



Perspective

Actualité en histoire de l'art

1 | 2009

Antiquité/Moyen Âge

Le vitrail médiéval en Europe : dix ans d'une recherche foisonnante

Medieval Stained-Glass in Europe: Ten Years Rich in Research

Die mittelalterliche Glasmalerei in Europa. Zehn Jahre einer überreichen Forschung

La vetrata medioevale in Europa: dieci anni di una ricerca fruttuosa

El vitral medioevo en Europa: diez años de fructífera investigación

Brigitte Kurmann-Schwarz et Claudine Lautier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1841>

DOI : 10.4000/perspective.1841

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 mars 2009

Pagination : 99-130

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Brigitte Kurmann-Schwarz et Claudine Lautier, « Le vitrail médiéval en Europe : dix ans d'une recherche foisonnante », *Perspective* [En ligne], 1 | 2009, mis en ligne le 21 février 2018, consulté le 19 avril 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1841> ; DOI : 10.4000/perspective.1841

Le vitrail médiéval en Europe : dix ans d'une recherche foisonnante

Brigitte Kurmann-Schwarz et Claudine Lautier

Dans toute l'Europe, les vitraux anciens furent démontés de leurs fenêtres lorsque débuta la Seconde Guerre mondiale. Chaque pays prit indépendamment des mesures pour éviter que se répètent les pertes considérables dues aux bombardements de la Grande Guerre. Après l'armistice, les vitraux, avant d'être remis en place, bénéficièrent non seulement de réparations indispensables, mais aussi d'une documentation surtout photographique (OBERHAIDACHER-HERZIG, 2005). À cette occasion, les historiens de l'art eurent la possibilité d'examiner de près un très grand nombre de verrières ; le vitrail quitta alors le statut d'« art décoratif » pour accéder à celui de peinture monumentale.

Le regard des historiens de la peinture sur verre changea donc de manière radicale. Des synthèses importantes furent rapidement publiées : celle de Hans Wentzel sur les pays germaniques en 1951, l'ouvrage de Giuseppe Marchini sur l'Italie en 1956 et *Le vitrail français* en 1958¹. De grandes expositions, telles que *Alte Glasmalerei der Schweiz* à Zurich dès 1945, *Meisterwerke alter deutscher Glasmalerei* à Munich en 1947 et *Vitraux de France du XI^e au XVI^e siècle* à Paris en 1953 aidèrent non seulement à vulgariser le vitrail auprès d'un large public, mais firent aussi progresser la recherche². Ces livres et ces expositions établirent les fondations d'une recherche revivifiée sur le vitrail et accompagnèrent les premiers pas du Corpus Vitrearum.

Le demi-siècle qui sépare cette période pionnière des années qui nous intéressent pour la présente étude est jalonné par la publication d'ouvrages de synthèse importants, tels que ceux de Louis Grodecki sur le vitrail roman et sur le vitrail gothique au XIII^e siècle, ou plus récemment ceux de Richard Marks sur l'Angleterre et de Rüdiger Becksmann sur l'Allemagne³. La seule synthèse récente sur le vitrail médiéval européen est celle d'Enrico Castelnuovo (CASTELNUOVO, [1994] 2007), qui développe une vision personnelle de l'art du vitrail et de sa place parmi les arts. Sur le modèle de Becksmann, Elisabeth Oberhaidacher-Herzig a publié un bref résumé sur le vitrail en Autriche (OBERHAIDACHER-HERZIG, 2000), bienvenu car, depuis 1947, n'était parue aucune synthèse sur le vitrail autrichien⁴. Dans sa courte étude destinée aux étudiants en histoire de l'art, Elizabeth C. Pastan donne quelques clés pour aborder sans peine les grandes questions concernant le vitrail médiéval (PASTAN, 2006).

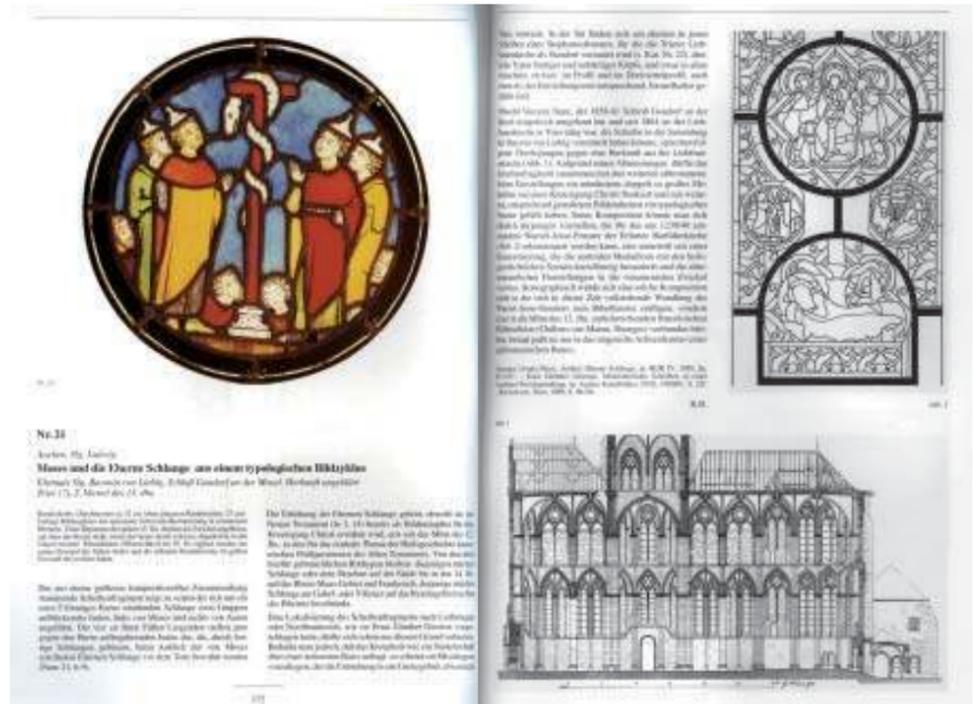
Si les expositions de vitraux sont rares, car il est exceptionnel que se présentent des circonstances favorables – généralement liées à des campagnes de restauration –, plusieurs manifestations ont pourtant permis à un large public d'approcher des œuvres par nature monumentales. Citons l'exposition de vitraux qui se tint à Erfurt en 1989, et celles qui eurent lieu à Ulm en 1995 et à Esslingen en 1997⁵. La remarquable exposition *Himmelslicht. Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner*

Brigitte Kurmann-Schwarz est professeur d'histoire de l'art à l'Universität Zürich et chercheur au Vitrocentre Romont, Centre suisse de recherche sur le vitrail et les arts du verre. Elle est présidente, depuis 2004, du Comité international du Corpus Vitrearum et membre de la Commission pour le Corpus Vitrearum de l'Académie suisse des sciences humaines et sociales.

Claudine Lautier est chercheur au Centre national de la recherche scientifique. Elle est responsable de l'équipe de recherche sur le vitrail du Centre André Chastel (UMR 8150). Elle est depuis 2004 vice-présidente du comité international du Corpus Vitrearum.

1. *Moïse et le serpent d'airain*, provenant de Trèves (?) deuxième quart du XIII^e siècle, Aix-la-Chapelle, Collection Ludwig, avec mise en contexte iconographique et architectural (coupe de Notre-Dame de Trèves) [*Himmelslicht...*, 1998, n° 21, p. 172-173].

Dombaues (1248-1349) organisée à Cologne en 1998, sur les vitraux européens au siècle de la construction de la cathédrale de Cologne, a marqué l'histoire de l'art en faisant état de nombreux aspects de la recherche sur le vitrail (techniques, types de vitraux, relations entre le vitrail et les autres arts, statut du vitrail dans l'édifice, insertion dans l'architecture, principaux thèmes iconographiques, contexte historique et spirituel; *Himmelslicht...*, 1998; fig. 1).



Les autres expositions de ces dix dernières années furent thématiques et intégrèrent les vitraux soit comme genre artistique (*L'art au temps des rois maudits...*, 1998), soit comme illustration d'une thématique précise, telle que la constitution des ateliers (*Spätmittelalter am Oberrhein...*, 2001), le métier de peintre-verrier (*L'art du peintre-verrier...*, 1998), la dévotion et le décor des édifices religieux (*Gothic: Art for England...*, 2003), les tendances stylistiques et les rapports avec les autres arts (*La France romane...*, 2005 ; *Paris 1400...*, 2004 ; *Strasbourg 1400...*, 2008).

Cependant, depuis plus de cinquante ans, le véritable moteur de la recherche est le Corpus Vitrearum Medii Aevi, qui a non seulement fédéré les recherches sur le vitrail mais leur a aussi donné une impulsion décisive. L'organisme vit le jour en 1952, au cours du XVII^e Congrès international d'histoire de l'art à Amsterdam. Hans R. Hahnloser y présenta ses « Directives pour l'établissement d'un plan d'ensemble » en vue de la publication de tous les vitraux médiévaux d'Europe selon un *pro forma* commun (FRODL-KRAFT, 2004). Les premières « Directives », rédigées en 1958, sont régulièrement adaptées à l'évolution de la recherche. Lors de sa fondation, le Corpus Vitrearum rassemblait sept pays. Rapidement d'autres nations européennes, ainsi que les États-Unis, le Canada et la Russie, rejoignirent ce noyau, pour atteindre le nombre de treize. Dans la vie du Corpus Vitrearum, les colloques internationaux sont d'une importance particulière ; depuis sa fondation, ils regroupent cette communauté scientifique tous les deux ou trois ans autour d'un thème central pour la recherche fondamentale. L'entreprise de publication scientifique, soutenue par l'Union Académique Internationale et par le Comité International d'Histoire de l'Art, fait preuve à long terme d'une réussite indéniable en raison du nombre et de la qualité des ouvrages qui forment désormais le socle indispensable à toute étude ultérieure.

À l'origine, le Corpus Vitrearum ne concernait que le Moyen Âge et ne devait compter que des volumes monographiques, par édifice, par région ou par collection de musée, les ensembles vitrés étant traités de manière exhaustive avec, en premier lieu, une critique d'authenticité de chaque verrière représentée graphiquement, qui complète un exposé exhaustif de l'histoire des vitraux, de leur iconographie et de leur style, accompagné d'un catalogue raisonné. Certains pays, comme l'Allemagne, l'Autriche et la Suisse, ont consacré tous leurs efforts aux monographies, les deux premiers restant dans le cadre chronologique défini au départ, à savoir la période médiévale. Mais rapidement d'autres comités nationaux, en premier la Belgique puis la France, voulurent dépasser les limites chronologiques primitives en couvrant le champ des vitraux de la Renaissance et de l'époque moderne. Plusieurs comités ont également décidé de lancer, parallèlement aux

monographies, des séries de « précorpus » (*Recensement des vitraux anciens de la France, Summary catalogues* pour la Grande-Bretagne, *Checklists* américaines), souvent en raison de l'importance de leur patrimoine. L'Italie, quant à elle, a préféré la forme électronique, en proposant une banque de données documentaires sur Internet : la *Banca Ipermediale delle Vetrate Italiane* (BIVI)⁶. Pour publier des études thématiques hors du cadre strict des « Directives » appliquées aux monographies et aux « précorpus », plusieurs comités nationaux ont lancé une série d'« Études » (*Studien*) plus particulièrement adaptées à l'édition de thèses ou à des sujets transversaux, voire pluridisciplinaires. Au total, une centaine de volumes sont parus dans ces trois séries, parmi lesquels pas moins de vingt-cinq ont été consacrés ces dix dernières années totalement ou partiellement au Moyen Âge⁷.

La production scientifique sur les vitraux médiévaux est si vaste et si variée que le présent état de la recherche a nécessité des choix drastiques. Ils portent en premier lieu sur le cadre chronologique. Pour les fondateurs du Corpus Vitrearum, c'est la Réforme qui marque la fin du Moyen Âge. Mais l'historiographie récente montre que la « frontière » temporelle n'est pas aussi nette. Il a fallu donc adopter d'autres critères et la fin du XV^e siècle a semblé être une limite acceptable pour le patrimoine des différents pays européens. Tout aussi arbitrairement, nous avons décidé de ne traiter ici que du vitrail monumental, ce qui exclut du propos les panneaux isolés ou les vitraux civils, qui posent d'autres problèmes méthodologiques. Les études sur la conservation et la restauration du vitrail ont également été écartées, qu'il s'agisse des périodes anciennes ou contemporaines, car elles entraînaient le lecteur sur des terrains certes pluridisciplinaires mais parfois fort éloignés des questions d'histoire de l'art. Les ouvrages et les articles retenus ont été classés par thèmes, et même si telle ou telle publication pouvait s'insérer dans plusieurs de ces thèmes, l'un d'entre eux a pu être privilégié.

L'histoire du vitrail

La genèse de l'art du vitrail

La connaissance des débuts de l'art du vitrail, entre l'Antiquité tardive et le XII^e siècle, a connu une avancée considérable ces dernières années grâce aux articles et à la thèse de Francesca Dell'Acqua (DELL'ACQUA, JAMES, 2001 ; DELL'ACQUA, 2003a et b ; DELL'ACQUA, 2007a et b ; DELL'ACQUA, 2008). Cette dernière, qui a notamment entrepris une recherche très complète sur les sources du IV^e au XI^e siècle, a observé que ce sont les chroniques et la littérature épistolaire des époques carolingienne et ottonienne qui contiennent le plus d'informations sur les verriers. On sait peu de leurs conditions de vie, car l'intérêt des auteurs porte non sur l'artiste et son activité, mais sur l'exaltation du commanditaire. En ce qui concerne les vitraux eux-mêmes, les textes antérieurs au VIII^e siècle citent rarement des représentations et louent plutôt les couleurs des verrières. Grâce à quelques écrits et aux fouilles, il est cependant possible d'avancer l'hypothèse que les verrières figurées n'apparaissent pas avant le début de la dynastie carolingienne (BECKSMANN, 1998/1999 ; LE MAHO, 2001 ; LE MAHO, LANGLOIS, 2004).

Les résultats des fouilles archéologiques complètent l'idée que l'on peut se faire des verrières et de leur développement au cours du premier millénaire. Quoique les cloisons de verre de couleurs des grandes basiliques romaines soient connues par les sources écrites depuis l'époque constantinienne, les témoins matériels de verre plat de cette époque sont très rares. En revanche, des découvertes importantes sur des périodes plus tardives ont été faites au cours des dernières décennies en France, en Italie, en Suisse et en Angleterre (CRAMP, 2001 ; DELL'ACQUA, JAMES, 2001 ; GOLL, 2001 ; LE MAHO, 2001 ; VITTOZ, 2001 ; KESSLER, WOLF, TRÜMPLER, 2005 ; DELL'ACQUA, 2007a et b). À l'époque carolingienne, un changement technique dans la production du verre est survenu : la soude utilisée comme fondant par les verriers du Proche-Orient a été remplacée par la potasse (GAI, 2001).

Dans le même temps, les verriers ont mis en œuvre un nouveau système de jonction entre les pièces de verre avec des baguettes de plomb à double rainure (DEL NUNZIO, 2001 ; WHITEHOUSE, 2001). Les recherches ont aussi montré qu'avant le XI^e siècle, le verre était un matériau encore plus rare et plus précieux que pendant les siècles médians du Moyen Âge (DELL'ACQUA, SILVA, 2001).

Les débuts du style monumental : le vitrail roman

Si la peinture sur verre germanique a fait l'objet du plus grand nombre d'études ces dernières années, la synthèse de Brigitte Kurmann-Schwarz sur le vitrail roman dans le Saint-Empire offre cependant un état de la question clair et documenté (KURMANN-SCHWARZ, 2004a). Plusieurs ensembles ont été récemment reconsidérés, en premier lieu les célèbres prophètes de la cathédrale d'Augsbourg, réputés jusqu'à récemment être les plus anciens vitraux *in situ* d'Europe. Becksmann reprend les questions de la conservation, de l'iconographie, de la place stylistique et de la datation de ces cinq grands personnages, en montrant comment ils avaient été réinstallés dans la nef de la cathédrale partiellement reconstruite en 1334-1335 (BECKSMANN, 2005/2006). De même, Hartmut Scholz réévalue l'historiographie des fragments du vitrail de l'histoire de Samson provenant de l'abbatiale d'Alpirsbach (Bade-Wurtemberg) et conservés au Württembergisches Landesmuseum de Stuttgart (SCHOLZ, 2001) ; il montre qu'ils faisaient partie d'une verrière typologique qui comprenait probablement la Résurrection et l'Ascension du Christ accompagnées de leurs préfigurations vétérotestamentaires. Leur style peut être rapproché de certains vitraux de la cathédrale de Strasbourg et du manuscrit disparu du *Hortus deliciarum* du Mont-Sainte-Odile. Denise Borlée, quant à elle, s'est attachée à reconsidérer la datation de la fameuse tête d'homme, provenant de Wissembourg et conservée au Musée de l'Œuvre-Notre-Dame de Strasbourg (BORLÉE, 2007), qu'elle situe dans la seconde moitié du XII^e siècle.

En France, les recherches les plus novatrices concernent le vitrail roman dans le domaine Plantagenêt. Anne Granboulan a replacé un groupe de vitraux de l'Ouest de la France dans le premier tiers du XII^e siècle⁸, autour de la célèbre Ascension de la cathédrale du Mans (vers 1120), ce qui fait d'eux les plus anciens vitraux conservés *in situ*. Elle poursuit son étude avec les vitraux du chevet de la cathédrale de Poitiers (vers 1165), ceux de Chemillé-sur-Indrois et ceux de Chenu (troisième quart du XII^e siècle), en explorant leurs liens stylistiques avec les peintures murales du Sud-Ouest et leurs rapports avec la liturgie (GRANBOULAN, 1998). Plusieurs découvertes de panneaux ou de fragments de vitraux de la basilique Saint-Denis ont été faites récemment et la problématique sur les ateliers s'est élargie au travers d'un certain nombre de publications, dont Claudine Lautier a fait la synthèse (LAUTIER, 2004a).

L'art des grandes cathédrales : le vitrail gothique

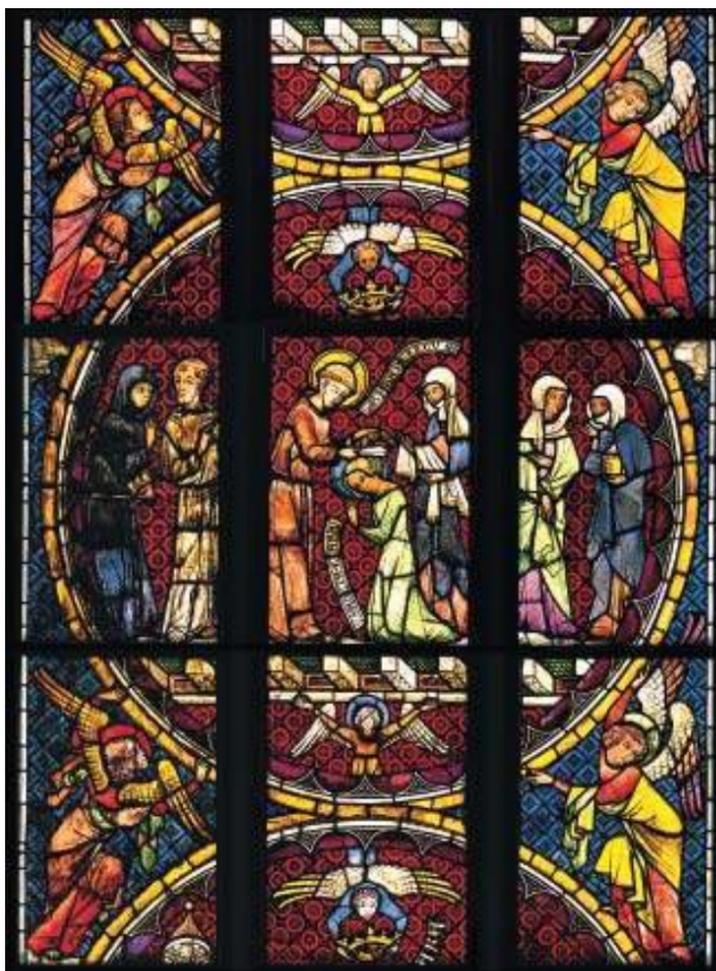
Pour ce qui est de l'art gothique, c'est le vitrail français qui a le plus retenu l'attention des chercheurs au cours des années récentes. Les analyses des cathédrales de Laon (LAUTIER, 2000b), de Reims (BALCON, 2000), de Bourges (BRUGGER, CHRISTE, 2000) et de Chartres (KURMANN-SCHWARZ, KURMANN, 2001 ; LAUTIER, 2003a) ont permis de mieux comprendre leurs programmes iconographiques respectifs, de définir leurs caractéristiques stylistiques et de distinguer le travail des ateliers. D'autres édifices, comme la cathédrale de Noyon (LANE, 1998) ou la collégiale de Mantes (DE FINANCE, 2000a) ne sont que partiellement étudiés en raison de la conservation lacunaire de leur vitrerie.

