

## PLANCHE VINGT-ET-UNIÈME.

## Vitrail de la Chapelle de Montigny, actuellement des fonts baptismaux.

(1619).

LA chapelle de Montigny est entre les contreforts de la deuxième travée du côté du nord. Elle a remplacé, au commencement du XVII<sup>e</sup> siècle, une chapelle bâtie deux siècles auparavant par l'archevêque Pierre Aimery et qui, ruinée par l'effondrement de la tour septentrionale, le 31 décembre 1506, n'avait jamais été définitivement réédifiée.<sup>(1)</sup>

C'est en 1613, suivant l'abbé Romelot,<sup>(2)</sup> qu'elle devint la propriété de la famille dont elle a porté le nom jusqu'à la Révolution. En 1617,<sup>(3)</sup> la veuve du maréchal de Montigny obtint du chapitre l'autorisation d'y faire inhumer son mari.

François de la Grange, seigneur baron de Montigny, de Sery et des Aix, fils de Charles de la Grange et de Louise de Rochechouart, était né en 1554 et mourut le 9 septembre 1617. Il était gentilhomme ordinaire de la chambre du roi Henri III dès l'âge de dix-neuf ans, et un an plus tard, capitaine de cent gentilshommes de sa maison. Il fut gouverneur de Berry, de Blois et de Gien, chevalier du Saint-Esprit en 1595, se signala par sa valeur dans toutes les rencontres et fut fait maréchal de France en 1615.

Gabrielle de Crevant, fille de Claude de Crevant, seigneur de Beauvais en Touraine et de Marguerite de Halluin, qu'il avait épousée le 1<sup>er</sup> août 1582, lui survécut jusqu'en 1643. C'est elle qui fit faire le vitrail objet de ce chapitre. Par un traité<sup>(4)</sup> passé, le 22 juin 1618, devant Desbarres, notaire à Bourges, elle chargea Jehan Lafrimpe, maître sculpteur et tailleur de pierre, de construire dans la chapelle de Montigny, moyennant le prix et somme de cent cinquante livres, la baie "à trois meneaux avec le remplissage propre à y mettre des vîtres". Une quittance d'Estienne Prat, marchand, constate que celui-ci, le 16 novembre 1619, reçut 77 livres tournois "pour 220 pieds de treillis de fil de leton pour mettre à la vistre de la chapelle."

Ce vitrail, qui porte d'ailleurs la date de 1619, venait évidemment d'être mis en place.

On ignore qui en est l'auteur. "On croit, dit Romelot, qu'il est d'Eustache Lesueur, célèbre peintre sur verre du XVII<sup>e</sup> siècle dont on connaît les savantes compositions."<sup>(5)</sup> Ph. de Chenevières dans ses *Recherches sur quelques peintres provinciaux*, ne manque pas de faire remarquer qu'Eustache Lesueur était né seulement en 1617, et il repousse, par suite, cette attribution; mais gêné par la soi-disant tradition dont l'abbé Romelot s'était fait l'écho, il admet qu'il pourrait s'agir d'un homonyme du grand peintre parisien. J'estime qu'il est beaucoup plus naturel de penser que Romelot a tout simplement commis une erreur, et d'écarter son assertion qui paraît ne s'appuyer sur rien.

A titre de pure indication, je signalerai deux peintres-verriers dont on relève les noms dans les comptes de la ville, comme ayant travaillé à Bourges à cette époque. Le premier est J. Harsan ou Arsan qui en 1622 reçut "12 livres 10 sols pour armoiries en verre du maire et des échevins pour mettre en l'Hôtel-de-Ville" et, en 1625, confectionne encore quatre armoiries en verre pour le même objet. Le second, plus connu, est Louis Pinaigrier,<sup>(6)</sup> maître verrier à Paris, auquel est payé en 1617 "45 livres pour armoiries qu'il a faictes pour les maire et eschevins" et, la même année, "25 livres pour avoir peint et fait cuire en verre les armoiries et timbres des dicts maire et eschevins."

