

Un vitrail de Mathieu Bléville "L'arbre de Jessé" de Bucy-le-long

En remontant le cours de l'Aisne, à peu de distance de Soissons, on aperçoit un joli village au clocher effilé qui, à flanc de coteau, domine l'agglomération. C'est Bucy-le-long. Cette flèche coiffe l'église paroissiale qui comporte une nef d'origine romane, prolongée par un chœur à cinq pans du XVI^e siècle. Cet ensemble fortement remanié à partir de 1820 possède dans le bras nord du transept, deux fenêtres ogivales. L'une d'elles tournée vers l'est, conserve un superbe vitrail de la Renaissance ; c'est le seul spécimen qui subsiste d'un décor autrefois plus abondant. En 1914, avant la première guerre mondiale, on voyait encore dans d'autres fenêtres, les vestiges d'un saint Martin, patron de la paroisse et ceux d'un couronnement de la Vierge, le tout accompagné de petits paysages finement dessinés dans le lointain qui laissait entendre que l'ensemble appartenait au XVI^e siècle, comme le chef-d'œuvre qui parvint à braver les misères du temps et que nous allons examiner.

Ce vitrail passa dans les mains d'un maître-verrier à deux reprises pour supporter une restauration, il en porte la mention sans discréption, d'abord par Didron jeune en 1856, et à la suite de la guerre de 1914-1918 par Socard en 1927. Il ne semble pas avoir été étudié, ni sur l'iconographie, ni sur le plan technique. Les seules mentions dont il fait l'objet et que l'on trouvera copiées chronologiquement en annexe, n'en font aucune description ; elles émanent pour la plupart d'écrivains locaux qui ont regardé ce vitrail comme une pièce historique et touristique mais ne l'ont pas examiné sur le plan archéologique ; on remarquera qu'il est tantôt loué pour son état de conservation, tantôt considéré comme un vestige abondamment recomposé devenant une falsification. Seul Jean Lafond, en dix lignes (1), en parle en vrai connaisseur pour ne l'avoir examiné que sur une mauvaise photographie conservée à la « Documentation de la Direction de l'Architecture » à Paris ; il pensait que ce chef-d'œuvre, ayant été victime de l'une des deux dernières guerres, n'avait pas repris sa place.

En règle générale, et sur tout vitrail, il n'est guère possible du rez-de-chaussée de distinguer les restaurations et les bouché-trous ; autrement dit, il est difficile de déterminer à distance, les éléments d'origine et les fragments de restauration. On n'y parvient efficacement qu'en approchant du vitrail et en le touchant des doigts. C'est lors d'une restauration, ou mieux, à la faveur d'une remise en plombs que l'examen idéal est réalisable. L'attention doit être redoublée lorsqu'il s'agit d'un vitrail postérieur au XV^e siècle, l'usage de verres plats, du découpage au contoureur

(1) Les vitraux de Châlons-sur-Marne et de Saint-Quentin et l'œuvre de Mathieu Bléville, dans "Bulletin de la Sté de l'Histoire de l'Art français" (1961) f° 24.

(2) et non plus au fer rouge, n'offrent plus les mêmes facilités d'identification que donnent les verres épais, bombés et gondolés des XII^e et XIII^e siècles. Une telle étude ne semble pas avoir été faite sur la verrière de Bucy lors de l'intervention de Didron comme de celle de Socard ; la collaboration entre maître-verrier et archéologue, conduite par les services officiels, n'était pas encore d'usage. De plus, ni devis ni dossier d'exécution n'était archivé. Désormais, les apports et les bouche-trous sont généralement marqués discrètement à la grisaille ou au diamant et se retrouvent sous l'œil du spécialiste.

Ne pouvant approcher aisément d'un vitrail suspendu dans une église sans le secours d'un échafaudage ou de tout autre moyen approprié, l'observateur est contraint d'en faire l'examen à distance, faisant appel à d'autres procédés moins rigoureux, mais ces expédients conjugués avec le bon sens conduisent néanmoins vers des appréciations raisonnables.

Lorsqu'en 1856, Didron restaura le vitrail de Bucy-le-long, il travaillait sur la vitrerie de la cathédrale de Soissons. Dès le milieu du XIX^e siècle, en fonction des maigres crédits alloués, on commençait à panser les plaies de ce monument qui, par un manque d'entretien depuis le nouveau régime, une occupation servile prolongée et l'explosion de la poudrière Saint-Rémi en 1815, avaient fortement malmené les fenêtres ; il n'était pas encore au programme de restaurer les verrières narratives polychromes du chevet ; on se contentait de refermer les baies de la nef et du bras nord du transept.

Didron collaborait avec un maître-verrier soissois nommé Quatrevaux à qui l'on confiait plus particulièrement les « bornes », tandis que lui-même se réservait les vitraux dits « artistiques » ; c'est ainsi qu'il restaura les grisailles du XIII^e siècle et les petites roses des tympans dominant les lancettes du vaisseau.