Deux édifices souvent ignorés par les historiens du vitrail ont bénéficié de monographies qui permettent de mieux les situer et de reconnaître la qualité artistique de leurs verrières. Une étude solidement documentée et bien illustrée sur la cathédrale d'Amiens rend leur juste place à ses vitraux dont la réalisation s'étend de la fin des années 1230 jusqu'au début du XIV^e siècle

(FRACHON-GIELAREK, 2003). L'ouvrage de Michael Cothren sur la cathédrale de Beauvais est d'une toute autre importance. Il étudie de façon très complète cet ensemble majeur de la peinture sur verre en France, élaboré au cours de quatre campagnes, prenant en compte à chaque fois le contexte historique et architectural, l'histoire des restaurations, les thèmes iconographiques et le style (COTHREN, 2006). Mis à part le haut-chœur de Beauvais, le vitrail du XIV^e siècle en France a été l'objet de peu d'études depuis les écrits de Jean Lafond⁹. Ces dernières années, quelques ensembles et verrières isolées ont cependant été analysés, tels que la chapelle de Navarre de la collégiale de Mantes (DE FINANCE, 2000b), la chapelle de la Vierge de la cathédrale de Rouen (LAUTIER, 1998b ; LAUTIER, 2003b), la collégiale d'Écouis (LAUTIER, 1999) et la grisaille du chanoine Thierry à Chartres, si novatrice dans l'histoire du vitrail (LAUTIER, 2004c), toutes dérivées de l'art parisien. D'un point de vue stylistique, les vitraux des chapelles rayonnantes de la cathédrale de León, réalisés dans les années 1270-1280 et consacrés aux vies des saints locaux, montrent des liens formels avec des vitraux parisiens, en particulier ceux de Saint-Germain-des-Prés (NIETO ALCAIDE, 2004).

Daniel Hess a défini le style particulier des débuts du gothique dans le Saint-Empire romain germanique, dénommé *Zackenstil*, comme étant une forme de « résistance » au gothique français et non un style roman tardif et baroque ou bien byzantinisant comme on le qualifie souvent (HESS, 1998). Ce « style dentelé », caractérisé par des plis en zigzag, est d'une grande force plastique sans équivalent dans l'art français ou anglais. Il apparut après 1230 dans des vitraux à Erfurt et à Mayence, se répandit rapidement d'Assise à Naumburg, de Ratisbonne à Fribourg-en-Brigau, et produisit des chefs-d'œuvre, comme les panneaux subsistants d'un Arbre de Jessé à la cathédrale de Merseburg, datables vers 1240-1250 (MAERCKER, 2001). Mais tous les centres de production de vitraux ne furent pas touchés par le *Zackenstil*, comme le prouvent les vitraux de l'église cistercienne de Sonnenkamp (Mecklembourg-Poméranie), réalisés peu avant le milieu du XIII^e siècle (BÖNING, 2001).

Plusieurs études sont consacrées à des ensembles du XIV^e siècle, parmi lesquels le plus important se trouve dans l'église du couvent double de Franciscains et de Clarisses de Königsfelden en Suisse (KURMANN-SCHWARZ, 1998). Les plus anciennes verrières, réalisées sans doute vers 1330-1340 à Bâle pour le chœur l'abbatiale, montrent des liens étroits avec le vitrail alsacien voire strasbourgeois (fig. 2). Kurmann-Schwarz montre qu'ils ont à leur tour influencé d'autres créations, comme les vitraux alsaciens de Niederhaslach créés vers 1350-1360 (KURMANN-SCHWARZ, 2004b). Deux monuments de l'autre côté du Rhin ont attiré l'attention des chercheurs. Scholz s'est intéressé à la Frauenkirche d'Esslingen (Bade-Wurtemberg) qui possède une vitrerie de belle qualité datable des années 1335-1350, empreinte d'élégance et de préciosité (SCHOLZ, 2005b). Daniel Parello, quant à lui, a étudié l'église paroissiale de Hersfeld (Hesse) qui possède une vitrerie du troisième quart du XIV^e siècle, très bouleversée, dont il a minutieusement reconstitué les dispositions d'origine mariant les plages ornementales, les zones figurées et les encadrements d'architecture (PARELLO, 2001).



2. Vitrail de la Vie de sainte Claire, baie s I, vers 1340, Königsfelden, ancienne abbatiale.

En Angleterre, la grande verrière orientale de la cathédrale de Carlisle (Cumbrie) a été réinterprétée grâce à une recherche fort documentée et accompagnée d'un catalogue, qui permet de proposer une nouvelle datation vers 1340-1350 et remet en cause les liens traditionnellement suggérés avec la grande fenêtre occidentale de la cathédrale d'York ou avec la baie orientale de Selby Abbey (O'CONNOR, 2004).

Un beau volume, issu d'un colloque qui eut lieu à la fin de la restauration des vitraux de la grande fenêtre ronde du chœur de la cathédrale de Sienne et à la suite de leur installation dans le Musée de l'Œuvre de la cathédrale, résume les recherches récentes sur cette œuvre importante du vitrail gothique en Italie. Luciano Bellosi confirme, comme il l'a déjà fait dans le catalogue de l'exposition *Duccio. Alle origini della pittura senese*¹⁰, l'hypothèse d'Enzo Carli, selon laquelle le peintre a bien créé le carton de ce vitrail. Il intègre ce projet dans l'œuvre de jeunesse de Duccio en le rapprochant de la Madone de Berne et de celle de la famille Rucellai à Florence. Francesco Scorza Barcellona, quant à lui, montre que les saints représentés dans le vitrail sont ceux dont la cathédrale a possédé des reliques ou qui ont été vénérés à l'un des autels (CACIORGNA, GUERRINI, LORENZONI, 2007).

Un art toujours florissant : le vitrail de la fin du Moyen Âge

Les recherches récentes sur le vitrail de la fin du Moyen Âge se sont concentrées en premier lieu sur la France, mais aussi sur l'Allemagne et sur d'autres pays d'Europe, parmi lesquels la Belgique, qui a fait l'objet d'un excellent résumé sur le vitrail du XV^e siècle (VANDEN BEMDEN, 2000b). Les recherches sur le vitrail français, privilégiant le Centre, l'Auvergne, l'Alsace, le Lyonnais et la Bretagne, ont été publiées dans les volumes du *Recensement des vitraux anciens de la France* ; les études sur Saint-Georges à Sélestat, Saint-Guillaume à Strasbourg et Sainte-Walburge à Walbourg ont ainsi tiré profit de ces travaux antérieurs (GATOUILLAT, 2004a et b ; LORENTZ, 2004) et ont montré le rôle clé de ces édifices dans l'essor du vitrail strasbourgeois à la fin du XV^e siècle.

La documentation et la reconstitution d'un ensemble vitré sont également au cœur de l'étude d'Élisabeth Pillet sur la découverte de six grands personnages provenant de la chapelle du collège de Beauvais à Paris (PILLET, 2006). Quoique très restaurés et fragmentaires, ces vitraux sont les seuls témoignages de la vitrerie parisienne commanditée dans le milieu royal au cours du dernier quart du XIV^e siècle (1377/1378).

Les *Arts libéraux* provenant de la bibliothèque capitulaire, et aujourd'hui remontés dans une fenêtre de la chapelle Saint-Piat de la cathédrale de Chartres, représentent un autre cycle de vitraux mal connu qui relève de la tradition du gothique international autour de 1400 (LAUTIER, 1998a). Non seulement ces petits panneaux constituent un rare ensemble sur un thème non religieux, mais leur auteur est identifié : Jean Perier, responsable de l'entretien des vitraux de la cathédrale à partir de 1415-1416.

Récemment les vitraux de la cathédrale de Quimper (vers 1415 et fin XV^e siècle) ont monopolisé l'attention de chercheurs qui, n'étant pas des spécialistes du vitrail, n'ont pu éviter quelques erreurs regrettables (DANIEL, BRIGNAUDY, 2005). Ainsi, le chapitre sur les vitraux du XV^e siècle est une étude d'histoire sociale utile, mais qui en dit peu sur les aspects artistiques. L'article nécessairement court de Françoise Gatouillat dans le *Recensement* reste donc le texte de référence sur l'histoire de cet ensemble et sa place dans l'art¹¹.

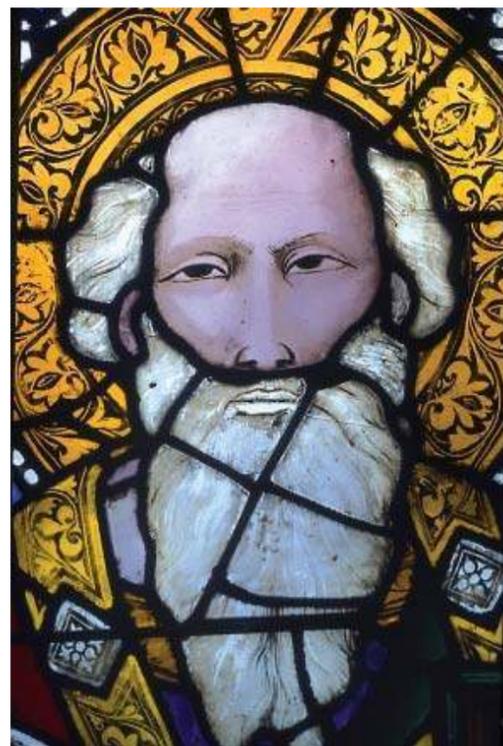
Les vitraux de la cathédrale de Bourges ainsi que ceux de la Sainte-Chapelle de Riom (fig. 3) ont fait l'objet de plusieurs publications qui ont conduit à affiner la chronologie, à distinguer différentes mains et à identifier des modèles communs, révélant ainsi les liens étroits entre les deux chantiers (KURMANN-SCHWARZ, 1999b, 2000 ; BRUGGER, CHRISTE, 2000, p. 371-374).

La recherche récente sur le vitrail allemand de la fin du Moyen Âge s'est concentrée sur des ensembles de la seconde moitié du XIV^e siècle : les vitraux de Saint-Sébalde à Nuremberg (avant 1379 ; SCHOLZ, 2005a), la grande verrière occidentale de l'ancienne abbatale cistercienne d'Altenberg (vers 1394 ; GAST, PARELLO, SCHOLZ, 2008) et les verrières de Notre-Dame de Francfort-sur-l'Oder (1364-1367 ; FITZ, 2008). Ces études tournent autour des problèmes de reconstitution, d'authenticité, d'état de conservation et de questions sur l'origine des artistes ou des ateliers. En raison du manque de documentation concernant la création des vitraux, la datation doit souvent être établie par comparaison avec d'autres ensembles ou avec des peintures murales ou des retables contemporains. La première vitrerie du chœur de Saint-Sébalde de Nuremberg, par exemple, est plus ancienne que ce que les chercheurs pensaient jusqu'à présent. Si l'on se réfère à la biographie des donateurs, aucune verrière ne peut être postérieure à 1379. Mais en raison de restaurations désastreuses, les vitraux ont perdu presque la totalité de leur peinture, ce qui rend la définition de leur style quasiment impossible (SCHOLZ, 2005a). La grande verrière occidentale d'Altenberg, créée vers 1394, évoque les joyaux de l'orfèvrerie française de la fin du XIV^e siècle et montre des rapports artistiques étroits avec la Flandre (PARELLO, 2005) ; mais là encore, ce chef-d'œuvre a subi des restaurations qui ont mis les panneaux en désordre jusqu'à rendre l'ensemble illisible. Une patiente recherche iconographique de Parello lui a rendu son intelligibilité (GAST, PARELLO, SCHOLZ, 2008, p. 51-71).

En Italie, la Toscane a été au centre de l'intérêt des recherches récentes. Le vitrail à Florence, qui connaît un grand essor autour de 1400, se prête très bien à l'étude de la collaboration entre peintre-cartonnier et peintre-verrier (fig. 4). Non seulement les peintures murales et les vitraux sont conservés, ce qui facilite les études comparatives, mais il existe également une documentation abondante permettant d'apprécier le rôle de tous les acteurs impliqués dans la création (BOULANGER, LAUTIER, 2008). La grande verrière orientale de l'église des Dominicains à Pérouse, datée par une inscription de 1411, est issue de la collaboration entre le frère dominicain Bartolomeo da Perugia et le peintre et peintre-verrier florentin Mariotto di Nardo (PIRINA, 2006). Renée Burnam a constaté que le vitrail florentin du milieu du XV^e siècle, comparé avec la peinture de la même époque, est presque inconnu car les historiens de l'art



3. Vitrail représentant des apôtres et des prophètes, baie 101, avant 1456, Riom, Sainte-Chapelle.



4. Antoine de Pise, *Saint Jean l'Évangéliste*, baie nef nl, 1396, Florence, cathédrale Santa Maria del Fiore.

ne lui ont attribué que peu de valeur artistique. La plupart du temps, ces œuvres ont été considérées comme des exécutions mécaniques par des techniciens de cartons dus à de grands artistes. L'auteur contredit cette opinion erronée en analysant le raffinement technique des vitraux de la nef de la cathédrale de Pise et du Couronnement de la Vierge dans le tambour de la coupole de Santa Maria del Fiore à Florence (BURNAM, 2007).

La production

Ateliers et artistes

Il est remarquable que le plus ancien autoportrait dans la peinture sur verre médiévale soit de peu postérieur au milieu du XII^e siècle. Il s'agit de celui de Gerlachus qui, dans un vitrail qu'il réalisa pour l'abbatiale d'Arnstein sur la Lahn, accompagna son image d'une inscription implorant Dieu de le prendre sous sa protection dans la perspective du Salut (fig. 5). À partir de cet exemple, Dell'Acqua s'est attachée à définir, à travers les sources du IV^e au XI^e siècle, le statut des peintres-verriers au cours du Moyen Âge, depuis l'Antiquité tardive dans les régions de l'Ouest de l'Europe jusqu'à l'Italie du XV^e siècle (DELL'ACQUA, 2004).

Yvette Vanden Bemden a étudié la place des peintres-verriers au sein des métiers. De nombreuses questions se posent en raison de la diversité des cas de figure, comme l'illustre l'analyse des archives conservées dans les anciens Pays-Bas qui renseigne sur l'insertion des verriers et peintres-verriers dans les corporations selon les villes, sur les tâches qui leur étaient confiées, sur les provenances des verres, leur prix et les conditions de leur achat, ainsi que sur l'organisation et la division du travail (VANDEN BEMDEN, 2000a). Joëlle Guidini-Raybaud s'est intéressée à la position des femmes au sein du milieu des verriers provençaux de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance (GUIDINI-RAYBAUD, 2005) et Michel Hérold s'interroge sur le statut social des peintres-verriers en explorant le milieu de la cour ducal de Lorraine (HÉROLD, 1999b).

Gatouillat a montré que, si de nombreux ateliers semblent avoir eu une implantation stable, multiples sont les mentions d'archives s'échelonnant du XIV^e au XVI^e siècle qui se rapportent à des artistes itinérants et peuvent parfois être mises en relation avec des œuvres conservées. Les hommes n'étaient pas les seuls à voyager ; les œuvres pouvaient également être exportées. Ce sont tantôt des arguments historiques et formels qui permettent d'arriver à de telles conclusions, comme pour les vitraux de Mézières-en-Brenne (Indre) datant de 1335-1339, tantôt les archives qui le démontrent, comme dans le cas des commandes émanant de Salzbourg ou de Francfort adressées au peintre-verrier Peter Hemmel installé à Strasbourg depuis 1447 (GATOUILLAT, 1998a). À propos des verrières de la Marienkirche de Francfort-sur-l'Oder, Frank Martin a cherché à définir les caractères formels

d'un atelier itinérant qui a réalisé des vitraux dans différentes villes de la Hanse et de Pologne au cours de la seconde moitié du XIV^e siècle (MARTIN, 2008a).

La diversité de production et la compétence de chaque intervenant dans la création de l'œuvre font également l'objet de plusieurs études. En Angleterre, David King a étudié certains ateliers qui pouvaient être polyvalents, comme celui de William Heyward, qui exécuta non seulement des vitraux pour les églises de Saint Peter Mancroft et East Harling à Norwich



5. Vitrail provenant de l'abbatiale d'Arnstein-sur-la-Lahn, *Portrait du peintre Gerlachus*, après 1172, Münster, Westfälisches Landesmuseum.

au cours de la seconde moitié du XV^e siècle, mais encore des panneaux peints pour des jubés et des plaques funéraires ou votives en laiton gravé (KING, 2008). De même, les documents heureusement conservés concernant la grande verrière orientale de la cathédrale d'York au nord de l'Angleterre (fin XIV^e siècle) donnent le nom du verrier John Thornton de Coventry et stipulent qu'il devait lui-même tracer les cartons et peindre les verres (BROWN, 1999). Douze panneaux datant de la fin du XV^e siècle conservés au musée de l'université de Cracovie posent également la question de la polyvalence : leur analyse a permis à Scholz non seulement d'en attribuer l'origine au couvent des Clarisses de Nuremberg, mais encore de situer la provenance du peintre-verrier qui les a réalisés, artiste anonyme issu de Bamberg et dépendant de l'atelier de Michael Wolgemut (SCHOLZ, 2004b). La séparation des tâches à l'intérieur même de l'atelier dans l'exécution d'un vitrail est régulièrement discutée pour le vitrail italien. Comment se transmettaient les modèles, en particulier pour les zones décoratives comme les bordures ? Le même artiste exécutait-il les parties figurées et les parties ornementales ? Telles sont les questions posées à propos du vitrail de la Crucifixion provenant de l'église Saint-Augustin de Pérouse, du milieu du XIV^e siècle (DEL NUNZIO, 2008) ou évoquées au sujet d'Antoine de Pise, peintre-verrier connu grâce aux archives (SANDRON, 2008) et par un seul vitrail datant de 1396 conservé dans la nef de la cathédrale de Florence (BOULANGER, 2008b). La comparaison avec les autres verrières de la nef, avec les vitraux réalisés par d'autres artistes à Florence à la même époque, et avec les peintures murales d'Agnolo Gaddi, auteur du carton, permet de supposer qu'il a peint lui-même la totalité de la verrière de la nef de Santa Maria del Fiore (BOULANGER, LAUTIER, 2008).

Les techniques : innovations et nouvelles datations

Malgré de nombreuses publications, depuis Pierre Le Vieil à la fin du XVIII^e siècle jusqu'aux synthèses les plus récentes, tout n'a pas été dit sur la technique du verre et du vitrail. Hérold observe, sur les vitraux eux-mêmes et au travers de la lecture des textes, que les verres soufflés en plateaux et ceux soufflés en manchons ont été utilisés conjointement en France vers la fin du Moyen Âge et pendant la Renaissance (HÉROLD, 2004).

Les techniques picturales et les pratiques d'atelier ont intéressé plusieurs spécialistes (fig. 6). On sait peu des premiers modèles de vitraux. Quelques exemplaires ont été identifiés, en particulier un feuillet de parchemin, datant des années 1355-1365 et provenant du monastère de Heilig Kreuz près de Meissen (Saxe), qui montre les projets de trois médaillons probablement destinés à une fenêtre du chœur de l'église (DRACHENBERG, 1999). Quant aux pratiques de l'atelier, Cothren a repéré, sur des panneaux de vitraux conservés au Glencairn Museum (Pennsylvanie) – provenant d'Évron, de Sées et de Saint-Urbain de Troyes –, des marques et des tracés qui sont autant d'indices sur les pratiques en matière de pièces répétitives telles que les dais ou les grisailles ornementales (COTHREN, 1999).

La date de l'apparition de certaines techniques a aussi été débattue. La gravure à l'acide des verres plaqués, décrite dans le traité d'Antoine de Pise, avait d'abord été repérée sur des vitraux datant de 1430-1431 de la chapelle des Besserer du Münster d'Ulm (SCHOLZ *et al.*, 1999) et sur un panneau strasbourgeois d'en-



6. Hans Wiß, rondel représentant un atelier de verriers, 1615, Romont, Vitromusée.

viron 1470 conservé à Arras (GATOUILLAT, 1998b). Mais l'analyse du vitrail d'Antoine de Pise à la cathédrale de Florence a permis de reconnaître que la gravure à l'acide était utilisée en Italie bien antérieurement, c'est-à-dire avant 1400 (BOULANGER, 2008b ; LAUTIER, 2008a). La connaissance du jaune d'argent, technique picturale qui permet de teinter localement le verre en jaune et qui a profondément influencé les développements stylistiques du vitrail, a beaucoup progressé. Des fouilles ont mis au jour des fragments peints au jaune d'argent sur verre sombre ou opaque provenant de vitraux du IX^e siècle en Hongrie (SZOKE, WEDEPOHL, KRONZ, 2004) et du IX^e au XI^e siècle dans la lagune de Venise (VAGHI, VERITÀ, ZECCHI, 2004). C'est vers 1300, probablement à Paris, que le jaune d'argent s'est développé dans la peinture sur verre et a pris une importance considérable (LAUTIER, 2000a). Très négligée jusqu'à récemment, la fabrication des plombs de sertissage (moules et baguettes) et les conditions de leur mise en œuvre dans les panneaux sont désormais mieux connues (CUZANGE, 2004).

Une avancée décisive dans la connaissance des techniques médiévales a été faite avec l'expérimentation, inspirée des méthodes de l'archéologie expérimentale, des recettes décrites par Antoine de Pise dans son traité (LAUTIER, 2008b ; DEBITUS, LAUTIER, CUZANGE, 2008). Bien des préjugés concernant ces techniques sont tombés et bien des datations de l'apparition de certains procédés ont changé, comme celles de la coupe au diamant ou de la gravure à l'acide, qui doivent être remontées de plusieurs décennies.

Le vitrail et les arts graphiques

Cerner la place du vitrail parmi les autres arts à l'époque gothique conduit à mieux comprendre cet art et ses modalités de production. Pour Robert Suckale, le vitrail est le genre pictural dominant au nord des Alpes avant le XIV^e siècle (SUCKALE, 2003). L'exemple abordé par Hess du retable de Wetter, datant de 1260, est particulièrement éclairant : pour reconstituer le contexte artistique dans lequel il a été créé, il s'est avéré décisif de prendre en considération les vitraux de l'édifice contemporains du retable, lesquels sont à leur emplacement d'origine (HESS, 2002). La peinture de chevalet ne l'emporte qu'à partir du milieu du XIV^e siècle et, désormais, les ressemblances entre le vitrail et les autres arts ne s'expliquent plus par le développement parallèle des différents genres artistiques, mais par le fait que les artistes maîtrisent conjointement plusieurs techniques (LORENTZ, 1999).

