

"MARCHEURS" ET "REGARDEURS"

Une création de vitraux
à la cathédrale de Tours



La direction régionale des affaires culturelles a créé une nouvelle collection de publications intitulée « Patrimoines en région Centre », qui comprend une série d'ouvrages thématiques :

- **Patrimoine et création**
- **Patrimoine restauré**
- **Patrimoine protégé**
- **Patrimoine du XX^e siècle**
- **Parcs et jardins**

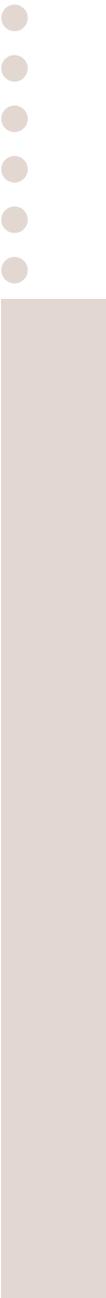
Ces publications permettent de faire partager au public les actions de la DRAC dans chacun de ces différents domaines.

Le premier numéro de la collection « Patrimoine et création » marque la fin de l'important chantier de restauration du bras nord du transept de la cathédrale Saint-Gatien de Tours et accompagne la création de vitraux contemporains par l'artiste Gérard Collin-Thiébaud et le maître verrier Pierre-Alain Parot.



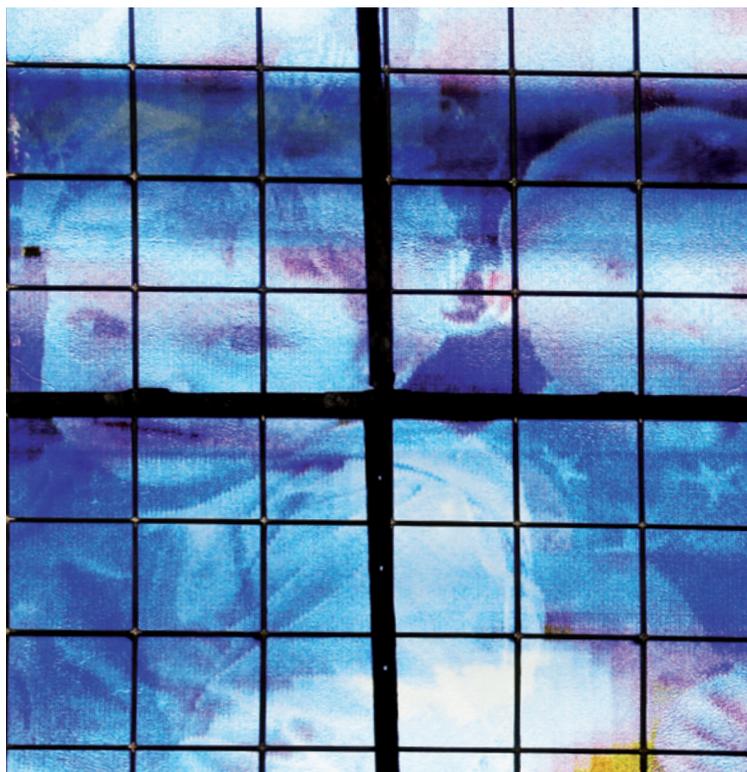
A l'occasion de cette création, un film, réalisé par Anne Savalli, est disponible sur Internet :

<http://www.dailymotion.com/culture-gouv>



"MARCHEURS" ET "REGARDEURS"

Une création de vitraux
à la cathédrale de Tours



Patrimoines en région Centre

Ministère de la culture et de la communication





DE NOUVELLES "IMAGES DE VERRE" pour l'une des plus remarquables cathédrales françaises

Par Gilles Blicek | conservateur des monuments
historiques, DRAC Centre

ORIGINE ET SPÉCIFICITÉ DU PROJET

Comme cela est périodiquement le cas dans notre pays depuis maintenant plus d'un demi-siècle, un projet de création de vitraux a été mené à bien à l'occasion de travaux de restauration portant sur une église protégée au titre des monuments historiques. Si elle s'inscrivait, par conséquent, dans une tradition éprouvée de longue date, cette opération revêtait toutefois un caractère particulier. Elle concernait en effet la cathédrale de Tours, édifice hors du commun qui possédait déjà un exceptionnel ensemble de vitraux, remontant, pour les plus anciens, au XIII^e siècle. L'indispensable prise en compte de ce précieux héritage constituait un premier défi à relever. Difficulté supplémentaire, le projet se limitait aux quatre baies latérales du bras nord du transept, dont la façade principale (rose, triforium) s'orne encore de remarquables vitraux remontant respectivement aux XIII^e et XV^e siècles. La proximité immédiate de ces chefs-d'œuvre imposait non seulement de veiller à la parfaite intégration de l'œuvre nouvelle dans l'architecture où elle devait prendre place, mais aussi d'en équilibrer avec soin les compositions, les couleurs et les valeurs, afin de ne pas nuire à la perception des verrières anciennes voisines. Par ailleurs, plusieurs dizaines de pièces de verre de forme triangulaire, préservées, du fait de leur très petite taille, dans les écoinçons des fenêtres hautes, et aux coloris vifs (rouge, jaune orangé, vert) ou traités en grisaille, devaient être scrupuleusement conservées.

Enfin, ultime difficulté et non des moindres, il fallait aussi tenir compte de l'éclaircissement futur des maçonneries (parements et voûte), consécutif à la restauration intérieure de cette partie de la cathédrale, auparavant très encrassée. En effet, si les travaux à entreprendre avaient d'abord pour objet de remédier aux graves désordres structurels dont souffre le bras nord du transept depuis l'achèvement de sa construction vers 1320 (ce dont témoignent les imposants arcs-boutants contrebutant ses deux contreforts d'angle et le pilier médian étayant la rose, installé en 1371), le programme prévoyait également la restauration de la totalité des maçonneries, ainsi que celle des vitraux de la façade nord.



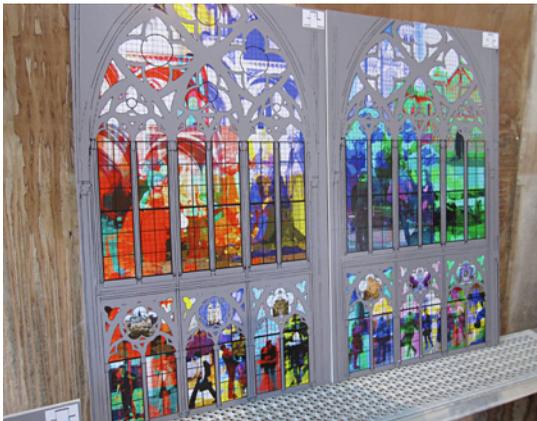
Pierre-Alain Parot, maître verrier et Gérard Collin-Thiébaud, artiste, lors de la réunion du jury de sélection le 13 octobre 2010.



Détail de la rose du XIII^e siècle restaurée.



Gérard Collin-Thiébaud lors de la présentation de son projet devant le jury le 26 février 2011.



Les maquettes présentées lors de la réunion du jury à la cathédrale le 26 février 2011.



UN CHOIX COLLÉGIAL EN FAVEUR DE LA FIGURATION

Des contraintes de divers ordres, liées au monument et à ses spécificités, pesaient donc sur la future création dont la réalisation, qui plus est, devait impérativement s'intégrer au planning du chantier. Compte tenu de toutes ces contraintes et de l'importance des surfaces en jeu (les verrières blanches meublant les vides des baies latérales totalisaient environ 200 m²), il convenait de privilégier une approche collégiale afin de procéder, le plus objectivement possible, à la sélection d'un projet. Ceci a conduit la DRAC Centre à constituer, pour la circonstance, un jury d'une dizaine de membres, incluant l'inspection générale des monuments historiques, les architectes concernés et, naturellement, des représentants du clergé (dont Monseigneur Aubertin, archevêque de Tours).



Pierre-André Lablaude, inspecteur des monuments historiques et Pierre-Alain Parot, maître verrier.

Une consultation fut lancée à la suite. Contrairement à une pratique répandue, aucun programme iconographique, aucune thématique spécifique n'avaient été préalablement définis et imposés aux candidats ; leurs propositions devaient cependant reposer, de préférence, sur une lecture personnelle du monument.

La sélection s'opéra en deux étapes. Le jury retint tout d'abord quatre projets parmi les 19 offres reçus. Après audition des candidats, puis présentation *in situ*, par leurs soins, de maquettes et de panneaux d'essai, le choix final se porta sur le projet de l'artiste Gérard Collin-Thiébaud, associé, pour la réalisation, au maître verrier Pierre-Alain Parot.