## DESCRIPTION.

La fenêtre, large de 3 m. 76, haute de 5 m. 28, est divisée à sa partie inférieure en quatre lancettes de 0 m. 85 de largeur sur 3 m. 10 de hauteur. Dans le tympan les meneaux dessinent une rosace quadrilobée dont les deux lobes horizontaux sont arrondis et les deux verticaux sont en arcs brisés. Cette rosace, accostée de deux grands écoinçons, s'appuie sur deux médaillons terminés en pointe entre les arcs des lancettes inférieures. Les jours plus ou moins importants qui restent au milieu de l'entrecroisement des meneaux sont remplis de verre bleu uni, ou garnis de têtes d'anges aux ailes diversement colorées.

1) V. plus haut, p. 69.

2) Ouvrage cité, page 156.

3) de Girardot et Durand, ouvrage cité, p. 77.

4) Publié dans les *Archives de l'art français* par Ph. de Chenevières et A. de Montaiglon, — Tome I, p. 277.

5) Eustache le Sueur a composé pour l'église Saint-Gervais des

cartons qui furent mis sur verre par Perrin. De là peut venir l'erreur de Romelot.

6) Petit-fils de Robert 1<sup>er</sup> Pinaigrier, le plus célèbre des verriers de ce nom, et frère de Nicolas I<sup>er</sup> (mort le 2 décembre 1606), avec lequel on le confond souvent. Louis Pinaigrier mourut le 29 Novembre 1627. Voir Léon Palustre, — *la Renaissance en France*, Tome II, page 138.

L'aspect général de l'architecture, satisfaisant à première vue, ne gagne pas à l'analyse : le tracé des meneaux est banal; les courbes manquent de simplicité et ne se raccordent pas sans à-coups. Il y a loin de ce dessin à celui des architectures du commencement du XV<sup>e</sup> siècle où les courbes s'enchaînent sans effort pour concourir dans un équilibre parfait à un ensemble harmonieux. Autrefois comme aujourd'hui les meneaux avaient pour objet principal de soutenir les panneaux; mais on pouvait, à leur aspect, oublier qu'ils constituent une armature nécessaire, pour n'y voir qu'un cadre bien choisi mettant le tableau en valeur. Il n'en est plus de même ici, où ces lignes de pierre nuisent plutôt à l'effet du vitrail, interrompent la composition et en isolent les différentes parties.

La verrière a pour sujet l'Assomption de la Sainte Vierge.

Celle-ci est tout en haut, montant au ciel assise sur des nuées qui s'entr'ouvrent pour laisser voir des rayons de gloire. Des têtes de chérubins sortent des nuages autour d'elle. A ses côtés sont deux anges en adoration et deux autres anges agenouillés plus bas sont dessinés à une plus grande échelle pour marquer l'éloignement des premiers. Les uns et les autres portent des robes et des tuniques aux teintes vives; ils ont des ceintures flottantes et leurs grandes ailes de couleurs diverses se détachent sur le bleu du ciel et la blancheur des nuages aux flocons pressés. Des nuages semblables cachent jusqu'à mi-corps deux anges au torse nu peints dans les grands écoinçons latéraux. Enfin, dans les jours en ligne horizontale, à la base du tympan, sont des séraphins aux ailes roses, vertes ou rouges.

Le ciel, avec quelques nuages peints en grisaille légère sur le verre bleu, sépare cette vision céleste de la scène qui se passe sur terre : Au milieu de la campagne est un vaste sarcophage en marbre, sur le devant duquel retombe un suaire blanc. Des feuillages et des fleurs de toutes couleurs le remplissent. Les douze apôtres sont debout ou à genoux autour de lui, dans des attitudes qui expriment le saisissement et l'adoration. L'un d'eux agenouillé à droite, tout près du sépulcre, semble en fouiller du regard l'intérieur, en inclinant la tête et en joignant les mains avec ferveur. L'artiste a pu vouloir représenter ainsi saint Thomas cherchant à revoir encore une fois la mère de Dieu aux derniers moments de laquelle, seul parmi les apôtres, il n'avait pas assisté.