D'autres recherches soulignent, au contraire, qu'à la fin du Moyen Âge, les statuts des corporations limitaient l'activité des artistes hors du métier pour lequel ils avaient acquis une compétence. Ce constat conduit Fabienne Joubert à distinguer de manière stricte le rôle de l'artiste créateur de celui de l'artisan réalisateur des œuvres. Le dessin, sous différentes formes, a joué un rôle de plus en plus important dans la création artistique : un croquis pouvait accompagner le contrat signé avec l'artiste, ou celui-ci pouvait livrer un modèle de petit format pour permettre de visualiser la future réalisation, tout ceci menant à la conclusion que ce savoir-faire « représentait évidemment une qualification supérieure » (JOUBERT, 1999b). Mais il ne faut pas oublier que dans les villes où les corporations n'existaient pas, il y avait des ateliers polyvalents, comme celui de Michael Wolgemut à Nuremberg, qui réunissait des peintres, des peintres-verriers, des graveurs et des enlumineurs¹². Hess souligne également la collaboration étroite entre dessinateur et verrier à l'exemple du *Hausbuchmeister* (HESS, 2004).

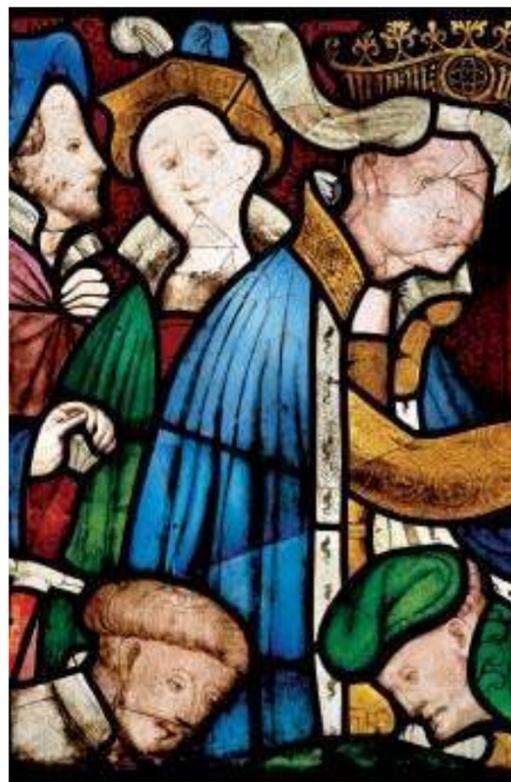
On ne peut donc pas douter qu'à la fin du Moyen Âge, les arts graphiques, ainsi que d'autres formes d'expression artistique, influèrent grandement sur l'évolution du vitrail. À cette époque, le mobilier liturgique prit de plus en plus d'importance, surtout les retables, et il n'est donc pas étonnant que leurs formes aient marqué la composition des vitraux, comme il a été montré à l'exemple du vitrail autrichien (OBERHAIDACHER-HERZIG, 2002). La mobilité des artistes contri-

bua beaucoup aux échanges entre différentes branches de leur activité. Ainsi, des motifs tirés de l'enluminure française et de tableaux flamands arrivèrent probablement dans la région de Salzbourg grâce à un peintre-verrier itinérant (OBERHAIDACHER-HERZIG, 2004). Les rapports entre les artistes de l'Ouest de l'Empire et le Nord sont même plus conséquents, comme le montrait l'ensemble de vitraux de l'église des Dominicains de Lübeck (détruite en 1942 ; fig. 7), issu d'un atelier de peintres et de peintres-verriers placé sous la direction du Maître du *Bergenfahreraltarp* (fig. 8). Cependant, le manque de dates assurées pour de nombreux monuments ne permet pas toujours d'entrevoir clairement les relations entre peintres et peintres-verriers (PARELLO, 2005).

On peut conclure que le rapport entre le vitrail et les autres arts ne connaît pas de règle, mais qu'il nécessite une étude approfondie. Hérold écrit à juste titre qu'« un peintre, par son art, peut assurément dominer idée et exécution. Le plus souvent cependant, 'l'invention' est partagée entre les divers intervenants, et à chacune des étapes de la fabrication de l'œuvre » (HÉROLD, 1999a, p. 11).

Le vitrail et les traités au Moyen Âge

D'une manière générale, les traités consacrés à la peinture et à l'architecture ont monopolisé l'attention des historiens de l'art, au détriment du vitrail, à l'exception du texte de Théophile (*De diversis artibus*, vers 1125), dont une partie seulement est consacrée à cet art. Kurmann-Schwarz a démontré que ce texte pouvait être relié à d'autres écrits théoriques sur les arts mécaniques et qu'il fut rédigé moins dans le but d'être utilisé dans les ateliers que dans celui de légitimer l'art par la théorie (KURMANN-SCHWARZ, 2008b). Cinq autres traités sur le vitrail appartiennent à la fin du Moyen Âge : ceux d'Antoine de Pise, de Francesco Formica et du moine de Zagan, ainsi que le *Kunstbuch* et la *Rezeptsammlung* de Nuremberg. Karine Boulanger a publié deux études comparatives sur ces écrits (BOULANGER, 2004 ; BOULANGER, 2008a) et tous ont été récemment traduits en français (LAUTIER, SANDRON, 2008). Un colloque du Corpus Vitrearum consacré à la question des traités sur le vitrail a eu lieu à Tours en 2006 (BOULANGER, HÉROLD, 2008). Il a été l'occasion pour Isabelle Lecocq et Jean-Pierre Delande d'étudier quelques aspects de deux traités paraphrasant partiellement Théophile (LECOQ, DELANDE, 2008), et à Frank Martin d'exposer la position de Cennino Cennini, auteur d'un traité de peinture des années 1400, face à l'art et aux compétences du peintre-verrier (MARTIN, 2008b).



7. Vitrail provenant de l'ancienne église des Dominicains, détail de *L'invention de la sainte Croix*, vers 1410-1420, Lübeck, St. Annen-Museum.

8. Retable des *Bergenfahrer*, détail de la *Crucifixion*, vers 1410-1420, Lübeck, St. Annen-Museum.



Les différents types de vitraux

Le mariage de la géométrie et des plantes : les vitraux ornementaux

Une histoire du vitrail ornemental fait défaut jusqu'à aujourd'hui, bien qu'il ait tenu un rôle important¹³. La question de l'origine des vitraux cisterciens et du rôle qu'ils ont joué dans le développement des verrières ornementales est au centre des débats depuis les études d'Eva Frodl-Kraft sur les vitraux de l'abbaye de Heiligenkreuz¹⁴, sujet qu'elle a récemment repris (FRODL-KRAFT, 1998 ; voir aussi SCHOLZ, 1998 ; SCHOLZ, 1999 ; ZAKIN, 2001 ; GAST, PARELLO, SCHOLZ, 2008). Théophile, dans son traité *De diversis artibus*, mentionnait déjà l'existence de vitraux colorés à simples entrelacs (SCHOLZ, 1999, p. 89). Un fragment de ce type provenant d'Alpirsbach (Bade-Wurtemberg) et conservé à Stuttgart pourrait bien dater de la première moitié du XII^e siècle¹⁵. Il se peut donc qu'au cours du deuxième quart du XII^e siècle, les Cisterciens, en renonçant à tout décor coloré, aient adopté une forme de verrière déjà répandue.

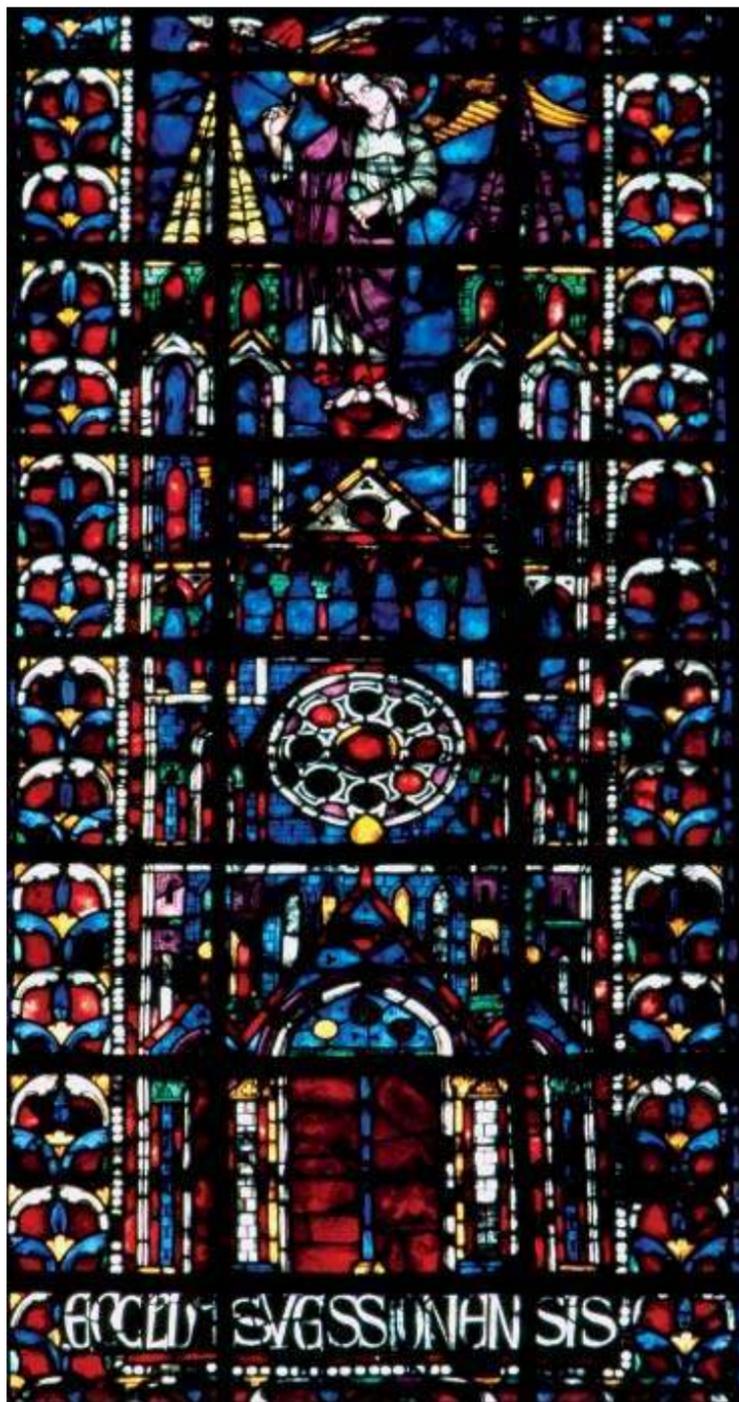
Au XIII^e siècle, la grisaille, ou vitrail ornemental sur verre blanc, s'est développée à partir de la forme tardive de la verrière à entrelacs dans laquelle de fins rubans sont combinés avec des rinceaux végétaux. Ce type de vitrail s'est rapidement enrichi d'éléments de couleurs (bordures, entrelacs, fermaillets) et devint prédominant dans les vitreries des cathédrales de France et d'Angleterre. Le goût croissant pour les grisailles s'explique non seulement par le coût moindre du verre blanc, mais surtout en raison du souhait des maîtres d'œuvre et des commanditaires d'apporter plus de lumière à l'intérieur des églises. La verrière dite « en litre », dans laquelle les panneaux figurés forment une bande de couleur dans une vitrerie en grisaille, devint la forme la plus répandue en France et en Angleterre au cours de la deuxième moitié du XIII^e siècle. La vitrerie composite, associant les ornements et les figures, était également connue dans les pays germaniques. L'axe était souvent mis en valeur par des vitraux figurés de pleine couleur (Cologne, cathédrale, chapelle d'axe et fenêtres hautes du chœur, vers 1290 : *Himmelslicht...*, 1998). En Alsace et à Cologne, les verriers placèrent les parties figurées dans le bas des ouvertures (Niederhaslach, collégiale, chœur, vers 1280/1290 : KURMANN-SCHWARZ, 2004b), tandis que dans la région du lac de Constance et en Suisse, les personnages se trouvent au-dessus de panneaux ornementaux aux couleurs soutenues.

Les portes de la Jérusalem céleste : les encadrements architecturaux dans les vitraux

En 2002, le Corpus Vitrearum consacra un colloque aux représentations architecturales dans les vitraux, qui jouent rôle primordial à partir de l'époque gothique. Becksmann situait les débuts de ce phénomène dans la vallée du Rhin au milieu du XIII^e siècle¹⁶ et James Bugslag en reconnaît les origines plus lointaines à la cathédrale de Strasbourg, mais dans les verrières romanes qui datent de la fin du XII^e siècle (BUGSLAG, 2000). Les encadrements d'architecture se transforment rapidement et se complexifient, des architectures religieuses ou civiles venant se superposer aux arcades (BUGSLAG, 2002). Parello a montré, à l'exemple de Sainte-Élisabeth de Marbourg (vers 1240), que ce système permettait de mieux agencer dans les baies les compositions à personnages superposés (PARELLO, 2002).

Une des questions majeures est celle des rapports entre architecture réelle et fictive. Comme dans l'enluminure, les peintres-verriers ont parfois représenté, au cours du XIII^e siècle, la construction des édifices pour illustrer les métiers des donateurs bâtisseurs ou pour raconter des épisodes de la vie des saints constructeurs d'édifices (LAUTIER, 2002), évocations narratives qui reflètent la réalité des métiers et non celle des édifices. À la suite de Becksmann, les historiens accordent volontiers une grande importance aux dessins d'architecture géométriques comme sources formelles (BACHER, 2004). Les plus anciens de ces dessins, des palimpsestes de manuscrits rémois réalisés au début de la période rayonnante au XIII^e siècle, ont souvent été considérés comme des projets de façades d'édifices.

D'après Peter Kurmann, ces palimpsestes ont certainement été réalisés pour des micro-architectures, probablement des objets d'orfèvrerie (KURMANN, 2002). Pourtant, les projets géométraux ont aussi pu être des sources graphiques importantes pour les dais des images vitrées, même si les éléments architectoniques utilisés par les verriers deviennent des motifs plus que des imitations de l'architecture réelle, comme dans les représentations des églises suffragantes de l'archidiocèse de Reims situées dans les fenêtres hautes de la cathédrale (KURMANN, 1998 ; KURMANN-SCHWARZ, 2001a, fig. 9). Au cours du XIV^e siècle, les dais peuvent atteindre des dimensions extravagantes – les trois-quarts de la hauteur des lancettes dans la chapelle Sainte-Catherine de la cathédrale de Strasbourg, vers 1340 (BECKSMANN, 2002a) – ou présenter la superposition fantastique, et hors de toute vraisemblance, d'éléments architecturaux tels que piliers, gâbles, tourelles, arcs-boutants, gargouilles monstrueuses, niches peuplées de saints, de figures christologiques ou mariales, transformant ces constructions en images de la Jérusalem céleste. À la fin du XIV^e siècle, dans les panneaux de vitraux conservés de la Sainte-Chapelle du palais de Jean de Berry à Bourges – remontés dans la crypte de la cathédrale –, le cartonnier, probablement André Beauneveu,



9. Vitrail représentant la cathédrale de Soissons, baie 102, 1227-1240, Reims, cathédrale Notre-Dame.

a conçu des dais illusionnistes, la perspective de chaque niche abritant des prophètes et des apôtres variant selon le point de vue du spectateur dans l'édifice (JOUBERT, 1999a).

La représentation de la profondeur, puis de la perspective, fut aussi au cœur des préoccupations des maîtres verriers italiens. Martin a étudié en détail la scène de l'Apparition de saint François à ses disciples à Arles représentée dans l'église haute d'Assise au cours du dernier quart du XIII^e siècle et dans l'église basse au début du XIV^e siècle. L'évolution du sentiment de l'espace et de la perspective est si frappante que l'auteur attribue à Pietro Lorenzetti l'invention de l'« espace-boîte » du vitrail de l'église inférieure (MARTIN, 2002). À Florence, les recherches sur la perspective sont considérablement développées dans les vitraux, comme dans les autres arts, au cours du XV^e siècle : dès 1433, avant la publication du traité d'Alberti, avec les cartons des vitraux du tambour de la coupole de la cathédrale, et un peu plus tard avec les vitraux de Baldovinetti à Santa Croce ou de Ghirlandao à Santa Maria Novella (PIRINA, 2002).

En France et en Allemagne, à la fin du XV^e siècle, les phénomènes sont très différents, comme il ressort de la comparaison entre les dais du vitrail de la chapelle Le Roy à la cathédrale de Bourges (1473-1474), et ceux de la collégiale de Tübingen (1476-1479) et du vitrail de la famille Volckamer à Saint-Laurent de Nuremberg (vers 1481 ; KURMANN-SCHWARZ, 2002). À Bourges, les dais montrent une certaine perspective, mais ce sont surtout de puissantes et complexes niches

10. Vitrail représentant *Le Quadriga Aminadab*, baie 3, 1140-1144, Saint-Denis, ancienne abbatale.



architecturales dans lesquelles se serrent les apôtres. Dans les édifices allemands, les éléments architecturaux hiérarchisent et isolent les scènes, et ils s'enrichissent de branches et de feuilles jusqu'à former de hauts couronnements hybrides et fantastiques.

Questions iconographiques

Thèmes bibliques

Les études consacrées à l'iconographie biblique parues au cours des dix dernières années font preuve d'une nette prédilection pour le vitrail français du XIII^e siècle (GAUTHIER-WALTER, 2003 ; LILLICH, 2003 ; KRESS, 2004 ; GUEST, 2006) et pour les vitraux de la

Sainte-Chapelle en particulier. Une seule verrière très prestigieuse du XII^e siècle, le vitrail anagogique du chœur de l'ancienne abbatale de Saint-Denis (fig. 10), a suscité une interprétation de son contenu politique (FRANK, 1999).

Les articles sur le vitrail gothique portent surtout sur les verrières narratives des grandes cathédrales. De manière convaincante, Gerald B. Guest a mis la forme narrative de la parabole du Fils prodigue en rapport avec la culture des villes françaises (GUEST, 2006). De même, Meredith P. Lillich essaie d'expliquer la forme particulière du récit dans la rose nord de la cathédrale de Reims par les émeutes de 1234-1235, provoquées par les bourgeois de la ville, et leur châtement qui s'ensuivit (LILLICH, 2003). Comme la parabole de l'Enfant prodigue, l'Histoire de Joseph jouissait d'une grande popularité au XIII^e siècle. L'excellente étude de Marie-Dominique Gauthier-Walter explique cette prédilection pour la fonction de Joseph, laïque par excellence, qui en fait le modèle du bon administrateur : non seulement le bon gouverneur veille sur le bien public, mais son action est toujours inspirée par Dieu (GAUTHIER-WALTER, 2003).

À côté des paraboles évangéliques, la recherche s'est surtout intéressée à deux autres thèmes : les cycles typologiques (REHM, 1999 ; RICHTER, 2004) et les chœurs angéliques (BRUDERER EICHBERG, 1998 ; MORGAN, 2004).

La Sainte-Chapelle

L'étude de l'iconographie des vitraux de la Sainte-Chapelle a considérablement progressé ces dix dernières années, d'une part grâce aux travaux d'Yves Christe et du groupe de recherche qu'il a constitué, et d'autre part grâce aux publications d'Alyce Jordan.

Pour mener leurs analyses, Christe et ses élèves ont repris à la base la question de l'authenticité des verrières en partant des archives et des descriptions de François de Guilhermy et surtout en examinant minutieusement les relevés à grandeur exécutés au moment où débutait la campagne de restauration des vitraux sous la direction de Lassus (1850-1855). Cette restauration provoqua des changements tels que le décor vitré de la Sainte-Chapelle n'est plus celui qu'avaient voulu Louis IX et Blanche de Castille. Pour Christe et ses collaborateurs, le programme iconographique des vitraux de la Sainte-Chapelle est de nature plus politique que morale ou typologique. La vitrerie constitue une forme de testament laissé par Louis IX avant son départ pour la Terre Sainte afin de véhiculer un message idéologique. La décision du roi de se croiser et sa volonté de manifester ses préoccupations dynastiques ont profondément marqué le programme iconographique, comme en témoigne la succession de scènes de couronnements qui rappellent le sacre des rois de France.

À deux reprises, Christe a proposé une synthèse des nombreux travaux de son équipe (CHRISTE, 2004c ; CHRISTE, 2007), qui s'attachent notamment à préciser les rapports étroits entre l'iconographie des vitraux et celle de cinq Bibles moralisées, dont quatre sont antérieures à l'acquisition des reliques par Louis IX. Dans les lancettes consacrées aux quatre grands prophètes, les liens avec les Bibles moralisées ont semblé si étroits aux auteurs qu'ils ont été tentés de reconnaître les manuscrits comme des modèles directs de ces verrières. Or, les liens des vitraux avec les Bibles moralisées paraissent plus lâches dans les travées droites de la nef, jusqu'à devenir quasi inexistantes dans la verrière des Rois. La longue liste des publications débute par un article sur la verrière de l'Exode (CHRISTE, 1999). Ont suivi l'étude des lancettes consacrées aux prophètes Isaïe, Daniel et Ezéchiel, Jérémie (BUCHER, HÉRITIER, 2000 ; LINI, GROSSENBACHER, CHRISTE, 2000 ; CHRISTE, BRUGGER, 2001). Puis se sont succédées des publications consacrées aux autres thèmes vétérotestamentaires : Esther (CHRISTE, 2000 ; CHRISTE, 2001 ; MORARD, 2001), le livre des Juges et Samson (HEDIGER, 2001 ; HEDIGER, 2007b), Tobie (CHRISTE, BRUGGER, 2002), le Deutéronome et Josué (CHRISTE, 2003), le livre des Nombres (CHRISTE, 2004a), l'histoire de Job (CHRISTE, 2004b) et le livre des Rois (GROSSENBACHER, 2003/2004 ; GROSSENBACHER, 2007). John Lowden remarque qu'à l'inverse des Bibles moralisées, aucune scène moralisante n'est associée aux scènes bibliques des vitraux et en conclut que leur fonction même ne peut donc pas être comparée à celle des manuscrits, préférant penser qu'une grande part de la création iconographique réside dans la mémoire visuelle des artistes médiévaux¹⁷.

