le XIVe siècle, comme pour le panneau représentant saint Thomas prêchant [baie 16, 81/242 (48)]. Ces pièces avaient été créées pour remplacer des pièces plus anciennes, mais ne copiaient pas le style du début du XIIIe siècle [32]. Les attitudes des peintres verriers chargés de restaurer des panneaux anciens endommagés étaient en effet très variables au Moyen Âge et à la Renaissance. Au gré des chantiers, les restaurateurs pouvaient manifester le souci de reprendre les grandes lignes d'un modèle plus ancien, ou au contraire se contenter de remplacer un verre sans chercher à imiter le style du fragment original. Le cas de la cathédrale de Chartres est à cet égard particulièrement intéressant, car il y eut plusieurs interventions sur les vitraux du XIIe et du XIIIe siècle au cours des XIVe et XVe siècles. Plusieurs scènes des vitraux de saint Thomas Becket (baie 18) et de saint Savinien et saint Potentien (baie 17) ont été refaites au XIVe siècle : si les compositions reprennent sans doute l'iconographie d'origine, le traitement des personnages et des architectures ne se réfère aucunement à des modèles plus anciens, mais est un témoignage de l'art de la peinture sur verre du XIVe siècle. Au XVe siècle, les restaurateurs employés à Chartres continuèrent de remplacer des verres dans des vitraux plus anciens sans se soucier d'accorder leur peinture avec le reste de la verrière, comme pour le vitrail de saint Pantaléon (baie 11) où le Christ au sommet de la verrière est affublé d'une tête du XVe siècle qui n'a rien à voir avec les exemples de la première moitié du XIIIe siècle. En revanche, dans une autre scène du même vitrail, un autre restaurateur a refait le haut du corps de l'un des protagonistes en tentant de reprendre les grandes lignes du dessin du XIIIe siècle et le modèle de coiffure adopté dans tout le reste du vitrail. Cette tentative d'accord de pièces de restauration avec un modèle plus ancien se retrouve dans les vitraux de la façade occidentale, restaurés eux aussi au XVe siècle [33]. De même, dans les fenêtres hautes de Bourges, la moitié droite du visage de saint Luc (baie 212b) a été restaurée au XVe siècle : le restaurateur a repris les grandes lignes du visage du XIIIe siècle, mais avec un pinceau beaucoup plus fin trahissant son époque. Parfois, malgré une excellente copie, la technique employée par le restaurateur signale son intervention, comme dans le haut du vitrail de

saint Éloi à Angers (baie 107b) où du jaune d'argent rehausse le globe tenu par le Christ restauré au XVe siècle [54].

On remarquait aussi dans les panneaux de Bourges des pièces de réemploi, pratique caractéristique des vitriers du XVIIIe siècle qui perdura jusqu'au début du XIXe siècle. En effet, les chanoines de cette époque n'appréciaient pas toujours les œuvres d'art léguées par le XIIIe siècle, jugées trop sombres et parfois ridicules. Il arriva fréquemment que des vitraux soient déposés pour faire place à des ensembles incolores et les vitriers eurent donc souvent à cette époque une attitude assez destructrice. En outre, il semble que l'approvisionnement en verres de couleur n'ait plus été assuré [55], de sorte que pour compléter des panneaux, les vitriers eurent recours à des fragments anciens souvent placés en dépit du bon sens. Les bouche-trous présents dans les panneaux de Bourges étaient des fragments d'architectures employant du jaune d'argent datant du XVe siècle et des éléments damassés du XVIe ou encore du XVIIe siècle [56].

Enfin, le troisième type d'intervention que l'on remarquait dans les vitraux de Bourges reproduits par Thévenot, consistait en de très nombreuses pièces de verre aux nuances accordées aux verres anciens mais laissées sans peinture (fig. 3). Ces verres étaient particulièrement abondants dans le vitrail de saint Thomas (baie 16). Il est évidemment très difficile de dater ce type de restauration lorsque l'on ne peut pas avoir les verres en main, mais il est certain qu'il s'agissait du témoignage d'une intervention antérieure au XIXe siècle, car à cette époque en effet, on remplaçait les verres manquants par des verres incolores moins coûteux et plus faciles à trouver [57]. Il est aussi possible que cette restauration soit antérieure au XVIIIe siècle, car alors les vitriers remplaçaient volontiers les pièces manquantes par des bouche-trous de diverses provenances sans se soucier de la lisibilité des panneaux. Il existe d'autres exemples de ce genre de travail employant des verres de tons accordés mais non peints, notamment à Angers au cours du XVIe siècle [58].

Outre ces relevés aquarellés des panneaux avant intervention, Thévenot a aussi figuré à part ses options de restauration. Sur un autre carton, il a de nouveau calqué les relevés de Chédin en figurant le réseau de plombs et les traits de grisaille. Avec un léger lavis sépia il a indiqué les pièces destinées à être remplacées ou les compléments à apporter dans le cas de manques. Les pièces destinées à être changées sont parfois cernées d'un pointillé comme pour le panneau figurant saint Thomas prêchant [baie 16, 81/242 (52)]. Pour les vitraux en assez bon état, le restaurateur s'est parfois contenté de reproduire seulement les pièces destinées à être changées et les a placées approximativement sur le carton, selon leur emplacement dans le panneau dont seuls les plombs d'entourage sont figurés. Cette seconde pratique est plus fréquente pour les vitraux de la chapelle Saint-Étienne (fig. 4).

Tous ces relevés, les calques de Chédin (collés après la restauration sur des grands cartons beiges), les relevés aquarellés et les essais de restitution, sont identifiés par une étiquette imprimée portant le nom de l'édifice, celui du vitrail, le numéro du médaillon et la signature manuscrite de Thévenot.

Par la suite, le restaurateur donna à l'architecte diocésain Roger d'autres relevés légèrement différents, à titre de mémoire [59]. Ces derniers relevés, d'un

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 4 - Saint Laurent flagellé, proposition de restauration, Médiathèque du Patrimoine [81/240 (13)].

intérêt moindre, ont été dressés au crayon sur papier japon ou sur papier calque, mais seulement à la fin de la restauration. Ce sont des copies des relevés aquarellés de Thévenot pour les vitraux en bon état, ou des relevés rehaussés de lavis donnant l'état des panneaux après restauration, pour les panneaux les plus abîmés [10]. On n'y trouve aucune indication de l'état des panneaux : aucune casse n'a été reportée et l'on ne trouve pas de trace des pièces manquantes. Les panneaux sont sommairement identifiés par un numéro.

Les relevés de Thévenot constituent une documentation exceptionnelle sur l'état d'une partie des verrières de la cathédrale au milieu du XIXe siècle. Il est vrai que la *Monographie de la cathédrale de Bourges* des chanoines Cahier et Martin publiée en 1842 comportait déjà des planches représentant tous les vitraux du chœur de la cathédrale, ainsi qu'une sélection de panneaux de grisaille de la nef [11]. Cependant, ces planches en couleur ne constituent aucunement un document fiable quant à l'état de conservation des verrières, car le but des deux chanoines était très différent de celui du restaurateur. La publication des vitraux de Bourges était avant tout une étude iconographique du vitrage ancien de la cathédrale, textes à l'appui. Aussi, les représentations des vitraux s'apparentent parfois plus à des restitutions conformes aux textes utilisés par les chanoines, et il n'est donc pas étonnant de constater que les manques ponctuels des panneaux figurés ne sont pas signalés, les réseaux de plombs incomplets, le panneautage parfois erroné (notamment pour les vitraux de saint Laurent, de saint Étienne et saint Vincent, baies 8, 10 et 12) et les couleurs des verres fréquemment sans rapport avec la réalité (fig. 5). Dans le cas de vitraux en mauvais état comme celui de saint Thomas

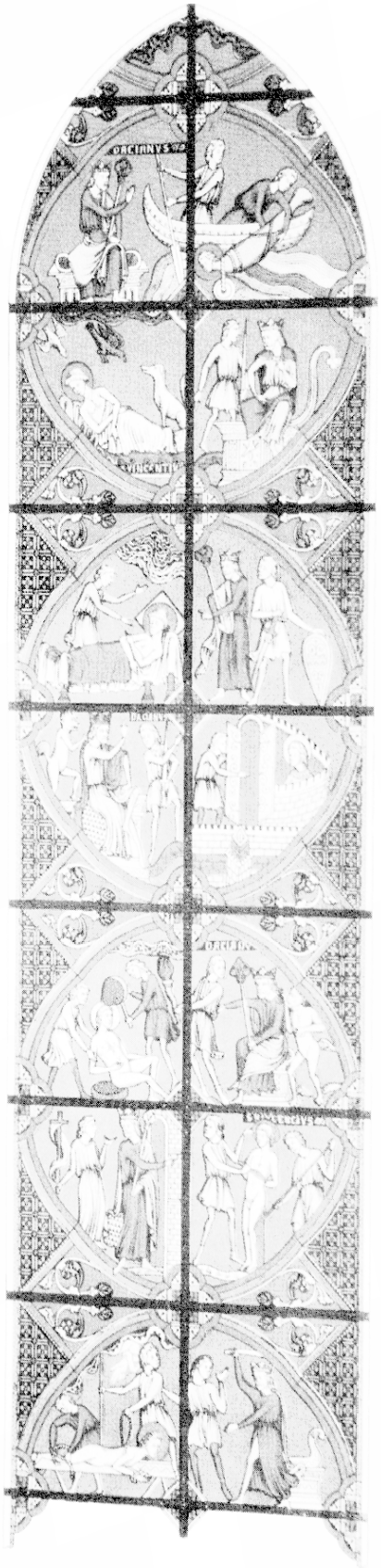

Fig. 5 - Vitrail de saint Laurent, planche extraite de C. Cahier et A. Martin, *Monographie de la cathédrale de Bourges*, Paris, 1841-1844, pl. XIV.

(baie 16), les planches reproduisent un état idéal de la verrière : certaines compositions défigurées par des bouche-trous sont modifiées et des personnages supprimés. Ceci est particulièrement visible pour le panneau représentant saint Thomas au banquet du roi Gundophorus (baie 16), qui était presque illisible et dont Thévenot dut remplacer un nombre élevé de verres. Quant aux planches illustrant les verrières du déambulatoire intérieur et des fenêtres hautes du chœur, elles rétablissent elles aussi un état idéal qui n'avait que peu de ressemblance avec la réalité. On sait ainsi que de nombreux bouche-trous figuraient dans ces verrières, en particulier le saint Étienne (baie 200) qui, à la suite de désordres, tenait un pied dans sa main. Les planches de Cahier et Martin présentent en revanche un personnage parfaitement cohérent [12]. Il ne faut donc pas confondre la *Monographie* des vitraux de la cathédrale de Bourges avec un état exact des verrières. Au contraire, tout comme l'ouvrage de Bourassé et Manceau consacré aux vitraux de la cathédrale de Tours et publié dans les mêmes années [13], il s'agit d'une étude iconographique avec un certain nombre de restitutions qui ne sont pas toujours clairement présentées en tant que telles.

La documentation fournie à l'architecte et à l'administration centrale par Thévenot est impressionnante. Selon les cahiers des charges, les restaurateurs devaient effectivement donner à l'architecte diocésain ou à l'administration centrale les relevés (généralement appelés « calques » dans les textes de l'époque) témoignant de leur travail, mais pouvant aussi servir par la suite à aider d'autres restaurateurs aux prises avec des œuvres similaires [14]. Généralement, les relevés destinés à l'administration étaient mis au propre et un seul exemplaire était communiqué : soit un relevé aquarellé comme

pour la Sainte-Chapelle de Paris ou Conches-en-Ouche, soit la simple reproduction du réseau de plombs et de la grisaille [45]. Thévenot a pourtant choisi de laisser trois relevés différents des vitraux de Bourges et destinés à l'administration centrale : les exemplaires aquarellés témoignant de l'état des verrières avant son intervention, ses documents de travail (frottis de Chédin) dont l'état prouve qu'ils ont bien servi au peintre verrier et une trace de ses choix de restauration [46].

En fournissant à l'administration centrale ces documents, Thévenot essayait de se prémunir contre toute critique car il était facile de comparer les différents relevés entre eux et de juger des options de restauration [47]. Il tenait certainement aussi à impressionner favorablement les autorités qui devaient après son travail décider de la restauration générale des verrières de la cathédrale de Bourges. Thévenot, engagé simplement à titre d'essai, voulait bien sûr se voir confier la suite des travaux. Pour cela, il fallait que les inspecteurs chargés d'examiner ce premier essai de restauration soient convaincus de la pertinence de ses choix.

