
Caroline Blondeau, *Le Vitrail à Rouen, 1450-1530 « L'escu de voirre »*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014
(Corpus Vitrearum, France, série Études, X)

Isabelle Lecocq

Citer ce document / Cite this document :

Lecocq Isabelle. Caroline Blondeau, *Le Vitrail à Rouen, 1450-1530 « L'escu de voirre »*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014 (Corpus Vitrearum, France, série Études, X). In: Bulletin Monumental, tome 175, n°1, année 2017. pp. 87-88;

https://www.persee.fr/doc/bulmo_0007-473x_2017_num_175_1_13015

Fichier pdf généré le 11/03/2021

comme l'indique son sous-titre, combine les découvertes archéologiques, l'analyse du bâti historique et l'étude des sources écrites. Sa structure est classique : après des introductions sur la topographie, l'hydrologie, le climat, et la fondation de l'abbaye, les deux parties principales de l'ouvrage sont consacrées au réseau hydraulique médiéval (la rivière, les sources, l'adduction d'eau potable, le canal d'évacuation des eaux usées) et à l'analyse de certaines composantes (la tuyauterie, les éléments « romans », la fontaine du cloître, les autres lavabos dans l'abbaye, les citernes, les latrines, les moulins, le bassin des chevaux dans le grand enclos). Un aperçu des transformations survenues durant les temps modernes complète l'étude dont le lecteur appréciera la qualité de l'illustration et la clarté des plans. Ceux-ci mentionnent également les résultats de fouilles antérieures.

En 1116, l'évêque de Mayence établit une communauté de chanoines de Saint-Augustin dans une vallée traversée par le Kisselbach et la dota notamment d'un moulin. En 1131, cette communauté fut remplacée par des cisterciens qui atteignirent très rapidement leur masse critique si l'on en juge à leur capacité de fonder quatre abbayes filles entre 1142 et 1174. Les moines blancs ne choisirent donc pas le site mais ils l'aménagèrent. Une charte épiscopale de 1174 réglant un conflit avec un village voisin à propos du captage et du détournement de l'eau d'une source au profit de l'abbaye, révèle l'origine de l'eau potable. Celle-ci était canalisée jusqu'à l'ouest des bâtiments monastiques d'où part un réseau de canalisations alimentant les différents points d'eau de l'abbaye, notamment la cuisine et la fontaine du cloître. Les eaux usées aboutissent dans la rivière qui coule entre l'aile orientale du cloître et la grande infirmerie monastique. L'on retiendra en particulier l'emplacement du pavillon de la fontaine « romane », fouillé en 1959, et marqué au sol : situé face à l'entrée du réfectoire, ce pavillon était de forme carrée et possédait un étage auquel un escalier en vis donnait accès.

En soi, le réseau hydraulique d'Eberbach n'est pas particulièrement exceptionnel, mais il témoigne de la grande maîtrise technique des moines des XII^e et XIII^e siècles. Les archéologues en ont reconnu toutes les ramifications, les transformations et les aménagements successifs, et les ont mis en relation avec les bâtiments. Le travail monographique est sérieux et minutieux. L'on regrettera toutefois l'absence de mise en perspective comparative hormis quelques généralités sur les cisterciens et l'eau (p. 16-18). La spécificité ou non des cisterciens

en matière hydraulique par rapport à d'autres ordres monastiques ou à d'autres milieux reste donc posée.

Thomas Coomans

Vitrail

Caroline BLONDEAU, *Le Vitrail à Rouen, 1450-1530 « L'escu de voirre »*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, 32 cm, 287 p. 171 fig. et ill. en n. et bl. et en coul., plans, 2 index (noms de lieux et de personnes). - ISBN 978-2-7535-3291-5, 40 €.

(Corpus Vitrearum, France, série *Études*, X)

Ce 10^e volume de la série *Études* du Corpus Vitrearum, issu de la thèse de doctorat de l'auteur (2012, université Paris-Sorbonne, dir. E. Hamon), est consacré à l'étude de l'activité dans la ville de Rouen et en Normandie d'une dynastie de peintres-verriers rouennais au début des Temps modernes, à l'enseigne « L'escu de voirre », dans la rue Saint-Romain, à proximité de la cathédrale Notre-Dame et de l'archevêché.