Sans dévoiler le secret des délibérations, ni détailler les caractéristiques de chacune des propositions parvenues au stade final de la compétition, on peut indiquer que le jury, en définitive, fut conduit à trancher entre deux solutions radicalement opposées : soit une création abstraite, se limitant à un accompagnement graphique et/ou coloré de la rose



L'artiste, Gérard Collin-Thiébaud.

de la fin du XIII^e siècle ; soit une création figurative, mettant en œuvre une iconographie ambitieuse, déclinée en autant de scènes que nécessaire.

La place très relative laissée à l'art figuratif dans le vitrail religieux au cours des dernières décennies, mais aussi et surtout la profonde originalité du projet de Gérard Collin-Thiébaud, son ancrage résolu dans le XXI^e siècle, conduisirent assez rapidement le jury à opter, de manière consensuelle, pour la seconde solution ; ce choix fut approuvé, *in fine*, par la Commission nationale des monuments historiques.



Saint Martin offrant son manteau à un pauvre, peinture ornant le mur sud de la chapelle des enfants de Charles VIII.

UNE ICONOGRAPHIE « MARTINIENNE »

L'iconographie développée reprend et renouvelle le thème de saint Martin, dont l'artiste donne, dans les fenêtres hautes, une lecture subtile et décalée, mêlant des références historiques à l'actualité la plus récente (tentes des « sans papiers » sur les bords du canal Saint-Martin). Plus bas, des églises européennes, placées sous le vocable du saint, occupent les rosaces du triforium, tandis que les lancettes mettent en scène des personnages actuels (les « marcheurs » et les « regardeurs »), faisant opportunément écho à ceux, figurés en pied, dans les vitraux du XV^e siècle conservés, à la même hauteur, côté nord.

Le thème retenu par Gérard Collin-Thiébaud apparaît aujourd'hui comme une évidence, tant la place occupée à Tours par le saint le plus populaire de France est, on le sait, considérable. Pour ne citer que le décor de la seule cathédrale, saint Martin est représenté dans les vitraux du XIII^e siècle d'une fenêtre haute et de deux chapelles rayonnantes du chœur ; dans la première chapelle sud du déambulatoire, sur une peinture murale figurant l'épisode le plus fameux de sa vie, la charité, exécutée vers 1323 ; dans les vitraux du XV^e siècle de la façade ouest (galerie sous la rose) et de la façade nord du bras nord du transept (triforium, deuxième groupe de personnages). Enfin, dans le même bras nord, le motif de la charité se répète dans le grand tableau du retable situé au-dessus de l'autel dédié au saint, œuvre datée de 1824 du peintre Jean-Victor Schnetz (1787-1870). C'est pourquoi le rappel, par l'artiste, dans l'une des fenêtres hautes, du saint Martin et le pauvre de Greco (vers 1600), peut sembler, dans un tel contexte, particulièrement judicieux.





Lancettes d'une baie haute et du triforium dans la forêt d'échafaudages le 21 décembre 2012.

DES INNOVATIONS TECHNIQUES

Si l'objectif assigné au projet était bien, sur le plan de l'iconographie, de tisser un lien entre tradition et modernité, il en allait de même sur le plan technique. Intervenir au XXI^e siècle sur de vastes baies du Moyen Âge impliquait, en effet, de dépasser les savoir-faire traditionnels, pour inscrire pleinement la création « dans son temps ». Le recours à l'infographie fit ainsi partie intégrante du processus artistique, qu'il s'agisse de l'élaboration, par l'artiste, des esquisses, maquettes et cartons en grandeur d'exécution, que



Détail d'un panneau présenté *in situ* le 9 juillet 2012.

des relevés précis, par le maître verrier, des divisions intérieures des baies, réseaux de pierre et barres de fer en constituant l'armature. A ce dernier incombait aussi le choix des verres et des techniques les plus adaptés à la transposition, la plus fidèle possible, des images créées à l'aide de l'ordinateur, sur leur nouveau médium.

La grande expérience de Pierre-Alain Parot en matière de vitrail lui a permis de surmonter toutes les difficultés, en liaison étroite avec l'artiste, impliqué à tous les stades de la fabrication. L'exécution du projet ayant fait une large part à l'innovation, il fallut en passer par des mises au point successives, qui conduisirent inévitablement à s'écarter, sur certains aspects, du cahier des charges initial de l'opération. Cette approche contemporaine, où l'ordre traditionnel des opérations fut parfois renversé, aboutit néanmoins, comme cela était prévu, à une œuvre faite de verres colorés, peints, cuits et montés en plombs, produit d'une démarche artistique qui demeure, bien entendu, prépondérante.

Il appartient désormais au public de la cathédrale d'apprécier l'ambiance colorée et de juger de l'effet d'ensemble de ces « images de verre » du XXI^e siècle, nouvelle manifestation d'un art qui est loin d'avoir dit son dernier mot.





QUAND LA MATIÈRE FAIT SENS

L'histoire de la réalisation des vitraux de Gérard Collin-Thiébaud

Par **Pierre-Alain Parot** | maître verrier
conservateur-restaurateur

La première rencontre avec Gérard Collin-Thiébaud a été l'occasion de confronter nos exigences, tant artistiques que techniques, lors de la réalisation d'une sculpture en verre pour une place publique dans un petit village du Jura près de Lons-le-Saunier.

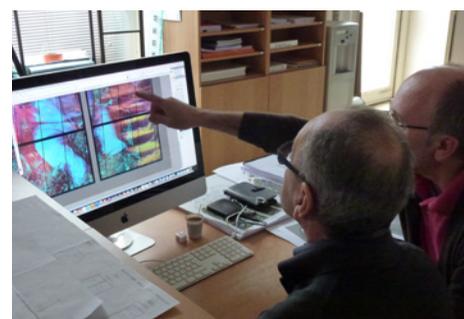
Ce n'était pas une composition en vitrail, mais une œuvre monumentale en verre décoré à l'émail et éclairée par des leds. La complexité technique était déjà une composante de notre travail commun.

Concernant la création des maquettes pour la commande des vitraux du transept nord de la cathédrale de Tours, j'ai souvent été assis à côté de lui en spectateur-assistant, face à ses grands écrans d'ordinateurs dans son bureau, pour voir naître son œuvre par des manipulations informatiques savantes faisant apparaître un monde imaginaire de figures et de formes.

Les couleurs lumineuses qui venaient des écrans révélaient des images comme semblant déjà éclairées à l'arrière par la lumière du soleil. J'étais déjà en présence de la vision finale de son œuvre à réaliser.

Les questions d'interprétation dans la matière se posent vite à l'esprit du maître verrier. Car comment faire ? Quelles techniques vais-je pouvoir lui proposer ? Les pratiques de la conservation-restauration des vitraux anciens, comme celles de la création de mes propres œuvres et de celles d'autres artistes, me laissaient croire qu'une solution traditionnelle serait à appliquer pour traduire ces maquettes virtuelles.

C'est pourquoi, ma première proposition, au moment du concours, ajoutée au manque de temps, a été de réaliser un panneau témoin avec du verre antique rouge plaqué sur verdâtre, de le rehausser de grisaille colorée et d'émaux, puis de souligner les formes par un jeu de plombs. Le panneau était beau, mais il manquait de clarté, de brillance, et de cette vibration lumineuse étrange que j'avais perçue dans la maquette sortie de l'écran de l'ordinateur. Mon insatisfaction s'était, par ailleurs, déjà révélée en regardant les tirages couleurs qui sortaient de mon imprimante pourtant perfectionnée.



Dans l'atelier Parot à Aiserey, mise au point avec l'artiste sur ordinateur avant l'édition des tracés.



Présentation du panneau témoin réalisé pour la baie 217, lancette a, lors du concours de sélection le 26 février 2011.



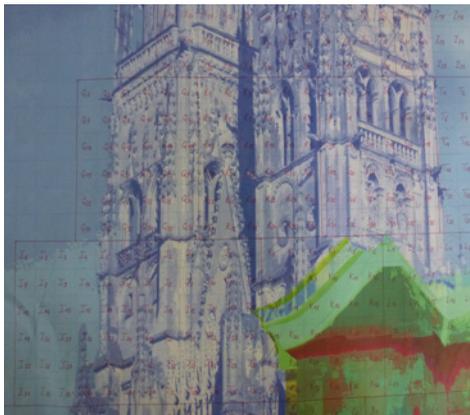
Pierre-Alain Parot montrant le décalage flou des images superposées.



En haut et en bas : préparation des images. À droite : l'artiste présentant les maquettes définitives à Gilles Blicq et Laurent Briand (DRAC / CRMH).



Le travail informatique était et resterait, nous en étions convaincus, la seule référence tout au long de notre réflexion et de notre future réalisation.