Le travail de restaurateur d'Étienne Thévenot à Bourges

Le cahier des charges précisait que la restauration devait théoriquement être pratiquée sur place et le nettoyage des panneaux fait exclusivement à l'eau claire, sans emploi de solvants et encore moins de brosses. La réalité fut légèrement différente, car l'administration centrale accepta exceptionnellement que la restauration se déroule principalement à Clermont-Ferrand et que les panneaux soient transportés hors de Bourges. La dépose était faite par Félix Chédin qui en raison du mauvais état des réseaux de plombs laissant s'échapper les verres, colla des papiers sur les panneaux afin d'éviter la perte de verres lors de la dépose. En fait, seuls les panneaux en mauvais état étaient envoyés à Clermont-Ferrand, les autres étant directement restaurés à Bourges par Chédin. Thévenot, qui disposait des relevés, réalisait dans son atelier les pièces neuves à insérer dans les panneaux anciens d'après les documents graphiques, puis les envoyait au vitrier [48].

Il est bien difficile de se prononcer sur les techniques de nettoyage employées : en effet, Thévenot ne devait pas employer de solvants. S'il s'en est servi quand même, aucune trace de ce type d'intervention ne subsiste dans les rapports conservés en archives ou la communication du restaurateur à la Société française d'Archéologie en 1849 [49]. Thévenot écrivit bien entendu qu'il n'avait utilisé que l'eau claire et ne mentionne pas l'emploi d'un quelconque agent chimique pour le nettoyage ou la patine artificielle des panneaux. Ceci fut mis en doute récemment, à la suite de la restauration des verrières dans les années 1980. Les analyses menées tout d'abord sur le vitrail de la Nouvelle Alliance (baie 3) par le LRMH indiquaient la présence d'une couche suspecte de sulfates en face externe, particulièrement difficile à éliminer et étant certainement due à une restauration du XIXe siècle ayant employé des agents chimiques (peut-être une patine artificielle destinée à unifier la verrière). La paternité de ce travail fut attribuée à Thévenot qui restaura ce vitrail entre 1845 et 1848. Cependant, d'autres analyses menées sur le vitrail de l'Apocalypse (baie 14) ont mis en évidence la présence d'une couche semblable de sulfates en face externe, due elle aussi à une restauration du XIXe siècle [50]. Or, le vitrail de l'Apocalypse (baie 14) n'a pas été restauré par Thévenot, ni même déposé lors de son activité au chantier de Bourges. Il semble donc que les traces de traitement chimique subsistant sur plusieurs vitraux ne soient peut-être pas dues à l'intervention de Thévenot. Il faut d'ailleurs souligner que l'un des détracteurs du peintre verrier de Clermont Ferrand, Adolphe Didron, ne mentionna pas un quelconque traitement chimique des verres dans son rapport officiel sur la restauration des verrières de Bourges. De même, le texte publié plus tard par l'architecte Roger, véritable diatribe contre Thévenot, ne donne aucune indiction sur le nettoyage des panneaux. Le silence de Didron et Roger semble donc plaider en faveur du restaurateur clermontois.

Une partie des panneaux fut remise en plombs, le devis insistant sur la faiblesse du réseau. Ce travail fut effectué par Félix Chédin sur place à Bourges et non par Thévenot [51]. Le restaurateur a parfois indiqué sur les relevés aquarellés les plombs changés, en bleu, notamment pour la scène de la mort de saint Thomas [baie 16, 81/242 (55)]. Le restaurateur de Clermont-Ferrand semble en fait avoir laissé tous les aspects purement techniques du travail au vitrier de Bourges, car Thévenot précise lui-même dans ses écrits qu'il n'a pas fait la remise en plombs, ni restauré tous les panneaux. Il n'a pris en charge que les panneaux les plus abîmés, alors que Chédin devait repiquer les verres changés, coupés et peints à Clermont-Ferrand d'après les relevés. On peut aussi se demander si ce n'est pas Chédin qui aurait nettoyé l'ensemble des panneaux. Il n'y a finalement aucune indication véritablement technique dans les rapports rédigés par Thévenot, qui portent essentiellement sur des considérations iconographiques. Ce dernier semble en réalité avoir essentiellement supervisé les travaux, sans doute après avoir exposé ses principes de restauration au vitrier berrichon. Les consignes du peintre verrier de

Clermont-Ferrand devaient être parfaitement claires et Chédin les a certainement suivies à la lettre, car il n'y a aucune différence observable entre les panneaux réellement passés entre les mains de Thévenot et ceux restés sur place.

Les documents graphiques laissés par Étienne Thévenot montrent que la plus grosse difficulté de son travail consistait à trier les verres et à effectuer des compléments pour les vitraux lacunaires de la chapelle Saint-Étienne. Il était impensable au milieu du XIXe siècle de laisser des pièces de réemploi dans un vitrail, ou même des restaurations anciennes. En effet, l'un des buts d'une restauration était de permettre une meilleure lisibilité de l'œuvre et de rendre un vitrail dans son état « originel » et donc d'aspect « homogène » (si tant est que l'on puisse considérer un vitrail du XIIIe siècle complété par des verres du XIXe siècle comme « homogène »). Thévenot décida donc d'éliminer les bouche-trous et autres pièces de restauration venant perturber la lecture et dénaturant les vitraux de Bourges. Ainsi, la comparaison des relevés aquarellés et des panneaux actuels montre que tous les bouche-trous et les pièces de restauration anciennes ont été supprimés à l'exception de quelques cas, car il est parfois arrivé que le restaurateur oublie tout simplement un bouche-trou dans un panneau, par exemple dans la scène présentant la résurrection de l'enfant mort par Élie du vitrail de la Nouvelle Alliance (baie 3). Les relevés aquarellés sont donc actuellement l'une des seules sources subsistantes permettant de juger de l'état des verrières avant restauration et des travaux menés par Thévenot. L'examen de ces documents montre que les pièces changées sont nombreuses, mais il faut remarquer que le restaurateur s'est toujours strictement limité aux pièces étrangères au panneau d'origine : sauf cas particulier, il n'a jamais remplacé de verres du XIIIe siècle [32]. Ce cas de figure était suffisamment rare au XIXe siècle pour être noté. Si un drapé était fragmentaire et comportait des pièces de restauration anciennes, Thévenot ne changeait que ces éléments et ne refaisait pas complètement un drapé. Ainsi pour le panneau figurant Gundophorus confiant des trésors à saint Thomas (baie 16), il a gardé toutes les pièces anciennes du manteau du saint malgré la présence d'un grand nombre de plombs de casse (fig. 6 et 7). De même, dans la scène où saint Thomas distribue des richesses aux pauvres [baie 16, 81/242 (39)] il y avait une lacune dans le visage du personnage à genoux. Dans un premier temps, le restaurateur avait envisagé de changer complètement le visage. Finalement, il a choisi de garder les verres anciens et de placer un petit complément à l'emplacement de la lacune. Les seules fois où il remplaça des verres du XIIIe siècle, les relevés indiquent bien que ces verres comportaient trop de casses et ne pouvaient être conservés : Thévenot a ainsi supprimé quelques visages présentant des casses en étoile [saint Thomas frappé par l'échanson, baie 16, 81/242 (16)] et de ce fait illisibles (fig. 8 et 9), mais il a aussi conservé beaucoup de pièces présentant un ou deux plombs de casse. Lorsqu'un panneau était en très mauvais état avec de nombreuses pièces à changer (ce qui arriva à deux reprises pour le vitrail de saint Thomas, pour les panneaux figurant l'apôtre devant le roi et au banquet de Gundophorus, baie 16), le restaurateur indiqua très précisément sur son document de restauration ses choix et leurs raisons en numérotant chaque pièce et en expliquant d'une courte phrase pourquoi la pièce avait dû être remplacée. Ainsi, pour la scène du saint au banquet de Gundophorus, Thévenot indiqua que certaines pièces étaient « HS » [81/242 (14)]. Il est donc très aisé de connaître les options de Thévenot dans les scènes des vitraux sur lesquels il travailla. En revanche, comprendre ses choix pour les ornements, considérés comme secondaires, est beaucoup plus aléatoire ; en effet, les bordures, mosaïques et fermaillets ne sont quasiment jamais reproduits sur les relevés, si ce n'est à titre d'exemple.

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 6 - Gundophorus confie ses trésors à saint Thomas, relevé aquarellé, Médiathèque du Patrimoine [81/242 (33)].

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 7 - Gundophorus confie ses trésors à saint Thomas, vitrail de saint Thomas (baie 16).

Pour les compléments à apporter à des panneaux en mauvais état, Thévenot s'inspira du reste de la verrière en cours de restauration en copiant souvent très soigneusement le style des personnages, les détails de leur habillement ou des éléments de décor. Ainsi, pour les compléments apportés au panneau de saint Thomas baptisant les enfants de Gundophorus, la femme est-elle coiffée d'un chapel fréquemment figuré sur les personnages des scènes du Maître de saint Étienne. Les inscriptions sont elles aussi copiées sur les inscriptions anciennes en reprenant le même système d'ornementation en début et en fin de ligne. Pour certains compléments, le restaurateur s'est inspiré des planches publiées par Cahier et Martin, comme pour la scène présentant Abraham et Isaac dans la Nouvelle Alliance (baie 3) ou encore le panneau représentant le Christ demandant à Abanès de présenter saint Thomas à Gundophorus (baie 16). Le restaurateur disposait d'ailleurs certainement des planches de la *Monographie* des deux chanoines, car il indiqua sur le relevé aquarellé de la Crucifixion du vitrail de la Nouvelle Alliance [baie 3, 81/244 (25)] « voir la monographie sur Bourges (cathédrale) ». Son travail est généralement satisfaisant, en particulier pour les panneaux du Maître de saint Étienne, dont il comprit assez bien les caractéristiques. Mais il faut remarquer que lorsqu'il a dû refaire de nombreuses pièces dans un panneau (et en particulier les visages) son style s'est relâché et le trait s'est fait plus sec, parfois presque caricatural. Ce même défaut se remarque dans les documents graphiques de restauration, par exemple pour les panneaux figurant le Christ et Abanès ainsi que le banquet du roi Gundophorus dans le vitrail de saint Thomas [baie 16, 81/242 (8), 81/242 (14)]. Dans l'ensemble, le restaurateur a parfaitement saisi le style des verrières qui lui étaient confiées et a souvent su refaire de nouvelles pièces dont la peinture se fond bien parmi les pièces originales. Malheureusement, le choix des verres de Thévenot anéantit une partie de ce travail de restitution. En effet, les verres choisis sont criards, avec des verts acides, des pourpres presque rose bonbon. En ce qui concerne les visages, Thévenot a utilisé des verres pourpres-roses presque blancs tranchant immédiatement sur les verres favorisés par le Maître de saint Étienne, qui sont au contraire plutôt bruns. Si le restaurateur était effectivement tributaire des verres produits par les manufactures de cette époque, il n'a pas su ou voulu atténuer

ces décalages chromatiques en utilisant une patine adéquate [53]. Le résultat, dès réception des travaux en 1848, est ainsi un peu décevant, car les verres du XIXe siècle forment de véritables puits de lumière assourdissant les verres anciens.

En ce qui concerne les scènes à refaire entièrement pour les trois vitraux de la chapelle Saint-Étienne, Thévenot se référa à la *Légende dorée* et non au commentaire érudit des chanoines Cahier et Martin qui avaient brièvement décrit les panneaux subsistants des vitraux de saint Étienne, saint Laurent et saint Vincent en émettant des propositions de restitution de l'iconographie primitive. Leurs hypothèses étaient souvent basées sur des comparaisons avec d'autres monuments médiévaux ; ainsi, pour les sujets manquants du vitrail de saint Vincent (baie 12) ils se référèrent à des bas-reliefs de la cathédrale de Bâle, et pour les sujets du vitrail de saint Étienne (baie 10) ils utilisèrent les vitraux de Sens et de Lyon. Cependant, leurs propositions ne pouvaient satisfaire Thévenot, car le nombre de scènes dont le thème était suggéré par Cahier et Martin ne correspondait pas au nombre des panneaux manquants [54]. Les sujets choisis par Thévenot pour compléter les vitraux de la chapelle Saint-Étienne sont tout à fait traditionnels, mais il ne semble pas avoir cherché à copier des vitraux contemporains représentant ces mêmes scènes. Comme pour ses compléments ponctuels dans des panneaux figurés anciens, il a parfaitement assimilé le vocabulaire décoratif des peintres verriers du XIIIe siècle, et en particulier du Maître de saint Étienne : il représente ainsi des trônes au dossier élégamment recourbé, des chausses dont le bas s'évase et dépasse nettement au-dessus des chaussures des protagonistes, des chapels coiffant les personnages. Il emploie autant que faire se peut des nuances colorées

