

FOCUS AU FIL DES VITRAUX ENTRE CLUNY ET TOURNUS



VILLES
& PAYS
D'ART &
D'HISTOIRE
DIRE

Vitraux : vieilles images qui parlent peu à notre sensibilité de femmes et d'hommes 3.0 ?

Quand nous rentrons dans une église, nous sommes le plus souvent peu attentifs aux statues de plâtre peint présentant le saint curé d'Ars, le Sacré-Cœur de Jésus ou d'autres personnages vénérés dans l'Église de la fin du XIX^e siècle, figurés dans l'esthétique d'il y a 150 ans.

C'est cette période qui a laissé la plus forte empreinte visible dans l'intérieur de nos édifices religieux. Beaucoup des vitraux visibles aujourd'hui remontent au même temps et pour la même raison nous laissent aussi plutôt indifférents.

Dépassons cette attitude, et regardons vraiment : couleurs, détails, signatures, contrastes... Le travail des maîtres verriers de toutes époques est une création artistique, matérialisation d'un savoir-faire et jalon dans une longue histoire.

Apprenons à l'apprécier !

Pierre-Michel Delpeuch,
président du Pays d'art et d'histoire,
maire de La Chapelle-sous-Brancion

3 AVANT LES VITRAUX... UN INVENTAIRE, DES ENQUÊTES

6 FONCTIONS D'UN VITRAIL

7 VITRAIL AU PLOMB, ENTRE CRÉATION ET TECHNICITÉ

9 ÉVOLUTIONS DES TECHNIQUES AUX XIX^e ET XX^e SIÈCLES

10 COMMANDITAIRES ET MAÎTRES VERRIERS

14 COMPOSITIONS GÉNÉRALES

16 ICONOGRAPHIE

20 LES VITRAUX DES XX^e ET XXI^e SIÈCLES

23 BIBLIOGRAPHIE

Crédits couverture - Vitrail de sainte Catherine - Église de l'Assomption de Bonnay Loriane Gouaille

Maquette : Loriane Gouaille, PAH
d'après DES SIGNES - studio Muchir Desclouds

Impression : Bprim 2022

Rédaction des textes : Loriane Gouaille, Manon Pornet

Remerciements : Martine Petrini-Poli et la Pastorale du Tourisme de Saône-et-Loire, Claire Dumoulin, Jean-Luc Maréchal, l'Association pour la Promotion de l'Art Sacré, Médiathèque du patrimoine et de la photographie, le musée d'Autun et l'Hôtel-Dieu-Musée Greuze de Tournus.

AVANT LES VITRAUX... UN INVENTAIRE, DES ENQUÊTES

La réalisation d'un inventaire sur les vitraux anciens nécessite de mener une véritable enquête commençant par un constat : aucune église ne présente de vitraux médiévaux ou Renaissance sur le territoire. Pourquoi ? Ont-ils disparu ou n'ont-ils jamais existé ?

Il semblerait que les églises paroissiales rurales n'aient pas été dotées de vitraux médiévaux. Avant la généralisation du verre, les étroites baies étaient simplement clôturées avec de la toile, du cuir ou du parchemin huilés, pour ensuite être remplacées par de simples vitrages.

DE RARES SOURCES

L'existence de vitraux est difficile à prouver en l'absence de fouilles archéologiques et de documents d'archives. À Cluny, les campagnes de fouilles du XX^e siècle sur la *Maïor Ecclesia*, ont révélé des fragments de verre, colorés, teintés de grisaille, ainsi qu'un réseau de plomb. Des textes du XVIII^e siècle corroborent la présence de vitraux mais sans les décrire.

Les visites pastorales, des XVII^e et XVIII^e siècles, nous renseignent sur l'état des églises tout en restant évasives quant aux éventuels vitraux. D'après un procès-verbal de 1746, l'église de Saint-Clément-sur-Guye possède « [un] chœur de grandeur médiocre, éclairé d'un vitreau garny de barreaux de fer ». Pour d'autres églises, des vitres en mauvais état sont mentionnées, sans plus de précision.

Dans les collections du musée Greuze de Tournus, sont conservés des fragments de vitraux, trouvés à la fin du XIX^e siècle, représentant une tête de cheval, un visage et des ornements décoratifs. Probablement d'origine médiévale, ils proviendraient de la chapelle du château de Préty, aujourd'hui disparue. Ces fragments sont insuffisants pour reconstituer un quelconque programme iconographique.

Le + focus : Cluny III, les vitraux de la Maïor Ecclesia

Dans son récit du XVIII^e siècle, *Description historique et topographique de la ville, abbaye et banlieue de Cluny*, Benoît Dumolin raconte que « l'église est percée de trois cent et un vitraux ». Mais cette affirmation peut-elle être vérifiée ? Des fragments de verre colorés, trouvés lors de fouilles réalisées en 1994, attestent de l'existence probable de vitraux médiévaux, présents dans le chœur, le transept et les importants pôles liturgiques. Or ces fragments sont difficiles à étudier, de par leur état de conservation dégradé, et ne permettent pas d'établir des motifs ou un programme iconographique. À certains endroits de l'édifice, de faux vitraux, à motifs de résille, sont peints. L'existence de « trois cent et un vitraux » est difficile à affirmer sans la preuve de la présence d'un important atelier sur le chantier de construction de l'abbatiale.



1

DES VITRAUX DÉPLACÉS

Les seuls vitraux anciens conservés ont été déplacés de leur installation d'origine. À l'église de La Vineuse, dans un remplage gothique, un curieux vitrail, datant probablement du XVI^e siècle, représentant une tête de moine, peint à la grisaille, ne semble pas être à sa place. Installé lors d'une restauration, il faisait auparavant partie d'un vitrail plus grand.

Au musée d'Autun est conservé un vitrail, datant du XVI^e siècle. Ce fragment est un remploi qui ornait, à l'origine, la chapelle du château de Balleure, à Étrigny. Sa présence à Autun demeure un mystère. Plus curieux, à Plottes, dans une collection privée, un fragment de vitrail, du XVI^e siècle, est inséré dans une composition récente. Retailé, il est un rare exemplaire de vitrail Renaissance préservé, probablement dessiné par Grégoire Guérard, grand peintre et verrier du XVI^e siècle, installé à Tournus.

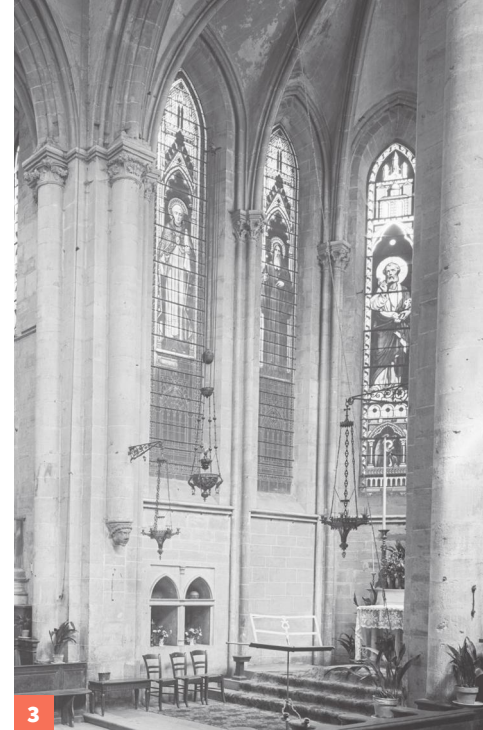


2

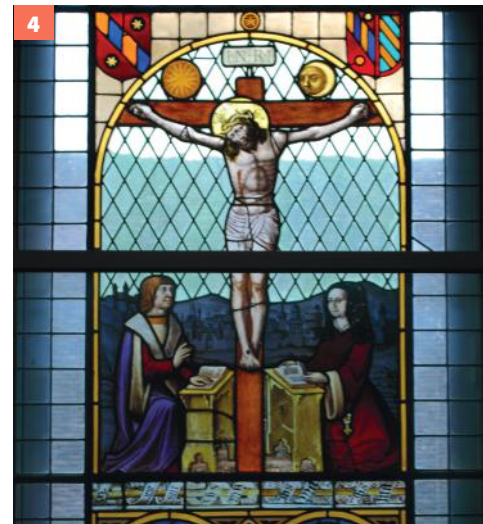
DES VITRAUX DÉTRUITS

Les guerres de Religion et la Révolution ont encouragé les actes de vandalisme sur les vitraux. En 1562, l'abbatiale Saint-Philibert de Tournus est saccagée par des troupes protestantes et ses vitraux sont détruits. La Contre-Réforme, au XVI^e siècle, initie un essoufflement de l'art du vitrail pour laisser plus de place à la lumière. Des vitraux sont déposés et remplacés par de simples vitrages. À l'église de La Madeleine, à Tournus, un inventaire du XVIII^e siècle mentionne que le grand vitrail du chœur, figuré et coloré, est remplacé par des vitres blanches.