Jordan a choisi un tout autre point de vue. L'auteur a constaté qu'il y avait des parallèles très étroits entre les modes narratifs employés en littérature depuis plusieurs décennies avant la décoration de la Sainte-Chapelle, à savoir l'*ars poetria*, et le type de narration adopté dans les verrières de la Sainte-Chapelle, en particulier dans les fenêtres des travées droites (JORDAN, 2002, 2003a). Parmi les théories narratives, l'*amplificatio*, par exemple, qui tient une grande place dans la littérature du XIII^e siècle, trouve un écho spectaculaire dans les vitraux par la répétition de certains types de scènes tels que les couronnements, les batailles, les scènes de négociations, etc. L'analyse des procédés littéraires appliqués à la narration dans les vitraux permet non seulement de proposer une réorganisation de l'ordre des panneaux anciens dans les verrières, mais aussi d'articuler les grandes lignes d'un programme iconographique fondé essentiellement sur la nature de la royauté : continuité avec la royauté dans l'Ancien Testament, permanence de la dynastie, devoir du roi d'assurer la protection de l'Église et de son peuple, glorification de la couronne.

Comme Christe, Jordan a également relevé le rôle important de Blanche de Castille, à partir des verrières de Judith et d'Esther, et a redonné un sens à la verrière abusivement dénommée « vitrail des reliques », alors qu'il s'agit d'un vitrail consacré aux fonctions royales (JORDAN, 1999). L'iconographie doit, selon Jordan, être mise en relation avec la liturgie du couronnement des rois de France et la liturgie composée pour célébrer la couronne d'épines (JORDAN, 2003b).

Les vitraux hagiographiques

L'étude de l'iconographie des saints et de leur vie entraîne souvent un travail fastidieux de reconstitution de l'ordre initial de panneaux dispersés ou déplacés. Un exemple de ces difficultés est fourni par l'enquête de Cothren qui, en partant d'un panneau conservé au Glencairn Museum à Bryn Athyn (Pennsylvanie), a retrouvé la trace d'une verrière dédiée à la vie de saint Pierre ou des saints Pierre et Paul, créée en 1200-1210 pour une fenêtre du bas-côté sud de la cathédrale de Rouen (COTHREN, 1998). À partir de 1270, les panneaux furent remployés dans une « Belle Verrière », puis furent dispersés à une date inconnue. Contrairement à la cathédrale de Rouen, la vitrerie hagiographique de la cathédrale Saint-Nazaire de Béziers (1300-1310) est très peu connue (SUAU, 2002). Au XVIII^e siècle,

elle fut littéralement éparpillée dans les grisailles ornementales des fenêtres du chœur. Il a fallu un grand effort à l'auteur pour reconstituer l'iconographie narrative et l'emplacement primitif des vitraux dans l'église. Au centre du chœur ont été placées une vie du Christ et celle des saints titulaires Nazaire et Celse. Les scènes de ces deux récits sont mêlées à des fragments de deux autres verrières narratives consacrées à saint Étienne et à saint Éloi qui proviennent des chapelles de la nef dédiées à ces derniers. Même disséminés, ces fragments de vitraux narratifs représentent un type devenu rare au XIV^e siècle.

L'identification des scènes pose parfois des problèmes particuliers, car les récits hagiographiques, dans les vitraux, se réfèrent rarement à des textes précis mais souvent à une tradition orale. Au nord des Alpes, la vie de saint François a formé très tôt une tradition indépendante. Une des plus anciennes séries d'images a été créée pour les vitraux de l'église des Franciscains d'Erfurt (1230/1235), où la vie du saint est mise en rapport avec celle du Christ. Les inscriptions qui accompagnent les scènes prouvent que ces images ne se fondent pas sur la première vie du saint rédigée par Thomas de Celano, mais sur une tradition orale plus ancienne (RAGUIN, 2004). La verrière de François d'Assise à Königsfelden (vers 1340) véhicule encore des motifs remontant à la première moitié du XIII^e siècle et les adapte, en partie, à l'actualité de l'époque de la création de la verrière (KURMANN-SCHWARZ, 1999c).

Martin prend l'exemple de sainte Élisabeth pour discuter des premières tentatives dans l'art allemand et italien pour créer l'iconographie d'une sainte récemment canonisée. Les deux représentations les plus anciennes de sa vie, qui se trouvent sur la châsse de la sainte et dans une verrière à Sainte-Élisabeth de Marbourg, développent un parallèle, à la manière d'un cycle typologique, avec les œuvres de miséricorde exercées par la sainte, modèle de vertu (MARTIN, 2007). Si ce type de représentation de sainte Élisabeth est resté unique, le récit de la vie de la sainte a été adapté à la tradition des images réservée aux autres saintes femmes (à Assise, à Naumburg et encore à Marbourg même).

Programmes iconographiques

Aucun ensemble de vitraux du Moyen Âge ne nous étant parvenu sans avoir subi des pertes ou des désordres, l'analyse des programmes iconographiques exige, dans la majorité des cas, un travail de reconstitution en amont. On en veut pour exemple des vitraux de la Trinité de Vendôme, où les verrières mixtes composées de grisailles et de panneaux figurés, qui garnissent maintenant le chœur, avaient été créées vers 1280 pour la chapelle axiale. Vers 1320, les moines décidèrent de les déplacer dans le chœur pour les rapprocher de l'armoire conservant la relique de la Sainte Larme du Christ, et de les compléter par une série de saints sous des dais (BOULANGER, 2005). Il en va de même à la cathédrale de Cologne où, après 1322, les fenêtres des chapelles du déambulatoire vitrées uniquement en grisailles reçurent des vitraux figurés de couleur dans leur partie basse, représentant des scènes hagiographiques ou des saints dans des niches. À l'époque moderne, ce programme vitré renouvelé fut malheureusement remonté dans le plus grand désordre et il fallut la réflexion approfondie d'un historien moderne pour lui redonner son sens originel (BECKSMANN, 2002b).

La reconstitution des programmes vitrés de l'ancienne église des Dominicains de Lübeck, de la salle capitulaire de la cathédrale de Salisbury et de Notre-Dame de Francfort-sur-l'Oder pose des problèmes encore plus complexes. Les vitraux de Lübeck (BÖNING, 1998) ont été presque entièrement détruits pendant la Seconde Guerre mondiale. Mais le chercheur et restaurateur Carl Julius Milde avait dessiné les vitraux quand, entre 1840 et 1872, ceux-ci avaient été reposés dans les fenêtres du chœur de l'église Notre-Dame, l'église des Dominicains ayant été démolie en 1818. Grâce à ces dessins et à d'autres documents iconographiques, Monika Böning a réussi à reconstituer cet ensemble d'une grande importance pour l'histoire du vitrail en Allemagne du Nord (voir aussi PARELLO, 2005). Pour des raisons religieuses, les vitraux de la salle capitulaire de la cathédrale de Salisbury, créés

entre 1260 et 1280, furent presque entièrement détruits et dispersés à partir du règne d'Élisabeth I^{re}. L'étude des comptes de la fabrique et de l'iconographie de l'époque de l'historicisme du début du XIX^e siècle a permis de reconstituer un programme de verrières mixtes avec des motifs figurés et héraldiques qui font référence aux défenseurs de l'Église (BLUM, 1998). Un sort plus heureux fut réservé aux vitraux de Notre-Dame à Francfort-sur-l'Oder, anciennement conservés dans les réserves du Musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg, qui, en 2002, furent restaurés et rendus à leur lieu d'origine rebâti (PIOTROVSKY, 2002 ; KOZINA, 2005 ; FITZ, 2007). Cet ensemble retrouvé, créé avant 1367, présente un programme exceptionnel avec un cycle typologique au centre, comprenant le récit très détaillé de la Genèse au côté nord et la légende de l'Antéchrist (*Antichristus*) au côté sud. Mais le problème des sources de ce sujet rare et de l'identité des commanditaires n'est toujours pas résolu.

Une dernière question sur les reconstitutions concerne l'actualisation de programmes vitrés anciens, à l'origine entièrement composés de vitraux ornementaux (PARELLO, 2005/2006). Plusieurs églises des ordres mendiants d'Allemagne du Sud (églises franciscaines d'Esslingen et de Ratisbonne) avaient reçu à la fin du XIII^e siècle une vitrerie purement ornementale, conformément à l'esprit de l'ordre. Mais quelques décennies plus tard, dans un souci de modernité, ces édifices furent enrichis de vitraux figurés et colorés dans les fenêtres d'axe de leurs chœurs, transformant ainsi un programme purement ornemental en un programme historié.

En outre, les édifices n'ont que rarement conservé tout ou une partie de leur mobilier et de leurs vitraux d'origine. Il est donc d'autant plus difficile d'en comprendre le programme iconographique dans sa globalité. Dans certains cas, toutefois, il a été possible de démontrer que des vitraux d'Allemagne ou d'Autriche étaient étroitement liés aux vocables des autels et aux fonctions des églises ou de certains de leurs espaces intérieurs (LAUER, 1998 ; BECKSMANN, 2005b ; BUCHINGER, 2005 ; FITZ, 2005).

La découverte des sources littéraires et théologiques fait le miel des chercheurs en iconographie, qui sont longtemps partis de l'hypothèse que les images se fondent sur des textes et qu'elles sont produites pour enseigner aux fidèles¹⁸. D'une manière convaincante, Ivo Rauch a expliqué le programme du chœur de la cathédrale de Chartres grâce à des sources théologiques (RAUCH, 2004). À Châlons-en-Champagne, la grande rose du bras nord du transept de la cathédrale a attiré l'attention de Lillich en raison de son programme figuré, profondément original, consacré au règne du Christ sur terre (LILLICH, 2001). La rose en elle-même, en particulier sa couleur verte, devient une représentation de la Jérusalem céleste, interprétation soulignée par la présence des figures de l'Église et de la Synagogue, ainsi que des apôtres dans la galerie du triforium. Cette iconographie complexe suggère qu'elle est l'œuvre d'un concepteur imaginatif, nourri de nombreuses sources textuelles et figurées. Il en est de même pour la rose de la cathédrale de Lausanne (KURMANN-SCHWARZ, 2008c). Cette image du monde en pierre et en verre résume le savoir chrétien sur le temps et l'espace qui encadrent la vie terrestre des fidèles et l'année liturgique des chanoines de la cathédrale (AMSLER *et al.*, 1999).

Les vitraux du déambulatoire de la cathédrale de Bourges, créés autour de 1200, comptent parmi les ensembles les plus importants de France. La dernière étude parue soulève un point majeur, celui de l'intérêt du concepteur pour le programme vitré (VELHAGEN, 2003). L'auteur analyse un texte presque contemporain de la création des vitraux, le *Liber bellorum Domini* écrit par Guillaume de Bourges, un juif converti, qui reprend les mêmes rapprochements typologiques que ceux présentés dans les verrières. Or, la conversion de l'auteur et la création du programme vitré coïncident avec l'épiscopat de Guillaume de Dongoen, mort en 1209. L'auteur montre que le programme iconographique est largement inspiré de ce texte et que les vitraux sont antérieurs à la mort de l'archevêque en 1209.

Le vitrail et son contexte

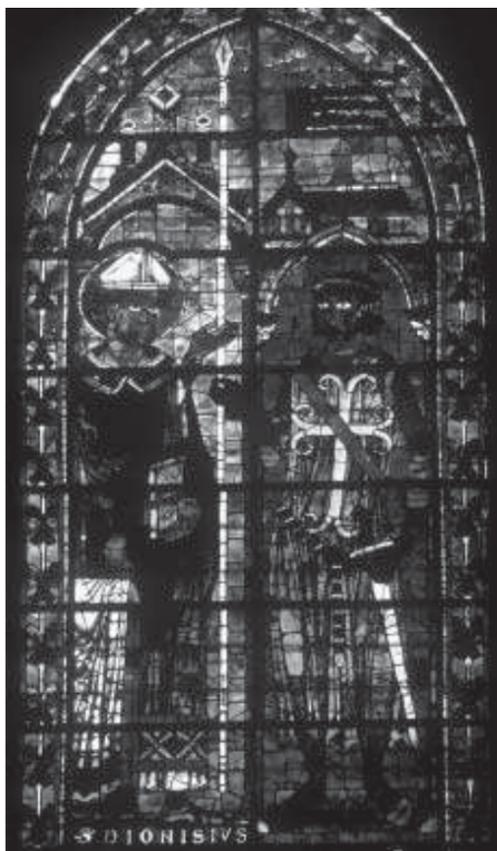
Le vitrail et son contexte historique

Dans l'introduction à son livre *Le corps des images* publié en 2002, Jean-Claude Schmitt écrit : « Longtemps délaissées au profit des seuls historiens de l'art, les images sont aujourd'hui considérées comme des objets relevant, comme les autres (les témoignages écrits, en premier lieu), de l'observation des sciences sociales et du discours des historiens »¹⁹. C'est ne pas vouloir reconnaître que les historiens de l'art, particulièrement les médiévistes, ont depuis longtemps considéré l'image comme source au même titre que les textes. En témoignent les nombreuses études publiées ces dernières années, spécialement dans le domaine de la peinture sur verre.

La cathédrale de Chartres comme lieu de pèlerinage et son interaction avec les œuvres d'art conservées ou disparues a fait l'objet d'une étude de Bugslag, qui évoque les vitraux dans le cadre de son examen des manifestations de la dévotion à la Vierge (BUGSLAG, 2005). Dans des études précédentes, Bugslag avait concentré ses recherches sur certaines verrières, comme l'étonnante image de Jean Clément du Mez recevant l'Oriflamme des mains de saint Denis, placée dans une fenêtre haute située dans le bras sud du transept de la cathédrale de Chartres (BUGSLAG, 1998 ; fig. 11). Cette représentation, réalisée vers 1230, ne peut être expliquée que par des circonstances historiques exceptionnelles : d'une part la minorité du roi Louis IX et la régence de Blanche de Castille, et d'autre part l'accession d'Eudes Clément, frère de Jean, à l'abbatit de Saint-Denis, dans un contexte conflictuel qui menaçait le royaume. D'après le même auteur (BUGSLAG, 2003), les croisades en Terre sainte ou contre l'hérésie albigeoise, auxquelles participèrent plusieurs seigneurs donateurs de vitraux, ont également influencé l'iconographie de certaines verrières.

La vitrerie de la cathédrale de Reims a été relativement peu étudiée en comparaison de son architecture ou de sa sculpture. Or elle présente un programme iconographique unique, surtout dans les fenêtres hautes du chevet (KURMANN-SCHWARZ, DEMOUY, 1998). Probablement commandités et offerts par l'archevêque Henri de Braine dès la première année de son épiscopat (1227-1240), les vitraux évoquent d'une part l'Église de Reims – symbolisée par les images de l'église métropolitaine et celles des diocèses suffragants, et par la représentation de l'archevêque et des évêques constituant la hiérarchie ecclésiastique – et d'autre part l'Église universelle représentée par la Vierge-Église, le Christ crucifié et les apôtres. Dans une période marquée par les conflits, l'archevêque de Reims expose sa propre vision de sa fonction ecclésiastique devant le roi et devant les chanoines. Lillich s'est intéressée à l'une des rosaces des fenêtres hautes de la nef proches du transept, qui montre Salomon couronné reposant sur un lit entouré par les guerriers d'Israël armés. L'auteur démontre que cette iconographie extrêmement rare, issue d'un passage du *Cantique des Cantiques*, est liée au couronnement des rois de France, qui se doivent d'être des modèles de paix et de sagesse ; en outre, elle fait le lien avec les écrits de l'archevêque carolingien de Reims Hincmar et avec l'Ordo du sacre qui date du milieu du XIII^e siècle (LILLICH, 2005).

À Florence, au cours du premier tiers du XIV^e siècle, c'est dans le contexte de la querelle entre les Franciscains spirituels et conventuels sur la question de la pauvreté de l'ordre que les Bardi commanditèrent la décoration peinte



11. Vitrail représentant saint Denis remettant l'Oriflamme à Jean Clément du Mez, baie 116b, vers 1230, Chartres, cathédrale Notre-Dame.

et vitrée des deux chapelles de la famille à Santa Croce (THOMPSON, 2005). Saint Louis de Toulouse, récemment canonisé, tient ainsi une place majeure dans l'iconographie, accompagné de saints franciscains et de figures papales dans une fenêtre du transept, aux côtés de saint Louis de France et d'autres souverains canonisés dans la chapelle nord. Cette iconographie témoigne de l'allégeance des Bardi envers la dynastie des Angevins et de l'obédience des Franciscains de Santa Croce envers le pape.

La fonction même de la représentation des personnages historiques dans les vitraux est posée à propos des deux fenêtres occidentales de la nef de l'ancienne église abbatiale de Königsfelden créées vers 1360, qui montrent encore ou montraient jadis des princes et seigneurs de Habsbourg (KURMANN-SCHWARZ, 1999a). Ces portraits sont en relation avec le monument funéraire installé dans la nef et reprennent une tradition de cette famille : lorsqu'elle faisait ériger des tombeaux dans les monastères qu'elle avait fondés, elle les entourait d'images de ses membres.

Ainsi, la donation de vitraux peut éclairer le contexte politique d'une région à un moment donné, comme c'est le cas des vitraux du bras nord du transept de la cathédrale du Mans au cours du second quart du XV^e siècle (GATOUILLAT, 2003). Si seulement huit portraits seigneuriaux ont survécu sur les trente-deux qui s'y trouvaient à l'origine, les documents permettent de restituer un programme global de propagande en faveur des Valois – en premier lieu le roi Charles VII – alors que le Maine était sous domination anglaise. L'occupant poussa même à l'achèvement de ce chantier de vitrerie en offrant des portraits de ses chevaliers. Gatouillat reprend cette question de la propagande politique par les Valois en ajoutant le cas du portrait de Charles VI dans la cathédrale d'Évreux. En effet, cette verrière était à l'origine entourée des donations de deux membres de la famille de Navarre alliés au roi, l'enjeu était d'affirmer la suprématie royale dans la capitale de ce comté resté longtemps insoumis (GATOUILLAT, 2005).

Le vitrail et son contexte liturgique

Les liens entre le culte des saints, leurs reliques, les processions et les lectures faites lors de l'office à la date de la fête de ces saints ont fait l'objet de deux études de Madeline H. Caviness. À Canterbury, le culte des premiers saints évêques, Dunstan et Alphege, était célébré dans le chœur des moines où étaient conservées les châsses et au-dessus duquel se trouvaient les vitraux qui leur étaient dédiés. Puis une liturgie élaborée fut mise en place dans la Trinity Chapel qui accueillait le tombeau du martyr Thomas Becket (CAVINESS, 1998). À Saint-Denis et à Chartres, le programme iconographique était étroitement lié au calendrier liturgique. Afin que les vitraux soient visibles lors des processions et des offices en l'honneur des saints représentés, on en vint même à déplacer certains vitraux, de la crypte à l'église supérieure à Saint-Denis, et, pense l'auteur, à l'intérieur de la cathédrale de Chartres (CAVINESS, 2000).

Le chevet de Saint-Denis a récemment fait l'objet d'une analyse globale qui concerne aussi bien les dispositions architecturales que le mobilier liturgique et les vitraux (FRANK, CLARK, 2002). Il apparaît que l'abbé Suger voulut faire du chœur de son abbatiale une « réplique » du Temple de Jérusalem, tel que l'avait dépeint Flavius Joseph. Les vitraux que décrit Suger étaient situés dans l'axe de vision du prêtre lorsqu'il célébrait la messe sur l'autel des martyrs, lieu le plus important de l'abbatiale, comparable au Saint des Saints du Temple de Salomon. Ces vitraux font référence à la lignée royale du Christ, descendant de David et de Salomon (Arbre de Jessé), à l'Arche d'alliance (vitrail « anagogique ») et à Moïse qui reçut de Dieu les tables de la Loi. Enfin, deux panneaux du XIII^e siècle faisant partie de la vitrerie de l'église de Wilton en Angleterre donnèrent l'occasion à Caviness de souligner l'importance de l'iconographie dédiée aux évêques et aux archevêques dans les cathédrales et les abbayes françaises (CAVINESS, 1999).

Les reliques tiennent une place notable dans l'iconographie des vitraux de nombreux édifices. En témoigne une verrière reconstituée de la chapelle de la Vierge de Saint-Germain-des-Prés consacrée à l'histoire de saint Vincent de Saragosse (SHEPARD, 1998 ; fig. 12) ou le vitrail de l'ancienne abbatale Saint-Julien de Tours remonté dans une baie de la cathédrale qui raconte l'histoire des reliques de saint Julien de Brioude, datant des environs de 1275 (SHEPARD, 2005).