De Laprairie, Président de la Société archéologique de Soissons recommanda Didron aux responsables de Bucy-le-long ayant pris en charge la restauration de leur vitrail. Ce maître-verrier n'était pas sans talent, il excella particulièrement dans ses imitations et pastiches sur les verrières narratives du XIII^e siècle.

En 1856, l'atelier Didron était encore jeune. Les détournements que l'on reproche aux maîtres-verriers dans le but de pourvoir aux demandes des antiquaires et des rabatteurs à la solde des collectionneurs n'étaient pas encore généralisés. Ce n'est que vers 1890, au moment où Didron soumissionna la restauration de l'Arbre de Jessé de Soissons que l'on connaît les prélevements opérés sur le travail pour lequel il avait reçu mission ; de nombreux panneaux et médaillons ont été depuis identifiés ; on en découvre encore de nos jours tant dans les musées français et étrangers que dans les collections privées. Mais en 1864, lorsqu'il restaura la verrière de la Vierge, et malgré les importantes surfaces refaites, aucun prélevement vagabond jusqu'alors ne fut retrouvé et identifié. Ce n'est que vers 1870 que ce frauduleux négoce s'étendit à l'échelon international ; il a peu touché le vitrail de la Renaissance, les collectionneurs s'étant tour-

(2) Contourneur ou diamant, deux outils assez semblables, le verrier aime lui donner le nom de diamant lorsqu'il trace des coupes droites et de contourneur s'il suit les profils arrondis de son carton.

né principalement vers les œuvres du XIII^e siècle, époque considérée alors comme l'apogée de l'Art médiéval. Donc, en 1856, il est probable que tous les éléments encore dans la fenêtre de Bucy furent réutilisés.

En 1927, les Services des Monuments historiques observaient attentivement les travaux confiés sur les chefs-d'œuvre protégés par l'État ; Socard restaura semble-t-il honnêtement le vitrail, si l'on exclue le procédé déjà appliqué par son prédécesseur, en portant son nom et la date de son travail de façon si tapageuse à la suite des noms des donateurs.

Cette verrière fut classée le 4 janvier 1915, en pleine guerre, lorsque le front se trouvait à peine à quatre kilomètres. C'était avant les désastreuses attaques de Crouy et le vitrail se trouvait alors tel qu'il était sorti des mains de Didron. L'église de Bucy, ainsi que son environnement, furent relativement épargnés ; le vitrail placé dans le bras nord du transept se trouva heureusement abrité. Bien que son état ne fût pas comparable à celui de 1856, il fut contraint de passer à nouveau dans les mains d'un restaurateur pour une intervention certainement moindre que la précédente.

Dans les vitraux des XII et XIII^e siècles, la polychromie était obtenue par un assemblage de pièces de verre teintées dans la masse, formant une sorte de mosaïque qui nécessitait une résille de plomb serrée et abondante, puisqu'un plomb séparait chaque parcelle d'un coloris différent. Au XVI^e siècle, l'image étant peinte, les plombs ne suivent plus le dessin, leur rôle consiste surtout à ne pas utiliser des verres de trop grande surface ; ceci réduit énormément l'importance du réseau de plomb qui n'est plus qu'un support.

Mathieu Bléville peignait sur de grandes surfaces ; c'est cette technique que l'on retrouve dans les vitraux du Portement de croix et de la Crucifixion qu'il réalisa dans l'église Notre-Dame de La Ferté-Milon, l'un des bras de croix, la tête et la poitrine du Christ font partie du même fragment ; la plupart des têtes des sujets et le haut de leur poitrine appartiennent au même élément. Une constatation semblable n'apparaît pas à Bucy-le-long en dehors de Jessé et de Jonathan dont l'abondante barbe allonge le visage.

Ainsi, dans une œuvre du XVI^e siècle où le réseau de plombs n'est pas serré, on peut penser que la verrière est encore dans son état d'origine ; elle n'a pas supporté de restauration, sauf si l'on est en présence d'un panneau moderne entièrement refait. Si les plombs sont nombreux, et par surcroît, s'ils rassemblent des fragments de même couleur, c'est une restauration faite d'éléments anciens rejoints.

Si un visage est traversé par des plombs de casse, c'est qu'il est restauré. (3). Dans ce cas, on peut conclure que les pièces rejoints sont des éléments authentiques recueillis, puis rassemblés pour reprendre leur place d'origine. Il serait inconcevable qu'un maître-verrier, après avoir refait un visage d'une seule pièce, à la façon du XVI^e siècle, le brise et le défigure volontairement en le faisant traverser par des plombs (4).

(3) Le Cardinal de Châtillon à Ecouen a la moitié du visage authentique, l'autre pièce est moderne. Un plomb de casse les réunit.

(4) L'usage de la colle silicone testée par le L.R.M.H. que certains maîtres-verriers utilisent depuis quelques années pour réduire l'usage des plombs de casse, n'était pas encore utilisée lors de l'intervention de Socard.

Aucune fraude d'une telle sorte ne se rencontre jusqu'alors.