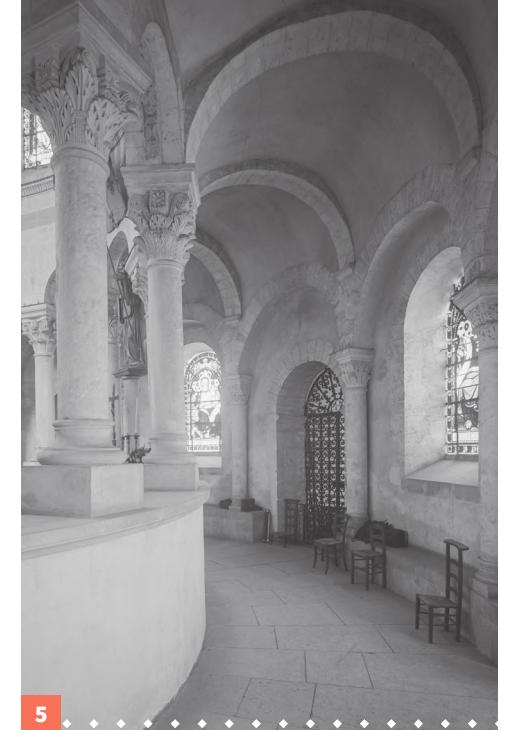
Lors de la Seconde Guerre mondiale, suite aux bombardements et explosions de 1944, les vitraux de Notre-Dame, à Cluny, et de Saint-Philibert, à Tournus, ont été soufflés, ne laissant que pour seule trace, quelques photographies.



3



4



5

Le + focus : Le mystère Guérard

Grégoire Guérard a réalisé de nombreux vitraux pour des églises et des édifices privés. Mais aucun de ses travaux n'ont été conservés sur le territoire. Installé à Tournus dans les années 1520, l'artiste résidait à quelques mètres de l'église Saint-André. Des documents attestent de ses créations pour l'édifice. Y aurait-il réalisé des vitraux, disparus avec le bâtiment à la Révolution ?

Une chose est sûre, l'artiste a exercé son travail de verrier à Brancion, comme le prouve une facture datant de 1530. Il aurait reçu « 4 francs, pour avoir fait les ouvraiges de son mestier de verrier ». Le commanditaire, Claude de Saint-Julien de Balleure, propriétaire des châteaux de Brancion et de Balleure, serait une piste pour la possible parentalité de Guérard sur le vitrail conservé à Autun.

Le + focus : Saint-Philibert de Tournus, un projet de vitraux avorté

En septembre 1944, les vitraux du XIX^e siècle, représentant notamment la vie de saint Valérien, martyr du II^e siècle et évangéliste de Tournus, sont détruits, lors de l'explosion du pont. Rapidement, la création de nouveaux vitraux, pour l'ensemble de l'église, est confiée à Pierre Choutet, originaire de Saint-Rémy en Saône-et-Loire, qui a déjà travaillé pour l'église Notre-Dame de Cluny. Mais les vitraux réalisés, installés au milieu des années 1950, suscitent de vives réactions, très divisées, parmi les paroissiens et visiteurs. Décision est prise, devant la polémique, de déposer les vitraux, en conservant uniquement ceux des chapelles nord encore visibles aujourd'hui et figurant des scènes de la vie du Christ. Au milieu des années 1960, un nouveau projet est conçu par la vitrailliste Brigitte Simon qui crée alors les vitraux abstraits de la nef, du déambulatoire et de l'abside.

1. Tête de cheval, provenant de la chapelle du château de Préty © Musées de Tournus

2. Remploi - Église de La Vineuse

3. Photographie de l'abside de Notre-Dame de Cluny, dans les années 1920 © Ministère de la Culture, Médiathèque du patrimoine et de la photographie

4. Vitrail provenant probablement de la chapelle du château de Balleure © Musée d'Autun

5. Photographie de l'abside de Saint-Philibert de Tournus dans les années 1920 © Ministère de la Culture, Médiathèque du patrimoine et de la photographie

FONCTIONS ET USAGES D'UN VITRAIL

FONCTIONS MÉCANIQUE ET ESTHÉTIQUE

La fonction première d'un vitrail est de fermer une ouverture, en isolant l'intérieur de l'église des aléas météorologiques. Composition ornementale de différentes couleurs, le vitrail rythme les parois de ses reflets et crée une véritable atmosphère lumineuse.

FONCTIONS ILLUSTRATIVE ET LITURGIQUE

D'une fonction ornementale, les vitraux deviennent illustratifs lorsque les motifs géométriques laissent place à des représentations de saints. Le vitrail peut ainsi être utilisé comme un support visuel, lors d'un événement liturgique spécifique (Noël, Pâques, Ascension, Pentecôte, Toussaint) ou la fête d'un saint. Il faut néanmoins nuancer le rôle pédagogique des images, représentées dans les vitraux. Difficilement visibles lorsqu'elles sont en hauteur et de petites tailles, elles nécessitent souvent une culture religieuse très complexe que seul le clergé possède.

FONCTIONS VOTIVE ET MÉMORIELLE

Pour rappeler le don d'un vitrail par un individu ou un groupe, tel qu'une famille, les maîtres verriers insèrent dans les parties inférieures des vitraux, les noms des commanditaires, parfois assortis d'une dédicace ou d'un blason.