La monographie couvre 80 années d'activités de l'atelier, du milieu du XV^e siècle aux années 1530. « L'escu de voirre » vit quatre générations de verriers se succéder : Guillaume Auguy, le maître de Guillaume Barbe († v. 1500-1513) qui reprit l'atelier en 1456 et en assura la direction jusqu'à 1488, moment où il se retira à la campagne ; Jean († 1533), fils de Guillaume, et enfin Olivier Tardif, le gendre de Jean, actif dans l'atelier à partir du début des années 1520 et qui en assura la direction au décès de son beau-père. La famille Barbe joua un rôle de premier plan à Rouen, à l'époque deuxième ville du royaume de France après Paris. Au fil des différents chapitres de l'ouvrage, le voile est levé sur les modalités et les contraintes de l'exercice quotidien du métier de verrier au cœur de la paroisse Saint-Nicolas-le-Pointeur, les personnalités artistiques de Guillaume et Jean Barbe s'étoffent et le corpus des œuvres réalisées par ceux-ci se précise. L'information est logiquement distribuée dans trois parties : la famille Barbe, la vie paroissiale, l'organisation du métier et du travail (I. « Les hommes », p. 24-63) ; l'activité des Barbe à la cathédrale Notre-Dame, dont ils étaient les verriers attirés, et la pratique du métier de verrier au sein de l'atelier Barbe (II. « Au service de la cathédrale », p. 95-133) ; les œuvres produites par l'atelier (III. « L'Écu de verre à l'œuvre », p. 135-239). Le plan choisi fonctionne, mais les informations auraient sans doute gagné à être

distribuées autrement, en associant certaines données sur l'organisation du travail à celles sur la pratique du métier et en regroupant tout ce qui concerne les vitraux conservés, y compris les vitraux réalisés pour la cathédrale (actuellement dans la deuxième partie), dans la troisième partie. Par ailleurs, une distinction plus claire entre les données issues des archives et de l'analyse des œuvres – même si elles se complètent – aurait été plus confortable pour le lecteur.

L'auteur a réussi l'exercice difficile d'extraire la substantifique moelle d'une impressionnante masse de données d'archives qui explicitent les conditions de travail, la nature des tâches quotidiennes de l'atelier, le partage du travail au sein de celui-ci, et qui renseignent sur des aspects moins connus du métier de maître-verrier. On retrouve dans cette dynastie de verriers locaux – favorisés par le régime corporatif – le phénomène bien connu de l'alternance de travaux de vitrerie et de confection de vitraux historiés. Les Barbe ne sont pourtant jamais qualifiés à la fois de « peintres » et de « verriers », comme c'est le cas de cinq autres personnalités qui ont évolué dans le milieu rouennais : Arnoult de Nimègue, Jean Lemoine père, Jean Testefort, Cardin Jouyse et Colin Damaigne – ce dernier apparaissant pourtant « comme un artiste sans grande envergure, travaillant surtout pour l'église de sa paroisse » (p. 33). L'ancrage local et la polyvalence de l'atelier Barbe expliquent sans doute que le chapitre le choisit pour divers travaux de réparation et de vitrerie. Quand ils travaillaient pour le chapitre, les Barbe avaient à leur disposition une loge dans la cathédrale : la « voierie de la tour saint Romain ». C'est le chapitre cathédral qui se chargeait de l'achat du verre, soit auprès d'un marchand, soit auprès de l'une ou l'autre des verreries de Normandie, important centre de production verrier.