Grâce au délai de « mise au point du projet » prévu dans les pièces contractuelles du marché (5 mois), nous avons pu réfléchir à une autre technique qui correspondrait mieux à ce travail numérique. Elle pourrait se caractériser, non par la recherche d'un rendu proche d'une pixellisation, mais par la vision d'un décalage flou des images superposées, comme celle que nous avons d'un décor de théâtre. Il apparaissait évident que la précision des formes et la netteté des sujets exprimés nuiraient au propos de l'artiste, aussi paradoxal que cela puisse paraître. Je sentais qu'il fallait innover face à cette nouvelle manière de produire des maquettes de vitrail.

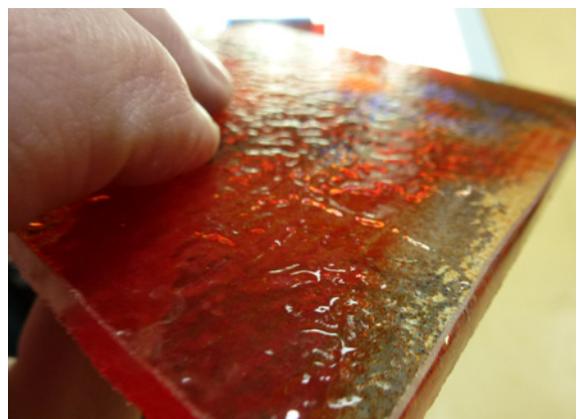
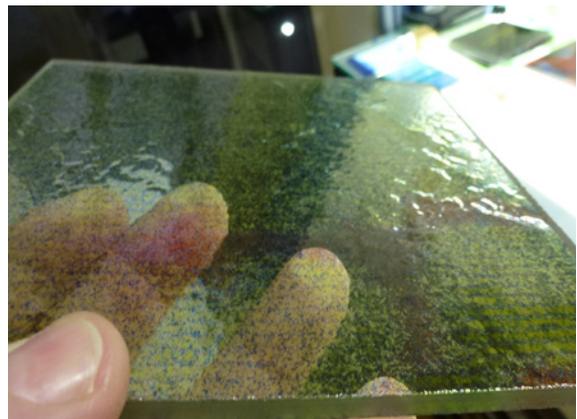


Chaque verre est numéroté et gravé.

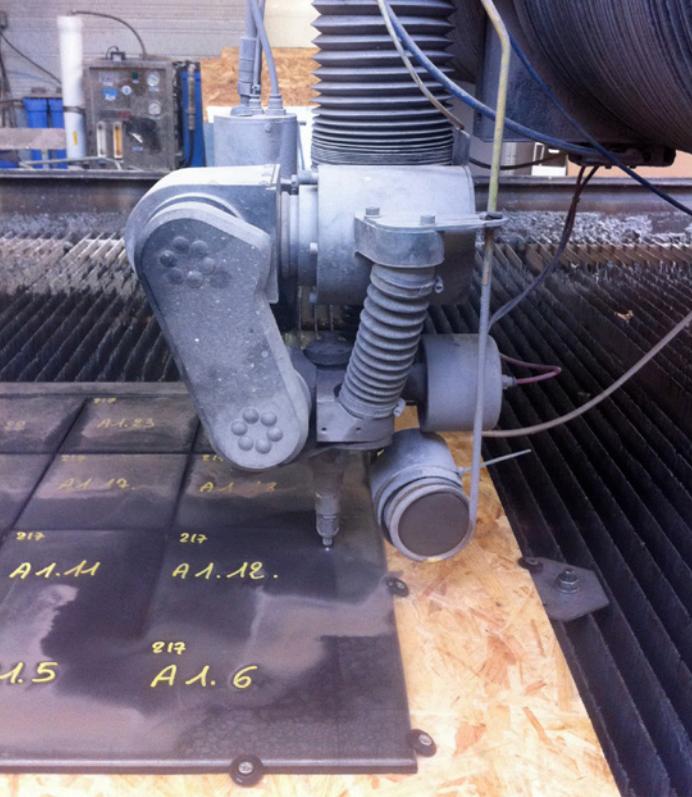
Les contacts avec le bureau de recherches et développement de Saint-Gobain Vitrage ont été décisifs dans cette réflexion sur la matière vitreuse. Une nouvelle façon de faire du verre de couleur était en fin de phase d'expérimentation dans une unité du groupe aux Pays-Bas. Nous nous sommes donc rendus, avec Gérard Collin-Thiébaud, à l'usine pour découvrir cette nouvelle technique, dont les procédés de fabrication sont encore gardés secrets aujourd'hui.

Sans rentrer plus avant dans des détails complexes, il s'agit de refaire du verre de couleur à partir de poudres de verre déposées et compatibles sur un verre extra blanc, par une sorte de tête d'imprimante travaillant par lignes et par balayage sur la surface à décorer.

Notre image informatique de la maquette, décomposée préalablement en couleurs primaires, comme en imprimerie, est recomposée par des dépôts de verres colorés superposés lors de ce balayage. La plaque ainsi décorée est ensuite passée au four. Une cuisson à 840° C environ fusionne tous les dépôts de verre entre eux et avec la plaque de verre support.



Les verres étant remontés en température à 820° C, la face du verre posée sur la sole du four laisse une empreinte irrégulière qui diffracte la lumière et renforce la brillance et la transparence.



Découpe au jet d'eau (3000 bars) suivant le plan de découpe numérisé uniquement pour la trame rectangulaire.

Nous avons la transposition exacte et totalement fidèle de l'image créée informatiquement.

Les étapes de la fabrication

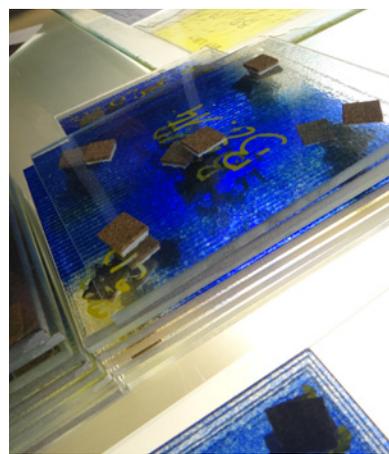
Il restait encore bien des incertitudes à lever pour arriver à la concrétisation en vitrail traditionnel « verre et plomb » de l'œuvre désirée. Nous constatons que certaines valeurs de couleur étaient faibles en intensité et que d'autres devaient être modifiées, principalement les roses et les violets. Nous constatons également que le sens des lignes du balayage de la tête avait une importance dans le rendu exprimé.

La décision fut prise d'adopter cette technique, que nous avons présentée en juillet 2012 pour validation par la maîtrise d'œuvre et la maîtrise d'ouvrage.

Un protocole de fabrication avec étalonnage des couleurs et définition des dépôts a été arrêté avec l'usine hollandaise. La fabrication des plaques pouvait commencer. Préalablement, un travail important de modélisation informatique des images par rapport aux relevés numériques faits sur place de tous les éléments d'architecture des réseaux, a été entrepris dans nos ateliers. Le but était de faire coïncider les maquettes avec ces relevés et de découper l'ensemble des baies en plaques de 100 cm x 80 cm environ ; toutes les plaques devant obligatoirement se raccorder entre elles. On dénombrait alors plus de 80 plaques par baie, sans compter celles des triforiums.



En haut : le jet d'eau (avec abrasif). En bas : les verres découpés superposés.



Concernant la structure du réseau des plombs, la trame rectangulaire, définie et choisie délibérément par Gérard Collin-Thiébaud, s'est rendue vite indispensable pour permettre aux lignes de plomb qui allaient souligner les formes de s'accrocher à cette trame, sans être obligé de relier les points ou les angles par des plombs dits de construction.

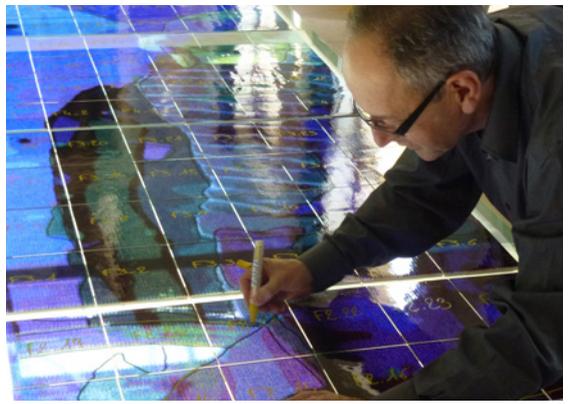
Il fallait donc découper ces plaques de verre décorées. Ce qui paraissait simple fut en fait très compliqué, car une seule erreur remettait en cause une plaque dans sa totalité.