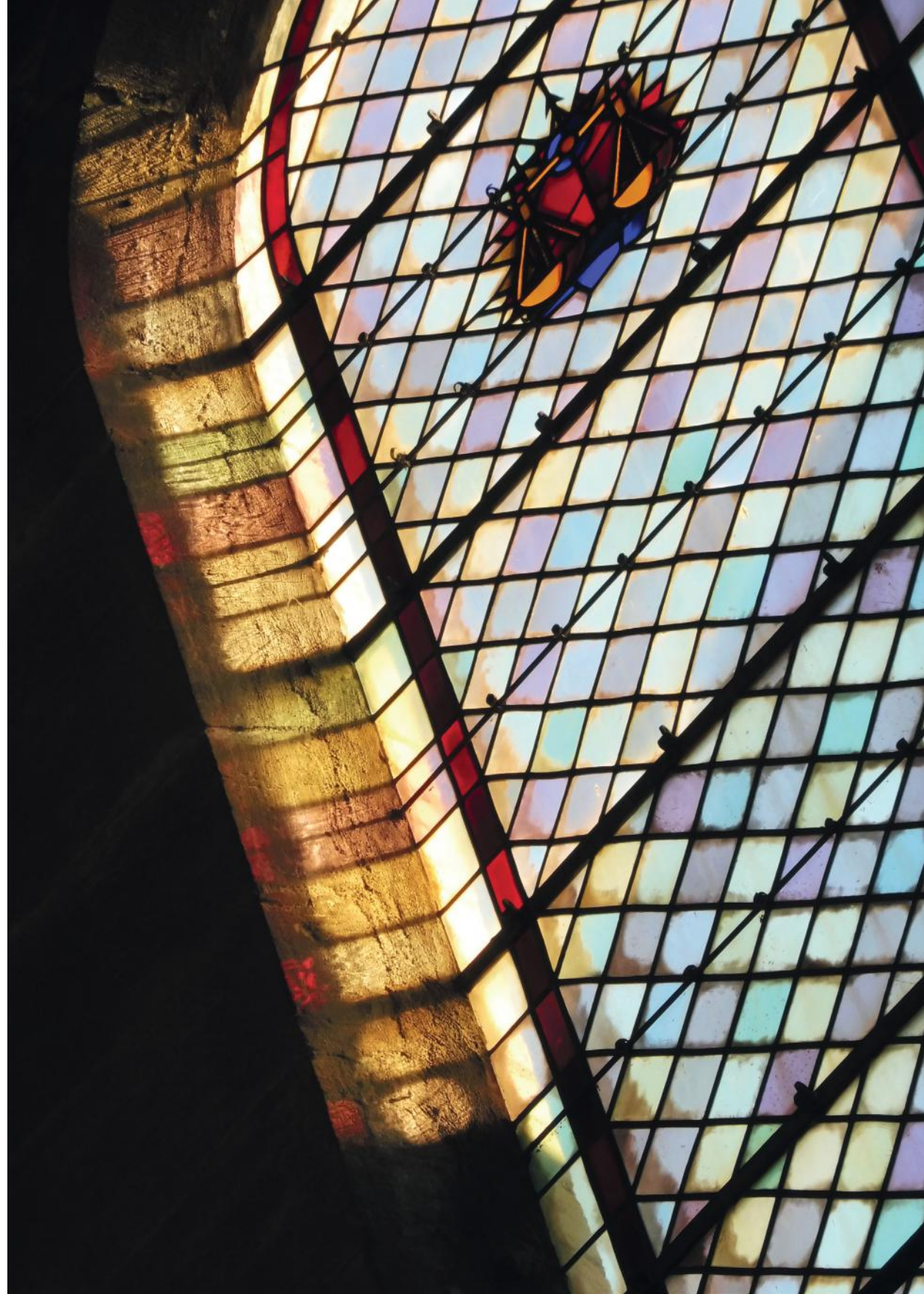
À l'église de Bonnay, la fonction votive d'un des vitraux est évidente : les enfants de la famille Perras, propriétaire du château de Chassignoles, sont représentés en train de prier devant une statue de la Vierge.

Le vitrail peut aussi avoir une fonction mémorielle, rappelant le souvenir d'un événement ou d'une personne. À Cortambert, un vitrail représentant une tempête en mer commémore le naufrage, évité de justesse par un ancêtre de la famille Guichard, au retour des Caraïbes.

FONCTIONS SYMBOLIQUE ET SPIRITUELLE

En créant une séparation nette avec l'extérieur, le vitrail joue un rôle symbolique, en sacralisant l'espace intérieur. Par sa translucidité et ses couleurs, il reflète la lumière divine pour faire de l'église une préfiguration de la Jérusalem Céleste, décrite comme un lieu inondé de lumière, brillant de pierres précieuses et d'or.

Cette théologie de la lumière a connu son plein épanouissement au XII^e siècle, lors de la construction de la basilique de Saint-Denis, sous l'abbatiate de Suger qui est le premier, à la mettre en œuvre dans l'architecture. Le vitrail devient un médium, permettant aux fidèles de s'élever vers Dieu.



VITRAIL AU PLOMB, ENTRE CRÉATION ET TECHNICITÉ

Si d'autres techniques sont apparues à la fin du XIX^e siècle, la technique du vitrail au plomb est la plus usitée, encore aujourd'hui. Élaborée au Moyen Âge, elle n'a guère évolué depuis cette époque : elle consiste en l'assemblage de pièces de verre, plates colorées et décorées, maintenues par un réseau de plomb.

COMPOSER LE VITRAIL

Le relevé des mesures de la fenêtre, sur place, doit être le plus précis possible. Il faut notamment vérifier l'aplomb de la fenêtre et la profondeur des rainures. Le maître verrier propose une maquette, envoyée aux commanditaires, en esquissant la composition. Une fois cette étape validée, un carton est réalisé à l'échelle 1, véritable patron répertoriant l'ensemble des éléments nécessaires à la mise en création (le réseau de plomb, les couleurs...).

Les dessins des plombs sont relevés sur un calque, ensuite reportés sur une feuille. Le calque est précieusement conservé, pour être réutilisé au moment de l'assemblage. C'est alors le moment de la découpe, ou du calibrage, par le biais d'un ciseau à trois lames. La lame du milieu découpe une fine bande de papier qui représente l'épaisseur de la baguette de plomb. Le maître verrier se retrouve avec les formes de chaque pièce, appelées calibres ou gabarits.

CHOISIR ET COUPER LE VERRE

Le maître verrier fait le choix de ses plaques de verres colorés, en fonction de leur emplacement dans l'église et de l'effet voulu. Il appose alors les calibres sur les plaques correspondantes. La coupe du verre se réalise soit au diamant, soit au coupe-verre. Les pièces sont détachées à la main ou en tapotant avec un petit marteau, la marteline, et installées sur le calque.



PEINDRE ET CUIRE LE VERRE

Les verres découpés peuvent être peints avec des grisailles (mélange d'oxydes de fer ou de cuivre et d'un fondant qui permet la vitrification). Sont dessinés les traits des visages et les éléments des décors ou des vêtements. En fonction des effets souhaités, la grisaille est appliquée avec des pinceaux différents et peut être enlevée, une fois séchée, à la brosse.

Les pièces sont ensuite cuites au four, parfois plusieurs fois. Les grisailles sont cuites à plus de 610°C, température de ramollissement du verre. Le défournement ne doit pas être brutal et peut prendre plusieurs heures, pour éviter les risques de casse.

ASSEMBLER LE VERRE

Les verres sont assemblés entre eux avec des baguettes de plomb, assez souples, en forme de H, offrant deux rainures où sont glissées les pièces voisines. Les baguettes sont ensuite solidarisées entre elles par des points de soudure à l'étain.

INSTALLER LE VITRAIL

La pose du vitrail est une étape délicate. Les panneaux sont remontés un par un et encastés dans des barlotières, armatures métalliques insérées dans la maçonnerie. Les feuillures de la pierre sont finalement calfeutrées au mortier de chaux.

1. Vitrail votif, suite à un naufrage - Église de Cortambert
Plaine page : Vitrail de la nef - Église Notre-Dame de Cluny © Jean-Luc Maréchal
2. Surlignage du chemin de plomb
3. Découpe du verre, avec l'utilisation du gabarit et un diamant coupe-verre
4. Baguettes de plomb
5. Vierge de l'Immaculée Conception - Église de Pressy-sous-Dondin

Le + focus : Le « Jean Cousin »

Le « Jean Cousin » ou le « Rouge Jean Cousin » est un nom employé pour désigner toutes les peintures, utilisées pour les carnations des visages et corps des personnages dans les vitraux. Couleur utilisée dès le XVI^e siècle, elle doit son appellation à l'entreprise de fabrication de peintures pour vitraux Lacroix du XIX^e siècle qui lui donne le nom d'un célèbre peintre et maître verrier du XVI^e siècle, inventeur présumé de cette couleur.





ÉVOLUTION DES TECHNIQUES AUX XIX^e ET XX^e SIÈCLES

Au cours des XVII^e et XVIII^e siècles, la technique du vitrail au plomb tombe dans l'oubli. Au début du XIX^e siècle, en pleine Révolution industrielle et goût retrouvé pour le Moyen Âge, la peinture sur verre renaît, accompagnée d'une reprise de la production de verre coloré. Les maîtres verriers n'arrêteront plus d'innover...

LES INNOVATIONS CONSTANTES DU XIX^e SIÈCLE

Au XIX^e siècle, les améliorations sont constantes dans les domaines de la production et de la décoration du verre. Les innovations permettent de produire plus et plus vite et d'être économiquement compétitifs. Les procédés d'impression s'industrialisent avec le recours à l'empreinte ou au pochoir permettant la reproduction plus rapide de motifs répétés. Quant au développement du procédé photographique à partir des découvertes du chalonais Nicéphore Niepce au début du XIX^e siècle, il offre, dès 1870-1880, une alternative au dessin, pour la réalisation des visages des personnages, notamment de donateurs, comme dans l'église de Bonnay.