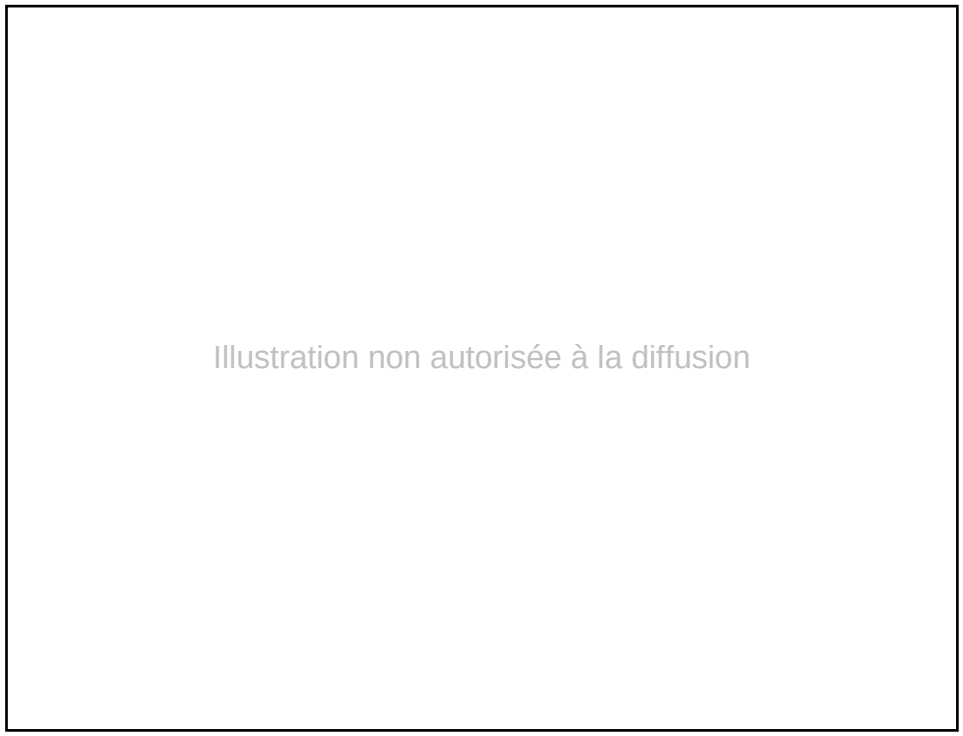

Fig. 8 - Saint Thomas frappé par l'échanson, relevé aquarellé, Médiathèque du Patrimoine [81/242 (16)].

proches de celles des compositions anciennes du vitrail restauré (avec bien entendu des décalages, compte tenu de la brillance des verres du XIXe siècle) et s'inspire des compositions anciennes des vitraux qu'il a vu dans son atelier et dont il possédait les relevés. La distribution des aumônes par saint Étienne (baie 10) est ainsi inspirée en bonne partie d'une scène semblable du vitrail de saint Thomas (baie 16). Le vitrail de saint Thomas (baie 16) lui procura un autre modèle pour la scène de prêche de saint Étienne (baie 10) (fig. 10 et 11). Le restaurateur simplifia généralement ses compositions par rapport aux modèles anciens comportant un plus grand

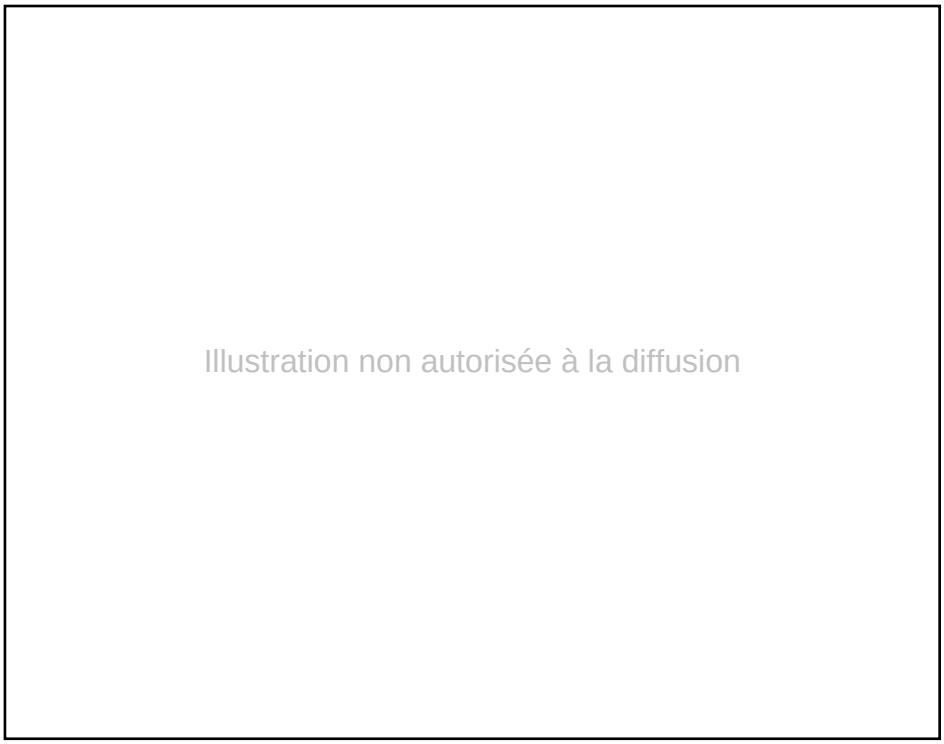

Fig. 9 - Saint Thomas frappé par l'échanson, vitrail de saint Thomas (baie 16).

nombre de personnages. De plus, Thévenot n'hésita pas à reprendre certaines de ses compositions modernes d'un vitrail à l'autre ; ainsi, la scène de la remise de la coupe dans le vitrail de saint Laurent (baie 8) est identique à celle qu'il avait créée pour le vitrail de saint Vincent (baie 12). Il lui arriva cependant de commettre quelques erreurs : il faut à ce propos citer l'improbable tiare de saint Sixte dans le vitrail de saint Laurent (baie 8, un sujet de moquerie pour Didron et l'architecte Roger, fig. 12) et la représentation du saint de profil, car seuls les personnages méchants comme les bourreaux ou empereurs étaient représentés de telle manière au XIII siècle. Chose curieuse, il semble avoir beaucoup mieux réussi à accorder ses verres avec ceux des panneaux anciens et avoir employé une patine plus épaisse : les panneaux de Thévenot sont aisément reconnaissables, mais s'insèrent assez heureusement parmi les autres panneaux.

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 10 - Saint Thomas prêchant, vitrail de saint Thomas (baie 16).

La réception des travaux

Lorsque Thévenot termina son travail en 1848, il transmit des rapports à l'architecte et à l'administration centrale, ainsi que toute la documentation graphique réalisée. Ces relevés attendus avec impatience à Paris transitèrent quelque temps à Bourges où les autorités souhaitaient les garder. Ils furent finalement inventoriés et envoyés à la capitale car ce travail documentaire faisait déjà figure de référence [55]. Le restaurateur ramena à Bourges tous les fragments de verre ôtés des vitraux et non remployés, contenus dans des sacs, et les plombs retirés. Tout ceci fut conservé pendant plusieurs années à l'atelier de Chédin puis à la cathédrale, avant d'être en partie dispersé et vraisemblablement jeté [56].

L'administration centrale demanda ensuite à Didron de réaliser un rapport sur les travaux de restauration en cours et achevés à la cathédrale de Bourges, comportant un jugement sur le travail de Thévenot. Pour la partie vitrail, ce rapport est dans l'ensemble élogieux à l'exception d'une remarque sur les verres employés par Thévenot : Didron, qui n'appréciait guère le restaurateur, déplorait leurs nuances et leurs tons criards [57]. Un autre rapport fut demandé à Ferdinand de Lasteyrie qui confirma les critiques de Didron mais souligna la réussite de Thévenot [58]. Les érudits locaux apprécièrent généralement le travail réalisé par Thévenot et à cette époque aucu-

ne critique ne semble avoir été formulée à son encontre.

Cependant, de nombreuses années plus tard, au cours de la restauration confiée à Steinheil et Leprévost, l'architecte Roger, retiré depuis plusieurs années, publia un autre rapport signé de Didron sur lequel on peut s'interroger . En effet, Roger indique que ce rapport avait été commandé par l'administration centrale et se trouvait aux archives, mais il ne subsiste aucune trace de ce deuxième rapport, ni même aucune indication qu'il ait jamais été demandé à Didron. Curieusement, le texte publié est assez proche du rapport manuscrit officiel de Didron de 1848 existant aux Archives nationales, dont il reprend l'organisation et quelques critiques. De plus, il faut noter que Roger publia le texte très tardivement (quarante ans après la venue de Thévenot), en 1888-1889, au moment où les travaux de restauration des vitraux menés depuis 1855 par Louis Steinheil furent confiés à son fils, qui hérita en quelque sorte du contrat . Paul Boeswillwald venait alors d'être nommé architecte diocésain. À cette date, Didron était mort depuis longtemps. Il est en fait probable que ce texte est un faux, réalisé par Roger à partir du véritable rapport de Didron de 1848, revu et corrigé, et destiné à soutenir le travail de nouveaux restaurateurs, en particulier Adolphe Steinheil. Ce texte est très violent envers Thévenot : il reprend les affirmations du véritable rapport rendu par Didron, mais avec des développements qui en changent complètement la teneur. Le rapport plutôt élogieux est devenu un violent réquisitoire, dénigrant le travail de Thévenot pour mieux encenser ensuite celui des nouveaux restaurateurs Louis puis Adolphe Steinheil, Nicolas Coffetier et Charles Leprévost, en laissant entendre que Thévenot ne fut pas réengagé en raison de son travail médiocre. Il est évident que le coup porta : le « second » rapport publié par Roger fut cité régulièrement par les historiens s'intéressant aux vitraux de Bourges, alors que le véritable texte de Didron daté de 1848 fut oublié. S'il est toujours facile de critiquer des restaurations anciennes au nom des critères en vigueur actuellement, l'examen du travail de Thévenot replacé dans son contexte montre au contraire un souci plutôt rare à l'époque de la conservation d'une œuvre d'art avec une intervention minimale. Les archives montrent bien que le travail de Thévenot ne fut jamais remis en question mais que son évincement des travaux ultérieurs fut la conséquence des prix qu'il pratiquait : le devis proposé par Thévenot en 1845 était très élevé et le coût augmentait encore avec la dérogation accordée au restaurateur pour qu'il puisse travailler dans son propre atelier et non à Bourges. Il fallait en effet expédier les panneaux et payer des voyages à Thévenot, afin qu'il puisse diriger les travaux de consolidation des autres verrières ébranlées par l'ouragan de 1843. Lorsque les travaux furent achevés, le restaurateur écrivit à plusieurs reprises pour réclamer une prime, car le montant qu'il avait reçu ne couvrait que les frais de la restauration et il n'en tirait aucun profit. Il finit par obtenir ce qu'il désirait, mais cela lui coûta clairement le contrat de restauration des autres vitraux de la cathédrale [illegible]. Les critiques acerbes du « second » rapport ne concernent pas son travail de restaurateur des cinq verrières basses du chœur, mais portent sur les nouveaux panneaux des vitraux de la chapelle Saint-Étienne et sur le travail soi-disant fait par Thévenot aux vitraux des parties hautes. En effet, Thévenot devait théoriquement consolider tous les vitraux de la cathédrale afin qu'ils puissent attendre leur restauration dans les meilleures conditions possibles. Ce travail fut mené au coup par coup, essentiellement par Chédin, et les verrières ne furent jamais déposées entièrement : les panneaux en très mauvais état étaient redressés, complétés, ou remis en plombs puis reposés dans leur ouverture [illegible]. Pour les verrières hautes, le travail fut difficile

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 11 – Saint Étienne prêchant, vitrail de saint Étienne (baie 10).

car il fallait installer d'importants échafaudages pour y travailler et il n'eut pas de restauration proprement dite. En effet, des panneaux incohérents furent laissés tels quels, car tout ce qui importait était leur résistance alors que les crédits de restauration n'étaient pas encore accordés. Aussi, les remarques déplorant que la restauration des parties hautes ait été mal faite sont sans fondement. Quant aux critiques des panneaux de complément de la chapelle Saint-Étienne, elles ne sont pas dénuées d'intérêt [63], mais il serait intéressant de comparer ces panneaux à ceux créés quelques années plus tard par Steinheil et Coffetier. Quoiqu'il en soit, ces remarques sont caractéristiques de l'attitude des responsables du XIXe siècle préoccupés par l'exécution des compléments apportés à un vitrail plutôt que par les qualités de la restauration proprement dite des panneaux anciens. Il reste à comprendre pourquoi Roger écrivit et laissa publier un tel texte en l'attribuant à Didron. L'ancien architecte utilisait le nom d'un érudit influent tout en exploitant l'animosité bien connue de ce dernier envers le restaurateur clermontois. Comme l'a récemment montré J.-F. Luneau, Didron en son temps, s'était opposé à Thévenot sur la conception même du vitrail archéologique et le restaurateur de Clermont-Ferrand ne trouva jamais grâce à ses yeux [64]. Didron avait soutenu en revanche le cartonnier Louis Steinheil, avec lequel il avait créé le « premier vitrail archéologique » de Saint-Germain-l'Auxerrois en 1839 et son associé Nicolas Coffetier. Une note du texte publié par Roger indique bien que le propos était de discréditer Thévenot au profit des nouveaux restaurateurs et surtout de Louis Steinheil qui travailla à Bourges entre 1855 et 1884. L'architecte Roger reprit en quelque sorte à son compte les préventions de Didron envers Thévenot en surchargeant le véritable rapport commandé en 1848 afin de pouvoir soutenir la nouvelle équipe en charge des travaux de restauration à la cathédrale de Bourges, dont un, Adolphe Steinheil était le fils de l'un des protégés de Didron.