À la suite d'une patiente enquête autour des reliques possédées par le trésor de la cathédrale de Chartres au moment de sa reconstruction, Lautier a pu établir que les liens entre verrières et reliques sont récurrents dans le programme iconographique de la vitrerie. En effet, une des fonctions des vitraux était de rendre visibles, transfigurées par la lumière, les images des saints dont les reliques étaient enfermées dans un trésor inaccessible aux fidèles (LAUTIER, 2003a). Le vitrail qui représente l'acquisition de la relique majeure, la « chemise de la Vierge » offerte à la cathédrale par Charles le Chauve, petit-fils de Charlemagne, devient ainsi par lui-même une « authentique » de la relique (LAUTIER, 2004b).

Le vitrail, l'architecture et son décor

À la suite de l'article fondateur de Grodecki²⁰, la question du rapport entre vitrail et architecture a été abordée par plusieurs auteurs ces dernières années, qui considèrent le vitrail comme élément d'un programme englobant la polychromie architecturale, les retables, les stalles, les clôtures de chœur et autre mobilier. La question du rôle et du statut du vitrail en tant que porteur d'images dans le contexte architectural, et de ses rapports formels et iconographiques avec l'espace bâti, est au centre des recherches. Ernst Bacher souligne qu'aux époques romane et gothique, l'architecture et le vitrail faisaient partie d'un système de polychromie englobant tout l'espace intérieur des édifices. À l'époque romane, les couleurs couvrant les murs pouvaient afficher des tons aussi éclatants que ceux du vitrail, tandis qu'à l'époque gothique les concepteurs avaient le choix entre deux solutions : maintenir un vif contraste ou bien rechercher l'harmonie (BACHER, 2004). Selon Bacher et Fritz Wochnik, les grandes campagnes de décoration des églises du Moyen Âge ont pu parvenir à un résultat convaincant uniquement grâce à la coopération de tous les protagonistes (BACHER, 2005 ; WOCHNIK, 2005)²¹. La chapelle Sainte-Catherine de la cathédrale de Strasbourg,

par exemple, fondée en 1332 par l'évêque Berthold de Bucheck et probablement vitrée entre 1340 et 1345, permet de mettre en évidence les liens étroits entre les formes des vitraux et leur contenu d'une part, et l'architecture et sa fonction d'autre part (BECKSMANN, 2002a).

L'église de Merton College à Oxford, dont le chœur a été construit entre la fin des années 1280 et 1300, incite à analyser le rôle et l'identité de l'utilisateur reflétés à la fois dans une architecture simple et un décor précieux de vitraux (AYERS, 2007). Des verrières mixtes « en litre » (1311) montrent vingt-quatre fois le donateur, Maître Henry Mansfield, professeur au collège, agenouillé de chaque côté des apôtres ; un tel système compense la simplicité de l'architecture et lui donne des accents forts. Les apôtres prennent la fonction de modèle pour les membres de la communauté, qui sont aussi les utilisateurs privilégiés du chœur, tandis que l'image répétée du donateur renforce leur esprit de corps.

12. Panneau provenant de la chapelle de la Vierge de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés à Paris, vitrail de l'Histoire des reliques de saint Germain, *Saint Germain apparaissant en rêve à un moine*, 1245-1247, New York, The Metropolitan Museum of Art, The Cloisters.



La cohérence entre les vitraux et le reste de l'édifice, dans sa forme comme dans sa fonction, est malheureusement souvent perdue. Les vitraux de la grande fenêtre ronde de la cathédrale de Sienne, créés d'après les cartons de Duccio (1285-1287), ont été privés du contexte architectural d'origine qui les liait primitivement à l'autel. Grâce à la monumentalité et à la clarté de la composition de Duccio et grâce au choix de la simple fenêtre ronde, ce rapport fut tout de même maintenu lors du remontage du vitrail dans le nouveau chœur, plus haut que dans le chœur d'origine (CAVINESS, 2007). La cathédrale de Bourges est également un exemple qui se prête à l'étude du rapport entre le contenu des vitraux et la fonction des différents espaces de l'édifice (KURMANN-SCHWARZ, 2007b).

Tandis que Grodecki s'était concentré sur l'impact de la forme des fenêtres et des vitraux sur la lumière interne des édifices, les chercheurs actuels mettent l'accent sur la complexité du rapport entre couleurs, formes et contenu des vitraux, avec les systèmes architecturaux, leur polychromie et les fonctions de leurs espaces internes. La réflexion sur ce sujet inclut les utilisateurs, c'est-à-dire le clergé et les fidèles, comme l'ont souligné aussi bien Caviness qu'Ayers, dans leurs études sur la réception. Les auteurs du Moyen Âge désignaient les fenêtres rondes, telle celle de la cathédrale de Sienne, comme étant les yeux d'une église. Or, les yeux humains passaient pour être les fenêtres de l'âme du fidèle qui percevait à travers les vitraux une réalité plus élevée (sur le symbolisme des fenêtres rondes, voir aussi HARTMANN-VIRNICH, 2004).

Transparence et transcendance : le rôle des couleurs et de la lumière

La couleur et la lumière sont constitutives du vitrail mais sont également primordiales pour définir l'aspect intérieur de l'architecture. Pendant longtemps, l'histoire de l'art a même considéré que l'esthétique et la métaphysique de la lumière fondaient les éléments créateurs du style gothique²². Les chercheurs ont ainsi tenté de donner à l'évolution de l'architecture gothique une base théorique, en exploitant les sources écrites telles que les textes de l'abbé Suger de Saint-Denis qui auraient rendu possible la naissance d'œuvres d'art. De nouvelles interprétations des écrits de Suger ont considérablement ébranlé, sinon réfuté, ces hypothèses (SPEER, 2004 ; BINDING, SPEER, 2001). La contestation de la position d'Erwin Panofsky, d'Otto von Simson et d'autres savants porte sur le manque de distinction entre la perception médiévale des œuvres et celle de notre époque. Par conséquent, les spéculations des auteurs médiévaux sur la lumière doivent d'une part être distinguées du développement de la forme des fenêtres, et d'autre part de la perception phénoménologique de la lumière qui passe à travers les vitraux colorés. C'est à juste titre qu'Andreas Speer a insisté sur le fait que les auteurs médiévaux ne se sont pas préoccupés de la lumière visible qui fait briller les vitraux, mais de la lumière qui émane d'au-delà du monde de l'expérience humaine. Il est donc hasardeux de parler d'une métaphysique de la lumière et plus juste de parler d'une symbolique fondée sur les écrits du Pseudo-Denis l'Aréopagite. La terminologie utilisée par l'abbé Suger trouve son origine dans la liturgie, surtout dans les rites de la consécration de l'église.

Il reste donc difficile de déceler une tendance philosophique ou théologique qui expliquerait l'évolution des formes architecturales tout au long des XII^e et XIII^e siècles²³. Depuis le haut Moyen Âge, des générations de maîtres d'œuvre ont cherché des solutions satisfaisantes pour résoudre les problèmes de l'éclairage interne et pour le perfectionner en accord avec les verriers. À l'époque romane, les maîtres d'œuvre expérimentèrent des formes de fenêtres diverses intégrées dans différents systèmes architecturaux (HARTMANN-VIRNICH, 2004). À l'époque gothique, la lumière colorée devint un trait marquant de l'architecture (WESTERMANN-ANGERHAUSEN, 1998). Ce sont des idées déjà anciennes sur la Jérusalem céleste, véhiculées par la littérature hymnique et la liturgie, à l'origine de la perception que l'on avait du vitrail au Moyen Âge. Les commanditaires étaient en effet beaucoup plus familiers de ce genre de texte que des spéculations théologiques et philosophiques.

La polychromie des édifices et de leurs vitraux leur rappelait les matériaux de construction de la Jérusalem céleste, comme les pierres blanches, l'or, le verre et les pierres précieuses. Ce sont surtout le verre et les couleurs qui avaient pour fonction de transcender les édifices. On peut en prendre pour témoin la deuxième préface du traité *De diversis artibus*, dans laquelle Théophile souligne la haute valeur du vitrail, qui a la possibilité de créer des images sans exclure la lumière du jour ; celle-ci est vitale pour la perception du vitrail car si elle ne le traverse pas, les images vitrées ne sont que des surfaces sombres recouvertes du réseau irrégulier des plombs (KURMANN-SCHWARZ, 2008a).

La commande artistique

Par ses qualités lumineuses, le vitrail attire le regard des fidèles qui entrent dans les églises. C'est pour cette raison que les personnages haut placés commanditèrent de préférence des œuvres appartenant à ce genre artistique. Les commandes pouvaient être autant religieuses (évêques, chapitres, monastères) que laïques (bourgeois, seigneurs, princes), le nombre de ces dernières augmentant considérablement à la fin du Moyen Âge. La donation d'un vitrail ou d'un groupe de vitraux était toujours un moyen pour les donateurs d'œuvrer à leur salut.

Le droit canonique imposait aux évêques de financer pendant quelques années la reconstruction de leur cathédrale. Mais certains allèrent plus loin, comme Guillaume de Beaumont à Angers, qui fit donation de plusieurs vitraux de la cathédrale (BOULANGER, 2003a). L'évêque est représenté par ses armoiries, mais aussi en prière aux côtés de son oncle Raoul de Beaumont, lui aussi évêque d'Angers, aux pieds d'une Vierge à l'Enfant. L'action de l'évêque et du chapitre fut capitale dans la réalisation de la vitrerie de la cathédrale car les chanoines firent également des donations. Plus remarquables encore furent les libéralités du chantre Hugues de Semblançay qui offrit au XII^e siècle une dizaine de verrières de la nef (BOULANGER, 2003b). Plusieurs vitraux du haut-chœur de la cathédrale de Troyes témoignent également, par leur iconographie, des donations de ses évêques (BALCON, 2001), en particulier le vitrail de la Procession des reliques et celui du Pouvoir et de la hiérarchie ecclésiastique. L'étude des comptes du monastère des chanoines et des chanoinesses réguliers de Diesdorf aux confins occidentaux de l'Altmark montre qu'entre 1440 et 1530 des commandes régulières de vitraux furent passées dans les villes voisines de Salzwedel et Lüneburg (HINZ, 2000). Cela atteste l'importance des villes comme lieu où les métiers spécialisés pouvaient bénéficier des commandes nécessaires à leur survie.

Outre les commandes du clergé et des monastères, un des phénomènes les plus importants de la fin du Moyen Âge est la commande laïque. En évaluant les résultats d'une enquête menée dans des églises de Normandie et de Champagne ayant conservé des ensembles importants de verrières datant des XV^e et XVI^e siècles, Joubert a pu établir que les commanditaires laïcs isolés ont fait preuve d'un grand conformisme dans les choix des sujets iconographiques et de l'emplacement des vitraux (JOUBERT, 2001b). Le rôle du clergé et de la fabrique dans la conception du programme ne doit pas être négligé, mais il existe certains cas de recours à une thématique personnalisée qui touche plus les sujets hagiographiques que bibliques. Les vitraux maintenant conservés dans l'église Saint-Martin de Louze (Haute-Marne) viennent de l'abbaye de Prémontrés de Basse-Fontaine, près de Brienne-le-Château (Aube). Lillich identifie le donateur agenouillé comme étant Aimery de Brienne, qui aurait offert les verrières entre 1261 et 1266 (LILLICH, 1998/1999). Selon le même auteur, les vitraux de la fin du XIII^e siècle de la collégiale de Mussy-sur-Seine (Aube) et de l'hôpital de Tonnerre (dont il ne reste plus que des panneaux fragmentaires) furent commandités par Marguerite de Bourgogne, veuve du roi de Sicile Charles d'Anjou (LILLICH, 1998). Si la donation de la reine est assurée en ce qui concerne l'hôpital de Tonnerre, celle des vitraux de Mussy repose surtout

sur des arguments stylistiques et non héraldiques ou documentaires. Kurmann-Schwarz, dans son étude sur Tonnerre, montre que Marguerite de Bourgogne, commanditaire de nombreuses œuvres d'art, a été fondatrice de l'hôpital des Fontenilles pour le salut de son âme et des membres de sa famille ; l'auteur restitue le décor de la salle des malades, dont les fenêtres étaient pourvues de grisailles décorées de bordures d'églantines et de médaillons enfermant des têtes de rois et de reines (KURMANN-SCHWARZ, 2007a). Il est bien possible que les lancettes des baies des trois absides fermant l'édifice aient comporté des images de la fondatrice et des saints patrons de l'hôpital.

À Évreux, une donation royale se déploie de manière éclatante dans la chapelle d'axe de la cathédrale : neuf verrières commémorent, au travers de leurs thèmes iconographiques consacrés à la Vierge, au Christ et à l'Arbre de Jessé, la cérémonie du sacre de Louis XI en 1461 (GATOULLAT, 2001). Le roi renouvela la manifestation de sa reconnaissance envers Notre-Dame d'Évreux pour la naissance du dauphin en 1470, le futur Charles VIII, en offrant des verrières réalisées vers 1475-1480 (fig. 13).

Des membres de deux générations de la famille ducale de Bourbon, ainsi qu'un représentant de la branche cadette des Bourbon-La Marche, comtes de Vendôme, commanditèrent des vitraux dans différents édifices du Centre de la France (Chartres, Riom, Moulins, La Ferté-Bernard, Lyon, Bourbon-L'Archambault) ; la motivation religieuse était étroitement liée à des objectifs séculiers (KURMANN-SCHWARZ, 2001b). Dans plusieurs cas, notamment l'Arbre de Jessé de la cathédrale de Moulins, les vitraux sont la marque d'une fondation religieuse et soulignent des aspects importants de la dévotion de la duchesse de Bourbon. Mais ces œuvres d'art étaient surtout utilisées comme moyen de représentation dans des lieux où le seigneur n'était que rarement présent.

Trois œuvres créées entre 1390 et 1450 environ, les vitraux de la Sainte-Chapelle de Bourges, la verrière de Charles VI à Évreux et le vitrail de Jacques Cœur à Bourges montrent que ces images restent fidèles à certaines formes traditionnelles comme l'intégration des personnages dans des cadres architecturaux. Ces derniers s'opposent à l'illusion du réel dont la peinture contemporaine témoigne à la même époque et leur fonction est de marquer les portes menant au palais céleste. C'est seulement en reconnaissant la signification de ces architectures peintes que l'on peut expliquer pourquoi ces commanditaires les souhaitaient, alors que l'illusion du réel était déjà au goût du jour dans la peinture (KURMANN-SCHWARZ, 2005b).

La vitrerie du prieuré bénédictin de Great Malvern (Worcestershire) est un des rares exemples d'Angleterre assez complet pour analyser comment ont pu être faites les donations de verrières au cours du XV^e siècle (SCOTT, 2005). Il apparaît que les intérêts des donateurs laïcs et ceux des moines pouvaient coïncider pour la mise en place du programme iconographique, donnant une grande place aux premiers, tout en laissant au clergé le contrôle du projet figuré. Si de très nombreuses verrières furent détruites à l'époque de la Réforme, l'Angleterre a, en revanche, conservé un grand nombre d'archives, en particulier des testaments remontant à la fin du XIV^e siècle, qui permettent d'identifier les intentions des donateurs (MARKS, 2004). Ces documents donnent beaucoup d'indications sur la décoration des édifices et sont aussi un miroir des conventions sociales car ils manifestent la volonté du donateur de commémorer sa lignée et son souhait d'assurer le salut de son âme.



13. Vitrail représentant Louis XI et sa suite protégés par la Vierge au manteau, baie 4, 1467-1469, Évreux, cathédrale Notre-Dame.

Comme nous avons pu le montrer dans les chapitres consacrés au contexte historique et spirituel du vitrail, un nombre grandissant de chercheurs au cours des années récentes a étudié les œuvres dans une perspective qui relève de certains développements actuels de l'histoire de l'art. Dans les années 1980, l'analyse des systèmes narratifs des récits représentés dans les vitraux a été au commencement de cette tendance²⁴. Ces études ont permis d'attribuer aux spectateurs des vitraux, c'est-à-dire les clercs et les fidèles venant à la messe ou les pèlerins visitant le sanctuaire, un rôle signifiant. En effet, le vitrail, par sa monumentalité et sa brillance, compte avec la sculpture monumentale parmi les œuvres d'art les plus publiques du Moyen Âge. Le rôle du spectateur face au vitrail a donc fait l'objet d'un nombre croissant d'études (CAVINESS, 2004, 2006). Ces dernières soulignent les fonctions mnémoriques (HARRIS, 2007) et les côtés moraux (HARDWICK, 2000) et historiques (SHEPARD, 2008) des images lumineuses. Un autre aspect de la réception touche la réflexion sur les matériaux et la manière dont ils ont « encodé » les images (HEDIGER, SCHIFFHAUER, 2007 ; KURMANN-SCHWARZ, 2008a). Ainsi l'image est-elle considérée en tant qu'objet complexe qui fonctionne comme un lien entre le spectateur d'une part et le saint ou le concept auquel la représentation fait référence d'autre part (KURMANN-SCHWARZ, 2005a).

Le nombre et la diversité des publications dont nous avons rendu compte témoignent d'un champ d'études foisonnant où recherche fondamentale en histoire de l'art et nouvelles tendances ne s'excluent pas mais, bien au contraire, s'inspirent mutuellement. L'étude novatrice d'un ensemble ou d'un groupe de vitraux n'est possible que si le chercheur peut s'appuyer sur des œuvres bien documentées et, inversement, l'inventaire et la documentation approfondie des vitraux ne doivent pas se suffire à eux-mêmes, mais être le point de départ de nouvelles perspectives.

Notes

Nous tenons à remercier nos collègues Francesca Dell'Acqua, Uwe Gast, Elisabeth Oberhaidacher-Herzig, Daniel Parello, Hartmut Scholz, Mary Shepard et Yvette Vanden Bemden, qui nous ont aidés à réunir la bibliographie et qui nous ont généreusement envoyé des ouvrages, des photocopies et des photographies.

1. Hans Wentzel, *Meisterwerke der Glasmalerei*, Berlin, 1951 ; Giuseppe Marchini, *Le vetrate italiane*, Milan, 1956 ; Marcel Aubert *et al.*, *Le vitrail français*, Paris, 1958.

2. *Alte Glasmalerei der Schweiz*, (cat. expo., Zurich, Kunstgewerbemuseum, 1945-1946), Zurich, 1945 ; *Meisterwerke alter deutscher Glasmalerei*, (cat. expo., Munich, Bayerisches Nationalmuseum, 1947), Munich, 1947 ; *Vitraux de France du XI^e au XVI^e siècle*, (cat. expo., Paris, Musée des Arts décoratifs, 1953), Paris, 1953.

3. Louis Grodecki, avec Catherine Brisac, Claudine Lautier, *Le vitrail roman*, Fribourg, 1976. Louis Grodecki, Catherine Brisac, *Le vitrail gothique au XIII^e siècle*, Fribourg, 1984 ; Richard Marks, *Stained Glass in England during the Middle Ages*, Londres, 1993 ;

Rüdiger Becksmann, *Deutsche Glasmalerei des Mittelalters. Voraussetzungen, Entwicklungen, Zusammenhänge*, Berlin, 1995.

4. Franz Kieslinger, *Glasmalerei in Österreich*, Vienne, 1947.

5. *Mittelalterliche Glasmalerei in der Deutschen Demokratischen Republik*, (cat. expo., Erfurt, Angermuseum, 1989-1990), Berlin 1989 ; *Bilder aus Licht und Farbe. Meisterwerke spätgotischer Glasmalerei « Straßburger Fenster » in Ulm und ihr künstlerisches Umfeld*, (cat. expo., Ulm, Ulmermuseum, 1995), Ulm, 1995 ; *Von der Ordnung der Welt. Mittelalterliche Glasmalereien aus Esslinger Kirchen*, Rüdiger Becksmann éd., (cat. expo., 1997, Esslingen, église des Franciscains), Stuttgart, 1997.

6. Banca Ipermediale delle vetrate italiane – Italian Stained Glass Windows Database : www.icvbc.cnr.it/bivi.

7. L'analyse de ces ouvrages ne pouvait malheureusement pas trouver place dans le cadre de cet article et l'on ne saurait trop inciter le lecteur à se reporter à la liste publiée sur le site web du Corpus Vitrearum international : www.corpusvitrearum.org. Le lecteur trouvera sur ce site non seule-

ment la liste complète des publications des comités nationaux mais également un résumé de l'histoire du Corpus Vitrearum et le texte des « Directives ».

8. Anne Granboulan a développé son argumentation sur ces datations dans « De la paroisse à la cathédrale : une approche renouvelée du vitrail roman dans l'ouest », dans *Revue de l'art*, 103, 1994, p. 42-52.

9. Jean Lafond, « Le vitrail du XIV^e siècle en France. Etude historique et descriptive », dans Louise Lefrançois-Pillion, *L'art du XI^e siècle en France*, Paris, 1954, p. 187-238 ; Jean Lafond, avec Françoise Perrot, Paul Popesco, *Les vitraux de l'église Saint-Ouen de Rouen*, CVMA-France, IV/1, Paris, 1970.

10. *Duccio. Alle origini della pittura senese*, Alessandro Bagnoli *et al.* éd., (cat. expo., Sienna, Santa Maria della Scala/Museo dell'Opera del Duomo, 2003-2004), Milan, 2003, p. 166-178.

11. Françoise Gatouillat, Michel Hérold, *Les vitraux de Bretagne*, (*Corpus Vitrearum France, Recensement des vitraux anciens de la France*, 7), Rennes, 2005, p. 172-182.

12. Peter Strieder, « Michael Wolgemut, Leiter einer 'Großwerkstatt' in Nürnberg »,

dans *Lucas Cranach. Ein Maler-Unternehmer aus Franken*, Claus Grimm, Eva Maria Brockhoff éd., Ratisbonne, 1994, p. 116-123.

13. La thèse de Michael Burger, *Geschichte des Ornamentfensters am Oberrhein*, commencée sous la direction du Prof. Hans Hubert, promet de nouvelles avancées dans le domaine du vitrail ornemental.