De nouveaux types de verres sont inventés, jouant sur les textures et la transparence. Les maîtres verriers ont, par exemple, à leur disposition du verre cathédrale à la surface légèrement granuleuse ou le verre mousseline obtenu en imprimant, par

dépolissage, des motifs géométriques. Ces deux verres, que l'on retrouve dans l'église de Curtil-sous-Burnand, permettaient de perdre la transparence, sans perdre la translucidité, ni occulter la lumière.

LE VERRE RÉINVENTÉ ET LES NOUVEAUX MATÉRIAUX DU XX^e SIÈCLE

Une des grandes innovations du XX^e siècle est la création de la dalle de verre dans les années 1920, qui connaît un grand succès dans les années 1960. Cette technique allie des morceaux de verre, de 2 à 3 centimètres d'épaisseur, colorés dans la masse et travaillés avec un petit marteau. Ils sont sertis dans un réseau de béton ou de résine et offrent une très grande luminosité. Deux églises du territoire sont pourvues de vitraux en dalles de verre : l'église de Sivignon, pour l'ensemble de l'édifice, la chapelle de Vaux à Jalogny et l'église de Vitry-lès-Cluny.

La deuxième moitié du XX^e siècle voit l'utilisation de nouveaux matériaux, notamment des matériaux synthétiques, pour remplacer le verre. Dans l'église d'Azé, Michel Bouillot réalise trois vitraux en résine. Dans l'église de Saint-Martin-du-Tartre, des fenêtres sont décorées de panneaux en cire d'abeille, teintés aux pigments naturels et créés par Bernhard Hamel...

**Pleine page : Vitrail de Jean-Marie Géron -
Église de Lancharre, Chapaize**

COMMANDITAIRES & MAÎTRES VERRIERS

Au XIX^e siècle, la commande de nouveaux vitraux s'explique par le réaménagement des églises avec une volonté d'embellissement (perçement de fenêtres en 1854 dans l'église de Chevagny-sur-Guye), la reconstruction partielle (nef de l'église d'Azé en 1867, chœur de l'église de Viré en 1887) ou la construction d'une église neuve (à Joncy, Plottes ou Saint-Martin-de-Salencey)...

LES COMMANDITAIRES

Jusqu'en 1905, la charge d'entretien et d'embellissement des églises est dévolue au conseil de fabrique de l'église, souvent composé des notables du village, dont le curé. C'est donc lui, en général, qui choisit le maître verrier, commande et finance les vitraux. Il est le principal, et même souvent unique, interlocuteur du maître verrier.

Il est souvent influencé dans son choix par les conseils de personnalités influentes, des architectes en charge des travaux ou par la publicité des grandes manufactures.

Ainsi, l'atelier Bessac, de Grenoble, se fait connaître, au XIX^e siècle, en éditant une revue, envoyée gratuitement à toutes les paroisses et... réalise les vitraux des églises de Chevagny-sur-Guye, Saint-André-le-Désert et Saint-Martin-de-Salencey !

À Saint-Gengoux-le-National, à la fin des années 1890, pour la commande des trois vitraux de l'abside, le curé fait appel à l'atelier parisien Sainte-Croix de Georges-

Claudius Lavergne, sur l'entremise de monsieur Bordeaux, fondateur du petit séminaire de Rimont, à Fley.

Au XX^e siècle, après la loi de séparation des Églises et de l'État, les communes ont la charge de la commande de vitraux, en accord avec le curé de la paroisse et la commission diocésaine d'art sacré. Avec la poursuite de classement ou d'inscription des églises en tant que monuments historiques, l'État intervient de plus en plus. Après la Seconde Guerre mondiale, les commandes de nouveaux vitraux pour les églises de Cluny et Tournus sont ainsi gérées par le commissariat à la Reconstruction et l'architecte des Monuments historiques, Maurice Berry.

FINANCEMENT DES VITRAUX

Le prix d'un vitrail dépend de ses dimensions, de la complexité de la composition et des personnalisations demandées. Les coûts sont rarement connus pour les commandes du XIX^e siècle, à quelques rares exceptions. Par exemple, les vitraux de l'église de Joncy ont coûté 2 200 francs à la fin du XIX^e siècle. Quant à la facture pour les vitraux, en grisaille et à médaillons, de la nef de Saint-Gengoux-le-National, elle s'élève à 1 450 francs, à la fin des années 1880.

Les commandes sont honorées grâce aux quêtes pendant les cérémonies religieuses,



1

aux souscriptions et parfois grâce à « l'obole de la veuve ». De façon plus originale, des loteries sont organisées dans les paroisses, pour compléter les budgets.

Fréquemment, au cours d'une commande de vitraux, un paroissien décide d'offrir un vitrail, de façon individuelle. Acte de piété, reconnaissance sociale, le don peut aussi commémorer le souvenir d'un événement ou d'un être cher.

Dans l'église de La Vineuse, sont conservés les deux seuls vitraux patriotiques du Pays d'art et d'histoire. Ils ont été commandés en souvenir de deux soldats décédés, Claudius et Marcel Galland, au cours de la Première Guerre mondiale.

Les noms des donateurs sont toujours apparents, tandis que les familles nobles privilégient l'usage de leurs blasons familiaux. Les dons par les curés de paroisse ne sont pas rares, pour encourager les dons des paroissiens... Plus rarement, les donateurs se font représenter, dans le vitrail.

1. Blasons des familles De Murard de Saint-Romain - Église d'Azé

2. Vitrail à la mémoire d'un soldat décédé - Église de La Vineuse

3. Vitrail offert par le curé Carré - Église de Bergesserin

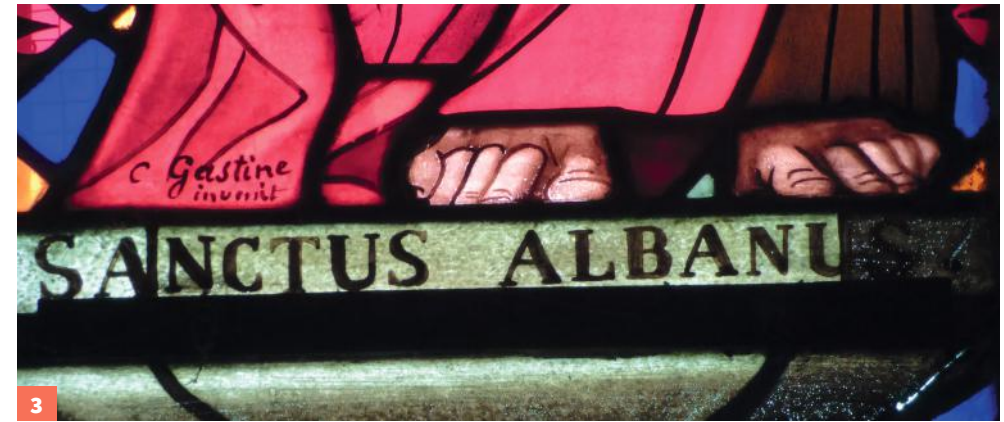
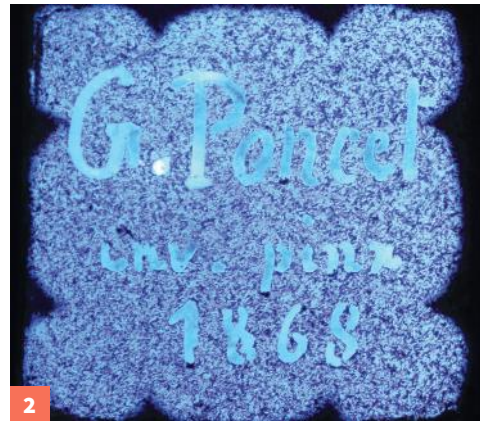
4. Portraits d'un couple de donateurs - Église de Saint-Gengoux-le-National



2



4



LES MAÎTRES VERRIERS

Près de 55 % des vitraux de notre territoire sont réalisés par deux ateliers familiaux de Chalon-sur-Saône : l'atelier Besnard, installé entre 1870 et 1930, et l'atelier Bertrand, à partir du milieu des années 1900. Les commanditaires se tournent ensuite, de préférence, vers des ateliers de Lyon et Grenoble.