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 12 - Saint Sixte et saint Laurent, vitrail de saint Laurent (baie 8).

Steinheil et Coffetier à Bourges

Après l'essai de Thévenot, bien accueilli par l'administration, mais jugé trop cher, il était clair qu'il fallait rapidement poursuivre les travaux, mais à un moindre coût. Thévenot ne souhaitant pas baisser ses prix et étant peu apprécié de Didron, l'architecte Roger partit en quête d'un autre restaurateur. La situation était d'autant plus critique qu'un nouvel ouragan vint encore fragiliser les vitraux de la cathédrale en 1853 ; devant l'ampleur des dégâts, le préfet ordonna de déposer immédiatement le vitrail de la Passion (baie 6) dont les panneaux menaçaient de tomber, et des travaux de consolidation provisoires furent menés en 1854 [65].

Le choix des nouveaux restaurateurs

Roger ne paraissait pas connaître de peintre verrier susceptible de restaurer les vitraux de la cathédrale et il semblait hors de question de les confier au vitrier local, Félix Chédin. Aussi, ayant appris que les vitraux de la cathédrale de Tours étaient en cours de restauration, il s'adressa à son collègue Guérin, responsable de la cathédrale tourangelle. Guérin lui indiqua les références du restaurateur, en l'occurrence Léopold Lobin, que Roger connaissait déjà un peu [66]. Lobin avait en effet été chargé de créer à Bourges des grisailles modernes financées par une paroissienne, M^dle Lamet. Le peintre verrier écrivit donc à Roger en lui précisant ses méthodes de travail et en joignant à sa missive, à tout hasard, une lettre de recommandation de l'architecte Guérin, attestant de la qualité de ses restaurations [67]. L'affaire se sut, car peu de temps après, un second peintre verrier tourangeau écrivit à Roger, furieux d'avoir été évincé par Lobin à Tours et entendant bien ne pas l'être une seconde fois [68]. Finalement, Roger ne choisit pas Lobin, mais Steinheil et Coffetier. Le choix de l'architecte portait avant tout sur le cartonnier Louis Steinheil, connu pour avoir travaillé à la Sainte-Chapelle ainsi qu'à d'autres chantiers. L'homme lui avait été certainement recommandé depuis Paris, peut-être par Didron avec lequel Roger correspondait. Steinheil n'étant que « peintre » et non « peintre verrier », il fallait qu'il s'associe à un praticien pour pouvoir travailler à un chantier de restauration de vitraux [69]. Pour les verrières basses du chœur de la cathédrale de Bourges, il choisit Nicolas Coffetier avec lequel il travaillera plus tard à Chartres [70].

En 1854, Steinheil et Coffetier produisirent leurs soumissions, qui furent acceptées, et les travaux commencèrent dès l'année suivante. Le devis, rédigé une nouvelle fois après le second ouragan de 1853, ne traitait que des verrières basses du chevet, en les classant par ordre d'urgence. Les vitraux les plus détériorés étaient ceux du déambulatoire : la Passion (baie 6, déposée dès 1853), l'Invention des reliques de saint Étienne (baie 15), le Bon Samaritain (baie 13), l'Enfant prodigue (baie 5), le Jugement dernier (baie 4) et le vitrail de Joseph (baie 24). Il fallait notamment remettre en plombs ces verrières et changer les armatures, en plus du nettoyage et de la restauration. Les autres vitraux des parties basses du chevet (essentiellement dans les chapelles rayonnantes), étaient encore en assez bon état, malgré les nombreux panneaux manquants remplacés au cours du XVIIIe siècle par des panneaux de verres incolores [71]. Les vitraux déjà restaurés par Thévenot, en bon état, ne furent pas déposés. En plus de ce devis de restauration, le nouvel architecte diocésain, Bailly, réclama sans succès la pose de grillages de protection pour les verrières basses du chœur, souvent endommagées par les jets de pierres [72].

La documentation des travaux de Steinheil et Coffetier

Le travail des restaurateurs est bien connu grâce aux archives et à divers documents graphiques. En effet, les Archives départementales du Cher ont conservé le métré des travaux, mais ces documents restent trop généraux pour être véritablement utiles [73]. En revanche, comme ce fut le cas pour Thévenot, l'administration centrale exigea des relevés des vitraux restaurés [74]. Steinheil et Coffetier n'avaient rien à prouver et n'avaient pas la minutie de Thévenot, aussi, transmirent-ils à l'administration des relevés à

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 13 - Hermogène brûlant des livres de magie devant saint Jacques, relevé, Médiathèque du Patrimoine [81/245 (11)].

grandeur mis au propre présentant le réseau de plombs, un relevé de la grisaille et les casses, le tout tracé à la peinture noire sur un papier épais beige. Ces relevés aujourd'hui conservés au Musée des Arts décoratifs, à l'exception de ceux du vitrail de saint Jacques (baie 18), ne nous fournissent que peu d'indications [75], car Steinheil et Coffetier n'ont figuré que la peinture du XIIIe siècle : il est ainsi difficile de savoir si les panneaux présentaient des manques, des restaura-

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 14 - Jésus chassant les marchands du Temple, frottis avant restauration, Médiathèque du Patrimoine [61/094 (1)].

tions anciennes ou encore des bouche-trous. Il est cependant vraisemblable que les panneaux qu'ils ont eu entre les mains étaient dans le même état que ceux de Thévenot et donc altérés par des pièces de réemploi et des restaurations anciennes. Quant à la copie de la grisaille, elle a été réalisée à main levée pour les relevés donnés à l'administration et non calquée sur les panneaux ; c'est pourquoi la main du dessinateur transparaît. Les relevés présentent donc une vision quelque peu modifiée de la peinture des vitraux de Bourges (fig. 13). Généralement, seules les scènes figurées sont représentées, mais quelques panneaux ont été dessinés en entier avec leur mosaïque, comme le panneau présentant saint Pierre et d'autres apôtres du vitrail du Jugement dernier (baie 4). Ces relevés ont servi un peu plus tard à Viollet-le-Duc pour illustrer l'article « vitrail » de son *Dictionnaire raisonné de l'Architecture* [47].

Les autres documents graphiques (en très mauvais état) conservés à la Médiathèque du Patrimoine sont d'un tout autre intérêt, car il s'agit des frottis dressés par Coffetier au moment de la restauration. Ces relevés sur papier calque ou papier japon sont donc les véritables documents de travail du peintre verrier [48]. Comme Thévenot, les restaurateurs ont rarement figuré les mosaïques de fond et souvent seules les scènes ont été dessinées. La mosaïque figure néanmoins sur quelques relevés du vitrail de saint Jacques (baie 18) ou du Jugement dernier (baie 4). Parfois, un exemple de bordure a été relevé comme pour le vitrail de Joseph [baie 24, 61/096 (3)], celui de la Passion [baie 6, 61/094 (10)] ou du Bon Samaritain [baie 13, 61/109 (3)], avec la copie du réseau de plombs et de la grisaille. Les relevés présentent le réseau de plombs (parfois incomplet dans les fonds), un calque de la peinture, un relevé des casses [49] et très souvent des indications colorées : si Steinheil et Coffetier n'ont pas réalisé de relevé aquarellé, ils ont tenu à garder une trace des couleurs des verres des panneaux anciens. Ces couleurs sont parfois indiquées en toutes lettres ou bien par une initiale, ou même par de petites touches de peinture. Par exemple, dans la scène de Jésus chassant les marchands du Temple du vitrail de la Passion [baie 6, 61/094 (1)], les couleurs sont indiquées par de petites tâches de peinture sur chaque verre, l'un d'entre eux portant l'indication « bleu » en toutes lettres (fig. 14). Le relevé d'un autre panneau du même vitrail présente des initiales se référant aux couleurs des verres. Si ces relevés ne nous apprennent rien des choix de restauration des restaurateurs (pour les comprendre il faut confronter les relevés aux photographies) il permettent en revanche de saisir leurs choix pour les panneaux de complément des verrières incomplètes. Ils présentent aussi beaucoup plus d'indications sur l'état des vitraux avant restauration.

Les principes adoptés par Steinheil et Coffetier

Tout comme pour le travail de Thévenot, aucun document ne subsiste permettant de savoir avec précision quelles ont été les méthodes réellement employées par Steinheil et Coffetier pour nettoyer et restaurer les panneaux : l'eau claire était toujours recommandée et les solvants chimiques proscrits.

L'une des raisons qui avait contribué à évincer Thévenot était le problème du transport des panneaux et les autorités entendaient bien essayer de faire respecter le cahier des charges, stipulant que les travaux devaient être menés à Bourges. En réalité, Steinheil et Coffetier ont certainement réussi, comme Thévenot, à avoir une dérogation car plusieurs années après les débuts de la restauration, des érudits se plaignirent du fait que des panneaux de Bourges étaient toujours entreposés à Paris et non rendus à la cathédrale [50].

En ce qui concerne le remplacement des verres anciens, le métré des travaux [51] et les relevés peuvent nous donner quelques indications. Ainsi, les deux restaurateurs ont, comme Thévenot avant eux, choisi d'éliminer tous les bouche-trous et les pièces de restauration anciennes. Ils ont également voulu donner encore plus de lisibilité aux œuvres anciennes et donc ôter les plombs de casse présents dans les scènes. Or, jusqu'à une date somme toute récente, en cas de casse, la seule solution si l'on ne souhaitait pas remplacer un verre était de poser un plomb de casse permettant de lier les deux éléments du verre cassé entre eux. Cependant, au cours des siècles, ces plombs de casse s'étaient souvent multipliés et des scènes pouvaient ainsi être défigurées par ces raccords. À Bourges, les plombs de casse étaient assez nombreux et s'ils étaient de facto éliminés lorsque l'on remplaçait des bouche-trous et des pièces de restauration anciennes par des verres modernes, ils restaient tout de même présents dans les pièces d'origine. Contrairement à Thévenot qui n'avait presque jamais touché aux pièces du XIIIe siècle, Coffetier et Steinheil entreprirent de changer toutes les pièces anciennes présentant plusieurs plombs de casse. Ainsi, dans le vitrail du Jugement dernier (baie 4) [52] par exemple, dans le panneau représentant le Christ montrant ses plaies parmi les anges, les deux restaurateurs ont refait la tête de l'ange à droite qui comportait un plomb de casse. Pour le panneau de l'ange tenant la croix, une bonne partie des drapés a été refaite alors que les pièces d'origine existaient encore (fig. 15 et 16). Dans la scène présentant saint Paul et d'autres

apôtres, des visages ont été remplacés car il y avait semble-t-il des remplois ou des manques. Tous les panneaux de ce vitrail ont subi le même traitement et de très nombreuses pièces anciennes ont été changées, pour la simple raison qu'elles présentaient un ou plusieurs plombs de casse. Dans le vitrail de saint Nicolas (baie 19), le frottis du panneau présentant le saint ressuscitant les trois étudiants, montre que les plombs de casse fragmentant le visage du saint et les corps des enfants ont été effacés [61/097 (13), fig 17] : les restaurateurs ont refait ces pièces pourtant anciennes. Poursuivant sur leur lancée, Coffetier et Steinheil allèrent plus loin en supprimant purement et simplement un panneau du vitrail de saint Jean-Baptiste [baie 20, 61/100 (10)], connu par les planches de Cahier et Martin ainsi que par le frottis de Coffetier, mais qui ne figure plus dans la verrière [52]. Ce cas n'est pas propre à ce seul vitrail : en effet, l'examen des autres verrières de la cathédrale berrichonne restaurées par Coffetier et Steinheil montre que toutes les verrières comportent de nombreuses pièces modernes, avec parfois des personnages entiers refaits. Il est évident que certains vitraux étaient peut-être en très mauvais état, mais si l'on compare le travail fait par Thévenot sur le vitrail de saint Thomas (baie 16) et celui de Coffetier et Steinheil sur celui du Jugement dernier (baie 4), force est de constater que les deux parisiens ont eu la main lourde. Ce parti pris allait par la suite causer à Steinheil quelques désagréments en 1857-1858 lors de la restauration de deux verrières à la cathédrale d'Angers [53].

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 15 - Ange portant la croix, relevé, Bibliothèque des Arts décoratifs, ms. 1 t. 1.