Une première découpe régulière

Nos recherches et nos différents essais nous ont conduit vers la découpe au jet d'eau numérique. Ce fut une mise en œuvre complexe car le jet d'eau, comprimé à 3000 bars, découpe la plaque décorée en ne neutralisant que 0,8 mm d'épaisseur de matière de verre par passage, alors que je voulais enlever les 2 mm correspondants à l'âme des plombs. Une double découpe au jet d'eau fut, par conséquent, nécessaire. Un squelette résiduel de verre de 0,4 mm de largeur entre chaque morceau de verre a facilité, de fait, le décrochage des pièces.

Un protocole de découpe impliquant de scanner chaque tracé, plaque à plaque, fut mis en œuvre avec succès.





Les verres sont assemblés avec des croisillons pour respecter l'écartement de 2 mm entre chaque verre.



Les tracés au feutre sont repris avant découpe.

Le tracé des plombs par l'artiste

Une fois la trame découpée, les verres ont été assemblés sur la table lumineuse. Gérard Collin-Thiébaud a ensuite tracé le réseau des plombs entourant ou soulignant les formes ou les plages de couleurs qu'il souhaitait mettre en évidence, ce tracé se superposant à la trame rectangulaire générale des plombs.

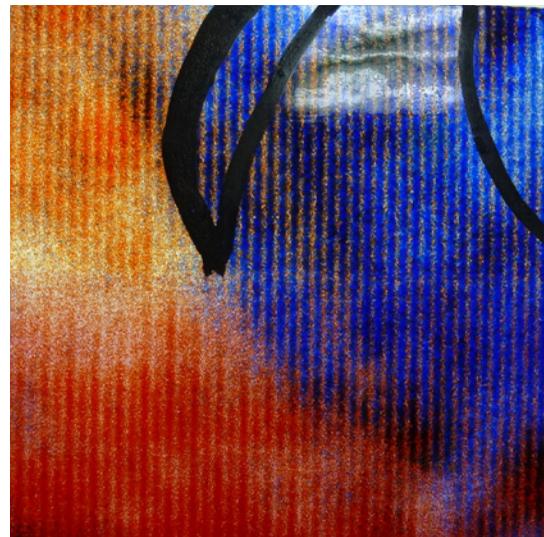
L'artiste trace au feutre sur les verres, en fonction de sa maquette et des tracés sur calques, le réseau des plombs des personnages et des formes.



Atelier de travail "à froid" pour la découpe des formes au fil diamanté de 2 mm d'épaisseur.



Fil diamanté (découpe à l'eau).



L'émaillage de chaque verre permet de modifier la couleur de base. Ici le rose, sur cette zone, modifie la valeur orange en rouge et le bleu avec une nuance de violet.

Une seconde découpe adaptée

Une découpe, cette fois pièce à pièce avec un fil diamanté, nous a une nouvelle fois permis d'obtenir l'espace nécessaire au passage des plombs pour l'assemblage définitif.

La reprise en émaux

Le travail n'était cependant pas terminé. Une deuxième couche de couleurs vitrifiables s'avérait nécessaire pour redonner plus d'intensité à certaines zones et corriger des couleurs qui ne satisfaisaient pas l'artiste.

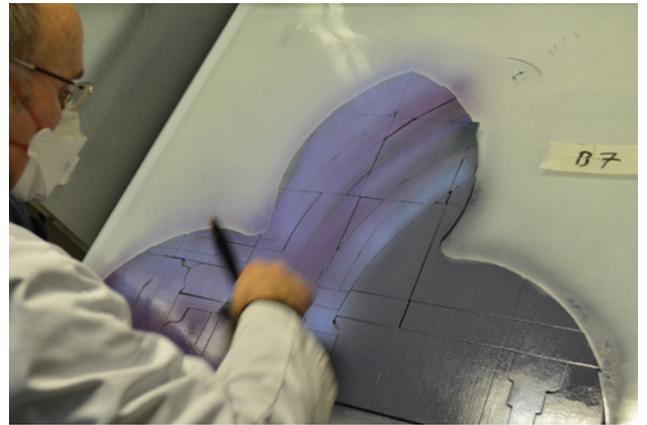
Un échantillonnage d'émaux vitrifiables transparents, de la gamme vitrail, fut élaboré au moyen de mélanges subtilement dosés et préparés avec un médium, puis déposés sur la face interne des verres préalablement assemblés sur la table lumineuse.



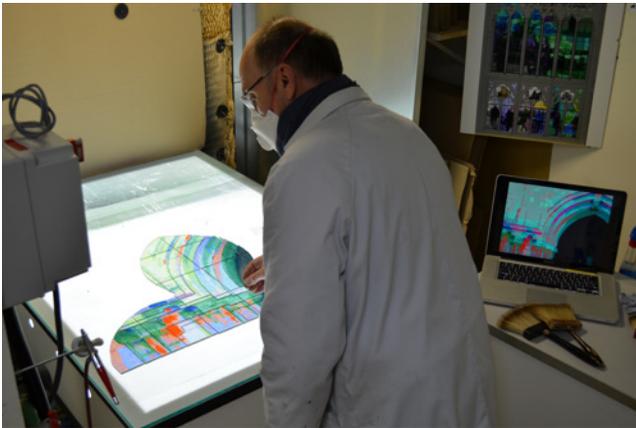
Ici, l'émail bleu renforce le bleu de base. Le violet permet de modifier le bleu et d'obtenir un rose.



Préparation des mélanges pour la reprise en émaux.

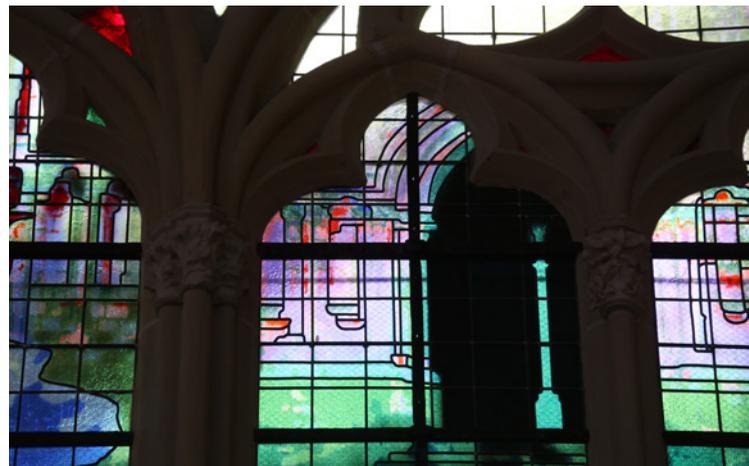


Les couleurs sont blaireautées en fonction de l'effet recherché (l'opacité des émaux avant cuisson rend l'opération très délicate et nécessite une grande expérience de la vitrification des couleurs transparentes).



Toutes les pièces de verre sont reprises après la découpe des verres, afin de modifier et d'enrichir les couleurs de base.

Chaque verre a été émaillé, panneau par panneau, à l'aide d'un aérographe, puis blaireauté rapidement sous le contrôle continu de l'écran d'ordinateur qui redonnait les valeurs exactes des maquettes informatiques d'origine.

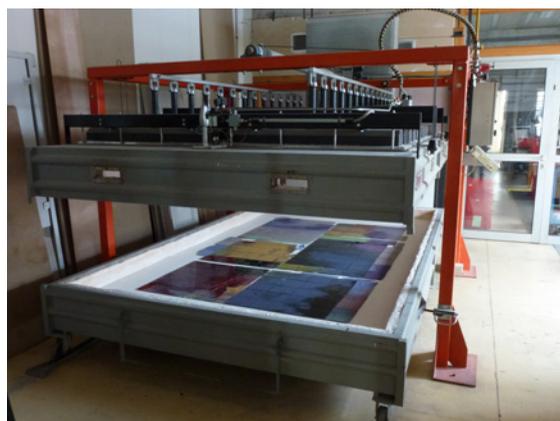


La pièce achevée et montée.

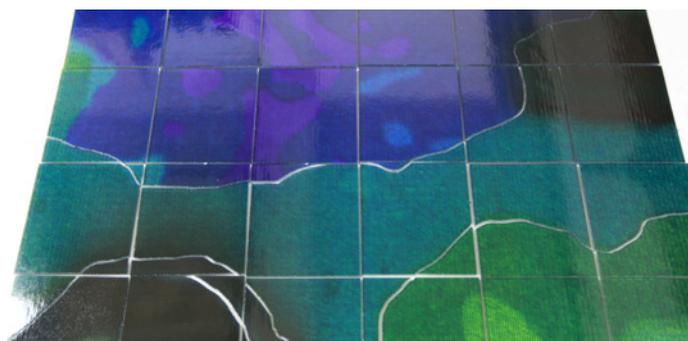
La technique de l'aérographe est utilisée pour la pulvérisation précise des couleurs vitrifiables transparentes de la gamme vitrail.