Les 20 % restants sont commandés aux grands ateliers de Paris et Toulouse, à la renommée nationale comme les ateliers Gesta, Charlemagne, Didron, Champigneulle ou Lavergne. Véritables manufactures industrielles, leur stratégie commerciale est bien rodée les rendant largement connus, dans toute la France.

LE RÔLE DES CARTONNIERS

Si les maîtres verriers dessinaient eux-mêmes leurs cartons, ils pouvaient aussi faire appel à des cartonniers, souvent des peintres payés au carton.

Ces cartonniers sont rarement connus, sauf à de rares exceptions lorsqu'ils signent les vitraux comme les peintres Camille-Auguste Gastine, dans l'église de Saint-Albain et Gaspard Poncet, dans l'église de Quintaine à Clessé.

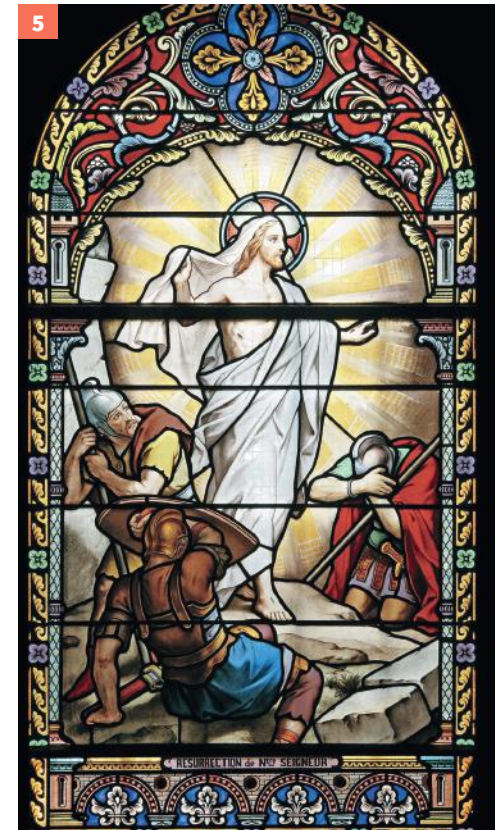
Les maîtres verriers pouvaient ainsi réutiliser les cartons quasiment à l'infini, en les adaptant aux dimensions des baies. Ainsi, l'atelier Bessac utilise le même carton de la Résurrection du Christ, avec quelques

petits ajustements dûs aux dimensions différentes des baies, pour l'église de Chevagny-sur-Guye et l'église de Thônex, en Suisse. Même situation pour l'atelier Besnard qui propose à l'église de Bonnaï et à l'église de Saint-Germain-en-Brionnais, une composition identique de saint François de Sales.

Le + focus : Signé...

Tous les vitraux ne sont malheureusement pas signés, nous privant de riches informations. Si la signature devient courante au XIX^e siècle, aucune règle ne détermine son usage et sa forme qui peuvent fluctuer dans un même atelier, au cours d'une même année et dans une même commande.

De simples initiales, cachées dans le vitrail, difficilement visibles à l'œil nu, peuvent être de simples signatures d'authentification, adressées aux commanditaires. Lorsque la signature est bien visible, souvent placée dans la partie inférieure du vitrail, parfois intégrée au décor architectural ou mise en avant dans un médaillon, elle a un objectif commercial. Des ateliers n'oublient pas d'indiquer leur adresse, pour faciliter les contacts avec d'éventuels commanditaires, ou de rappeler leur création ancienne, gage de qualité et de durabilité. Certains vont même jusqu'à préférer écrire en latin !



1. Signature de l'atelier Champigneulle - Église de Viré
2. Signature du cartonnier G. Poncet - Église de Quintaine, à Clessé
3. Signature du cartonnier C. Gastine - Église de Saint-Albain
4. Vitrail de la Résurrection par l'atelier Bessac - Église de Chevagny-sur-Guye
5. Vitrail de la Résurrection par l'atelier Bessac - Église de Thônex (Suisse)

© Association pour la Promotion de l'Art Sacré, Genève - photographe : Cyrille Girardet, Veyrier



L'ATELIER DE JOSEPH BESNARD

Né en 1834 dans le Maine-et-Loire, Joseph Besnard se forme dans l'atelier de l'abbé Plailly et de Léopold Lobin, à Tours, avant de rejoindre l'atelier Gesta à Toulouse. Vers 1870, il s'installe définitivement à Chalon-sur-Saône. À son décès en 1905, son fils et sa fille reprennent l'atelier. Pendant près de cinquante ans, son atelier réalise de nombreuses créations dans les églises du Chalonnais, profitant du nouvel élan religieux qui s'intensifie à partir du milieu du XIX^e siècle.

Les vitraux de J. Besnard se caractérisent par la délicatesse du dessin fin et très détaillé, aussi bien dans les traits des personnages que dans les décors ornementaux. Il réalise des commandes dans plus d'une dizaine d'églises du territoire, notamment l'ensemble des vitraux de l'église de l'Assomption de Bonnay.



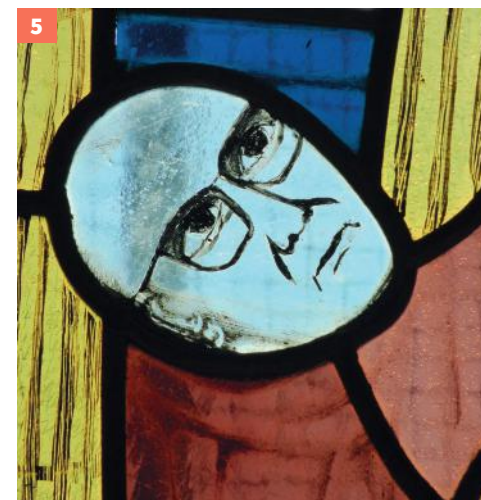
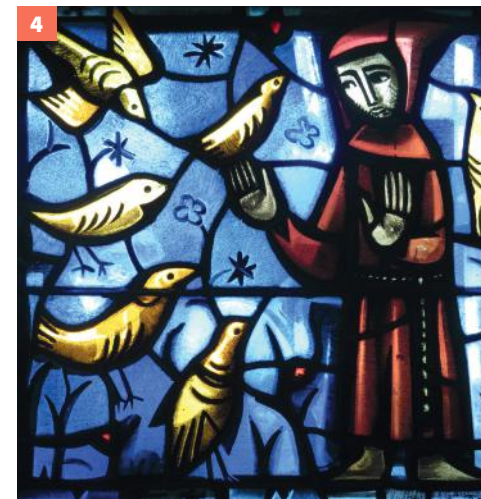
L'ATELIER DE CLAUDIUS BERTRAND

À l'âge de 18 ans, en 1880, Jean-Claude (alias Claudius) Bertrand entre dans l'atelier Besnard, en tant qu'élève. Il est rapidement promu contremaître. Au décès de Joseph Besnard, en 1905, il ouvre son propre atelier, situé rue de l'Obélisque à Chalon-sur-Saône. Lui aussi, est rejoint par ses fils et fera évoluer sa signature, passant à « C. Bertrand et ses fils ».

Ses vitraux se trouvent dans près d'une dizaine d'églises entre Cluny et Tournus. À Buffières, il installe, à la fin des années 1930, un vitrail-tableau en hommage à Célestin Fumet, moine de la Chartreuse, né à Buffières, assassiné en Espagne en 1936.