La création de panneaux de complément

En ce qui concerne le remplacement des parties manquantes, les sujets choisis sont assez courants et correspondent aux thèmes les plus importants de chaque légende. Pour les réaliser, les deux hommes s'inspirèrent essentiellement des vitraux de Bourges en se référant aux relevés gardés dans l'atelier de Coffetier et soigneusement numérotés. Ainsi, dans le vitrail de Joseph (baie 24), l'une des scènes figurant Joseph et son père étant manquante, les deux restaurateurs copièrent la composition d'une autre scène du même vitrail représentant les frères de Joseph apportant sa tunique ensanglantée à leur père. En fait, toutes les nouvelles compositions créées par Steinheil et Coffetier sont basées sur des copies de panneaux anciens provenant du même vitrail, ou bien des autres vitraux encore entreposés à l'atelier, car pour les travaux, plusieurs verrières étaient déposées au début d'une campagne de restauration [54]. Plutôt que rechercher des compositions parmi les relevés déjà archivés par Coffetier et correspondant aux restaurations précédentes, les restaurateurs se sont servis des relevés disponibles correspondant aux vitraux déposés. Ainsi, dans le vitrail de saint Jacques (baie 18), la scène de la mort de Josias a été reprise d'après le panneau qui lui fait face présentant la mort du saint. De même, toutes les compositions nouvelles du vitrail de saint Jean (baie 22) sont basées sur les compositions anciennes conservées de ce même vitrail et dans le vitrail de

saint Jean-Baptiste (baie 20), le premier panneau reprend la rencontre d'Anne et Joachim extraite du vitrail de saint Jean et de la parenté du Christ (baie 22). Enfin, dans le vitrail de saint Nicolas (baie 19), le panneau présentant les trois étudiants auxquels saint Nicolas accorde sa protection est une copie d'une partie de la scène de Marie-Madeleine lavant les pieds du Christ dans le vitrail consacré à cette sainte (baie 17).

Parfois, seuls quelques éléments ont été repris : une attitude, ou un personnage. Par exemple, dans le vitrail de saint Nicolas (baie 19), le saint protégeant les trois jeunes gens a été copié sur la représentation du saint venant en aide à un père de famille dans le même vitrail. La scène complète a donc été obtenue en mêlant des éléments de composition des vitraux de saint Nicolas et de sainte Marie-Madeleine. Dans le vitrail de saint Jean et de la parenté du Christ (baie 22) pour la scène d'Anne et Zebédée, ce dernier personnage a été copié sur celui d'un panneau placé immédiatement au-dessus et Anne sur la figure féminine accompagnant Cléophas (fig. 18 et 19). Dans le vitrail de saint Jacques (baie 18), comportant la scène de Philegus et Hermogène, Hermogène est une copie d'un élément d'un panneau moderne de Coffetier dans le vitrail de saint Jean (Zebédée, baie 22), mais avec inversion des couleurs.

Coffetier et Steinheil n'ont ainsi pas hésité à reprendre leurs propres compositions modernes d'un vitrail à l'autre, comme avait pu le faire Thévenot auparavant. Le cas du vitrail de saint Nicolas (baie 19) est à cet égard exemplaire : les deux évêques assis accompagnant le saint élu évêque de Myre ont été créés d'après le même carton retourné et leurs gestes légèrement modifiés. Le décor architecturé des scènes est répété d'un panneau à l'autre, parfois avec une alternance des motifs. Dans ce vitrail (baie 19) Coffetier et Steinheil ont repris un modèle d'encadrement architectural comportant deux arcades avec des toitures indépendantes, présent dans une scène ancienne de ce vitrail (le saint ressuscitant les trois étudiants). Ce modèle figure dans les scènes modernes de la naissance de saint Nicolas et dans celle où il rencontre les trois étudiants. En revanche, les restaurateurs ont changé de motif dans la scène où le saint devient évêque.

La copie peut aller jusqu'à une reproduction fidèle de la grisaille d'autres panneaux, comme pour celui d'Anne et Zebédée de la verrière de saint Jean [baie 22, 61/099 (4)], réa-

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 16 - Ange portant la croix, vitrail du Jugement dernier (baie 4).

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 17 - Saint Nicolas ressuscitant les trois étudiants, frottis avant restauration, Médiathèque du Patrimoine, [61/097 (13)].

lisé en reprenant divers éléments de plusieurs autres scènes, y compris les traits de grisaille (fig. 20). Ainsi, sur le frottis, les traits au crayon correspondent aux calques des silhouettes et de la peinture de différents panneaux. Un second trait à l'encre vient régulariser ce premier état et conférer une unité à ce « patchwork » d'éléments disparates.

Ce principe de la copie a permis d'obtenir des scènes rappelant celles du XIIIe siècle et ne présentant pas les hésitations et maladresses de celles de Thévenot, qui ne copiaient pas réellement d'autres compositions, mais s'en inspiraient seulement. Pourtant, les choix de Coffetier et Steinheil sont parfois peu satisfaisants. Par exemple, pour le vitrail de saint Nicolas (baie 19), ils ont privilégié des compositions centrées avec une seule scène par registre, alors que la partie haute du vitrail, datant du XIIIe siècle, présente au contraire plusieurs scènes par registre et généralement une progression à l'intérieur d'un même registre. De plus, dans le cas de panneaux très particuliers pour lesquels les restaurateurs n'ont pas pu copier d'autres éléments anciens, les solutions adoptées sont parfois maladroites et trahissent immédiatement la main de l'artiste du XIXe siècle. Par exemple, la composition du panneau de la charité de saint Martin dans le vitrail dédié à ce saint [baie 7, 61/105] fut reprise plusieurs fois : différentes inscriptions montrent en effet les points d'hésitation (par exemple, « reprendre le pied ») avec une esquisse à l'appui. La composition définitive est maladroite, figurant saint Martin et le mendiant face à face et le manteau du saint à l'arrière de la scène. Saint Martin est représenté complètement contorsionné pour couper son manteau et pour ce faire, il doit lever son glaive par dessus l'encolure du cheval. Quand au détail des draperies et des visages, il n'a aucun rapport avec le style des verrières de Bourges et il ne s'agit que d'une

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 18 - Anne et Zébédée, vitrail de saint Jean et de la parenté du Christ (baie 22).

interprétation générique de l'art du XIIIe siècle, d'une très grande sécheresse (fig. 21).

Tout comme dans les panneaux restaurés par Thévenot, les verres employés par Coffetier et Steinheil se distinguent des verres anciens par leur luminosité et leurs nuances, souvent sans rapport avec celles des verres du XIIIe siècle ; toutefois ils ont appliqué une patine assez épaisse qui a permis d'éviter les trous de lumière si gênants dans les vitraux restaurés par Thévenot.

Ainsi, contrairement à Thévenot, Nicolas Coffetier et Louis Steinheil se distinguent-ils surtout par la qualité de leurs compléments, due à l'utilisation extensive des frottis fournissant un riche répertoire de compositions aisément réutilisables.

L'utilisation du fonds documentaire de Coffetier et Steinheil

La documentation réunie par Steinheil et Coffetier, consistant essentiellement en relevés mis au propre destinés à l'administration et en frottis réservés à l'usage du peintre verrier et du cartonnier, fut conservée dans l'atelier de Nicolas Coffetier et servit a plusieurs reprises pour des créations de vitraux, notamment à Maisons-Laffitte [55] où plusieurs panneaux de l'histoire de saint Nicolas (baie 19) furent « condensés » afin de produire de « nouvelles » compositions. Plusieurs esquisses reprenant des scènes du vitrail de la Passion [baie 6, 61/106 (1-9)] ont ainsi été réalisées avec des compositions pouvant copier fidèlement un panneau ancien ou bien ne reprenant que quelques éléments d'une scène. Les frottis étaient souvent de nouveau calqués puis modifiés avec adjonction de personnages ou au contraire simpli-fication des scènes, ou encore inversion de la composition. Parfois seule la composition était retenue ou bien Coffetier reprenait de nouveau la composition et la peinture comme pour la scène du Christ entouré d'anges issue de l'Apocalypse de Bourges [baie 14, 61/104] : le panneau a été fidèlement copié, y compris pour le détail de la peinture, mais deux anges ont été ajoutés, portant leur nombre à quatre contre seulement deux dans l'original du XIIIe siècle.

En 1858, les fenêtres basses du chevet étaient restaurées. Les travaux s'arrêtèrent pendant plusieurs années pour reprendre en 1883 avec la restauration des fenêtres hautes du chœur, confiée à Louis Steinheil associé à Charles Leprévost [56]. Les travaux

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 19 - Saint Jean et saint Jacques, vitrail de saint Jean et de la parenté du Christ (baie 22).

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 20 - Anne et Zébédée, frottis reprenant des éléments de plusieurs panneaux anciens, Médiathèque du Patrimoine [61/099 (4)].

étaient bien avancés en 1885 au moment de la mort de Steinheil, qui avait préparé la restauration des 18 lancettes restantes. Plutôt que d'engager une nouvelle équipe, on décida sur les conseils de Paul Boeswillwald et Charles Leprévost d'engager le fils de Louis Steinheil, et la restauration du chœur fut achevée en 1888 [87]. En ce qui concerne les autres vitraux du XIIIe siècle conservés dans les parties hautes de la nef, la restauration fut menée par Albert Bonnot, beau-frère d'Adolphe Steinheil. Les crédits furent pris sur les travaux d'entretien de la cathédrale, le restaurateur travaillant en parallèle des travaux de maçonnerie, ce qui permettait de réduire le coût des échafaudages [88].

Il ne reste malheureusement pas de trace des documents graphiques réalisés pour cette campagne de restauration, mais l'examen des vitraux montre que les principes mis en pratique par Louis Steinheil et Nicolas Coffetier aux parties basses ont été repris pour les fenêtres hautes. Les verrières figurées du chœur (apôtres et prophètes, archevêques) restaurées par Louis et Adolphe Steinheil avec Leprévost, tout comme les grisailles confiées à Bonnot, présentent aussi de très nombreuses pièces modernes, certains panneaux ayant été complètement refaits [89]. Le remplacement d'un grand nombre de pièces anciennes semble en fait avoir été une habitude chez Louis Steinheil, comme en témoignent d'autres chantiers sur lesquels il est intervenu, à l'exception de celui de la Sainte-Chapelle où Steinheil et le peintre verrier Lusson dépendaient en partie de Guilhermy et de Lassus dans leurs choix. Dans le cas de la restauration de deux verrières de la cathédrale d'Angers en 1857-1858 par exemple, Steinheil et le peintre verrier angevin Thierry, livrés à eux-mêmes, remplacèrent près de 80 % des verres, ce qui causa localement un scandale retentissant. Plus tard, en 1884, les travaux dirigés par Steinheil à Poitiers entraînèrent l'élimination d'un grand nombre de verres et de panneaux dans les vitraux du chevet. Dans ce cas précis, les panneaux étaient effectivement des bouche-trous, mais au lieu d'être soigneusement conservés sur place, ils furent vendus.

Ces principes de restauration, c'est-à-dire le remplacement de très nombreuses pièces anciennes simplement affligées d'un plomb de casse, étaient discutables et même inadmissibles en principe dans les années 1850, car les directives concernant la restauration de verrières anciennes insistaient sur la nécessité de préserver les fragments anciens [90]. Dans les faits pourtant, l'attitude de Steinheil et Coffetier n'avait rien d'exceptionnel et rejoint d'autres exemples, tel celui de Lobin à Tours. L'observation de vitraux anciens montre que cette attitude était courante au XIXe siècle. Loin d'être toujours la conséquence de travaux mal encadrés, il s'agit plutôt (à l'exception de quelques cas frauduleux) de la tentative de restituer une lisibilité maximale aux vitraux. Les œuvres anciennes présentaient souvent des verres corrodés, obscurcis et fragmentés par les plombs de casse et pouvaient donc être d'une lecture difficile. C'est pourquoi ces verres assombris ont souvent été remplacés. Ainsi, lors de la restauration des vitraux de la cathédrale de Tours (contemporaine de celle des verrières de Bourges) menée par Léopold Lobin, les principes suivis furent comparables à ceux de Steinheil. Lobin travaillait en collaboration avec les chanoines Bourrassé et Manceau,

auteurs d'un ouvrage sur les vitraux de la cathédrale, qui pouvaient lui suggérer des thèmes iconographiques pour compléter les verrières. Une fois encore, l'examen des vitraux montre que de très nombreux verres ont été changés, en particulier dans les visages [91]. Il est évident que cela n'était pas seulement dû au remplacement des pièces de réemploi qui pouvaient parsemer les verrières, mais qu'une partie de ces verres était tellement obscurcie que Lobin a préféré les changer.

La tolérance des autorités envers ces abus explique que le travail de Coffetier et Steinheil ait été très bien reçu, non seulement par les érudits, mais aussi par l'architecte et l'administration [92]. Force est de constater que, comme lors de l'intervention de Thévenot entre 1845 et 1848, l'attention des différentes autorités portait essentiellement sur l'habileté des compléments réalisés par le restaurateur. C'est ainsi que l'on ne souligna pas le soin qu'avait mis Thévenot à conserver le plus de verres anciens possibles, mais que l'on tourna en ridicule les panneaux modernes qu'il réalisa. Tout comme on loua les compléments modernes de Coffetier et Steinheil, sans s'apercevoir qu'ils étaient parfois créés au détriment de nombreuses pièces anciennes éliminées des panneaux.