14. Eva Frodl-Kraft, *Die mittelalterlichen Glasgemälde in Niederösterreich*, I, *Albrechtsberg bis Klosterneuburg*, (*Corpus Vitrearum Medii Aevi Österreich*, 2), Vienne/Cologne/Graz, 1972, p. 98-113 (vitraux en grisaille du cloître, vers 1220-1250), p. 125-145 (vitraux du chœur, vers 1290) ; *idem*, « Das 'Flechtwerk' der frühen Zisterzienserfenster. Versuch einer Ableitung », dans *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 20 (24), 1965, p. 7-20 ; Helen J. Zakin, *French Cistercian Grisaille Glass*, New York, 1979.

15. Hans Wentzel, *Die Glasmalereien in Schwaben von 1200-1350*, (*Corpus Vitrearum Medii Aevi Deutschland*, 1/1), Berlin, 1958, p. 218, fig. 613.

16. Rüdiger Becksmann, *Die architektonische Rahmung des hochgotischen Bildfensters. Untersuchungen zur oberrheinischen Glasmalerei von 1250 bis 1350*, Berlin, 1967.

17. John Lowden, « Les rois et les reines de France en tant que 'public' des Bibles moralisées : une approche tangentielle à la question des liens entre les Bibles moralisées et les vitraux de la Sainte-Chapelle », dans *La Sainte-Chapelle de Paris. Royaume de France ou Jérusalem céleste ?*, (colloque, Paris, 2001), Turnhout, 2007, p. 345-362.

18. La recherche récente a refusé cette dernière hypothèse avec raison. Voir aussi : Madeline H. Caviness, « Biblical Stories in Windows: Were They Bibles for the Poor? », dans *The Bible in the Middle Ages. Its Influence on Literature and Art*, (*Medieval and Renaissance Texts and Studies*, 89), (colloque, Binghamton [NY], 1985), Binghamton, 1992, p. 103-147 ; Colette Manhes-Deremble, *Les vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres. Étude iconographique*, (*Corpus Vitrearum France, Série Études*, 2), Paris, 1993.

19. Jean-Claude Schmitt, *Le corps des images. Essai sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris, 2002, p. 21.

20. Louis Grodecki, « Le vitrail et l'architecture au XII^e et au XIII^e siècle », dans *Gazette des Beaux-Arts*, 6^e période, 36, 1949, p. 5-24.

21. Pour cette raison, nous refusons la position de Wolfgang Kemp, *Sermo Corporeus. Die Erzählungen der mittelalterlichen*

Glasfenster, Münster, 1987, p. 16-19, et de Leonhard Helten, *Mittelalterliches Maßwerk. Entstehung, Syntax, Topologie*, Berlin, 2006, p. 143-160, qui observent une soumission croissante du vitrail à l'architecture.

22. Erwin Panofsky, *Abbot Suger and the Abbey Church of Saint-Denis and Its Treasures*, Princeton, 1979 ; Otto von Simson, *The Gothic Cathedral. Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*, New York, 1956.

23. Pour la critique des hypothèses de Panofsky et de Von Simson, voir aussi : Christoph Marksches, *Gibt es eine Theologie der gotischen Kathedrale. Nochmals: Suger von Saint-Denis und Sankt Dionys vom Areopag*, Heidelberg, 1995.

24. Kemp, 1987, cité n. 22 ; Jean-Paul Deremble, Colette Manhes, *Les vitraux légendaires de Chartres. Des récits en images*, préface de Michel Pastoureau, Paris 1988 ; voir aussi le compte-rendu de Madeline H. Caviness, dans *Speculum*, 65, 1990, p. 972-975.

Bibliographie

– AMSLER *et al.*, 1999 : Christophe Amsler *et al.*, *La rose de la cathédrale de Lausanne. Histoire et conservation récente*, Lausanne, 1999.

– *L'art au temps des rois maudits...*, 1998 : *L'art au temps des rois maudits. Philippe le Bel et ses fils, 1285-1328*, (cat. expo., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1998), Paris, 1998.

– *L'art du peintre verrier...*, 1998 : *L'art du peintre verrier. Vitraux français et suisses, XIV-XVII^e siècles*, (cat. expo., Bourges, Chambre des métiers du Cher, 1998), Bourges, 1998.

– AYERS, 2007 : Tim Ayers, « Remaking the Rayonnant interior: the choir of Merton College chapel », dans Alexandra Gajewski, Zoë Opačić éd., *The Year 1300 and the Creation of a New European Architecture*, Turnhout, 2007, p. 123-131.

– BACHER, 2004 : Ernst Bacher, « Glasmalerei als Bildkunst der mittelalterlichen Architektur. Einige Anmerkungen zu Aspekten des Gesamtzusammenhangs », dans SCHOLZ, 2004a, p. 23-34.

– BACHER, 2005 : Ernst Bacher, « Glasmalerei im Kontext der Monumentalmalerei », dans BECKSMANN, 2005a, p. 49-60.

– BALCON, 2000 : Sylvie Balcon, « Les vitraux », dans Patrick Demouy éd., *Reims : la cathédrale*, Saint-Léger-Vauban, 2000, p. 333-383.

– BALCON, 2001 : Sylvie Balcon, « Le rôle des évêques dans la construction de la cathédrale de Troyes et la réalisation du décor vitré d'après l'étude des baies hautes du chœur », dans JOUBERT, 2001a, p. 17-35.

– BECKSMANN, 1998/1999 : Rüdiger Becksmann, « Vor- und frühromanische Glasmalerei in Deutschland. Quellen – Funde – Hypothesen », dans *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, 52/53, 1998/1999, p. 197-212.

– BECKSMANN, 2002a : Rüdiger Becksmann, « Architecture, sculptures et verrières de la chapelle Sainte-Catherine de la cathédrale de Strasbourg. Un ensemble artistique au seuil du gothique tardif », dans *Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg*, 25, 2002, p. 113-134.

– BECKSMANN, 2002b : Rüdiger Becksmann, « Bildfenster für Pilger: zur Rekonstruktion der Zweitverglasung der Chorkapellen des Kölner Domes unter Erzbischof Walram von Jülich (1332-1349) », dans *Kölner Domblatt*, 67, 2002, p. 137-194.

- BECKSMANN, 2005a : Rüdiger Becksmann éd., *Glasmalerei im Kontext. Bildprogramme und Raumfunktionen, Akten des XXII. Internationalen Colloquiums des Corpus Vitrearum*, (colloque, Nuremberg, 2004), (*Anzeiger des Germanischen National museums, Wissenschaftliche Beibände*, 25), Nuremberg, 2005.
- BECKSMANN, 2005b : Rüdiger Becksmann, « Bildprogramme in der Glasmalerei des Mittelalters. Gestalt – Funktion – Bedeutung », dans BECKSMANN, 2005a, p. 17-48.
- BECKSMANN, 2005/2006 : Rüdiger Becksmann, « Die Augsburger Propheten und die Anfänge des monumentalen Stils in der Glasmalerei », dans *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, 59/60, 2005/2006, p. 85-110.
- BINDING, SPEER, 2001 : Günther Binding, Andreas Speer éd., *Abt Suger von Saint-Denis. Ausgewählte Schriften. «Ordinatio», «De consecratione», «De administratione»*, Darmstadt, 2001.
- BLUM, 1998 : Pamela Z. Blum, « Thirteenth-century glass of the Salisbury chapter house », dans COTHREN, SHEPHERD, 1998, p. 142-149.
- BÖNING, 1998 : Monika Böning, « Zur Ikonographie der Glasmalereien aus der ehemaligen Dominikanerkirche in Lübeck », dans KALINOWSKI, MAŁKIEWICZ, KARASZKIEWICZ, 1998, p. 19-33.
- BÖNING, 2001 : Monika Böning, « Das Kloster Sonnenkamp und seine mittelalterlichen Glasmalereien », dans MORAW, 2001, p. 37-82.
- BORLÉE, 2007 : Denise Borlée, « Fragments de vitraux de l'ancienne abbatale de Wissembourg : éléments retrouvés d'un ensemble disparu », dans *La Revue des musées de France*, 57, 2007, p. 28-40.
- BOULANGER, 2003a : Karine Boulanger, « Les vitraux du chœur de la cathédrale d'Angers : commanditaires et iconographie », dans John McNeill éd., *Anjou: Medieval Art, Architecture and Archaeology*, (*Conference transactions, The British Archaeological Association*, 26), Leeds, 2003, p. 196-209.
- BOULANGER, 2003b : Karine Boulanger, « Le rôle des évêques et du chapitre dans la création et la restauration des vitraux de la cathédrale Saint-Maurice d'Angers entre le XIII^e et le XV^e siècle », dans Jean-Marie Matz, François Comte éd., *Fasti Ecclesiae Gallicanae : répertoire prosopographique des évêques, dignitaires et chanoines de France de 1200 à 1500*, VII, *Diocèse d'Angers*, Turnhout, 2003, p. 75-86.
- BOULANGER, 2004 : Karine Boulanger, « Les traités médiévaux de peinture sur verre », dans *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 162, 2004, p. 9-33.
- BOULANGER, 2005 : Karine Boulanger, « Les vitraux de la Trinité de Vendôme vers 1320 : renouvellement d'un programme iconographique du dernier quart du XIII^e siècle », dans BECKSMANN, 2005a, p. 101-115.
- BOULANGER, 2008a : Karine Boulanger, « Les traités médiévaux sur le vitrail », dans LAUTIER, SANDRON, 2008, p. 201-213.
- BOULANGER, 2008b : Karine Boulanger, « Le vitrail d'Antoine de Pise », dans LAUTIER, SANDRON, 2008, p. 225-240.
- BOULANGER, HÉROLD, 2008 : Karine Boulanger, Michel Hérold éd., *Le vitrail et les traités du Moyen Âge à nos jours, actes du XXIII^e colloque international du Corpus Vitrearum*, (colloque, Tours, 2006), Berne/Berlin/Bruxelles, 2008.
- BOULANGER, LAUTIER, 2008 : Karine Boulanger, Claudine Lautier, « La peinture sur verre à Florence au temps d'Antoine de Pise », dans LAUTIER, SANDRON, 2008, p. 241-264.
- BROWN, 1999 : Sarah Brown, *Stained Glass at York Minster*, Londres, 1999.
- BRUDEREREICHBERG, 1998 : Barbara Bruderer Eichberg, *Les neuf chœurs angéliques : origine et évolution du thème dans l'art du Moyen Âge*, Poitiers, 1998.
- BRUGGER, CHRISTE, 2000 : Laurence Brugger, Yves Christe, *Bourges : la cathédrale*, Saint-Léger-Vauban, 2000.
- BUCHER, HÉRITIER, 2000 : Murielle Bucher, Aline Héritier, « La Bible du roi : Isâie dans les Bibles moralisées et les vitraux de la Sainte-Chapelle », dans *Cahiers archéologiques*, 48, 2000, p. 89-103.
- BUCHINGER, 2005 : Günther Buchinger, « Spätmittelalterliche Ausstattungsprogramme in Westösterreich. Ein Beitrag aus der Glasmalereiforschung », dans *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 59, 2005, p. 51-62.
- BUGSLAG, 1998 : James Bugslag, « Ideology and iconography in Chartres cathedral: Jean Clément and the Oriflamme », dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 61, 1998, p. 491-508.
- BUGSLAG, 2000 : James Bugslag, « The early development of canopywork as an iconic framing device in medieval stained glass », dans *Journal of Stained Glass*, 24, 2000, p. 10-28.
- BUGSLAG, 2002 : James Bugslag, « Entre espace pictural et architectural : la fenêtre Est de la chapelle Saint-Piat à la cathédrale de Chartres », dans TOLLET, 2002, p. 85-94.
- BUGSLAG, 2003 : James Bugslag, « St. Eustace and St. George: crusading Saints in the sculpture and stained glass of Chartres cathedral », dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 66, 2003, p. 441-464.
- BUGSLAG, 2005 : James Bugslag, « Pilgrimage to Chartres Cathedral: The Visual Evidence », dans Sarah Blick, Rita Tekippe éd., *Art and Architecture of Late Medieval Pilgrimage*, Leyde, 2005, p. 135-183.
- BURNAM, 2007 : Renée Burnam, « Stained-glass innovation in fifteenth-century Tuscany », dans Barbara Deimling éd., *Italian Art, Society, and Politics: A Festschrift in Honor of Rab Hatfield*, Florence, 2007, p. 58-71.
- CACIORGNA, GUERRINI, LORENZONI, 2007 : Marilena Caciorgna, Roberto Guerrini, Mario Lorenzoni, *Oculus cordis. La vetrata di Duccio, stile, iconografia, indagini tecniche, restauro*, (colloque, Sienne, 2005), Sienne, 2007.
- CASTELNUOVO, (1994) 2007 : Enrico Castelfnuovo, *Vetrare medievali. Officine, tecniche, maestri*, Turin, (1994) 2007.
- CAVINESS, 1998 : Madeline Harrison Caviness, « Stasis and Movement: Hagiographical Windows and the Liturgy », dans KALINOWSKI, MAŁKIEWICZ, KARASZKIEWICZ, 1998, p. 67-79.
- CAVINESS, 1999 : Madeline Harrison Caviness, « Episcopal Cults and Relics: The Lives of Good Churchmen and Two Fragments of Stained Glass in Wilton », dans JOUBERT, SANDRON, 1999, p. 77-87.
- CAVINESS, 2000 : Madeline Harrison Caviness, « Stained glass windows in Gothic chapels, and the feasts of the saints », dans Nicolas Bock éd., *Kunst und Liturgie im Mittelalter*, (colloque, Rome, 1997), (*Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 33), Munich, 2000, p. 135-148.
- CAVINESS, 2004 : Madeline Harrison Caviness, « The law (en)acted: performative space in the Town Hall of Lüneburg », dans SCHOLZ, 2004a, p. 181-190.
- CAVINESS, 2006 : Madeline Harrison Caviness, « Reception of images by Medieval viewers », dans RUDOLPH, 2006, p. 65-85.
- CAVINESS, 2007 : Madeline Harrison Caviness, « The glazed oculus, from Canterbury to Siena: composition and context », dans CACIORGNA, GUERRINI, LORENZONI, 2007, p. 119-139.
- CHRISTE, 1999 : Yves Christe, « Les Bibles moralisées et les vitraux de la Sainte-Chapelle : le vitrail de l'Exode », dans *Bulletin monumental*, 157, 1999, p. 329-346.
- CHRISTE, 2000 : Yves Christe, « Le Livre d'Esther dans les Bibles moralisées et les vitraux de la Sainte-Chapelle – I^{ère} partie », dans *Arte cristiana*, 88, 2000, p. 411-428.

- CHRISTE, 2001 : Yves Christe, « Le Livre d'Esther dans les Bibles moralisées et les vitraux de la Sainte-Chapelle – II^{ème} partie », dans *Arte cristiana*, 89, 2001, p. 17-22.
- CHRISTE, 2003 : Yves Christe, « La Bible du roi : le Deutéronome et Josué dans les Bibles moralisées et les vitraux de la Sainte-Chapelle », dans *Cahiers de civilisation médiévale*, 46, 2003, p. 23-51.
- CHRISTE, 2004a : Yves Christe, « La Bible du Roi : le livre des Nombres dans les Bibles moralisées et les vitraux de la Sainte-Chapelle », dans *Studi medievali*, 3^e série, 45, 2004, p. 923-946.
- CHRISTE, 2004b : Yves Christe, « La Bible du roi : l'histoire de Job dans les Bibles moralisées et les vitraux de la Sainte-Chapelle », dans *Cahiers de civilisation médiévale*, 186, 2004, p. 113-126.
- CHRISTE, 2004c : Yves Christe, « La 'Biblia de San Luis' y los vitrales de la Sainte-Chapelle de Paris », dans Ramón González Ruiz éd., *Biblia de San Luis. Catedral Primada de Toledo*, II, *Estudios*, Barcelone, 2004, p. 451-477.
- CHRISTE, 2007 : Yves Christe, « Un auto-portrait moral et politique de Louis IX : Les vitraux de sa chapelle », dans HEDIGER, 2007a, p. 250-294.
- CHRISTE, BRUGGER, 2001 : Yves Christe, Laurence Brugger, « La bible du roi : Jérémie dans la Bible moralisée de Tolède et les vitraux de la Sainte Chapelle », dans *Cahiers archéologiques*, 49, 2001, p. 101-116.
- CHRISTE, BRUGGER, 2002 : Yves Christe, Laurence Brugger, « La Bible du roi : Tobie dans les Bibles moralisées et les vitraux de la Sainte-Chapelle », *Cahiers archéologiques*, 50, 2002, p. 147-160.
- *Congrès archéologique...*, 2006 : *Congrès archéologique de France, 162^e session (2004), Monuments de Strasbourg et du Bas-Rhin*, Paris, 2006.
- COTHREN, 1998 : Michael W. Cothren, « Fragments of an early thirteenth-century St. Peter window from the cathedral of Rouen », dans COTHREN, SHEPARD, 1998, p. 158-164.
- COTHREN, 1999 : Michael W. Cothren, « Production Practices in medieval Stained Glass Workshops: evidence in the Glencairn Museum », dans *Journal of Glass Studies*, 41, 1999, p. 117-134.
- COTHREN, 2006 : Michael W. Cothren, *Picturing the celestial city : the medieval stained glass of Beauvais Cathedral*, Princeton, 2006.
- COTHREN, SHEPARD, 1998 : Michael Cothren, Mary Shepard éd., *Gesta*, 37/2, *Essays on Stained Glass in Memory of Jane Hayward, 1918-1994*, 1998.
- CRAMP, 2001 : Rosemary Cramp, « Window glass from the British Isles 7th-10th century », dans DELL'ACQUA, SILVA, 2001, p. 67-85.
- CUZANGE, 2004 : Laurence Cuzange, « Les plombs de vitraux au Moyen Âge », dans *Le vitrail roman...*, 2004, p. 159-166.
- DANIEL, BRIGNAUDY, 2005 : Tanguy Daniel, Anne Brignaudy éd., *Les vitraux de la cathédrale Saint-Corentin de Quimper*, Rennes, 2005.
- DEBITUS, LAUTIER, CUZANGE, 2008 : Hervé Debitus, Claudine Lautier, Laurence Cuzange, « Le traité d'Antoine de Pise à l'épreuve de l'expérimentation », dans LAUTIER, SANDRON, 2008, p. 79-155.
- DE FINANCE, 2000a : Laurence de Finance, « La rose occidentale, fleuron de la vitrerie médiévale de la collégiale », dans *Mantes médiévale...*, 2000, p. 104-109.
- DE FINANCE, 2000b : Laurence de Finance, « Les vitraux de la chapelle de Navarre : l'art du vitrail du début du XIV^e siècle en Ile-de-France », dans *Mantes médiévale...*, 2000, p. 117-127.
- DELL'ACQUA, 2003a : Francesca Dell'Acqua, « *Illuminando colorat* ». *La vetrata tra l'età tardo imperiale e l'Alto Medioevo. Le fonti, l'archeologia*, Spolète, 2003.
- DELL'ACQUA, 2003b : Francesca Dell'Acqua, « '... *Mundus habet noctem, detinet aula diem*'. Il vetro nelle architetture di Brescia, Cividale, Salerno, San Vincenzo al Volturno, Farfa : nuovi dati scientifici » dans *I Longobardi dei ducati di Spoleti e Benevento, atti del XVI Congresso Internazionale di Studi sull'Alto Medioevo*, 2 vol., (colloque, Spolète/Bénévent, 2002-2003), Spolète, 2003, p. 1351-1375.
- DELL'ACQUA, 2004 : Francesca Dell'Acqua, « Gerlachus. L'arte della vetrata », dans Enrico Castelnuovo éd., *Artifex bonus. Il mondo dell'artista medievale*, Rome, 2004, p. 56-63.
- DELL'ACQUA, 2007a : Francesca Dell'Acqua, « 'Prati fioriti di primavera'. Le Alpi e gli albori della vetrata », dans *Kunst und Architektur in der Schweiz*, 58/4, 2007, p. 37-43.
- DELL'ACQUA, 2007b : Francesca Dell'Acqua, « Le origini delle vetrate », dans *Cattedrali di luce. Viaggio tra les vetrate medievali*, Rome, 2007, p. 19-30.
- DELL'ACQUA, 2008 : Francesca Dell'Acqua, « 'Nisi ipse Daedalus [...] nisi Beseleel secundus'. L'attività artistica presso il monastero di San Vincenzo al Volturno in età carolingia », dans Flavia De Rubeis, Federico Marazzi éd., *Monasteri in Europa occidentale (secoli VIII-IX): topografia e strutture*, (colloque, Castel San Vincenzo, 2004), Rome, 2008, p. 289-308.
- DELL'ACQUA, JAMES, 2001 : Francesca Dell'Acqua, Deborah James, « The Window Glass », dans John Mitchell, Inge Lyse Hansen éd., *San Vincenzo al Volturno, III, The Finds from the 1980-86 Excavations*, 2 vol., (*Studi e Ricerche di Archeologia e Storia dell'Arte*, 3), Spolète, 2001, p. 171-201.
- DELL'ACQUA, SILVA, 2001 : Francesca Dell'Acqua, Romano Silva éd., *Il colore nel Medioevo. Arte, simbolo, tecnica. La vetrata in Occidente dal IV all'XI secolo*, (colloque, Lucques, 1999), Lucques, 2001.
- DEL NUNZIO, 2001 : Marina Del Nunzio, « La produzione di vetri da finestra tra tarda antichità e Medioevo », dans DELL'ACQUA, SILVA, 2001, p. 45-65.
- DEL NUNZIO, 2008 : Marina Del Nunzio, « Problèmes et doutes à propos de la Crucifixion de Pérouse attribuée à Giovanni di Bonino : considérations préliminaires », dans DE RUYT, LECOCQ, PIAVAUX, 2008, p. 117-127.
- DE RUYT, LECOCQ, PIAVAUX, 2008 : Claire De Ruyt, Isabelle Lecocq, Matthieux Pivaux éd., *Lumières, formes et couleurs. Mélanges en hommage à Yvette Vanden Bemden*, Namur, 2008.
- DRACHENBERG, 1999 : Erhard Drachenberg, « Ein mittelalterlicher Glasmalereientwurf auf einer Urkunde des Benediktinerinnen-Klosters Heilig-Kreuz bei Meissen », dans *Ecclesia misnensis. Jahrbuch des Dombauvereins Meissen*, 1999, p. 49-52.
- FITZ, 2005 : Eva Fitz, « Die Farbverglasung im Chorumgang des Halberstädter Domes. Einige grundsätzliche Beobachtungen zu Bildprogramm und Raumfunktion », dans BECKSMANN, 2005a, p. 153-166.
- FITZ, 2007 : Eva Fitz, « Antichrist und Heilsgeschichte. Das Bildprogramm der Glasmalereien aus der Marienkirche in Frankfurt an der Oder », dans *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, 61, 2007, p. 24-47.
- FITZ, 2008 : Eva Fitz, « Neue Erkenntnisse zur Werkstatt der mittelalterlichen Glasmalereien aus der Marienkirche in Frankfurt/Oder », dans Ernst Badstübner et al. éd., *Die Kunst des Mittelalters in der Mark Brandenburg. Tradition – Transformation – Innovation*, (colloque, Berlin, 2005), Berlin, 2008, p. 252-260.
- FRACHON-GIELAREK, 2003 : Nathalie Frachon-Gielarek, *Amiens, les verrières de la cathédrale*, Amiens, 2003.
- *La France romane...*, 2005 : *La France romane au temps des premiers Capétiens, 987-1152*, (cat. expo., Paris, Musée du Louvre, 2005), Paris, 2005.