LES MAÎTRES VERRIERS LOCAUX

Si la production locale de vitraux se concentre au XIX^e siècle à Chalon-sur-Saône, elle se déplace à partir du milieu du XX^e siècle vers le centre de notre territoire, autour de l'atelier de Taizé, créé dans les années 1960 par frère Éric de Saussure. L'atelier est à l'origine d'une grande production de vitraux. Frère Éric forme de nombreux artisans, notamment Paul Duckert qui réalise à partir des années 1970 plusieurs commandes sur le territoire (Bissy-sur-Fley, Fissy à Lugny, Savigny-sur-Grosne, Uchizy). De façon exceptionnelle, les communes lancent des commandes comme à Saint-Philibert de Tournus, dans les années 1960 ou à Lancharre, dans les années 2010.



1. Vitrail de l'Assomption par J. Besnard - Église de Préty
2. Signature de J. Besnard - Église de Vêrizet, à Viré
3. Vitrail de C. Bertrand - Église de Buffières
4. Vitrail de saint François d'Assise - Église Sainte-Marie-Madeleine de Taizé
5. Visage de P. Duckert dans son vitrail « La Pêche miraculeuse » - Église d'Uchizy
6. Vitrail de P. Duckert - Église de Savigny-sur-Grosne

COMPOSITIONS GÉNÉRALES

La composition des vitraux, de la fin du XIX^e siècle et du début XX^e siècle, partage le sujet représenté avec un ensemble de décor, servant de cadre, et imite parfois des réalisations anciennes.

IMITATION DE STYLES

Des créations réalisées à la fin du XIX^e siècle imitent la composition des vitraux des XII^e et XIII^e siècles. L'église d'Azé possède des exemplaires aux couleurs, motifs et dessins qui ressemblent à s'y méprendre aux créations du XIII^e siècle. Ces vitraux, dits archéologiques, s'inscrivent dans un intérêt renouvelé de l'époque pour le Moyen Âge. Quant à la chapelle de Vaux à Jalogny, elle présente des vitraux, d'inspiration néo-cistercienne, aux couleurs pâles et motifs géométriques.



CHOIX DE REPRÉSENTATIONS

Dans la plupart des cas, les personnages sont représentés en entier et statufiés.

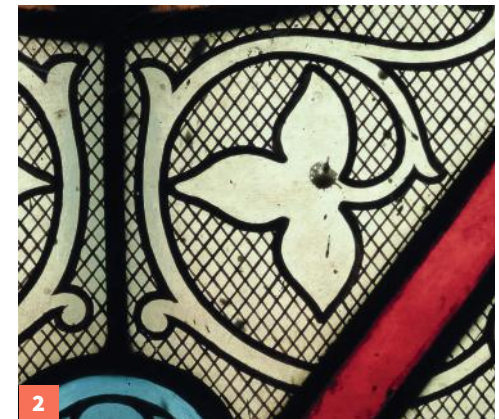
À l'église de Bonnay, une quinzaine de saints et saintes figurent en pied, accompagnés de leurs attributs, facilitant leur identification. Pour d'autres cas, il est choisi d'illustrer le personnage, en action, dans une scène importante de sa vie.

Parfois, le sujet est inséré dans un médaillon, de forme géométrique variée, et placé au centre de la composition. À l'église de Culles-les-Roches, les représentations de la Vierge à l'Enfant et de saint Pierre, dans des médaillons ronds, apparaissent sur un fond losangé à leurs initiales.

DÉCORS DE FOND ET ENCADREMENTS

Des décors sont ajoutés autour du sujet, pour le mettre en valeur. L'arrière-plan des personnages, représentés en pied ou en médaillon, comprend généralement une répétition de motifs végétaux, palmettes et feuillages, ou géométriques, carrés, rosaces et losanges. Des dais sont figurés, au-dessus des personnages, par un ensemble architectural aux arcatures et colonnes, d'inspiration romane ou gothique. En dessous, le nom du saint est inscrit en latin. Dans les vitraux de l'église de Viré, un décor architectural entoure les saints et leur apporte de la prestance.

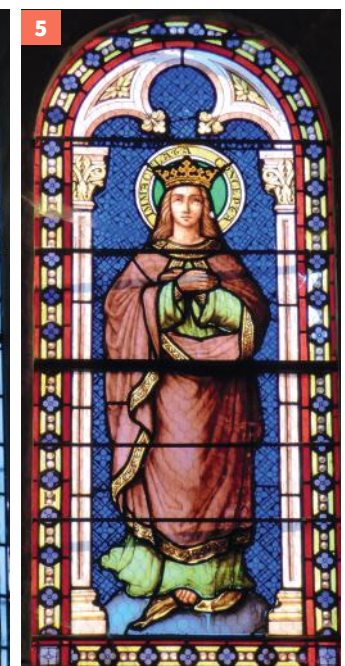
1. Médaillon de l'Adoration des rois mages - Église d'Azé
2. Motif de « cage à mouche » par l'atelier Besnard - Église de Jalogny
3. Vitrail de sainte Odile - Église de Cormatin
4. Vitrail de Moïse - Église de Viré
5. Vitrail de l'Immaculée Conception - Église de Plottes



Les vitraux aniconiques, sans représentation de personnage, se composent uniquement de codes décoratifs répétés. Le motif de « cage à mouche », composé d'un fin grillage, dessiné à la main, rehausse les décors de feuillage. De larges bandes de décors encadrent aussi le sujet illustré et apportent une rupture dans le dessin. Pour terminer l'ensemble, une bordure, souvent rouge, aux motifs fleuris répétés, met en relief la composition par rapport à l'encadrement de la baie.

AU-DELÀ DU CADRE

Des compositions peuvent être réalisées sur plusieurs baies. Dans l'église de Buffières, sur trois baies attenantes, des vitraux forment un espace continu et profond à la représentation de saint Bruno, devant les bâtiments du monastère de la Grande Chartreuse. À l'église de Saint-Gengoux-le-National, le vitrail du chœur révèle une grande et complexe composition accompagnant les remplages gothiques, où les lobes rompent avec le cadre général.



IMAGES DE SAINTS : VÉRITABLE RÉPERTOIRE ICONOGRAPHIQUE

Certaines églises peuvent présenter des programmes iconographiques cohérents, adaptés aux spécificités locales, parfois très réfléchis, ou bien proposer des juxtapositions de scènes religieuses sans véritable lien entre elles. Néanmoins, chaque image est le reflet de la foi catholique à l'époque de sa création, intégrant de nouveaux dogmes ou entérinant de nouvelles dévotions.

UNE LITANIE DE SAINTS

Les vitraux offrent des espaces privilégiés pour la représentation de saints, notamment les saints patrons de l'église. À Saint-Albain, le saint éponyme est figuré d'après un carton du peintre Gastine. À Bergesserin, six vitraux relatent la vie de l'évêque saint Loup, saint patron de l'église.

Au XIX^e siècle, encouragés par leurs paroissiens, les prêtres réaffirment une identité paroissiale locale, dans les décors. L'héritage de l'histoire des abbayes bénédictines de Cluny et Tournus apparaît, comme à Bonnay et Malay où sont représentés saint Philibert, saint patron de l'abbaye de Tournus, et saint Benoît de Nursie, fondateur de l'ordre bénédictin. À Joncy, Plottes ou Viré, les commanditaires privilégient sainte Jeanne de Chantal, née à Dijon au XVII^e siècle, épouse du baron de Rabutin.

La sainte la plus représentée reste sainte Marguerite-Marie Alacoque, décédée à Paray-le-Monial au XVII^e siècle et béatifiée

en 1864. À Saint-Gengoux-le-National, Saint-Huruge ou Saint-Martin de Salencey, elle est figurée au cours d'une des apparitions du Christ et, plus rarement seule, en habit de religieuse. Souvent, la basilique de Paray-le-Monial vient compléter l'arrière-fond des scènes.

Après la défaite française de 1870, saint Louis et sainte Jeanne d'Arc font une apparition remarquable dans les vitraux. Saint Louis, saint tutélaire de la paroisse Saint-Louis entre Grosne et Guye, est représenté couronné, tenant la couronne d'épines qu'il a achetée. À Cormatin, il tient aussi le drapeau blanc, à fleurs de lys. À Bonnay, l'atelier Besnard ajoute, en fond, la Sainte-Chapelle, véritable chapelle-reliquaire bâti pour conserver la précieuse relique.