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 21 - Charité de saint Martin, vitrail de saint Martin (baie 7).

Contrairement à Steinheil et Coffetier, Thévenot avait tenté de préserver le plus possible de verres anciens, corrodés ou fragmentés dans les vitraux de Bourges qu'il eut entre les mains. Il s'agit d'un cas de figure somme toute assez rare dans l'histoire de la restauration des vitraux anciens au XIXe siècle, qui mérite d'être souligné. Cette « sagesse » dont fit preuve Thévenot ne se retrouve peut-être pas dans ses autres chantiers ou projets, comme celui de la Sainte-Chapelle de Riom où la situation était bien plus complexe car les verrières étaient très incomplètes et les panneaux en partie mélangés. Le restaurateur réalisa aussi une impressionnante documentation graphique et dut se contenter de conserver les panneaux anciens sans tenter de compléter le programme iconographique en partie perdu. Or, Thévenot réclamait depuis longtemps une remise en ordre des panneaux et proposait un certain nombre de compléments dans les parties basses, pas toujours justifiés, auxquels s'opposa Mérimée. Dans ce cas précis, l'intervention restreinte de Thévenot fut plutôt le résultat d'un compromis comme l'a démontré B. Kurmann-Schwarz [93].

La comparaison des travaux d'Étienne Thévenot et de Nicolas Coffetier et Louis Steinheil à la cathédrale de Bourges entraîne ainsi un changement d'appréciation. Avec la publication du « second » rapport attribué à Didron (certainement forgé de toutes pièces par l'architecte Roger pour soutenir une nouvelle équipe), Thévenot a été longtemps accusé

d'avoir été un médiocre restaurateur auquel on croyait pouvoir attribuer un remplacement abusif de verres anciens, mais aussi des essais chimiques sur des vitraux aussi prestigieux que ceux de Bourges. Ce texte a focalisé l'attention des historiens sur le rôle supposé néfaste de Thévenot à Bourges alors que la plus grande partie de la restauration avait été confiée à deux de ses concurrents. En réalité, il faut rappeler que Didron en son temps était loin d'être tout à fait impartial, comme le démontre son attitude lors du scandale de la restauration des verrières d'Angers confiée à Steinheil et Thierry. Didron qui n'hésitait pas à critiquer Thévenot dans les *Annales archéologiques* ne publia rien sur le travail de Steinheil en Anjou, évitant ainsi de donner une publicité aux abus perpétrés par le cartonnier, considéré par beaucoup à l'époque comme un modèle dans le domaine très débattu du vitrail archéologique, un domaine dont Didron excluait à l'évidence Étienne Thévenot.

Les querelles nées autours de la conception du vitrail archéologique et le rapport faussement attribué à Didron ont conditionné le regard des historiens du vitrail sur le travail de Thévenot. Les jugements formulés au XIXe siècle ont été repris tout au long du siècle suivant, sans que l'on prenne vraiment la peine de les vérifier, ni de comprendre dans quel contexte ils avaient été émis. Il faut au contraire réévaluer le rôle de Thévenot dans cet essai de restauration des vitraux de Bourges et souligner à quel point il se singularise par rapport à l'ambiguïté dans laquelle travaillaient les autres restaurateurs de son époque et en tout premier lieu Louis Steinheil et ses associés : au faux problème de la lisibilité maximale des œuvres générant le remplacement de nombreuses pièces, Thévenot préféra la question du respect de l'œuvre ancienne.

NOTES

Je remercie vivement Delphine Géronazzo qui a aussi beaucoup travaillé sur les archives concernant la cathédrale de Bourges, Jean-François Luneau pour ses renseignements concernant Thévenot et Steinheil, Claudine Lautier, Michel Hérold et Isabelle Isnard pour leurs conseils judicieux.

1. Voir par exemple J.-M. Leniaud, *Les cathédrales au XIX siècle, étude du service des édifices diocésains*, Paris, 1993 ; J.-F. Luneau, « Lucien Magne et la restauration des vitraux à la fin du XIXe siècle », *Corpus vitrearum news letter*, 48, mai, 2001, p. 24-26.

2. Les relevés du fonds Coffetier conservés à la Médiathèque du Patrimoine ont été inventoriés par N. Frachon-Gielarek. Le fonds Thévenot de la Médiathèque du Patrimoine et les relevés conservés au Musée des Arts décoratifs ont été présentés par C. Bouchon. Voir notes 24 et 75.

3. Des études ont été consacrées à quelques monuments pour lesquels il subsiste une documentation graphique, voir par exemple B. Kurmann-Schwarz, « Compléter ou rassembler ? La restauration des vitraux de la Sainte-Chapelle de Riom par Étienne Thévenot (1853-1856) », *CVMA News letter*, 48, mai 2001, p. 44-48 et M. Hérold, « Une restauration exemplaire : les vitraux de Conches-en-Ouche (Eure) », *CVMA News letter*, 48, mai 2001, p. 37-43.

4. Le propos n'étant pas de présenter une étude exhaustive des vitraux de la cathédrale de Bourges, nous renvoyons à la bibliographie générale figurant dans le volume de recensement du *Corpus vitrearum*, *Vitraux du Centre et des Pays de Loire*, Paris, 1981, p. 168. Des renseignements complémentaires figurent aussi dans les ouvrages de A. des Méloizes, *Les vitraux de Bourges postérieurs au XIII siècle*, Lille, 1891-1894, de B. Kurmann-Schwarz, *Französische Glasmalereien, ein Atelier in Bourges und Riom*, Bern, 1988, la thèse d'É. Hamon, *Un grand chantier de l'époque flamboyante, la reconstruction de la tour nord de la cathédrale de Bourges*, thèse dactylographiée, École des Chartes, 4 vol., 1999. Un volume de *Corpus vitrearum* consacré aux vitraux des chapelles de la nef de la cathédrale de Bourges est actuellement en préparation par B. Kurmann-Schwarz et G.-M. Leproux.

5. A. des Méloizes, « Les vitraux de Bourges », *Congr. Arch. Bourges*, 1898, p. 283. Arch. nat., F 19 7657, rapport de l'architecte Juillien au préfet, 19 novembre 1837 : de nombreux verres anciens étaient stockés dans la tour sud de la cathédrale. Il existait aussi d'autres fragments dans divers magasins de la cathédrale. Juillien les fit classer par couleurs dans des casiers pour qu'ils soient remployés lors des restaurations. Quelques panneaux du vitrail de sainte Cécile avaient été placés dans le bas du vitrail de saint Denis (baie 11) où ils ont été remarqués par Cahier et Martin. Ces éléments ont ensuite été déposés et mis en caisse avec d'autres panneaux isolés, récupérés dans les fenêtres hautes du chœur (Arch. dép. Cher, 9 T 28, rapport de Dubois, Ponroy, Massé et Gauchery, vers 1913).

6. J.-L. Romelot indique que six vitraux du déambulatoire intérieur auraient été supprimés en 1760 (*Description historique et monumentale de l'église patriarcale, primatiale et métropolitaine de Bourges*, Bourges, 1824, p. 88).

7. Arch. dép. Cher, 8 G 819, mémoire du serrurier Hémeré, 21 août 1779 : il a travaillé à cinq fenêtres du chœur, a rallongé les ferrures et les a fixées dans la pierre. Arch. dép. Cher, 1 L 833 rapport des administrateurs du directoire du département du Cher, 2 mai 1791 ; V 99 bis, lettre de l'ingénieur des Ponts et Chaussées au préfet, 26 thermidor an IX. L'ingénieur déclare qu'il a passé sous silence les vitraux car leur réparation était trop coûteuse.

8. Arch. nat., F 19 7656, état des dépenses d'entretien et de réparation, 12 avril 1812 ; F 19 7656, devis des réparations extraordinaires à faire à la cathédrale, 25 mai 1827 : pour la vitrerie on ne pouvait employer qu'un ouvrier ayant fait au moins un an d'apprentissage et les pièces changées devaient être remplacées par du verre incolore. André Bout travailla à la cathédrale jusqu'à la fin des années 1830, mais il eut par la suite un grave différent avec l'architecte Juillien.

9. Voir note 5.

10. Arch. nat., F 19 7657, lettre de l'archevêque de Bourges au ministre, 19 décembre 1842.

11. Arch. nat., F 19 7657, rapport de Juillien au préfet, 14 janvier 1843 : « *les parties qui ont le plus souffert ont leur aspect à l'Ouest et au sud ouest. Les panneaux dans cette exposition ont été tellement ébranlés que plusieurs d'entre eux sont sortis de leur place et ont éprouvé un grand dommage, je ne parlerai pas des pièces de verre qui ont*

été emportées isolément et dont on n'a pu recueillir la plus infime parcelle ; ces pièces m'ont paru être en grand nombre, autant qu'il m'a été possible d'en juger pour la plupart des vitraux placés à plus de trente mètres d'élévation ». Arch. nat., F 19 7657, rapport de Leclerc au conseil général des bâtiments civils, 31 juillet 1843.

12. B. Kurmann-Schwarz, « Compléter ou rassembler ? », *CVMA News letter*, 48, 2001, p. 44-48. B. Kurmann-Schwarz, *Französische Glasmalereien*, 1988, p. 82-85. Le devis de restauration pour les vitraux de Chartres est conservé aux Arch. nat., F 19 7679, rapport de Thévenot, 2 mars 1843.

13. Arch. nat., F 19 7679, décision de confier les travaux à Thévenot, 9 mars 1845. Les travaux ne commencèrent qu'en 1846.

14. Arch. nat., F 19 7657, rapport de Juillien au préfet, 14 janvier 1843 (se référant aux dégâts de 1841) : « *M. le préfet Morisot s'empressa alors de m'autoriser, vu l'urgence, à consolider* [les vitraux] *par de grandes pièces de bois placées en travers, telles qu'on les voit aujourd'hui* ».

15. Arch. nat., F 19 7657, rapport de Thévenot, 2 mars 1843 : « *au premier coup de vent les barlotières violemment secouées ébranlent les vitraux mal assurés, les scellements et les attaches se détachent, et les fragments de verre sortent de leur réseau de plomb. Dans les deux étages supérieurs, il n'y a peut-être pas un panneau intact à l'exception de deux fenêtres de grisailles. Toutes les rosaces du haut au nombre de 31, sont entrouvertes et ont perdu quelques uns de leurs verres, surtout depuis le dernier ouragan, et le plomb beaucoup plus léger qu'à Chartres est oxydé sur tous les points. Dans les parties que je viens de signaler, les vitriers ont depuis longtemps tout bouleversé, ainsi il est fréquent de retrouver çà et là un grand nombre des panneaux légendaires du XIII siècle enlevés à des fenêtres détruites ou peut-être à celles qui existent encore. Les bordures sont mélangées, les panneaux sont remplis de verres de couleur d'un disparate choquant et d'ardoises nombreuses, beaucoup d'entre eux sont retournés sens dessus dessous, c'est un désordre affreux* ». Les vitraux de la cathédrale de Bourges n'étaient pas les seuls à avoir été consolidés avec les moyens du bord. Ainsi, à la cathédrale de Tours, on eut aussi recours aux chiffons et aux ardoises pour combler les lacunes des verrières hautes du chœur.

16. Arch. nat., F 19 7657, devis de Thévenot, 2 mars 1843 : le coût total des opérations était estimé à 191 039 francs.

17. Arch. dép. Cher, V 108, état des avances faites par la fabrique pour l'entretien de l'église, 26 juillet 1843 ; Arch. nat., F 19 7657, minute de lettre du ministre au préfet, 30 septembre 1844.

18. Arch. nat., F 19 7656, lettre d'Auguste Caristie au ministre, 26 octobre 1844 : « *vous avez différé jusqu'à présent de donner votre approbation au projet de consolidation et de restauration présenté par M. Thévenot, parce que vous avez pensé que les inquiétudes manifestées par cet artiste n'étaient peut-être pas exemptes de l'exagération que l'on a remarqué dans un projet semblable, du même auteur, concernant la cathédrale de Chartres (…) J'ai reconnu que l'annonce de leur mauvais état n'était que trop réel et n'avait rien d'exagéré : cet examen scrupuleux m'a fait regretté que l'État ne puisse, dès à présent, pourvoir à la consolidation totale de ces vitraux* ».

19. Arch. nat., F 19 7657, lettre du ministre au préfet, 15 janvier 1845. Thévenot a aussi restauré les deux panneaux du XII siècle : les relevés aquarellés sont conservés à la Médiathèque du Patrimoine, planothèque (82/18/1008).