- FRANK, 1999 : Jacqueline Frank, « The Quadriga Aminadab medallion in the ‘anagogical’ window at the Royal abbey of Saint-Denis », dans *Gazette des Beaux-arts*, 133, 1999, p. 219-234.
- FRANK, CLARK, 2002 : Jacqueline Frank, William Clark, « Abbot Suger and the Temple in Jerusalem: a new interpretation of the sacred environment in the royal abbey of Saint-Denis », dans Christy Anderson éd., *The Built Surface, Architecture and the Pictorial Arts from Antiquity to the Enlightenment*, Aldershot, 2002, p. 109-129.
- FRODL-KRAFT, 1998 : Eva Frodl-Kraft, « Einige Randglossen zu Ornamentfenstern der Zisterzienserkirche Santes Creus in Katalonien », dans *Miscellanea en Homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Barcelone, 1998, p. 259-271.
- FRODL-KRAFT, 2004 : Eva Frodl-Kraft, « Das Corpus Vitrearum Medii Aevi. Ein Rückblick », dans SCHOLZ, 2004a, p. 13-21.
- GAI, 2001 : Sveva Gai, « Frammenti di vetro da finestra dal palazzo carolingio di Paderborn », dans DELL’ACQUA, SILVA, 2001, p. 99-112.
- GAST, PARELLO, SCHOLZ, 2008 : Uwe Gast, Daniel Parello, Hartmut Scholz, *Der Altenberger Dom*, Ratisbonne, 2008.
- GATOUILLAT, 1998a : Françoise Gatouillat, « Voyage des hommes, voyage des oeuvres : le vitrail, un produit d’exportation », dans *Revue de l’art*, 120, 1998, p. 35-48.
- GATOUILLAT, 1998b : Françoise Gatouillat, « Les performances techniques des ateliers strasbourgeois vers 1470 : nouvel aperçu sur l’apparition de la gravure à l’acide et des émaux », dans KALINOWSKI, MAEKIEWICZ, KARASZKIEWICZ, 1998, p. 103-111.
- GATOUILLAT, 2001 : Françoise Gatouillat, « Les peintres-verriers au service de Louis XI à la cathédrale d’Évreux », dans JOUBERT, 2001a, p. 209-233.
- GATOUILLAT, 2003 : Françoise Gatouillat, « Les vitraux du bras nord du transept de la cathédrale du Mans et les relations franco-anglaises à la fin de la guerre de Cent Ans », dans *Bulletin monumental*, 161, 2003, p. 307-324.
- GATOUILLAT, 2004a : Françoise Gatouillat, « Sélestat, les vitraux de l’église Saint-Georges », dans *Congrès archéologique...*, 2006, p. 155-160.
- GATOUILLAT, 2004b : Françoise Gatouillat, « Strasbourg, les vitraux de l’église Saint-Guillaume », dans *Congrès archéologique...*, 2006, p. 211-217.
- GATOUILLAT, 2005 : Françoise Gatouillat, « L’épiphanie de la gloire des Valois : le vitrail au service de la propagande royale », dans BECKSMANN, 2005a, p. 183-196.
- GAUTHIER-WALTER, 2003 : Marie-Dominique Gauthier-Walter, *L’histoire de Joseph : les fondements d’une iconographie et son développement dans l’art monumental français du XIII^e siècle*, Berne, 2003.
- GOLL, 2001 : Jürg Goll, « Frühmittelalterliche Fenstergläser aus Müstair und Sion », dans DELL’ACQUA, SILVA, 2001, p. 87-98.
- *Gothic: Art for England...*, 2003 : *Gothic: Art for England 1400-1547*, (cat. expo., Londres, Victoria & Albert Museum, 2003), Londres, 2003.
- GRANBOULAN, 1998 : Anne Granboulan, « Le vitrail au XII^e siècle dans le domaine Plantagenêt », dans Danielle Gaborit-Chopin, Élisabeth Taburet-Delahaye éd., *L’œuvre de Limoges : art et histoire au temps des Plantagenêts*, (colloque, Paris, 1995), Paris, 1998, p. 247-274.
- GROSSENBACHER, 2003/2004 : Maya Grossenbacher, « La Bible du roi. Prélude à l’étude du vitrail des Rois de la Sainte-Chapelle : les panneaux du réseau supérieur », dans *Cahiers archéologiques*, 51, 2003/2004, p. 93-104.
- GROSSENBACHER, 2007 : Maya Grossenbacher, « Le vitrail des Rois : six panneaux provenant de la verrière des Nombres », dans HEDIGER, 2007a, p. 295-317.
- GUEST, 2006 : Gerald B. Guest, « The prodigal’s journey: ideologies of self and city in the Gothic cathedral », dans *Speculum*, 81, 2006, p. 35-75.
- GUIDINI-RAYBAUD, 2005 : Joëlle Guidini-Raybaud, « Les femmes et le métier de verrier et de vitrier à la fin du Moyen Âge et à l’Époque moderne : l’exemple provençal », dans *Provence Historique*, 55, 2005, p. 489-500.
- HARDWICK, 2000 : Paul Hardwick, « The Monkeys’ Funeral in the Pilgrimage Window, York Minster », dans *Art history*, 23, 2000, p. 290-299.
- HARRIS, 2007 : Anne F. Harris, « The Performative Terms of Jewish Iconoclasm and Conversion in Two Saint Nicholas Windows at Chartres Cathedral », dans Mitchell B. Merback éd., *Beyond the Yellow Badge: New Approaches to Anti-Judaism and Anti-Semitism in Medieval and Early Modern Visual Culture*, Leyde, 2007, p. 119-141.
- HARTMANN-VIRNICH, 2004 : Andrerass Hartmann-Virnich, « Autour du vitrail et de la lumière : fenêtre et éclairage dans l’église romane provençale », dans *Le vitrail roman...*, 2004, p. 33-55.
- HEDIGER, 2001 : Christine Hediger, « Le vitrail des Juges de la Sainte-Chapelle de Paris », dans *Cahiers archéologiques*, 49, 2001, p. 85-100.
- HEDIGER, 2007a : Christine Hediger éd., *La Sainte-Chapelle de Paris. Royaume de France ou Jérusalem céleste*, (colloque, Paris, 2001), (*Culture et société médiévales*, 10), Turnhout, 2007.
- HEDIGER, 2007b : Christine Hediger, « Samson. ‘Typus Christi’ oder Verkörperung des durch das Fleisch verführten Verstandes? Das Samsonfenster der Kathedrale von Auxerre und das Richterfenster der Sainte-Chapelle in Paris », dans HEDIGER, 2007a, p. 315-343.
- HEDIGER, SCHIFFHAUER, 2007 : Christine Hediger, Angela Schiffhauer, « Werkstoff Glas. Überlegungen zur Materialität der Glasmalerei in Moderne und Mittelalter », dans *Kunst und Architektur in der Schweiz*, 58/4, 2007, p. 15-23.
- HÉROLD, 1999a : Michel Hérold, « Peintres et peintres sur verre : un partage de l’invention », dans HEROLD, MIGNOT, 1999, p. 9-11.
- HÉROLD, 1999b : Michel Hérold, « Peintres et verriers à la cour de Lorraine au temps des ducs René II et Antoine (1473-1544) », dans HEROLD, MIGNOT, 1999, p. 48-60.
- HÉROLD, 2004 : Michel Hérold, « Les verres des vitraux (XV^e et XVI^e siècles) : nouvelles méthodes d’observation et d’analyse », dans SCHOLZ, 2004a, p. 263-271.
- HEROLD, MIGNOT, 1999 : Michel Hérold, Claude Mignot éd., *Vitrail et arts graphiques, XV^e-XVI^e siècles, Actes de la table ronde organisée par l’École Nationale du Patrimoine*, (colloque, Paris, 1997), Paris, 1999.
- HESS, 1998 : Daniel Hess, « Barocke Spätromanik oder byzantinische Gotik? Der Zackenstil in den Bildkünsten von 1250-1290 », dans *Himmelslicht...*, 1998, p. 63-72.
- HESS, 2002 : Daniel Hess, « Das Retabel von Wetter und die Wechselwirkungen zwischen Tafel- und Glasmalerei in Hessen und am Mittelrhein um 1250 », dans Joachim Poeschke éd., *Das Soester Antependium und die frühe mittelalterliche Tafelmalerie, Kunsttechnische und kunsthistorische Beiträge*, (colloque, Münster, 2002), (*Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde*, 80), Münster, 2002, p. 245-258.
- HESS, 2004 : Daniel Hess, « Das ‘Hausbuchmeisterproblem’ in der Nürnberger Glasmalerei: das Bergwerk im Hausbuch und sein Verhältnis zu Nürnberg », dans SCHOLZ, 2004a, p. 221-229.
- *Himmelslicht...*, 1998 : *Himmelslicht. Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaus (1248-1349)*, (cat. expo., Cologne,

- Josef-Haubrich-Kunsthalle/Schnütgen-Museum, 1998-1999), Cologne, 1998.
- HINZ, 2000 : Ulrich Hinz, « Mittelalterliche Glasmalerei im Stift Diesdorf? Zur Häufigkeit und Verbreitung von 'glaserwertern' in Rechnungsbüchern eines altmärkischen Augustiner-Chorfrauenstifts », dans MORAW, 2000, p. 99-126.
- JORDAN, 1999 : Alyce A. Jordan, « Material girls: Judith, Esther, narrative modes and models of queenship in the windows of the Ste-Chapelle in Paris », dans *Word & Image*, 15, 1999, p. 337-350.
- JORDAN, 2002 : Alyce A. Jordan, « Seeing stories in the windows of the Sainte-Chapelle: the *ars poetriae* and the poetics of visual narrative », *Mediævalia*, 23, 2002, p. 39-60.
- JORDAN, 2003a : Alyce A. Jordan, *Visualizing Kingship in the Windows of the Sainte-Chapelle*, Turnhout, 2003.
- JORDAN, 2003b : Alyce A. Jordan, « Stained glass and the liturgy: performing sacral kingship in Capetian France », dans Colum Hourihane éd., *Objects, Images and the Word: Art in the Service of the Liturgy*, Princeton, 2003, p. 274-297.
- JOUBERT, 1999a : Fabienne Joubert, « Illusionnisme monumental à la fin du XIV^e siècle : les recherches d'André Beau-neveu à Bourges et de Claus Sluter à Dijon », dans JOUBERT, SANDRON, 1999, p. 367-384.
- JOUBERT, 1999b : Fabienne Joubert, « Arts graphiques et élaboration artistique à la fin du Moyen Âge », dans HÉROLD, MIGNOT, 1999, p. 12-24.
- JOUBERT, 2001a : Fabienne Joubert éd., *L'artiste et le commanditaire aux derniers siècles du Moyen Âge, XIII^e-XV^e siècles*, Paris, 2001.
- JOUBERT, 2001b : Fabienne Joubert, « La commande laïque de vitraux à la fin du Moyen Âge : observations préliminaires », dans JOUBERT, 2001a, p. 271-288.
- JOUBERT, SANDRON, 1999 : Fabienne Joubert, Dany Sandron éd., *Pierre, lumière, couleur : études d'histoire de l'art du Moyen Âge en l'honneur d'Anne Prache*, 1999.
- KALINOWSKI, MAŁKIEWICZ, KARASZKIEWICZ, 1998 : Lech Kalinowski, Helena Małkiewicz, Paweł Karaszkiewicz éd., *Corpus Vitrearum Medii Aevi: XIXth International Colloquium: Stained Glass as Monumental Painting*, (colloque, Cracovie, 1998), Cracovie, 1998.
- KESSLER, WOLF, TRÜMPLER, 2005 : Cordula Kessler, Sophie Wolf, Stefan Trümpler, « Die frühesten Zeugen ornamentaler Glasmalerei aus der Schweiz: die frühmittelalterlichen Fensterglasfunde von Sion, Sous-le-Scex », dans *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 61/1, 2005, p. 1-30.
- KING, 2008 : David King, « A Multi-Media workshop in Late medieval Norwich. A New Look at William Heuward », dans DE RUYT, LECOCQ, PIAVAUX, 2008, p. 193-204.
- KOZINA, 2005 : Elena Kozina, « Das Bildprogramm der Chorverglasung der Marienkirche in Frankfurt/Oder und seine historischen Voraussetzungen », dans BECKSMANN, 2005a, p. 137-151.
- KRESS, 2004 : Berthold Kress, « Noah, Daniel and Job – the three righteous men of Ezechiel 14.14 in medieval art », dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 67, 2004, p. 259-267.
- KURMANN, 1998 : Peter Kurmann, « 'Architektur in Architektur': der gläserne Bauriß der Gotik », dans *Himmelslicht...*, 1998, p. 35-43.
- KURMANN, 2002 : Peter Kurmann, « Architecture, vitrail et orfèvrerie. À propos des premiers dessins d'édifices gothiques », dans TOLLET, 2002, p. 32-41.
- KURMANN-SCHWARZ, 1998 : Brigitte Kurmann-Schwarz, « Les vitraux du chœur de l'ancienne abbatale de Königsfelden : l'origine des ateliers, leurs modèles et la place de leurs œuvres dans le vitrail alsacien », dans *Revue de l'art*, 121, 1998, p. 29-42.
- KURMANN-SCHWARZ, 1999a : Brigitte Kurmann-Schwarz, « Die Sorge um die Memoria. Das Habsburger Grab zu Königsfelden im Lichte seiner Bildausstattung », dans *Kunst und Architektur*, 50, 1999, p. 12-23.
- KURMANN-SCHWARZ, 1999b : Brigitte Kurmann-Schwarz, « Les verriers à Bourges dans la première moitié du XV^e siècle et leurs modèles », dans HEROLD, MIGNOT, 1999, p. 137-149.
- KURMANN-SCHWARZ, 1999c : Brigitte Kurmann-Schwarz, « Das Franziskusfenster von Königsfelden: Bild- und Texttradition », dans JOUBERT, SANDRON, 1999, p. 297-307.
- KURMANN-SCHWARZ, 2000 : Brigitte Kurmann-Schwarz, « La Sainte-Chapelle de Riom et ses vitraux », dans *Congrès archéologique de France, 158^e session (2000), Basse-Auvergne, Grande Limagne*, Paris, 2003, p. 339-349.
- KURMANN-SCHWARZ, 2001a : Brigitte Kurmann-Schwarz, « L'architecture et le vitrail du XII^e au XIV^e siècle », dans *Mémoire de Champagne*, III, 2001, p. 183-205.
- KURMANN-SCHWARZ, 2001b : Brigitte Kurmann-Schwarz, « Les vitraux com-mandités par les ducs de Bourbon au XV^e siècle », dans *Le duché de Bourbon : des origines au Connétable*, (colloque, Moulins, 2001), Saint-Pourçain-sur-Sioule, 2001, p. 137-144.
- KURMANN-SCHWARZ, 2002 : Brigitte Kurmann-Schwarz, « Les architectures peintes dans le vitrail allemand et français à la fin du Moyen Âge », dans TOLLET, 2002, p. 153-162.
- KURMANN-SCHWARZ, 2004a : Brigitte Kurmann-Schwarz, « Le vitrail du XII^e siècle dans le Saint-Empire. Recherches et problèmes », dans *Le vitrail roman...*, 2004, p. 117-131.
- KURMANN-SCHWARZ, 2004b : Brigitte Kurmann-Schwarz, « Niederhaslach, les vitraux de l'église Saint-Florent », dans *Congrès archéologique...*, 2006, p. 91-101.
- KURMANN-SCHWARZ, 2005a : Brigitte Kurmann-Schwarz, « 'Fenestre vitree ... significant Sacram Scripturam'. Zur Medialität mittelalterlicher Glasmalerei des 12. und 13. Jahrhunderts », dans BECKSMANN, 2005a, p. 61-73.
- KURMANN-SCHWARZ, 2005b : Brigitte Kurmann-Schwarz, « Vitraux commandités par la cour. Le vitrail et les autres arts : ressemblances et dissemblances », dans Christian Freigang, Jean-Claude Schmitt éd., *La culture de cour en France et en Europe à la fin du Moyen Âge. La construction des codes sociaux et des systèmes de représentations, (Passagen/Passages, Centre allemand d'histoire de l'art, 11)*, Berlin, 2005, p. 161-182.
- KURMANN-SCHWARZ, 2007a : Brigitte Kurmann-Schwarz, « Des œuvres d'art commanditées pour un hôpital : l'exemple de Notre-Dame-des Fontenilles à Tonne-erre », dans Gisela Drossbach éd., *Hospitäler in Mittelalter und Früher Neuzeit: Frankreich, Deutschland und Italien, (Pariser historische Studien, 75)*, Munich, 2007, p. 175-198.
- KURMANN-SCHWARZ, 2007b : Brigitte Kurmann-Schwarz, « Leuchtende Bilder als Orientierungspunkte der sakralen Topographie. Zur Funktion der Glasmalereien im Kirchenraum », dans Ursula Kundert, Barbara Schmid, Regula Schmid éd., *Ausmessen – Darstellen – Inszenieren, Raumkonzepte und die Wiedergabe von Räumen in Mittelalter und früher Neuzeit*, Zurich, 2007, p. 25-40.
- KURMANN-SCHWARZ, 2008a : Brigitte Kurmann-Schwarz, « Das Immaterielle materiell darstellen. Überlegungen zur Materialität der monumentalen Glasmalerei des Mittelalters », dans Hanns Hubach, Barbara von Orelli, Taddej Tassini éd., *Reibungspunkte. Ordnung und Umbruch in*

Architektur und Kunst, Festschrift für Hubertus Günther, Petersberg, 2008, p. 169-174.

– KURMANN-SCHWARZ, 2008b : Brigitte Kurmann-Schwarz, « '(...) quicquid discere, intelligere vel excogitare possis artium (...)'. Le traité *De diversis artibus* de Théophile, état de la recherche et questions », dans BOULANGER, HÉROLD, 2008, p. 29-44.

– KURMANN-SCHWARZ, 2008c : Brigitte Kurmann-Schwarz, « Die Rose in der Südquerhausfassade der Kathedrale von Lausanne, ein christliches Bild der Zeit und des Raums », dans *Wissensformen, Sechster Internationaler Barocksommerkurs, Stiftung Bibliothek Werner Oechslin, Einsiedeln*, Zurich, 2008, p. 50-59.

– KURMANN-SCHWARZ, DEMOUY, 1998 : Brigitte Kurmann-Schwarz, Patrick Demouy, « Les vitraux du chevet de la cathédrale de Reims. Une donation de l'archevêque Henri de Braine », dans Pierre Desportes éd., *Fasti ecclesiae Gallicanae 1200-1500 : répertoire prosopographique des évêques, dignitaires et chanoines des diocèses de France de 1200 à 1500*, III, *Diocèse de Reims*, Turnhout, 1998, p. 45-52.

– KURMANN-SCHWARZ, KURMANN, 2001 : Brigitte Kurmann-Schwarz, Peter Kurmann, *Chartres : la cathédrale*, Saint-Léger-Vauban, 2001.

– LANE, 1998 : Evelyn Staudinger Lane, « Stained Glass in Notre-Dame de Noyon: the Textual Evidence », dans KALINOWSKI, MAŁKIEWICZ, KARASZKIEWICZ, 1998, p. 165-179.

– LAUER, 1998 : Rolf Lauer, « Bildprogramme des Kölner Domchores vom 13. bis zum 15. Jahrhundert », dans Ludger Honnefelder, Norbert Trippen, Arnold Wolff éd., *Dombau und Theologie im mittelalterlichen Köln. Festschrift zur 750-Jahrfeier der Grundsteinlegung des Kölner Domes und zum 65. Geburtstag von Joachim Kardinal Meisner*, Cologne, 1998, p. 185-265.