Le + focus : Jeanne d'Arc

Béatifiée en 1909 et canonisée en 1920, sainte Jeanne d'Arc apparaît pourtant, avant le début du XX^e siècle, dans les vitraux. Dans l'église de Saint-Gengoux-le-National, elle apparaît, à deux reprises : dans un vitrail des années 1860, sur le bûcher, en train de prier et dans un vitrail de 1899 de l'atelier Sainte-Croix de Lavergne, aux côtés de personnages pieux, en armure. Quant à l'atelier chalonais Bertrand, il la représente à deux reprises, de deux manières différentes : en jeune paysanne, dans l'église de Buffières et en guerrière, dans l'église de Viré.





LES MYSTÈRES DU CHRIST

Si les scènes d'enfance de Jésus sont nombreuses, ce sont les apparitions du Christ qui sont le plus souvent représentées, à partir de la reconnaissance du culte du Sacré-Cœur en 1848, par le pape Pie IX. Dans les vitraux, le Christ apparaît, présentant un cœur enflammé, comme à Saint-Martin-de-Salencey.

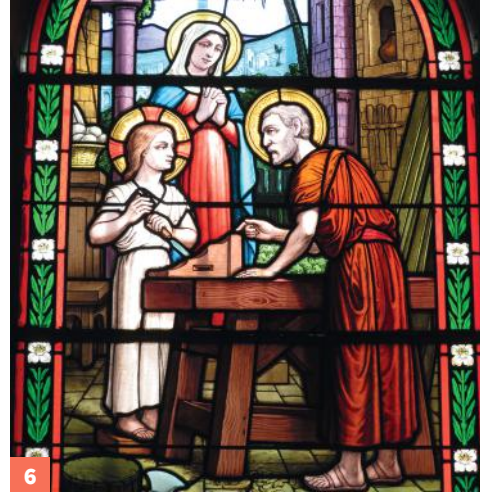
Dans le territoire, les maîtres verriers ont peu diversifié leur choix de scènes, préférant des vitraux du Christ en pied, placés dans la fenêtre axiale de l'édifice. À Bonnay et Tournus, les deux vitraux du baptême du Christ s'expliquent par leur installation dans les anciennes chapelles baptismales des églises.

Seul l'atelier Bessac, à la fin des années 1890, dans l'église de Chevagny-sur-Guye, propose des scènes uniques sur le territoire : le miracle de la multiplication des pains et Jésus au Jardin des Oliviers.

LA DÉVOTION MARIALE

Le XIX^e siècle connaît un vaste élan populaire d'attachement au culte de la Vierge, nourri par plusieurs apparitions mariales comme à Lourdes, en 1858.

Les vitraux relaient évidemment cette dévotion et représentent de nombreux épisodes de la vie de Marie, en commençant par des scènes de son enfance, avec sa mère Anne comme dans la chapelle de Quintaine à Clessé, dans un vitrail de 1868 ou dans



l'église de Bonnay. À Plottes, Saint-Martin-de-Salencey ou Pressy-sous-Dondin, des vitraux mettent en avant le dogme de l'Immaculée Conception en figurant Marie, couronnée, foulant du pied le serpent du péché originel. Dans l'église de Cormatin, dédiée à Notre-Dame de l'Assomption, la scène de l'Assomption, autrement dit l'enlèvement au Ciel de la Vierge, est illustrée et placée dans le vitrail central de l'abside.

Finalement, ce sont les scènes isolées de la Vierge à l'Enfant qui sont les plus fréquentes. Dans l'église d'Azé, elle tient l'Enfant Jésus sur ses genoux, assise sur un trône, jouant un rôle d'intercesseur. À Ozenay au XIX^e siècle ou à Notre-Dame de Cluny dans le vitrail central de Pierre Choutet dans les années 1950, elle porte l'Enfant dans ses bras, tendrement.

LA SAINTE FAMILLE ET JOSEPH

En parallèle de la dévotion mariale, se développe la dévotion à la Sainte Famille. Réunissant l'Enfant Jésus, Marie et Joseph, elle incarne toutes les vertus de la famille chrétienne, unie par la piété et la prière. Les maîtres verriers privilégient à Bray, Chevagny-sur-Guye ou Saint-Gengoux-le-National, la scène de l'atelier de Nazareth : Joseph enseigne le travail de charpentier à Jésus, tandis que Marie est occupée à filer. Scène empreinte de tendresse, elle offre la possibilité de représenter des éléments

1. Vitrail représentant sainte Catherine d'Alexandrie, saint Hippolyte et saint Benoît de Nursie - Chapelle sud de l'église de Bonnay
2. Sainte Jeanne d'Arc - Église de Buffières
3. Sainte Marguerite-Marie - Église de Cortambert
4. Saint Louis, tenant la couronne d'épines, accompagné de saint Gengoux - Église de Saint-Gengoux-le-National
5. Sacré-Cœur - Église de Saint-Martin-de-Salencey
6. Atelier de Nazareth - Église de Bray
7. Vitrail de l'Annonciation - Église de Saint-André-le-Désert
8. Saint Joseph - Église de Joncy

réalistes en lien avec le travail du bois. Parfois, la Sainte Famille n'est pas réunie sur une seule verrière. Elle se développe sur trois vitraux, un pour chaque personnage, qui clôturent les fenêtres du chœur comme à Joncy ou dans les vitraux disparus du verrier Bégule à Saint-Philibert de Tournus au XIX^e siècle.

En 1870, le pape proclame saint Joseph, patron de l'Église universelle. Joseph est de plus en plus représenté, seul, de pied, dans les vitraux. À Bonnay, il est figuré à deux reprises, au XIX^e siècle : dans la chapelle du couvent Sainte-Agnès, il porte tendrement l'Enfant Jésus dans ses bras, tandis que dans l'église de l'Assomption, il tient un lys blanc d'une main et une hache de l'autre. À Saint-Gengoux-le-National ou Viré, la mort de Joseph, entouré de Marie et de Jésus, rappelle que Joseph est le patron de la Bonne mort et des agonisants.



LES VITRAUX DES XX^e ET XXI^e SIÈCLES

À partir des années 1920, l'art du vitrail religieux connaît en France un souffle nouveau, apporté par des artistes comme Maurice Denis. Peu à peu, les représentations traditionnelles du XIX^e siècle et les cartons réutilisés à l'infini sont abandonnés. Les vitraux deviennent des créateurs d'une atmosphère.

EN ROUTE VERS L'ABSTRACTION

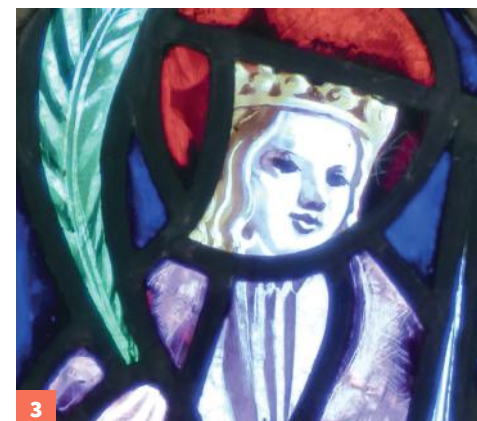
Le renouveau du vitrail religieux tarde à apparaître sur notre territoire. Il faut attendre l'immédiat après-guerre pour découvrir des créations qui rompent avec les vitraux du XIX^e siècle.

Pierre Choutet est sollicité pour réaliser les vitraux détruits de Saint-Philibert de Tournus, de Notre-Dame et Saint-Marcel de Cluny. Marguerite Huré installe plusieurs créations à Burzy au début des années 1950. Leurs vitraux, tout en n'abandonnant pas les représentations figurées, se caractérisent par une simplification et schématisation des formes de plus en plus poussées.