Les archives ne renseignent guère sur les œuvres conservées. L'auteur a dû analyser soigneusement celles-ci pour vérifier le corpus de vitraux traditionnellement donnés aux Barbe. Son point de départ est la cathédrale Notre-Dame où les archives attestent la réalisation de 23 nouvelles verrières pour les bas-côtés par Guillaume Barbe entre 1463 et 1469. Elle distingue trois périodes dans la production de l'atelier, respectivement de 1450 à 1490, de 1490 à 1510, et de 1510 à 1530. La première correspond à l'activité de Guillaume. L'œuvre de celui-ci se distingue par une rare cohérence et rappelle celle des enlumineurs rouennais, notamment le maître de l'Échevinage, ce qui n'est pas étonnant quand on connaît la proximité à Rouen des individus

et des ateliers – les Coquet, voisins immédiats de l'atelier Barbe, étaient enlumineurs. Les deuxième et troisième périodes correspondent à l'activité de Jean et aux débuts de celle de son gendre Tardif. Des œuvres peuvent être attribuées de façon convaincante à « L'escu de voirre » jusque 1510, d'où le choix par l'auteur de cette date charnière. Peu après, dans le contexte d'une grande diversité stylistique dans le milieu rouennais, aucun vitrail ne peut plus être attribué à l'atelier, tant pour l'activité tardive de Jean Barbe que celle d'Olivier Tardif. L'auteur le démontre, en réfutant les attributions jusqu'alors proposées. L'étude de la production de « L'escu de voirre » amène ainsi à mieux cerner l'activité d'autres personnalités, notamment Michel Trouvé, le concurrent direct de Guillaume Barbe (qui serait en fait « l'atelier rouennais d'Evreux », identifié par Françoise Gatouillat dans deux baies de la cathédrale de cette ville), Cardin Jouyse qui pourrait être le fameux maître de Saint-Baptiste, qui recourt à des compositions élaborées dans le milieu parisien.

La question des commanditaires qui s'adressèrent aux Barbe est posée. Outre l'appui du chapitre cathédral, les Barbe bénéficièrent de celui de personnalités aussi prestigieuses que le cardinal-archevêque Georges d'Amboise. Par contre, l'abbé de Fécamp Antoine Bohier fit appel à Arnoult de Nimègue, un artiste originaire du Nord, comme son nom l'indique, dont l'activité est attestée à Rouen entre 1503 et 1509, en tant que peintre et peintre-verrier, et dont la carrière a été reconstruite par Jean Lafond.

L'illustration de l'ouvrage est abondante et de qualité, avec de nombreuses pleines pages, et permet d'apprécier tant les vitraux que leur contexte rouennais. Elle entre de manière heureuse en résonance avec le propos de l'ouvrage, qui regorge d'informations utiles pour pénétrer dans l'univers de la ville de Rouen et dans celui des Barbe. Dès lors, on est surpris du choix de l'illustration de couverture (superbe par ailleurs) : pourquoi une tête de saint Jean-Baptiste d'un vitrail de l'église de Bourg-Achard attribué à Cardin Jouyse plutôt qu'une œuvre de Guillaume ou de Jean Barbe ?

On apprécie la présence d'outils précieux : un catalogue des peintres-verriers actifs à Rouen entre 1450 et 1530 et des « pièces justificatives ». Celles-ci regroupent des documents inédits pour la plupart, dont les « Statuts de la confrérie de la Glorieuse Résurrection, sainte Marthe et des Trépassés », fondée en 1475 par le peintre et sculpteur Guerard Louf, originaire d'Utrecht, et la « Copie des statuts de la corporation des peintres et sculpteurs de Rouen, initialement établis en 1507 ».

C'est en 1539 que les peintres-verriers éprouvèrent le besoin de se réunir en confrérie, au couvent des carmes, sous le patronage de saint Luc. Les statuts de cette confrérie ne sont pas conservés, mais de nombreux actes de tabellionage renseignent sur l'apprentissage, la transmission des ateliers lors du décès du maître, l'achat ou la vente de biens, l'association d'ateliers, etc.

Le livre de Caroline Blondeau comble une lacune importante en examinant par le filtre d'une famille de verriers enracinée dans l'univers rouennais le patrimoine d'une des régions les plus riches de France en vitraux du début des Temps modernes. Ainsi offre-t-elle à la communauté scientifique une assise solide pour de nouvelles recherches.

Isabelle Lecocq

Manuscrits

Albert DEROLEZ, *The making and meaning of the Liber Floridus. A study of the original manuscript Ghent, University Library MS 92*, Londres/Turnhout, éd. Harvey Miller, 2015, 30 cm, 56 p., 22 fig. n. bl., 98 fig. coul., index. - ISBN : 978-1-909400-2-1, 125 €.