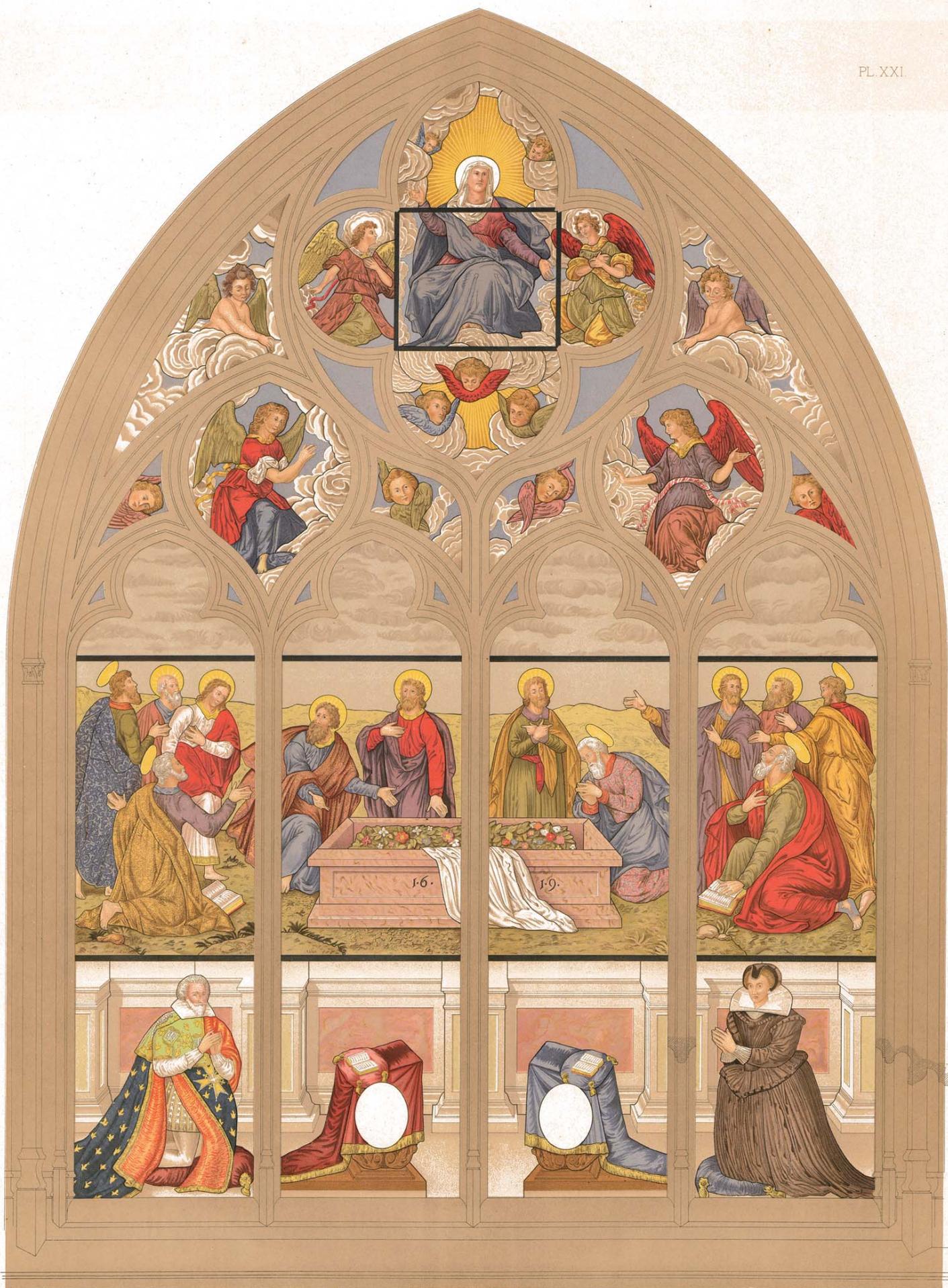
Cette composition est placée, comme le serait une tapisserie ou une peinture murale, au-dessus d'un stylobate décoré de moulures et d'avant-corps avec panneaux de marbre. Devant ce soubassement, Gabrielle de Crevant a fait peindre les portraits en pied de son mari et d'elle-même presque en grandeur naturelle. Deux grands prie-Dieu en bois sculpté, drapés de velours rouge ou bleu, sont devant eux. Les armoiries des deux époux devaient être peintes dans les pièces ovales que portent ces draperies. Elles ont été brisées, sans doute à l'époque de la Révolution. L'écu du maréchal était *d'azur à trois ranchiers* ou *béliers passant d'or* et devait être entouré du collier de l'ordre du Saint-Esprit, comme on le voit sculpté sur le prie-Dieu qui accompagne sa statue dans la même chapelle. Les armoiries de la maréchale portaient accolé à ce même écu celui de la famille de Crevant : *écartelé d'argent et d'azur, contre-écartelé d'argent à trois lionnets de gueules armés, lampassés et couronnés d'or*.