Séchage contrôlé des peintures.



Enfournement avant cuisson à 620° C, four à gaz ou four électrique pour certaines teintes.



En haut et en bas : résultats après cuisson.

Une seconde cuisson

Après un dernier contrôle et les corrections demandées par l'artiste, les verres ont été recuits entre 590° et 620° C suivant les teintes. Tout était prêt pour l'assemblage traditionnel définitif au plomb. Des profils spéciaux ont été fabriqués pour l'occasion. Soudure contre-soudure, puis masticage des plombs ont achevé les opérations traditionnelles en atelier avant la pose dans l'édifice.





Assemblage, mise en plomb traditionnelle, soudure et contre-soudure des plombs.



L'artiste au moment de la mise en plomb.



Masticage d'un panneau.



La mise en plomb.

En conclusion

En proposant cette nouvelle technologie à l'artiste, je n'ai pas l'impression d'avoir trahi la grande tradition du vitrail.

Les innovations techniques au cours des siècles passés ont toujours servi cet art de lumière.

L'interprétation d'une maquette, qu'elle soit personnelle ou l'œuvre d'un plasticien, est pour moi la principale préoccupation et source d'interrogations. Fidèle à l'idée qu'une œuvre d'art ne peut pas exister uniquement par son moyen d'expression, mais aussi par le sens qu'elle porte à voir, j'ai mis en œuvre cette nouvelle technologie dans l'espoir de proposer une autre modulation de la lumière, grâce à la médiation que cette nouvelle matière vitreuse révèle, au service du contenu spirituel et du sens que l'œuvre doit nécessairement posséder.



Les vestiges de vitraux anciens demeurés en place ont été relevés, inventoriés et restaurés.



Élément de vitrail en grisaille du XIX^e siècle restauré et reposé à son emplacement d'origine.



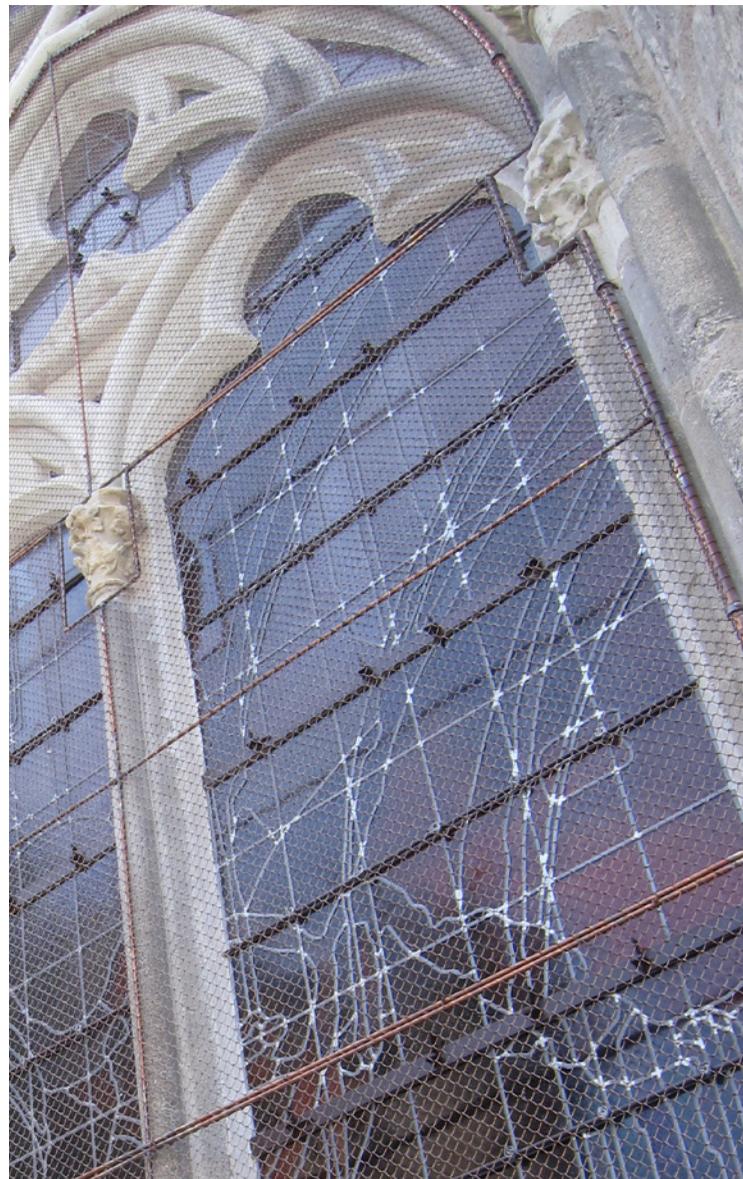
Éléments du XIII^e siècle (verre jaune orangé) subsistant dans les écoinçons.

Un dialogue permanent avec l'artiste est très important pour établir des règles d'échanges telles que peuvent être les notions de valeurs ou d'intensité d'une couleur. Cet accord doit aussi se faire, dès le début du projet, sur une vision intuitive du rendu final, les échantillons ou les panneaux témoins n'ayant en définitive pas d'autre fonction que de rassurer.

Je dirai qu'il faut de la confiance, de l'estime, de l'humilité et une écoute réciproque pour réussir ce temps de cohabitation éphémère du couple artiste / maître verrier.

L'expérience est aussi nécessaire à une bonne dose de risques pour réussir une telle entreprise. Remercions ceux qui nous ont fait confiance !

Cette œuvre restera, je le pense, comme une avancée technologique dans l'art du vitrail, car elle ouvre de nouvelles perspectives dans cette recherche d'une nouvelle lumière chargée de sens, comme un tout, émise par l'œuvre et portée au regard du visiteur, du « marcheur », du « regardeur » et du fidèle.



Protections grillagées apposées à l'extérieur, sur l'ensemble des vitraux créés.





DES VITRAUX D'AUJOURD'HUI à la cathédrale de Tours

Par Gérard Collin-Thiébaud | artiste

PROJET

Impression générale

J'ai découvert cette cathédrale au début des années 80 ; depuis, à chacun de mes passages à Tours, que ce soit pour mes participations à des événements et expositions ou pour des raisons privées, je ne manque pas d'y retourner, subjugué par cet ensemble de vitraux traversant les siècles, du XIII^e au XVI^e siècle jusqu'au XIX^e siècle, baignant en totalité dans une unité, une cohérence de lecture. Bien sûr, il y a les fameux vitraux du chœur, mais ces hautes verrières, ces médaillons aérés permettant la lecture à distance, ces vitraux figuratifs, à scènes légendaires, des XIX^e et XX^e siècles, font de ce lieu un merveilleux et pertinent album d'images.

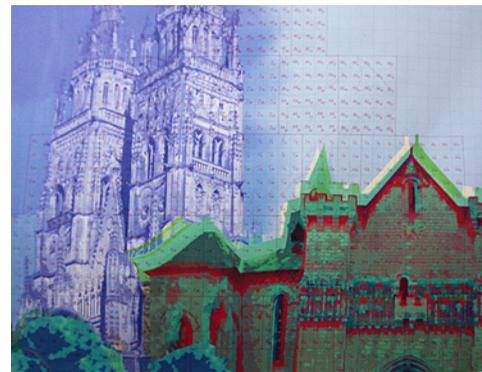
Premières idées, intentions

Cette cathédrale étant un témoignage de l'évolution de l'art du vitrail, je souhaitais, à l'occasion des travaux de restauration du transept nord, continuer et pousser dans cette voie. Il s'est agi de compléter ce merveilleux album d'images, de le mettre à jour en quelque sorte, avec toujours comme principe cette fameuse lecture à distance. Ce qui a permis d'éliminer *ipso facto* la facture abstraite, trop souvent employée depuis une trentaine d'années, génératrice d'émotions faciles, au détriment du concept, apporté par le mécanisme de lecture. Attention, ce parti pris n'excluait nullement l'emploi de formes géométriques, mais comme sujet, pour certaines parties de vitraux et bordures, sans omettre la grisaille.

L'objectif a donc été de poursuivre la tradition du caractère narratif et de garder cette précision historique des anciens vitraux, en partant, par exemple, des divers lieux parcourus par Martin de Tours (Szombathely en Hongrie ; Worms ; la Croatie – Serbie actuelles ; Milan ; Candes-Saint-Martin ; etc.), pour parler de l'Europe actuelle. Le partage des valeurs communes de l'Europe, les valeurs d'échange, le dialogue entre l'Europe et le monde, a fait se joindre émotion esthétique et spirituelle, mysticisme et rationalisme.



Esquisses de travail.