Les premiers vitraux abstraits apparaissent dans les années 1960, à Saint-Philibert de Tournus avec Brigitte Simon et à l'église de La Guiche avec René Paillot. À Tournus, B.Simon propose des vitraux, dans une gamme chromatique rose, pour fondre le verre dans la pierre des murs. À La Guiche, René Paillot sélectionne des couleurs vives mais harmonieuses qui enflamment la nef et le chœur de l'église.



1. Vierge à l'Enfant de P. Choutet - Église Notre-Dame de Cluny
2. Vitrail des Théophanies de R. Paillot - Église de La Guiche
3. Sainte Foy par M. Huré - Église de Burzy
4. Vitrail de B. Simon - Église Saint-Philibert de Tournus



DYNAMISME DE LA CRÉATION LOCALE

Dans les années 1960, frère Éric de Saussure crée, à la communauté de Taizé, un atelier de vitraux qui sert pendant les années 1970 et 1980 de lieu de formation, attirant de jeunes maîtres verriers.

Une dizaine d'églises du territoire reçoivent, en cette fin de XX^e siècle, des vitraux de Paul Duckert, installé à Massilly ou Raymond Picard, installé à Chapaize. Raymond Picard privilégie les créations abstraites, comme à Bray ou Chardonnay. Paul Duckert mêle dans ses créations figuratives des animaux et des éléments de la nature.

AUJOURD'HUI, ENTRE CRÉATION, RESTAURATION ET VALORISATION

Depuis une dizaine d'années, les projets de création de vitraux sont assez rares et n'ont souvent lieu qu'en parallèle de la restauration d'un édifice.

Au début des années 2000, l'église de Lancharre nécessite des travaux, notamment l'installation de vitraux. Le projet est confié à Jean-Marie Géron, maître verrier belge né en 1937 qui propose alors une série de vitraux, de couleur bleue, à la densité et au velouté spécifiques.

Plus nombreux sont les projets de restauration de vitraux, pour réparer les casses mécaniques ou les casses intentionnelles. Les maîtres verriers interviennent alors, en tentant de préserver le maximum de pièces anciennes.

Les vitraux restent, une fois restaurés, des éléments fragiles qui nécessitent une surveillance régulière et peuvent être protégés par une grille de protection ou des verrières extérieures.





BIBLIOGRAPHIE

Nicole BLONDEL (dir.), *Vitrail - Vocabulaire typologique et technique*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2000.

Stéphanie CASTANDET, *Matériaux et décors colorés dans l'abbatiale Cluny III*, Thèse de doctorat, Université Lumière Lyon 2, 2016.

Véronique DAVID, Michel HÉROLD (dir.), *Vitrail : V^e-XXI^e siècle*, Paris, Éditions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2014.

Frédéric ELSIG, *Grégoire Guérard*, Silvana Editoriale, Milan, 2017.

Jean-Marie GÉRON, Albert MOXHET, *Le vitrail contemporain : comme un chant de lumière. Le rôle des peintres dans le renouveau du vitrail français contemporain et leur influence au-delà des frontières*, Bruxelles, Dexia, 2001.

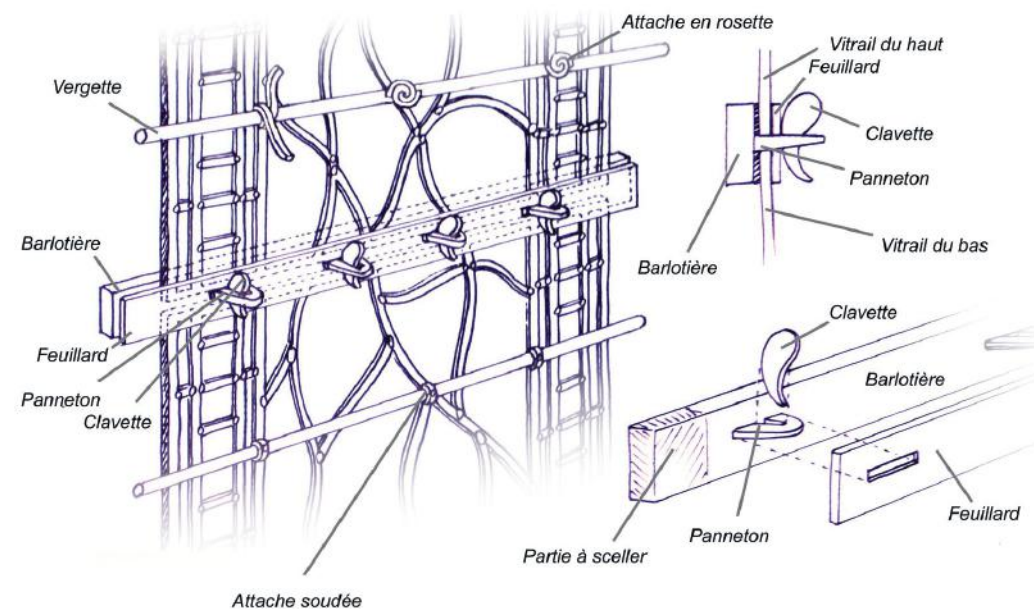
Dominique HERVIER, Laurence DE FINANCE (dir.), *Un patrimoine de lumière 1835-2000. Verrières des Hauts-de-Seine, Seine-Saint-Denis, Val-de-Marne*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2003.

Christian PÈRE, Jérémie LANDRIEU, Juliette ROLLIER-HANSELMANN, *Reconstitution virtuelle de l'église abbatiale Cluny III : des fouilles archéologiques aux algorithmes de l'imagerie*. Virtual Retrospect 2009, Robert Vergnienx, Pessac, 2009, pp.151-159.

Frère Éric de Taizé 1925-2007. Artiste de la lumière et de l'ombre, Taizé, Presse de Taizé, 2015.

Les vitraux de Bourgogne, Franche-Comté et Rhône-Alpes, Corpus vitrearum. France. Série complémentaire, Recensement des vitraux anciens de la France, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1986.

SCHEMA



« LÀ-HAUT, DANS L'ESPACE, TELS QUE DES SALAMANDRES, DES ÊTRES HUMAINS, AVEC DES VISAGES EN IGNITION ET DES ROBES EN BRAISES VIVAIENT DANS UN FIRMAMENT DE FEU. »

Joris-Karl Huysmans, *La Cathédrale*, 1898.

Le label « **Ville ou Pays d'art et d'histoire** » est attribué par le ministre de la Culture après avis du Conseil national des Villes et Pays d'art et d'histoire. Il qualifie des territoires, communes ou regroupements de communes qui, conscients des enjeux que représente l'appropriation de leur architecture et de leur patrimoine par les habitants, s'engagent dans une démarche active de connaissance, de conservation, de médiation et de soutien à la création et à la qualité architecturale et du cadre de vie.

Le service animation et de l'architecture et du patrimoine, piloté par l'animateur de l'architecture et du patrimoine, organise de nombreuses actions pour permettre la découverte des richesses architecturales

et patrimoniales du Pays par ses habitants, jeunes et adultes, et par ses visiteurs avec le concours de guides-conférenciers professionnels.

À proximité

Autun, Chalon-sur-Saône, Dijon, l'Auxois-Morvan et le Charolais-Brionnais bénéficient de l'appellation Ville ou Pays d'art et d'histoire.

Pour tout renseignement Service d'animation du patrimoine

Mairie - 71700 TOURNUS
www.pahclunytournus.fr
pahclunytournus@yahoo.fr



Offices de tourisme

Office de tourisme de Cluny
Sud Bourgogne
6, rue Mercière
CLUNY
03 85 59 05 34
www.cluny-tourisme.com

Office de tourisme Sud Côte
Chalonnaise
4 avenue de la Promenade
SAINT-GENGOUX-LE-NATIONAL
09 77 35 14 40
www.tourisme-sud-cote-chalonnaise.com

Office de tourisme entre
Saône et Grosne
Place de l'Hôtel de Ville
SENNECEY-LE-GRAND
03 85 44 82 54
www.ot-senneceylegrand.com

Office de tourisme Tournus
Sud Bourgogne
Place de l'Abbaye
TOURNUS
03 85 27 00 20
www.tournus-tourisme.com