L'espoir pour la communauté scientifique est qu'A. Derolez continue à publier des contributions ponctuelles sur tel ou tel aspect du *Liber Floridus* de Lambert de Saint-Omer, mais il est très probable que le travail essentiel qu'il vient de réaliser restera son dernier grand livre sur cette création fondamentale à la fois de la littérature encyclopédique médiévale, et de l'enluminure romane. Le manuscrit 92 de la Bibliothèque de l'Université de Gand, terminé en 1121, et les neuf copies qui en ont été conservées, réalisées entre la seconde moitié du XII^e siècle, pour le très beau manuscrit de Wolfenbüttel¹, et le début du XVI^e siècle, pour celui conservé à La Haye, ont suscité, tant pour l'étude des textes que pour celle des peintures, une bibliographie énorme. Sur ce qui aura été le cœur et le sillon de sa vie de chercheur, Derolez reprend et développe ici ses travaux antérieurs dans une synthèse aussi brillante que solide et convaincante. Il montre qu'une partie des recherches consacrées au *Liber Floridus*, que ce soit l'exemplaire de Gand ou l'une des copies, ont été souvent faussées par une approche insuffisante de la réalité du manuscrit de 1121. L'apparence chaotique de ce dernier a fait sous-estimer son importance, et l'a fait souvent faussement analyser en le mettant sur un plan identique à celui des copies. Derolez maîtrise

plus qu'impeccablement les méthodes de la paléographie et de la codicologie, mais ce qui est ici impressionnant et emporte l'adhésion est le fait que la paléographie, comme sa discipline sœur, ne sont pas pratiquées pour elles-mêmes, mais inscrites dans une démarche globale. La plongée minutieuse dans l'identification des cahiers, la structure de chacun d'eux, les relations entre les cahiers, l'analyse des écritures, l'identification des sources utilisées pour cette compilation, tout ceci est mis au service d'une question fondamentale, celle du processus de composition de l'œuvre. L'équilibre est parfait entre la plongée dans l'analyse détaillée des parties, et la clarté de la synthèse construite sur des observations précises. Les observations accumulées en particulier pendant les années passées par Derolez comme conservateur des manuscrits et des livres anciens de la Bibliothèque de Gand trouvent ici leur aboutissement, pour notre plus grand bonheur.

Le cœur de l'ouvrage (p. 45-172) est constitué par la présentation successive, en paragraphes courts et denses, des 327 chapitres du *Liber Floridus*, selon la numérotation cohérente et pratique donnée par Léopold Delisle dans son étude de 1906, qui reste incontournable. L'attention est portée en particulier sur la place de chaque chapitre, voire de ses parties, dans la structure codicologique de l'ensemble. Comme certains éléments du *Liber Floridus* ne sont plus aujourd'hui, pour diverses raisons, à leur emplacement d'origine, ou à l'emplacement originellement prévu, une Table synoptique des chapitres (p. 326-334) est très précieuse. Elle sert de table des matières complémentaire, en permettant de retrouver aussitôt le passage où tel chapitre est analysé. Mais elle a aussi l'énorme utilité de proposer une reconstitution de la séquence originelle complète, en y intégrant les chapitres aujourd'hui absents du manuscrit de Gand, mais préservés dans d'autres copies, avant tout celle de Wolfenbüttel. Le second outil de base est la série des planches, en couleurs pour Gand, en noir et blanc pour les manuscrits autres. On y a fait le choix, encore trop rare dans les publications, et que l'on ne peut que féliciter, de clichés systématiques de doubles pages entières, le lecteur pouvant ainsi visualiser immédiatement la répartition globale des éléments, texte et décor. Cela ne permet pas une vision détaillée des pages, tant pour lire les textes que pour analyser les enluminures, mais c'est un choix cohérent, car on trouve en accès libre sur le site internet de la Bibliothèque Universitaire de Gand les clichés de la totalité des folios, en haute définition. On peut également consulter, sur le même site, la numérisation parfaite de l'ouvrage de Derolez,