Découpage en grilles régulières des images de la cathédrale Saint-Gatien et de la collégiale de Candes-Saint-Martin.



Mais bien d'autres thèmes ont alimenté ce nouveau livre ouvert, comme :

1. - les références bibliques traduites, placées dans la vie d'aujourd'hui, dans le quotidien des Tourangeaux / Tourangelles (événements, rues, marchés, personnages) ;
2. - les fêtes populaires actuelles de la Saint-Martin du 10 novembre, du nord de la France, de la Flandre et de l'Allemagne¹ ; en partant de documents photographiques pour ces événements bien vivants qui, transformés, sont devenus éléments de vitraux ; l'occasion s'est présentée alors de trouver de nouvelles techniques ;

1 - Chaque année à la Saint-Martin, les habitants de la Flandre maritime défilent dans les rues en chantant et en brandissant des lanternes. A cette occasion, les boulangeries se remplissent de « follards » et les écoles organisent de très sérieux concours de lampions et de betteraves sculptées. En 1905, les participants au concours pouvaient même choisir entre trois catégories : lanternes monumentales, lanternes originales ou betteraves artistiques.

3. - ou encore, l'iconographie de saint Martin a été reprise à travers les différentes représentations de celui-ci, non seulement dans le vitrail (au musée médiéval de Cluny, à Paris, etc.), mais encore dans les fresques et peintures d'Europe (*saint Martin* par Simone Martini ; les *Heures* d'Étienne Chevalier, enluminées par Jean Fouquet, Greco, etc.), dans les sculptures (bas-reliefs au-dessus des portes d'entrée du Duomo de la cathédrale de la ville de Lucques, en Toscane ; statue au monastère de Tibae à Braga, Portugal, etc.). Bref, un album d'images sans fin².

2 - Quelques sources : *Histoire et description de la cathédrale de Tours* par le Chanoine H. Boissonnot, 1928 ; *Saint Martin* par l'abbé Henris Bas, 1897 ; *Saint-Martin de Tours* par J. Honoré, M. Laurencin, G-M. Oury. 1996.)



De gauche à droite : baies 221, 223, 217 et 215.

PROPOSITION DÉFINITIVE

Dans ce projet, on retrouve, appliquées point par point, mes idées premières, avec cette même logique pour chaque époque, désireuse de toujours traduire son temps. Ici, j'ai donc voulu superposer les périodes, et c'est cette superposition systématique d'images, d'événements, d'échelles, de couleurs, qui donne l'effet de continuité avec, par exemple, les vitraux du chœur, permettant d'en retrouver l'ambiance, tout en poursuivant cette fameuse lecture à distance. Il en découle que ce projet est pensé pour des vitraux placés à une certaine hauteur. Les hautes baies nous parlent du saint Martin d'hier et d'aujourd'hui ; quant au triforium, il nous livre des personnages se divisant en deux thèmes ; les « regardeurs » (observateurs, ceux qui s'arrêtent,

prennent le temps de voir) et les « marcheurs » (qui vont vers un but, occupés à faire, ou simplement passants), de tous âges, mais tous témoins de notre temps.

Tous ces personnages sont bien situés dans leur temps, repérés par des détails d'habillements ou technologiques. Cependant, à bien observer, on remarque l'apparition d'éléments plus anciens par superposition ; ce sont les personnages d'anciens vitraux du triforium qui, ici, resurgissent dans l'image contemporaine, sous-entendant peut-être que nous sommes et seront toujours influencés par ce qui nous entoure ou nous entourait. Dans ce défilé de figures, on voit l'affirmation des personnages de grandes tailles, comme dans les quatre baies, et



sont visibles le maître verrier et l'artiste à l'œuvre, dans la plus pure tradition des constructeurs de cathédrales.

Dans les médaillons, on retrouve la tradition du caractère narratif, avec la précision historique des anciens vitraux, représentant divers lieux parcourus par Martin de Tours, pour nous parler de l'Europe, du partage des valeurs communes, des valeurs d'échange, du dialogue entre l'Europe et le monde. Ce projet a été pensé pour pouvoir être poursuivi, dans l'avenir.

Un épisode de la vie du « miséricordieux » est mis en exergue dans le nord de la France, essentiellement dans la région de Dunkerque. Pendant que saint Martin aide les miséreux, son âne s'enfuit dans la dune. C'est alors qu'il demande l'aide des enfants

pour le retrouver. Comme il fait nuit, les enfants doivent se fabriquer une lumière de fortune afin de se diriger dans l'obscurité. Saint Martin, accompagné de ce cortège lumineux, part à la recherche de son âne, en chantant. L'âne est retrouvé au détour d'un chemin. Saint Martin et son âne remercient les enfants pour leur aide par une distribution de petits pains ou « *volaeren* » (l'histoire dit que les crottins de l'âne ont été transformés en petits pains).

Cette fameuse lecture à distance

Mon projet commence par les vitraux de la baie haute à gauche en remontant vers la nef, nommée ici baie 1, avec, en dessous, la partie 1 du triforium ; puis de la baie 2, plus à gauche (façade est), et enfin



Page de gauche : vue prise depuis le triforium vers le bras sud du transept. Page de droite, en haut : baie 215, à gauche, le groupe de jeunes Tourangeaux, en haut à droite, la collégiale de Candes-Saint-Martin.

des baies 3 et 4 (façade ouest), qui nous renvoient à la nef. Pour l'ensemble des hautes baies, les superpositions agissent ici comme des intuitions, donnant à voir sans dire avec précision, comme si ces vitraux devaient se révéler à chacun selon ses connaissances, ce qui est toujours le fait non seulement de l'art, mais aussi de la science. Il faut se remémorer, à ce sujet, la phrase de Pasteur : « *Dans les champs de l'observation, le hasard ne favorise que les esprits préparés* ».

La baie haute 1 (baie 215)

Valeurs communes, des valeurs d'échange

Elle se veut transition entre le chœur et le transept nord, par une certaine fluidité des couleurs employées, l'harmonie, l'apparition discrète des personnages de grandes tailles et des premiers thèmes :

Vues superposées :

- un groupe de jeunes Tourangeaux sur la place devant la cathédrale (premier plan à gauche) ;
- les pèlerins de l'ouverture du chemin européen de randonnée culturelle « Saint-Martin de Tours » : Tours–Paris–Luxembourg–Trèves, Tours–Lyon–Milan–Szombathely et Tours (église de Septfontaines) ;
- l'église-collégiale de Candes-Saint-Martin (à droite) ;
- la cathédrale Saint-Gatien de Tours (à l'arrière plan, à gauche).



Détail du groupe de jeunes Tourangeaux.

Le triforium correspondant, de droite à gauche

Le passant observateur ; le regardeur attentif ; l'admirateur analyste ; la passante pressée ; l'éblouie ; la jeune fille « inintéressée » et le promeneur.

Les médaillons de ce triforium

Églises Saint-Martin d'Europe, de droite à gauche : Szombathely, Hongrie, lieu de naissance de saint Martin ; église Saint-Martin à Amiens ; église Saint-Martin de Worms, Allemagne.

La baie haute 2 (baie 217)

Les fêtes de la Saint-Martin en Europe

Vues superposées :

- défilé d'enfants dans les rues avec leurs lanternes pour la Saint-Martin, Flandre maritime (au premier plan, à gauche) ;
- la Saint-Martin, jour de la fête des ânes, tradition populaire en Picardie ;
- Saint-Martin, extrait de *La méditation de saint Martin*, Simone Martini fresques de la chapelle Saint-Martin à Assise, premier plan, à droite.

Le triforium : la passante pressée et l'admirateur analyste.



Médaillon du triforium :
église Saint-Martin de Szombathely, Hongrie.

Le triforium correspondant, de droite à gauche

La mère admirative montrant à ses enfants ; la croyante et la pensive (baie partiellement coupée par la suite en raison de l'architecture) ; le marcheur surpris ; l'amateur ; une passante communicant sa découverte ; un artiste et un curateur observant les vitraux.



Le triforium : le marcheur surpris, l'amateur.





Médailon du triforium :
église Saint-Hilaire-le-Grand, Poitiers.