– LAUTIER, 1998a : Claudine Lautier, « Les arts libéraux de la 'librairie' capitulaire de Chartres », dans COTHREN, SHEPARD, 1998, p. 211-216.

– LAUTIER, 1998b : Claudine Lautier, « Un atelier de peintres verriers parisiens en Normandie », dans *Dossier de l'Art*, 46, 1998, p. 62-69.

– LAUTIER, 1999 : Claudine Lautier, « Le vitrail de la Crucifixion de la collégiale d'Écouis », dans JOUBERT, SANDRON, 1999, p. 277-285.

– LAUTIER, 2000a : Claudine Lautier, « Les débuts du jaune d'argent dans l'art du vitrail ou le jaune d'argent à la manière

d'Antoine de Pise, dans *Bulletin monumental*, 158, 2000, p. 89-107.

– LAUTIER, 2000b : Claudine Lautier, « Les vitraux du chevet de la cathédrale de Laon (première approche) », dans *Festschrift für Ernst Bacher, Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 54, 2000, p. 257-264.

– LAUTIER, 2002 : Claudine Lautier, « Les édifices religieux et leur construction dans les vitraux narratifs de la première moitié du XIII^e siècle en France », dans TOLLET, 2002, p. 43-52.

– LAUTIER, 2003a : Claudine Lautier, « Les vitraux de la cathédrale de Chartres. Reliques et images », dans *Bulletin monumental*, 161, 2003, p. 3-95.

– LAUTIER, 2003b : Claudine Lautier, « Rouen, Chapelle de la Vierge de la cathédrale et ses vitraux », dans *Congrès archéologique de France, 161^e session (2003), Monuments de Rouen et du Pays de Caux*, 2006, p. 173-182.

– LAUTIER, 2004a : Claudine Lautier, « Les vitraux de Saint-Denis au XII^e siècle. État des recherches », dans *Le vitrail roman...*, 2004, p. 99-115.

– LAUTIER, 2004b : Claudine Lautier, « Le vitrail de Charlemagne à Chartres et les reliques du trésor de la cathédrale », dans *Autour de Hugo d'Oignies*, (colloque, Namur, 2003), (*Monographies du Musée des Arts anciens du Namurois*, 26), Namur, 2004, p. 229-240.

– LAUTIER, 2004c : Claudine Lautier, « Un vitrail parisien à Chartres : la grisaille du chanoine Thierry », dans SCHOLZ, 2004a, p. 143-150.

– LAUTIER, 2008a : Claudine Lautier, « L'apport de l'expérimentation du traité d'Antoine de Pise à la connaissance du vitrail médiéval », dans BOULANGER, HÉROLD, 2008, p. 75-96.

– LAUTIER, 2008b : Claudine Lautier, « Le traité et l'œuvre d'Antoine de Pise, maître verrier de la fin du Trecento », dans LAUTIER, SANDRON, 2008, p. 9-36.

– LAUTIER, SANDRON, 2008 : Claudine Lautier, Dany Sandron éd., *Antoine de Pise. L'art du vitrail vers 1400*, (*Corpus Vitrearum France, Études*, 8), Paris, 2008, p. 201-213.

– LECOCQ, DELANDE, 2008 : Isabelle Lecocq, Jean-Pierre Delande, « Les traités techniques : formalisation, codification, transmission et actualisation des croyances, des savoirs et savoir-faire ancestraux. L'exemple de Jean d'Outremeuse et du moine de Zagan », dans BOULANGER, HÉROLD, 2008, p. 111-132.

– LE MAHO, 2001 : Jacques Le Maho, « Les fragments de vitraux carolingiens de la

cathédrale de Rouen », dans DELL'ACQUA, SILVA, 2001, p. 113-124.

– LE MAHO, LANGLOIS, 2004 : Jacques Le Maho, Jean-Yves Langlois, « Aux origines du vitrail, VII^e-IX^e siècles : les découvertes de Notre-Dame de Bondeville et de Rouen, Seine-Maritime », dans *Le vitrail roman...*, 2004, p. 19-32.

– LILLICH, 1998 : Meredith Parsons Lillich, *The Queen of Sicily and Gothic stained glass in Mussy and Tonnerre*, (*Transactions of the American Philosophical Society*, 88/3), Philadelphie, 1998.

– LILLICH, 1998/1999 : Meredith Parsons Lillich, « Gifts of the lords of Brienne. Gothic windows in Champagne, donors from Cyprus », dans *Arte medievale*, 2^e série, 12/13, 1998/1999, p. 173-192.

– LILLICH, 2001 : Meredith Parsons Lillich, « La 'rose verte' de la cathédrale de Châlons », dans *Cahiers archéologiques*, 49, 2001, p. 117-142.

– LILLICH, 2003 : Meredith Parsons Lillich, « The Genesis rose window of Reims cathedral », dans *Arte medievale*, 17, 2003, p. 41-63.

– LILLICH, 2005 : Meredith Parsons Lillich, « King Solomon in bed. Archbishop Hincmar, the Ordo of 1250, and the stained-glass program of the nave of Reims Cathedral », dans *Speculum*, 80, 2005, p. 764-801.

– LINI, GROSSENBACHER, CHRISTE, 2000 : Gabriella Lini, Maya Grossenbacher, Yves Christe, « La Bible du roi : Daniel et Ézéchiël dans les bibles moralisées et ses vitraux de la Sainte-Chapelle », dans *Arte medievale*, 2^e série, 14, 2000, p. 73-99.

– LORENTZ, 1999 : Philippe Lorentz, « Quand les peintres de retables réalisaient des verrières », dans HEROLD, MIGNOT, 1999, p. 27-39.

– LORENTZ, 2004 : Philippe Lorentz, « Walbourg, les vitraux de l'église Sainte-Walburge », dans *Congrès archéologique...*, 2006, p. 271-282.

– MAERCKER, 2001 : Karl-Joachim Maercker, « Die Medaillonscheiben mit dem Jessebaum im Dom zu Merseburg », dans Reinhard Schmitt éd., « *Es thun ihrer viel fragen ...* »: *Kunstgeschichte in Mitteldeutschland*, (*Beiträge zur Denkmalpflege in Sachsen-Anhalt*, 2), Petersberg, 2001, p. 115-126.

– *Mantes médiévale...*, 2000 : *Mantes médiévale, la collégiale au cœur de la ville*, (cat. expo., Mantes-la-Jolie, musée de l'Hôtel-Dieu, 2000-2001), Paris, 2000.

– MARKS, 2004 : Richard Marks, « Wills and windows: documentary evidence for

the commissioning of stained glass windows in late medieval England », dans SCHOLZ, 2004a, p. 245-252.

– MARTIN, 2002 : Frank Martin, « Image et espace dans les vitraux. Étude d'un cas », dans TOLLET, 2002, p. 117-128.

– MARTIN, 2007 : Frank Martin, « Die heilige Elisabeth in der Glasmalerei. Vermittlungsstrategien eines weiblichen Heiligenmodells », dans *Elisabeth von Thüringen, eine europäische Heilige*, Dieter Blume éd., (cat. expo., Eisenach, Wartburg/Predigerkirche, 2007), Petersberg, 2007, p. 293-308.

– MARTIN, 2008a : Frank Martin, « Itinerar und Identität. Beobachtungen zum stilistischen Profil der Werkstatt der Marienkirchenfenster in Frankfurt (Oder) », dans Ulrich Kniefelkamp, Frank Martin éd., *Der Antichrist. Die Glasmalereien der Marienkirche in Frankfurt (Oder)*, Leipzig, 2008, p. 145-158.

– MARTIN, 2008b : Frank Martin, « *Disegno versus pratica*. Cennino Cenninis Kapitel über die Glasmalerei im kunsttheoretischen Kontext », dans BOULANGER, HÉROLD, 2008, p. 45-60.

– MORARD, 2001 : Thomas Morard, « À propos du remplage de la verrière d'Esther », dans *Arte cristiana*, 89, 2001, p. 23-30.

– MORAW, 2001 : Peter Moraw éd., *Akkulturation und Selbstbehauptung: Studien zur Entwicklungsgeschichte der Lande zwischen Elbe/Saale und Oder im späten Mittelalter*, Berlin, 2001.

– MORGAN, 2004 : Nigel Morgan, « Texts, contexts and images of the orders of the angels in late medieval England », dans SCHOLZ, 2004a, p. 211-220.

– NIETO ALCAIDE, 2004 : Victor Nieto Alcaide, « Aspectos técnicos e iconográficos de las vidrieras de las capillas de la catedral de León », dans Joaquín Yarza Luaces, M. Victoria Herráez Ortega, Gerardo Boto Varela éd., *La catedral de León en la Edad Media*, (colloque, León, 2003), León, 2004, p. 297-303.

– OBERHAIDACHER-HERZIG, 2000 : Élisabeth Oberhaidacher-Herzig, « Glasmalerei. Besonderheiten – Auftraggeber – Werkstätten », dans Ernst Bacher et al. éd., *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, II, *Gotik*, Munich/Londres/New York, 2000, p. 411-432.

– OBERHAIDACHER-HERZIG, 2002 : Elisabeth Oberhaidacher-Herzig, « Quelques verrières autrichiennes des XV^e et XVI^e siècles et leurs interactions avec des triptyques ou des autels de pierre de la même

époque », dans TOLLET, 2002, p. 163-168.

– OBERHAIDACHER-HERZIG, 2004 : Elisabeth Oberhaidacher-Herzig, « Das Tamsweger 'Goldfenster' und seine westlichen Voraussetzungen im Blickwinkel motivgeschichtlicher Zusammenhänge », dans SCHOLZ, 2004a, p. 191-197.

– OBERHAIDACHER-HERZIG, 2005 : Elisabeth Oberhaidacher-Herzig, « Mittelalterliche Glasmalerei. Erforschung und Restaurierung - ausgewählte Beispiele aus der Tätigkeit der letzten Jahre », dans *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 59, 2005, p. 92-107.

– O'CONNOR, 2004 : David O'Connor, « 'The dim shadowing of the things which should be': The Fourteenth-century Doom in the East Window of Carlisle Cathedral », dans Mike McCarthy, David Weston éd., *Carlisle and Cumbria: Roman and Medieval Art, Architecture and Archaeology*, Leeds, 2004, p. 146-174.

– PARELLO, 2001 : Daniel Parello, « Die ehemalige Farbverglasung der Hersfelder Stadtkirche: ein Beitrag zur hessischen Glasmalerei im 14. Jahrhundert », dans *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 28, 2001, p. 109-132.

– PARELLO, 2002 : Daniel Parello, « Représentations architecturales au seuil du roman tardif et du gothique rayonnant. Les figures en pied des vitraux du chœur est de l'ancienne église de pèlerinage Sainte-Élisabeth à Marburg », dans TOLLET, 2002, p. 53-63.

– PARELLO, 2005 : Daniel Parello, « Glasmalereien in Westfalen und Niedersachsen um 1400 », dans Bernd Carqué, Hedwig Röckelein éd., *Das Hochaltarretabel der St. Jacobi-Kirche in Göttingen*, (*Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte*, 213), Göttingen, 2005, p. 475-511.

– PARELLO, 2005/2006 : Daniel Parello, « Modernisierungskonzepte um die Mitte des 14. Jahrhunderts: die Chorverglasungen von St. Dionys in Esslingen und St. Salvator in Regensburg », dans *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, 59/60, 2005/2006, p. 151-180.

– *Paris 1400...*, 2004 : *Paris 1400 : les arts sous Charles VI*, (cat. expo., Paris, Musée du Louvre, 2004), Paris, 2004.

– PASTAN, 2006 : Elizabeth Carson Pastan, « Glazing Medieval buildings », dans RUDOLPH, 2006, p. 443-465.

– PILLET, 2006 : Élisabeth Pillet, « Les vitraux de la chapelle du collège de Beauvais », dans Élisabeth Taburet-Delahaye éd., *La création artistique en France autour de 1400*, (colloque, Paris/Dijon, 2004), Paris, 2006, p. 247-260.

– PIOTROVSKY, 2002 : Mikhail Piotrovsky éd., *Marienkirche Stained-Glass Windows*, (cat. expo., Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage, 2002), Saint-Pétersbourg, 2002.

– PIRINA, 2002 : Caterina Pirina, « Les architectures dans les vitraux du XV^e siècle en Toscane », dans TOLLET, 2002, p. 169-175.

– PIRINA, 2006 : Caterina Pirina, « La vetrata », dans Giuseppe Rocchi éd., *La basilica di San Domenico di Perugia*, Pérouse, 2006, p. 401-424.

– RAGUIN, 2004 : Virginia Chieffo Raguin, « Medieval tropes for spiritual experience: verification of St. Francis' seraphic vision through Erfurt's stained glass », dans SCHOLZ, 2004a, p. 77-83.

– RAUCH, 2004 : Ivo Rauch, « Die Bundeslade und die wahren Israeliten. Anmerkungen zum mariologischen und politischen Programm der Hochchorfenster der Kathedrale von Chartres », dans SCHOLZ, 2004a, p. 61-71.

– REHM, 1999 : Sabine Rehm, *Spiegel der Heilsgeschichte: typologische Bildzyklen in der Glasmalerei des 14. bis 16. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum*, Francfort, 1999.

– RICHTER, 2004 : Christa Richter, « Das Bibelfenster aus dem Dominikanerkloster in Brandenburg an der Havel », dans SCHOLZ, 2004a, p. 119-130.

– RUDOLPH, 2006 : Conrad Rudolph éd., *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*, Oxford, 2006.

– SANDRON, 2008 : Dany Sandron, « La carrière d'Antoine de Pise », dans LAUTIER, SANDRON, 2008, p. 277-285.

– SCHOLZ, 1998 : Hartmut Scholz, « Ornamentverglasungen der Hochgotik », dans *Himmelslicht...*, 1998, p. 51-62.

– SCHOLZ, 1999 : Hartmut Scholz, « Glasmalerei der Zisterzienser am Beispiel Marienstatt », dans Doris Fischer et al., *Die Klosterkirche Marienstatt*, Worms, 1999, p. 85-96.

– SCHOLZ, 2001 : Hartmut Scholz, « Die mittelalterlichen Glasmalereien aus Kirche und Kloster Alpirsbach », dans Günther Bachmann et al., *Alpirsbach. Zur Geschichte von Kloster und Stadt*, (*Forschungen und Bericht der Bau- und Kunstdenkmalpflege in Baden-Württemberg*, 10), Stuttgart, 2001, Textband 1, p. 201-214.

– SCHOLZ, RAUCH, HESS, 2004a : Hartmut Scholz, Ivo Rauch, Daniel Hess éd., *Glas, Malerei, Forschung. Internationale Studien zu Ehren von Rüdiger Becksmann*, Berlin, 2004.

– SCHOLZ, 2004b : Hartmut Scholz, « Bam-

berger Glasmaler in der Werkstatt Michael Wolgemuts? Zur ehemaligen Kreuzgangsverglasung des Nürnberger Klaraklosters », dans SCHOLZ, 2004a, p. 231-244.

– SCHOLZ, 2005a : Hartmut Scholz, « Kunsthistorische Einführung: Nürnberg St. Sebald: Die mittelalterliche Farbverglasung », dans *Die Glasmalereifenster des 14.-16. Jahrhunderts an der Kirche St. Sebald in Nürnberg. Bewertung zurückliegender Erhaltungsmaßnahmen*, Nuremberg, 2005, p. 18-29.

– SCHOLZ, 2005b : Hartmut Scholz, « Die mittelalterliche Farbverglasung der Esslinger Frauenkirche », dans Reinhard Lambert Auer, Bernhard Huber, Peter Schaal-Ahlers, « *Also gut, genießen wir die Aussicht* ». *Kolloquium Glasgestaltung Frauenkirche Esslingen*, (colloque, Esslingen, 2005), Esslingen, 2005, p. 24-31.

– SCHOLZ *et al.*, 1999 : Hartmut Scholz *et al.*, « Beobachtungen zur Ätztechnik an Überfanggläsern des 15. Jh. », dans *Corpus Vitrearum Newsletter*, 46, 1999, p. 19-23.

– SCOTT, 2005 : Heather Gilderdale Scott, « Lay figures in sacred spaces: the 15th-century 'donor figures' at Great Malvern priory, Worcestershire », dans *Journal of stained glass*, 29, 2005, p. 11-23.

– SHEPARD, 1998 : Mary B. Shepard, « The relics window of St. Vincent of Saragossa at Saint-Germain-des-Prés », dans COTHREN, SHEPARD, 1998, p. 258-265.

– SHEPARD, 2005 : Mary B. Shepard, « Power Windows: Relic Windows and the Context of Collective Remembering », dans BECKSMANN, 2005a, p. 75-88.

– SHEPARD, 2008 : Mary B. Shepard, « Memory and 'Belles Verrières' », dans Colum Hourihane éd., *Romanesque Art and Thought in the Twelfth Century: Essays in Honor of Walter Cahn*, Princeton, 2008, p. 291-302.

– *Spätmittelalter am Oberrhein...*, 2001 : *Spätmittelalter am Oberrhein. Alltag, Handwerk und Handel 1350-1525*, (cat. expo., Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, 2001-2002), Stuttgart, 2001.

– SPEER, 2004 : Andreas Speer, « Lux mirabilis et continua. Remarques sur les rapports entre la spéculation médiévale sur la lumière et l'art du vitrail », dans *Le vitrail roman...*, 2004, p. 85-97.

– *Strasbourg 1400...*, 2008 : *Strasbourg 1400 : un foyer d'art dans l'Europe gothique*, (cat. expo., Strasbourg, Musée de l'Œuvre Notre-Dame, 2008), Strasbourg, 2008

– SUAU, 2002 : Jean-Pierre Suau, « Vies des saints au debut du XIV^e siecle dans les verrières démembrées de la cathédrale Saint-Nazaire de Béziers », dans *Hagiographie et culte des saints en France méridionale : XIII^e-XV^e siècle*, (*Cahiers de Fanjeaux*, 37), Toulouse, 2002, p. 325-377.

– SUCKALE, 2003 : Robert Suckale, « Glasmalerei im Kontext der Bildkünste um 1300 », dans Robert Suckale, *Stil und Funktion. Ausgewählte Schriften zur Kunst des Mittelalters*, Munich, 2003, p. 381-390.

– SZOKE, WEDEPOHL, KRONZ, 2004 : Bela-Miklos Szoke, Karl-Hans Wedepohl, Andreas Kronz, « Silver-stained windows at Carolingian Zalavar, Mosaburg (southwestern Hungary) », dans *Journal of Glass Studies*, 46, 2004, p. 85-104.

– THOMPSON, 2005 : Nancy Thompson, « Cooperation and conflict: stained glass in the Bardi chapels of Santa Croce », dans William Robert Cook éd., *The Art of the Franciscan Order in Italy*, Leyde, 2005, p. 257-277.

– TOLLET, 2002 : Robert Tollet éd., *Représentations architecturales dans les vitraux, actes du colloque international du Corpus Vitrearum*, (colloque, Bruxelles, 2002), (*Dossier de la Commission Royale des monuments, sites et fouilles*, 9), Liège, 2002.

– VAGHI, VERITÀ, ZECCHI, 2004 : Francesca Vaghi, Marco Verità, Sandro Zecchi, « Silver stain on medieval window glass excavated in the Venetian lagoon », dans *Journal of Glass Studies*, 46, 2004, p. 105-108.

– VANDEN BEMDEN, 2000a : Yvette Vanden

Bemden, « Le métier de verrier à la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance dans les anciens Pays-Bas », dans *Festschrift für Ernst Bacher, Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 54, 2000, p. 377-384.

– VANDEN BEMDEN, 2000b : Yvette Vanden Bemden, « Le vitrail des XV^e et XVI^e siècles dans les anciens Pays-Bas », dans *O Vitral. Historia, Conservação e Restauo*, (colloque, Bathala, 1995), Lisbonne, 2000, p. 54-65.

– VELHAGEN, 2003 : Rudolf Velhagen, *Ammoniciones lucis. Die Ermahnungen des Lichtes. Bildprogrammatische und Auftraggeber der Glasfenster im Chorungang der Kathedrale von Bourges*, 2 vol., Zurich, 2003.

– *Le vitrail roman...*, 2004 : *Le vitrail roman et les arts de la couleur. Nouvelles approches sur le vitrail du XII^e siècle*, (colloque, Issoire, 1999), numéro spécial de la *Revue d'Auvergne*, 570, 2004.

– VITTOZ, 2001 : Jean Vittoz, « Notre-Dame de la Basse-Œuvre de Beauvais », dans DELL'ACQUA, SILVA, 2001, p. 125-126.

– WESTERMANN-ANGERHAUSEN, 1998 : Hiltrud Westermann-Angerhausen, « Glasmalerei und Himmelslicht – Metapher, Farbe, Stoff », dans *Himmelslicht...*, 1998, p. 95-102.

– WHITEHOUSE, 2001 : David Whitehouse, « Window glass between the first and the eighth centuries », dans DELL'ACQUA, SILVA, 2001, p. 31-43.

– WOCHNIK, 2005 : Fritz Wochnik, « Zur Wechselwirkung von Glasmalerei und äußerer und innerer Farbfassung von Sakralbauten in der Mark Brandenburg und in den angrenzenden Territorien », dans Ernst Badstübner éd., *Licht und Farbe in der mittelalterlichen Backsteinarchitektur des südlichen Ostseeraums*, Berlin, 2005, p. 281-325, 246-249.

– ZAKIN, 2001 : Helen Jackson Zakin, « Cistercian reuse of late Antique and early Medieval decorative motifs », dans DELL'ACQUA, SILVA, 2001, p. 159-172.