François de la Grange est représenté agenouillé sur un coussin de velours rouge à glands d'or. Il est en grand costume de chevalier du Saint-Esprit : chausses blanches; manteau violet semé de flammes d'or et, sur le devant, la croix de l'ordre; mantelet d'étoffe verte également brodé de flammes d'or. Le manteau est, suivant l'ordonnance, retroussé du côté gauche et ouvert du côté droit, montrant la doublure de satin jaune orangé. Le maréchal porte sur son mantelet le grand collier de l'ordre.

Gabrielle de Crevant est en costume de veuve : chaperon sur la tête, grand col blanc, manchettes blanches tuyautées et robe noire à la mode du temps. On a des portraits de la reine Marie de Médicis en ajustement de tout point semblable. Ces deux portraits sont très remarquables. Celui de la maréchale, particulièrement, est une œuvre de premier ordre qui pourrait être signée par un grand artiste. On sent qu'il a été peint d'après nature, tandis que le portrait de François de la Grange, plus froid, n'a que la valeur d'une copie, d'ailleurs habilement faite. Le vitrail est relativement en bon état. Il n'y a guère à regretter que la disparition de la tête de la Sainte Vierge, brisée dans le cours de notre siècle et mal repeinte à l'huile, et le bouleversement du panneau en écoinçon à droite du tympan, où était figuré un ange dont les morceaux, que je remets ici en place, ont été rapprochés au hasard.

On a vu au chapitre précédent comment la fabrication des vitraux s'est transformée d'une manière fâcheuse par l'emploi des émaux d'application. Les défauts du nouveau genre de peinture sont moins sensibles ici que dans les verrières de la chapelle de la Sainte Vierge. En haut, les grandes figures ont, le plus souvent, leurs vêtements découpés dans des plaques de verre teint, d'un bel éclat. Les émaux sont exclusivement employés dans le modelé des têtes, souvent pâteuses et forcées de ton; mais ailleurs ils ont surtout servi dans les petits détails, tels que les collets et les bordures de quelques robes et certaines parties du ciel bleu autour des anges. Lorsqu'ils accusent en bleu sur bleu, ou bleu sur rose, les damas de quelques étoffes, ils remplacent sans désavantage la couche de grisaille de l'ancienne manière. En bas, les portraits du maréchal et de sa femme sont entièrement peints en émail. Véritablement, ils n'y perdent rien, vus, comme ils le sont, à une très courte distance.

Ce vitrail, au total, d'une intensité de coloration remarquable, clot dignement la riche série des verrières de Saint-Etienne de Bourges. Il n'est que juste de dire que l'artiste qui le créa était supérieur à son temps, puisque son œuvre peut soutenir, sans trop de défaveur, la comparaison avec les belles productions du siècle précédent et surpasser en puissance décorative la plupart des peintures sur verre que le XVII<sup>e</sup> siècle a laissées en France.



VITRAIL DE LA CHAPELLE DE MONTIGNY  
OU DES FONTS BAPTISMAUX. ( 1619 )