Les médaillons de ce triforium

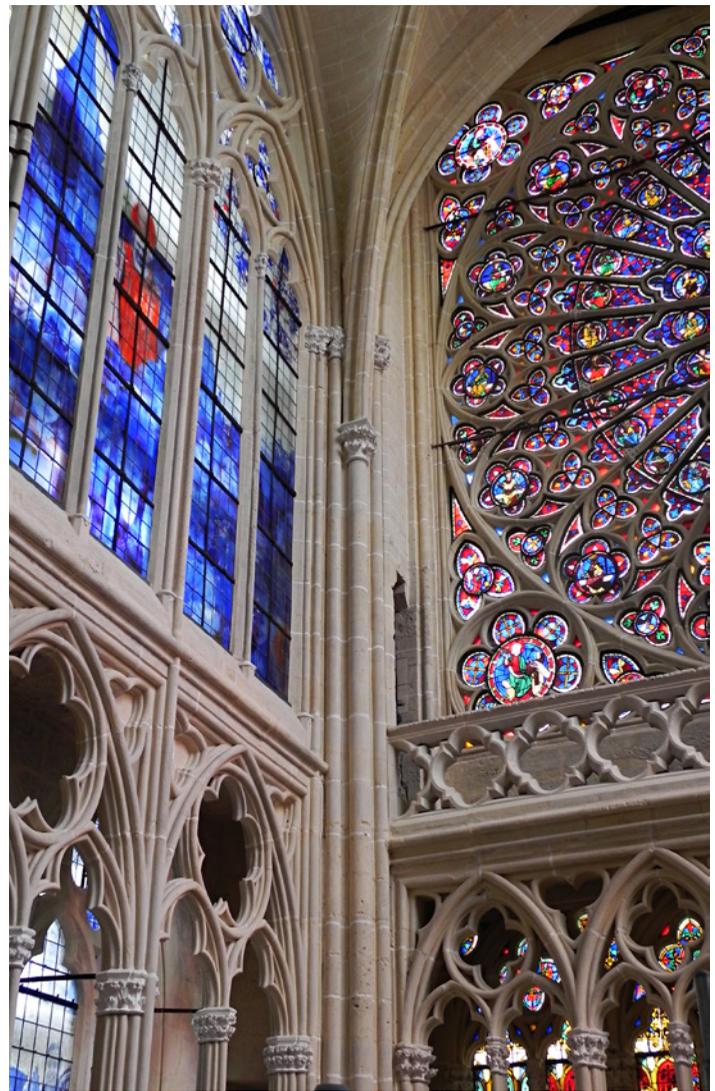
Églises Saint-Martin d'Europe, de droite à gauche :
église Saint-Hilaire-le-Grand, Poitiers ; abbaye
Saint-Martin, Hongrie ; collégiale de Candes-Saint-
Martin, France.

La baie haute 3 (baie 223)

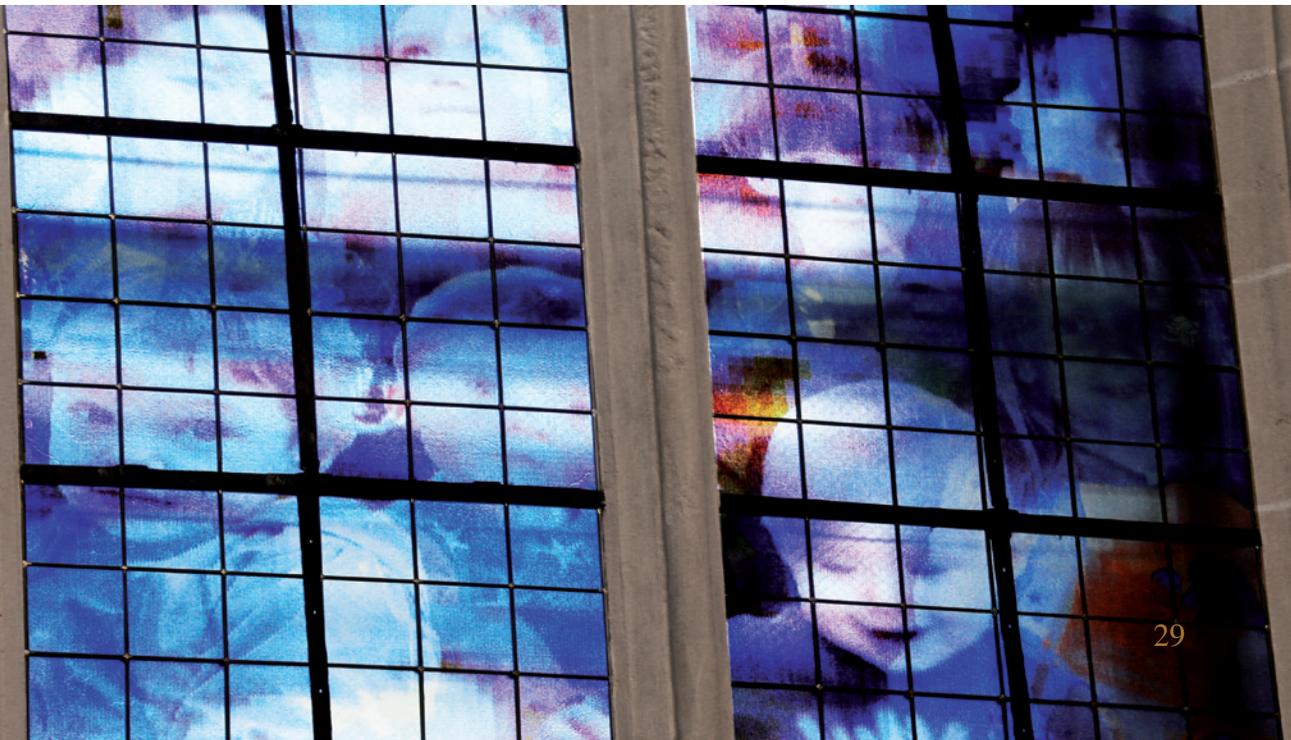
Le futur

La baie 3 est la baie des enfants. Elle est composée
exclusivement de visages d'enfants que Gérard
Collin-Thiébaud a croisés durant la conception et la
confection des vitraux.

La cathédrale n'est-elle pas la maison de tous ?



En haut : la baie 223, voisine de la rose du
transept. En bas : les enfants.





Le triforium : couple de promeneurs avec enfants et le passant distrait.

Vues superposées :

- visages d'enfants (premier plan) ;
- une famille ;
- au centre, un Père de l'Église sous les traits du pape Benoît XVI ; dans le fond à gauche, l'Église (construction et reconstruction) ; dans le fond à droite, le reflet de la rosace du transept nord.

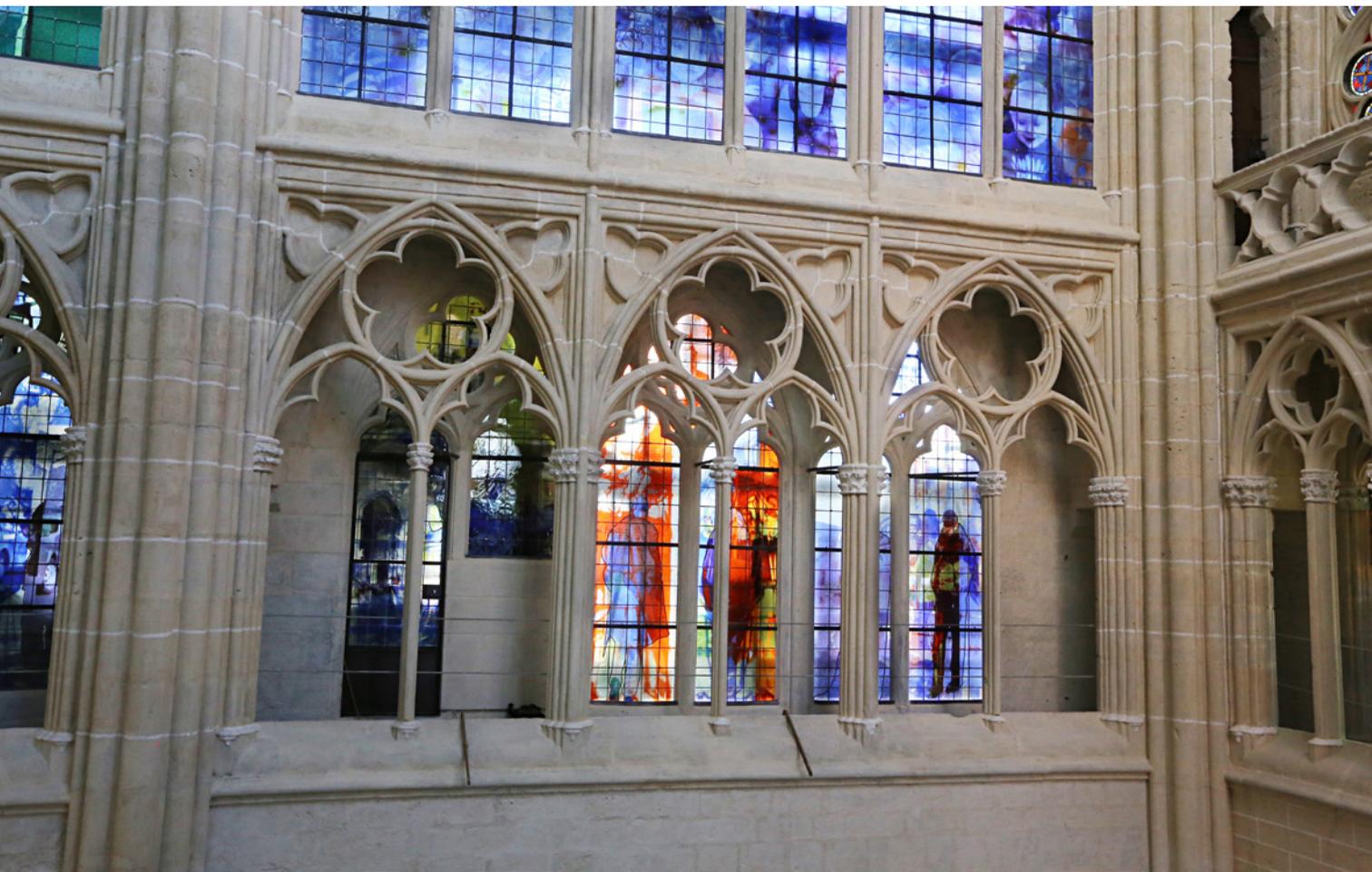
Le triforium correspondant, de droite à gauche