20. Arch. dép. Cher, 9 T 27, cahier des charges, 15 mai 1845. Un atelier de vitrerie existait encore dans la cathédrale en 1841 et fut mis à disposition du vitrier Foucher (Arch. dép. Cher, J 214, inventaire du mobilier dans l'atelier de vitrerie de la cathédrale, 23 octobre 1841). Arch. nat., F 19 7657, minute de lettre du ministre au préfet, 10 décembre 1845, autorisant le transport des vitraux. Arch. dép. Cher, V 101, mémoire des réparations faites aux vitraux par Félix Chédin, 1846.

21. Par exemple, on a engagé conjointement et officiellement Louis Steinheil (cartonnier parisien) et Charles Thierry (peintre-verrier angevin) pour restaurer les vitraux de la cathédrale d'Angers en 1857-1858. À Bourges, le rôle de Félix Chédin n'apparaît qu'en filigrane, au gré de la correspondance de l'architecte et des écrits de Thévenot. De même, à Conches les frères Lemonnier furent chargés de réaliser les relevés des verrières, qui servirent ensuite à la restauration de Maréchal de Metz qui ne vint qu'une fois à Conches. Sur ce dernier chantier, voir M. Hérold, « Une restauration exemplaire », *CVMA news letter*, 48, 2001, p. 37-43.

22. Arch. nat., F 19 7657, lettre du préfet au ministre, 4 juin 1845.

23. Arch. nat., F 19 7658, cahier des charges, clauses et conditions générales imposées à tous les entrepreneurs chargés des constructions et réparations à faire dans les édifices diocésains, après 1844.

24. Les relevés de Thévenot et Chédin sont dans leur majorité conservés à la Médiathèque du Patrimoine, planothèque. Ils sont rassemblés verrière par verrière et panneau par panneau (avec généralement pour chaque panneau les calques, relevés aquarellés et propositions de restauration). Ainsi, le vitrail de saint Laurent porte les cotes 81/240 (1 à 45), le vitrail de saint Vincent les cotes 81/241 (1 à 48), le vitrail de saint Étienne les cotes 81/243 (1 à 27), le vitrail de saint Thomas 81/242 (1 à 56) et le vitrail de la Nouvelle Alliance les cotes 81/244 (1 à 44). En plus de ces 220 relevés, Thévenot réalisa un second relevé aquarellé de la Crucifixion (79/131) et un relevé des deux panneaux du XII siècle représentant l'adoration des mages (79/132). Étienne Thévenot a aussi réalisé des relevés destinés à être conservés par l'architecte. Ces relevés (92 calques) ont été récemment transférés de l'Agence des Bâtiments de France aux Archives départementales du Cher. Les relevés des vitraux de saint Laurent, saint Vincent et saint Étienne sont conservés sous la cote 26 F 29, ceux de saint Thomas sous la cote 26 F 31 et ceux de la Nouvelle Alliance sous la cote 26 F 30. D'autres relevés figurent encore aux Archives départementales du Cher sous les cotes 26 F 27 et 26 F 28 ; il s'agit de relevés partiels des vitraux de la chapelle des Fonts restaurés par Thévenot et des chapelles Trousseau et de Breuil, peut-être restaurés par Coffetier. Je remercie M. Bardelot et M. Goldmann d'avoir eu la gentillesse de me laisser consulter ces documents fragiles.

Voir aussi C. Bouchon, « Les calques Thévenot de la bibliothèque des arts décoratifs », *Vitraux du XIX siècle en Bourbonnais-Auvergne*, Actes des journées d'études du GRIMCO, Moulins 20-21 septembre 1991, D. Moulinet éd., Commentry, 1992, p. 59-67 ; C. Bouchon, « La conservation des fonds d'atelier », *Conservation et restauration des vitraux*, Actes des journées d'études du CIV de Chartres, Bourges, 28-29 octobre 1993, Bourges, 1993, p. 251-259.

25. Les relevés furent exécutés entre 1841 et 1844, puis poursuivis par les travaux d'Eugène Hucher qui publia les relevés. E. Hucher, *Calques des vitraux de la cathédrale du Mans*, Le Mans, 1864-1865. I. Isnard, « Les archéologues et le vitrail », *Le vitrail au XIX siècle et les ateliers manceaux* (catalogue de l'exposition, Le Mans, 1998-1999), Le Mans, 1998, p. 81-101.

26. J.-M. Leniaud, *Jean-Baptiste Lassus 1807-1857, ou le temps retrouvé des cathédrales*, Bibliothèque de la Société française d'archéologie, 12, Genève, 1980, p. 88-89.

27. Ce fut le cas de Charles Thierry, lors de la polémique de la restauration de deux vitraux de la cathédrale d'Angers. C. Thierry, « Un vitrail de l'abside de la cathédrale d'Angers », *Répertoire archéologique d'Anjou*, 1961, p. 358-362.

28. Le devis fourni par Thévenot pour la restauration de la cathédrale de Chartres en 1843,

ne mentionnait pas non plus de relevés ou « calques ». Ceux-ci ne furent pas exigés par l'administration, mais un rapport de Debiet et Grillon indiquait que la réalisation de quelques relevés permettrait peut-être de mieux choisir les verres neufs à commander. Arch. nat. F 19 7679, instruction pour la restauration des vitraux de la cathédrale, 9 mars 1845. Arch. nat. F 19 7679, rapport au ministre par Debiet et Grillon, 2 février 1844.

29. J.-M. Leniaud, *Les cathédrales au XIX siècle*, 1993, p. 52, 810-826.

30. Les indications en espagnol ont été portées après la dépose, dans l'atelier de Thévenot car elles figurent majoritairement sur les propositions de restauration : on trouve ainsi de nombreuses inscriptions « *S. Lorenzo* », « *S. Esteban* ». D'autres inscriptions figurent sur les frottis comme « *commencé à 8 heures du matin, fini* » sur le frottis du panneau représentant l'âme de saint Étienne emportée par des anges (baie 10).

31. Parfois, la numérotation correspond à celle des panneaux vus de l'extérieur.

32. Il existe aussi des traces d'une autre restauration antérieure au XIX siècle, datant sans doute du XVIII siècle dont les pièces ont été peintes assez grossièrement (par exemple, la tête d'Abraham dans l'un des panneaux de la Nouvelle Alliance, baie 3).

33. Voir F. Perrot, « Les verrières du XIII siècle de la façade occidentale, étude archéologique », *Les monuments historiques de la France*, 1, 1977, p. 39-51 ; C. Lautier, « Les peintres verriers des bas-côtés de la nef de Chartres au début du XIII siècle », *Bull. mon.*, t. 148-I, 1996, p. 12. Les verrières de saint Pantaléon, saint Savinien et saint Potentien ont été étudiées récemment lors de leur dépose dans les ateliers des restaurateurs.

34. Le vitrail de la baie 212 de Bourges a été examiné lors de sa restauration par C. Lautier, D. Geronazzo et moi-même.

35. Selon le témoignage du peintre verrier parisien Pierre Le Vieil, P. Le Vieil, *L'art de la peinture sur verre et de la vitrerie*, Paris, 1774, p. 25.

36. Presque tous les panneaux restaurés par Thévenot présentaient des pièces de réemploi, mais les vitraux de saint Thomas (baie 16) et de la Nouvelle Alliance (baie 3) étaient les plus touchés.

37. Arch. nat., F 19 7656, devis des réparations extraordinaires à faire à la cathédrale, 25 mai 1827.

38. Il a été possible de voir ces verres de près lors de la restauration des vitraux du chœur de la cathédrale d'Angers entre 1996 et 2001. Ces verres non peints présentent une corrosion assez fine, proche de celle que l'on peut observer sur des pièces du XV siècle présentes dans les mêmes verrières.

39. Ces relevés sont aujourd'hui conservés aux Archives départementales du Cher, 26 F 29, 26 F 30 et 26 F 31.

40. Pour les relevés correspondant à l'état avant restauration, on remarque au revers des traces de peinture (essentiellement du bleu) indiquant qu'ils ont été réalisés en calquant les relevés aquarellés, à peine secs. Les bouchetrous et pièces de restauration anciennes y figurent et seules les scènes figurées ont été représentées : ainsi pour la scène de Dèce ordonnant le martyre de saint Laurent (baie 8), la mosaïque n'a pas été reproduite sur le relevé destiné à l'architecte, alors qu'elle avait été exceptionnellement dessinée sur le relevé aquarellé. Quant aux relevés du vitrail de saint Thomas (baie 16, ainsi qu'une partie des relevés du vitrail de la Nouvelle Alliance, baie 3) ils correspondent bien à l'état après restauration.

41. C. Cahier et A. Martin, *Monographie de la cathédrale de Bourges, 1re partie, les vitraux du XIII siècle*, Paris, 1841-1844. Cet ouvrage monumental présente une série de planches reproduisant les verrières dans leur ensemble, ainsi que quelques détails et éléments de comparaison. Les planches avaient été réalisées par les chanoines Cahier et Martin, ainsi que par un architecte nommé Génier, sous la direction de C. Cahier.

42. Ce détail est connu par le « second » rapport de Didron, publié par Roger.

43. Bourassé et Manceau, *Verrières du chœur de l'église métropolitaine de Tours, dessinées et publiées par J. Marchand*, Paris, 1849. Ces planches furent ensuite reprises dans des ouvrages postérieurs tels que H. Boissonnot, *Histoire et description de la cathédrale de Tours*, Paris, 1920. Dans les deux cas, il n'est pas toujours clairement indiqué qu'il s'agit de restitutions.

44. La réalisation des « *calques* » devint obligatoire avec *l'Instruction pour la conservation, l'entretien et la restauration des édifices diocésains* du 26 février 1849, due à Viollet-Le-Duc et Mérimée. Voir J.-M. Leniaud, *Les cathédrales au XIX siècle*, Paris, 1993, p. 810-826.

45. Pour les relevés de la Sainte-Chapelle et les restaurations entreprises dans cet édifice, voir A. Jordan, « Rationalizing the narrative : theory and practice in the nineteenth century restoration of the windows of the Sainte-Chapelle », *Gesta*, vol. XXXVII/2, 1998, p. 192-200. Pour les vitraux de Conches, voir M. Hérold, « Une restauration exemplaire », *CVMA News letter*, 48, 2001, p. 37-43. Pour les relevés ne présentant que le réseau de plombs et la peinture, voir plus bas, les documents de la restauration de Steinheil et Coffetier.

46. Thévenot renouvela son effort de documentation pour la restauration des vitraux de la Sainte-Chapelle de Riom qui lui tenait à cœur : il fournit à l'administration les frottis et des relevés aquarellés. Les frottis sont actuellement à la Médiathèque du Patrimoine (planothèque) et les relevés aquarellés au musée Mandet de Riom. B. Kurmann-Schwarz, *Französische Glasmalereien*, 1988, p. 84.

47. Il s'en est expliqué très clairement après les travaux : « *j'ai cru devoir faire exécuter* [les relevés] *pour ma garantie personnelle et celle de l'administration* », É. Thévenot, « Note sur l'essai de restauration des vitraux de la cathédrale de Bourges », *Congr. Arch. Bourges, 1849*, Paris, 1850, p. 83-90.

48. Arch. nat. F 19 7657, rapport de Thévenot, novembre 1848.

49. É. Thévenot, « Note sur l'essai de restauration », 1850, p. 83-90. Dans son rapport à l'administration, Thévenot qui détaille soigneusement toutes les étapes du travail de restauration ne mentionne jamais le nettoyage des panneaux ni du reste les aspects proprement techniques du vitrail, Arch. nat. F 19 7657, rapport de Thévenot, novembre 1848.

50. Laboratoire de Champs-sur-Marne, J.-M. Bettembourg, J.-J. Burck, *Rapport n° 283D, Bourges, vitrail de la Nouvelle Alliance*, 20 juin 1979. Les conclusions de ces analyses menées à Champs-sur-Marne avaient été publiées : J.-M. Bettembourg, M. Perez y Jorba, « Corrosion du vitrail de la Nouvelle Alliance de Bourges », *CVMA News letter*, 29, 1979, p. 18-20. J.-M. Bettembourg, J.-J. Burck, *Rapport n° 283E, Bourges, vitrail de l'Apocalypse*, 19 octobre 1981. Je remercie M. J.-J. Burck et Mme I. Pallot-Frossart qui m'ont permis de consulter ces rapports.

51. É. Thévenot, « Note sur l'essai de restauration », 1850, p. 83-90.

52. Arch. nat. F 19 7657, rapport de Thévenot, novembre 1848 : « *Il est superflu de dire que le renouvellement des verres a été fait dans toutes les légendes avec la plus grande sobriété, ce qui sera facile à reconnaître à l'examen* ».