Couple de promeneurs avec enfant ; le passant distrait ; l'analyste montrant les vitraux à sa compagne ; la passante affairée ; l'observateur candide ; le regardeur conquis (femme).

Les médaillons de ce triforium

Églises Saint-Martin d'Europe, de droite à gauche :
 église Saint-Martin de Cologne, Allemagne ;
 cathédrale Saint-Martin de Bratislava, Slovaquie ;
 cathédrale Saint-Martin de Lucques, Italie.

En bas : le triforium de la baie 223.
 A droite : la baie 221.







Le triforium de la baie 221.



Détail de la baie 221 : *saint Martin et le mendiant*, par Greco.

La baie haute 4 (baie 221)

Le partage

Vues superposées, du premier plan au fond du vitrail :

- un « sans papiers » et tentes des « sans papiers » le long du canal Saint-Martin à Paris (action des Enfants de Don Quichotte, 2006) ;
- *saint Martin et le mendiant* ou *saint Martin partageant son manteau avec un pauvre*, 1597-1599, par Greco (National Gallery of Art, Washington) en superposition (1/3 inférieur) ;
- *messe de saint Martin* par Eustache Le Sueur, XVII^e siècle³) ; en superposition (1/3 centre) ;
- *Martin Schongauer* par Auguste Bartholdi, 1863, sculpture en grès, Colmar, en superposition (1/3 supérieur) ;
- promeneurs sur le canal Saint-Martin à Paris.

3 - La messe de saint Martin : « *Donc, ainsi vêtu, Martin s'avança dans l'église, pour offrir le sacrifice à Dieu. Or, ce jour-là, se produisit un fait merveilleux que je vais raconter. Comme l'évêque, suivant le rite, bénissait l'autel, nous avons vu jaillir de sa tête un globe de feu, qui s'éleva dans les airs avec un rayonnement lumineux, comme une très longue chevelure de flammes. Cela, nous l'avons vu un jour de grande affluence, au milieu d'une grande multitude de peuple; et cependant, les seules personnes qui l'aient vu, c'est une des vierges, un des prêtres, trois seulement parmi les moines. Pourquoi tous les autres ne l'ont-ils pas vu ?* »



Vue du bras nord du transept depuis la croisée.

Le triforium correspondant, de droite à gauche

Le dubitatif ; l'admiratrice photographiant ; couple de passants indifférents ; le maître verrier ; couple de passants surpris ; Gérard Collin-Thiébaud devant la baie 4, le regard vers la croisée du transept (baie partiellement coupée par la suite en raison de l'architecture).

Les médaillons de ce triforium

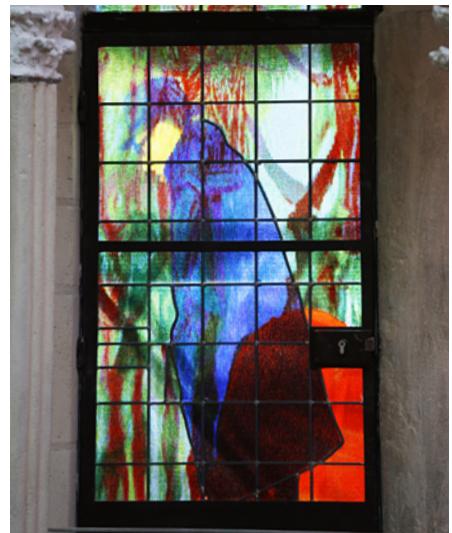
Églises Saint-Martin d'Europe, de droite à gauche :
 église Saint-Martin de Frómista, Espagne ;
 basilique Saint-Martin de Liège, Belgique ;
 abbaye Saint-Martin de Weingarten, Bade-Wurtemberg, Allemagne.

CONCLUSION

Aujourd'hui, tout se touche et tout est proche, comme Saint-Gatien et Saint-Martin, de 300 à 372, à peine deux stations de RER, ou deux gares séparées par un TGV, dans un monde sans repères, où l'immédiat, la vitesse, « l'efficacité » sont rois ; j'ai voulu faire transparaître, faire transpirer, les pensées, les générations, la ferveur, la foi, la/les passions.



En haut : Gérard Collin-Thiébaud. En bas : l'artiste représenté, regardant la croisée du transept.



Cet ouvrage a été réalisé par
la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) du Centre
6, rue de la Manufacture
45043 Orléans Cedex

à l'occasion de la création de vitraux,
accompagnant la restauration du bras nord du transept
de la cathédrale Saint-Gatien de Tours, Indre-et-Loire (2010-2013).

Directeur de la publication :

Sylvie Le Clech

Directrice régionale des affaires culturelles
du Centre

Coordination éditoriale :

Sylvie Marchant

Conseillère pour la valorisation des patrimoines

Ont collaboré à ce numéro :

Gilles Blicck, conservateur des monuments
historiques ;

Pierre-Alain Parot, maître verrier ;

Gérard Collin-Thiébaud, artiste.

Crédits photographiques :

Gilles Blicck, p. 2, 3 (haut), 4, 5, 6, 7 (gauche),
9 (bas), 18 (milieu droite), 19 (bas droite).

Gérard Collin-Thiébaud et **Pierre-Alain Parot**,
p.8, 9 (haut), 10 (haut, milieu gauche et bas), 11,
12 (haut), 14, 15 (milieu droite et bas), 16 (haut,
milieu gauche et bas), 17, 18 (haut et milieu
gauche), 22-23.

François Laugnie, p. 25, 29.

Sylvie Marchant, couverture, p.3 (bas),
7 (droite), 10 (milieu droite), 12 (milieu droite),
13, 15 (haut et milieu gauche), 16 (milieu droite),
18 (bas), 19 (haut et milieu gauche), 20, 21, 24,
26, 27 (haut gauche et bas), 28, 30, 31 (haut
et bas).

Marie-Hélène Priet, p. 27 (haut droite),
31 (milieu).

Création et impression : Graphival

Dépôt légal : ISSN en cours.

Cette brochure ne peut être vendue.

Collection "Patrimoines en région Centre"
Patrimoine et création n°1
Octobre 2013

TOURS

Indre-et-Loire (37)

Cathédrale Saint-Gatien

Propriétaire :

Ministère de la culture et de la communication

Travaux réalisés :

Création de vitraux dans le bras nord du transept

Montant total de l'opération : 1 021 419 € TTC

Sur un montant global : 5 329 448 € TTC (restauration
du bras nord du transept)

Financement Etat (Ministère de la culture et de la
communication) : 100 %

Durée du chantier : 2010-2013.

Maîtrise d'ouvrage : Ministère de la culture et de
la communication - Direction régionale des affaires
culturelles du Centre ; **Jean-Pierre Blin**, puis
Frédéric Rubanton, conservateurs régionaux des
monuments historiques ; **Gilles Blicck**, conservateur
des monuments historiques ; **Laurent Briand**,
ingénieur du patrimoine.

Gérard Collin-Thiébaud, artiste

Pierre-Alain Parot, maître verrier

Entreprises :

Atelier Parot, Aiserey, Côte-d'Or

Glassolutions, Saint-Gobain, Pays-Bas

Additif, Foucherans, Jura

Déjà paru

Patrimoine protégé n°1 :

"1913-2013 : cent ans de protection en région Centre"



Direction régionale des affaires culturelles du Centre
6, rue de la Manufacture
45000 Orléans
Tel : 02 38 78 85 00
Site internet : www.culturecommunication.gouv.fr/Regions/Drac-Centre