53. Il est possible que Thévenot ait délibérément choisi de laisser tels quels ces verres pour des raisons déontologiques, car il précisa que les restaurations seraient parfaitement identifiables. Il aurait été cependant plus sage d'identifier les verres modernes par un numéro et de

les patiner correctement pour éviter de telles discordances avec les verres anciens. À Tours, par exemple, Lobin numérota discrètement chaque verre remplacé, les numéros correspondant à celui du panneau ainsi complété (ceci a pu être remarqué lors de la restauration des verrières de la cathédrale de Tours). Les restaurateurs du XIXe siècle étaient parfaitement conscients des problèmes de luminosité et de coloration posés par les verres modernes : Didron demanda à son tour des échantillons de verres anciens pour obtenir des verres modernes au nuances plus proches de celles des verres médiévaux (voir note 56).

54. Ainsi, pour le vitrail de saint Laurent (baie 8) Cahier et Martin suggéraient : les adieux de saint Sixte à son clergé (ou les adieux de saint Laurent à saint Sixte), saint Sixte demandant à saint Laurent de distribuer les trésors de l'Église aux mendiants, saint Laurent distribuant les aumônes, saint Laurent réclamant le martyre. Il manquait en réalité six panneaux.

55. Arch. dép. Cher, 9e T 2e, état des calques déposés à Bourges, 4 octobre 1851. Arch. dép. Cher, V^e 101, lettre de Roger au ministre, 10 octobre 1851.

56. Arch. dep. Cher, V^e 101, lettre de Roger au préfet : il y avait deux boîtes de plombs pesant en tout 393 kg et 65 petits sacs de toile contenant les verres non remployés. Les plombs ont été fondus et les verres jugés sans valeur devaient être remployés pour des restaurations ultérieures. Une caisse de verres fut envoyée à Didron à Paris : cela devait l'aider à commander des verres aux nuances proches des verres anciens pour les créations de son propre atelier. Arch. dép. Cher, J 214, lettre de Didron à Roger.

57. Arch. nat., F 19 7658, rapport de Didron, 28 avril 1848 : « *j'ai pu constater également que l'aspect des vitraux nouveaux ou restaurés est terriblement plus clair que celui des anciens, que l'effet en est plus neuf et plus transparent* ».

58. Arch. nat., F 19 7657, rapport de Lasteyrie, 2 mai 1849 : « *Ici les personnages trop inégalement répartis entre les divers médaillons qui composent la fenêtre, se trouvent tantôt entassés par groupes compacts, tantôt isolés dans un cadre qu'ils ne remplissent pas suffisamment. De ce défaut de composition résulte un trouble sensible dans l'harmonie générale du vitrail. Le fond apparent dans toute la partie gauche, se compose en quelques endroits de fragments de verres dont les dimensions dépassent celles qui étaient en usage au XIIIe siècle. Au point de vue de l'harmonie, on pourrait aussi reprocher un peu de faiblesse et de crudité aux tons verts de certaines draperies* ».

59. O. Roger, « Rapport de Didron sur les travaux exécutés à la cathédrale de Bourges avant 1848 », *Mémoires de la société des antiquaires du Centre*, 1888-1889, t. 1, 1889, p. 171-208.

60. À la mort de Louis Steinheil on s'inquiéta de la poursuite des travaux de restauration des vitraux de la cathédrale de Bourges. L'architecte Paul Boeswillwald indiqua qu'avant de mourir, Louis Steinheil avait préparé la restauration de toutes les verrières qu'il restait à prendre en compte. Par la suite, on indiqua qu'il fallait que Charles Leprévost qui avait travaillé avec Louis Steinheil reprenne le contrat, mais qu'il devait travailler avec un cartonnier : la solution était toute trouvée, il fallait engager Adolphe Steinheil, employé à l'époque à Meaux, cartonnier comme son père et qui avait accès à la documentation préparée sur Bourges. Arch. nat. F 19 7661, minutes de lettres du ministre des cultes à Boeswillwald et réponses de l'architecte, 1er août, 18 août, 10 octobre et 15 octobre 1885.

61. Arch. nat., F 19 7657, rapport présenté au ministre par le directeur de l'administration des cultes, 17 juin 1850.

62. É. Thévenot, « Note sur l'essai de restauration », *Congr. Arch. de France, Bourges*, 1850, p. 83-90. Arch. nat. F 19 7657, rapport de Juillien au préfet, 14 novembre 1848.

63. O. Roger, « Rapport de Didron, *Mémoires de la société des antiquaires du Centre*, 1889, p. 192-199 : « *Il y a surtout un pape saint Sixte, répété deux fois dans le vitrail de saint Laurent, qui est une véritable caricature : profil de crétin, tiare en bonnet de pierrot. C'est hideux et ça n'a d'égal que l'évêque moderne qui fait face au pape dans le vitrail de saint Vincent* ». L'auteur du rapport attaquait aussi Thévenot sur le terrain de la documentation des travaux en affirmant qu'il manquait un inventaire descriptif, exigé par le cahier des charges : cet inventaire ne figurait pas dans le cahier des charges et n'a jamais été réclamé à Thévenot.

64. J.-E. Luneau, « Vitrail archéologique, vitrail-tableau. Chronique bibliographique », *Revue de l'art*, n° 124, 1992, p. 67-78.

65. Arch. dép. Cher, J 214, minute de lettre de Roger au ministre, 22 avril 1853 : à cette date Félix Chédin avait déjà déposé la Passion, baie 6. Arch. dép. Cher, V^e 108, rapports de l'entrepreneur Parnajon pour les travaux d'entretien, 10 juin 1853, 20 février 1854.

66. Pour l'atelier Lobin, voir *L'atelier Lobin, l'art du vitrail en Touraine*, catalogue de l'exposition de Tours, décembre 1994, Tours, 1994.

67. Arch. dép. Cher, J 214, lettre de Lobin à Roger, 27 juin 1849 : Lobin indique dans ce courrier qu'il était prêt à se charger des vitraux de la cathédrale de Bourges. Il est intéressant de constater que malgré les mises en garde et l'interdiction d'utiliser des brosses pour nettoyer les vitraux, Lobin n'a pas hésité à préciser à Roger qu'il avait employé ce moyen pour les vitraux de Tours : en effet, les panneaux avaient été passés à l'eau, dépiqués, puis chaque pièce de verre avait été de nouveau passée à l'eau et frottée à l'aide d'une brosse.

68. Arch. dép. Cher, J 214, lettre de Vincent Thiéblin à Roger, 30 juin 1849.

69. Arch. nat., F 19 7661, minute de lettre du ministre à Boeswillwald, 28 juin 1883 : Steinheil avait envoyé une soumission pour continuer la restauration des vitraux. Il était convenu qu'il ferait ce travail, mais l'administration lui demanda de rajouter le nom d'un véritable praticien au document. À cette époque Steinheil choisit Charles Leprévost. Voir J.-E. Luneau, « Modèles et cartons au XIXe siècle : un enseignement pour la connaissance des pratiques anciennes ? », *Vitrail et arts graphiques, XVe-XVIe siècles*, Cahiers « de l'école du Patrimoine, n° 4, Paris, 1999, p. 117-133.

70. Arch. dép. Cher, J 214 et 9e T 2e, soumission de Steinheil et de Coffetier, 20 novembre 1854. Arch. dép. Cher, V^e 104, approbation de la soumission de Steinheil et de Coffetier, 16 mars 1855.

71. Arch. dép. Cher, J 214, détail estimatif des travaux de restauration des vitraux, 20 mai 1853.

72. Arch. nat. F 19 7658, devis descriptif des travaux de grosses réparations pour 1857, 1er octobre 1856 : « *il n'est pas de mois, que les enfants ne jettent des pierres dans les verrières et n'occasionnent des pertes fort coûteuses et souvent irréparables* ».

73. Arch. dép. Cher, V^e 104, décomptes des travaux de restauration, 20 décembre 1855, 31 décembre 1856, 31 décembre 1857, 31 décembre 1858.

74. Arch. dép. Cher, V^e 104, lettre du ministre au préfet, 16 mars 1855.

75. Voir C. Bouchon, « Les calques Thévenot », *Vitraux du XIXe siècle en Bourbonnais-Auvergne*, 1992, p. 59-67. Les relevés du Musée des Arts décoratifs sont signés d'un certain Cavisse, peut-être un membre de l'atelier de Coffetier ou de Steinheil. Ces relevés à grandeur correspondent exactement aux verrières restaurées par Coffetier et Steinheil. Il ne s'agit pas de dessins dressés lors des travaux de Thévenot car celui-ci n'avait fait déposer que 5 verrières. Les relevés du Musée des Arts décoratifs sont conservés dans de grands volumes reliés sous les cotes ms 1, 2 et 3. Les relevés du vitrail de saint Jacques (baie 18) sont conservés à la Médiathèque du Patrimoine (planothèque) sous les cotes 61/100 (1-11). Parmi ces relevés figure une reproduction d'un relevé de la Cène, extraite du vitrail de la Passion (baie 6), et

signée L. Weber. Il manque malheureusement les relevés du vitrail de Lazare (baie 23), qui n'ont pas encore été retrouvés.

76. E. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*, Paris, 1854-1868. L'auteur dit explicitement avoir emprunté ces relevés à Nicolas Coffetier .

77. Le fonds Coffetier est conservé à la Médiathèque du Patrimoine (photothèque). Les frottis ont été classés par N. Frachon-Gielarek. Les cotes des frottis concernant la cathédrale de Bourges sont les suivantes : éléments de bordure et Joseph (baie 24), 61/096 (1-3) ; Passion (baie 6), 61/094 (1-10) ; saint Nicolas (baie 19), 61/097 (1-28) et 61/107 ; saint Jean (baie 22), 61/099 (1-8) ; saint Jean-Baptiste (baie 20), 61/100 (1-11) ; sainte Marie-Madeleine (baie 17), 61/101 (1-2) ; sainte Marie l'égyptienne (baie 21), 61/102 ; panneaux divers, 61/110 (1-3) ; bordures, 61/109 (1-8) ; saint Martin (baie 7), 61/105.

78. Coffetier notait les casses par un simple trait au crayon : il est souvent difficile de les retrouver car le réseau de plombs et la peinture sont aussi notés au crayon. Il faut aussi souligner que si le réseau de plombs est fidèlement représenté pour les personnages, il est parfois omis dans les fonds.

79. Arch. dép. Cher, 9 T 28 : rapport de Dubois, Ponroy, Massé et Gauchery, vers 1913.

80. Arch. dép. Cher, V 104, métré des travaux de Coffetier et Steinheil, 20 décembre 1855, 31 décembre 1856, 31 décembre 1857, 31 décembre 1858. Les restaurateurs se contentaient de classer leur travail selon la surface de verre changée (restauration au 1/5, 1/3, 1/2 ou neuf).

81. Relevés mis au propre conservés à la Bibliothèque du musée des Arts décoratifs. Ces relevés ne sont pas consultables actuellement, mais des photographies avaient été réalisées il y a plusieurs années.

82. Il s'agissait peut-être d'un bouche-trou car la forme du médaillon ne correspond pas à celle des autres médaillons du vitrail de saint Jean-Baptiste. Cependant, cette scène a disparu.

83. K. Boulanger, « La restauration des verrières de saint Maurille et de saint Martin de la cathédrale d'Angers au XIXe siècle », *Archives d'Anjou*, , 3, 1999, p. 143-161.

84. En 1855 on restaure les baies 4, 5, 6 et 14 ; en 1856 les baies 18, 20 et 22 ; en 1857 les baies 24, 15, 21, 19 et 17 ; en 1858 les baies 13, 11, 9 et 7.

85. Voir N. Frachon-Gielarek, « Coffetier, maître des verrières néo-gothiques », *Maisons-Laffitte, parc, paysage et villégiature, 1630-1930*, Cahier du Patrimoine, 53, Paris, 1999, p. 179-183.

86. Arch. dép. Cher, V 107, soumissions de Steinheil et Leprévost, 18 juillet 1883.

87. Arch. nat., F 19 7661, lettre de Boeswillwald à la direction des cultes, 9 mai 1888.

88. Voir les documents administratifs conservés aux Arch. nat., F 19 7660 et F 19 7662.

89. Il a été possible de voir déposées les verrières hautes du chœur, côté nord, en cours de restauration : l'examen des panneaux a été assuré par Claudine Lautier, Delphine Géronazzo et moi-même.

90. En particulier le texte de 1849, voir note 44.

91. Une critique d'authenticité des verrières hautes de Tours a été entreprise en parallèle des restaurations par Nathalie Frachon-Gielarek, Claudine Lautier, Laurence Cuzange, Delphine Géronazzo, Sylvie Balcon, Marie-Pasquine Subes et moi-même.

92. Arch. nat., F 19 7658, rapport de Bailly sur les travaux à faire en 1859 : « *Ce travail si difficile a été fait avec un si grand talent par messieurs Steinheil et Coffetier qu'il serait impossible de reconnaître aujourd'hui même aux artistes les plus exercés les parties restaurées de celles anciennes* ».

93. B. Kurmann-Schwarz, « Compléter ou rassembler ? », *CVMA News letter*, 48, mai 2001, p. 44-48.