Cet état de choses devrait aider l'observateur constraint de rester au sol, mais dans le cas présent, cette méthode de datation est imparfaite : il y eut deux restaurations successives, et rien ne s'oppose à ce que la seconde soit intervenue sur des éléments refaits par le prédécesseur et brisés par la suite.

D'autres constatations pourtant souhaitables sont également générées par la distance : Mathieu Bléville n'a pas toujours appliqué la gravure ; certaines de ses œuvres n'en portent pas trace, et cependant il suffirait de constater l'usage du rouet sur les nombreux verres doublés qu'il utilisa, pour confirmer leur ancienneté puisque ce procédé trop lent pour un travail de réparation fut rarement appliqué par les restaurateurs. Tous ces vêtements richement damassés, tous ces brocarts tissés de fils d'or, ces justaucorps parsemés de perlés, ces bas rayés ou ces manches à crevés pouvaient être réalisés par différents procédés que l'on ne peut déterminer depuis le sol.

Il ne faut pas se borner à observer le vitrail de l'intérieur de l'église, certains détails se découvrent merveilleusement et sous un autre aspect de l'extérieur. Sur le revers, le réseau de plomb apparaît dans son intégrité, on distingue les zones colorées au jaune d'argent, opération que l'on faisait habituellement sur la face opposée à celle où la peinture était appliquée. Le fin tracé des drapés damassés, les galons de perlés rehaussés de touches ou de filets de grisaille opaque, ou inversement, les enlèvements au «petit-bois» dessinant des arabesques compliquées apparaissent admirablement sur des surfaces mates comme une glace sans tain.

On ne découvrira guère de trace de pollution industrielle, la situation de cette église à flanc de coteau, loin des routes et des usines la soumet à une aération naturelle. Mais, exposé au nord-est à une humidité constante, privé de soleil, le vitrail semble attaqué par la naissance dangereuse d'algues et de micro-organismes sur quelques éléments ; ces agressions imputables aux agents atmosphériques ne sont pas visibles de l'intérieur où la fraîcheur des couleurs est dans un état surprenant.

Si le nom de Mathieu Bléville apparaît dans l'exposé qui précède, c'est parce que nous avons découvert qu'il était l'auteur du vitrail de Bucy-le-long. D'après la technique de l'œuvre, Jean Lafond l'avait supposé mais il n'avait pu en recueillir la certitude n'ayant eu sous les yeux que la photographie, et jusqu'alors, la paternité du vitrail était restée inconnue. Nous sommes heureux d'avoir découvert la signature de ce maître-peintre dissimulée dans le revers de la manche de « Josias », tout comme Lafond la déchiffrera à Notre-Dame de La Ferté-Milon dans le Portement de croix, dans la bride d'un cheval, et comme on la lit sur le harnachement encore d'un cheval tombé dans la « Bataille de Clavijo » à Notre-Dame en Vaux de Châlons-sur-Marne. Comme le souligne Lafond dans sa découverte, nous reprendrons ses termes en disant notre joie «d'ajouter le vitrail de Bucy au catalogue de l'œuvre de Mathieu Bléville». (5)

(5) "Les vitraux de Châlons-sur-Marne et de Saint-Quentin et l'œuvre de Mathieu Bléville", communication de Jean Lafond dans "Bulletin de la Société de l'histoire de l'Art français" (1961).

Ce maître-verrier serait né à Saint-Quentin ; longtemps on s'intéressa peu à sa personne et ses œuvres étaient attribuées à ses voisins, les maîtres troyens ou les Le Prince de Beauvais. Il œuvra en Picardie à Roye et à Tilloloy (Somme), vitraux disparus, victimes de la première guerre mondiale, puis en Champagne à Châlons-sur-Marne. Son travail de La Ferté-Milon est daté de 1528, celui de Bucy de 1557, ce dernier semble être une œuvre de vieillesse mais Bléville y mit tout son savoir et son expérience. Cet arbre de Jessé ne cède en rien à « la Bataille » de Châlons et à « La Passion » de La Ferté-Milon. Pour connaître la technique, les procédés d'exécution de ce maître de la Renaissance, nous ne saurions trop recommander la lecture de la communication de Jean Lafond déjà citée (5).

Considérant ce qui précède, dans l'attente d'avoir recours à des moyens permettant de faire l'analyse exhaustive de cette verrière, on peut conclure que la majorité du registre inférieur, c'est à dire Jessé sur sa couche, la bande épigraphique, une partie de la colonnade, et certainement trois têtes des donateurs sont des restitutions très habiles. La partie graphique fut modifiée à deux reprises : par Didron puis par Socard. Le texte primitif que nous n'avons pas retrouvé a été comprimé et amputé pour faire place aux noms de ces artisans modernes avec la date de leur intervention.

Une partie du visage de la Vierge mis à part, le tympan est fort bien conservé, c'est le cas classique : tous les médaillons ou les petites surfaces enserrés dans des barlotières métalliques, dans les remplacements ou dans les soufflets des roses ont toujours été protégés et épargnés davantage que les grands panneaux vitrés.

Le reste de la verrière n'a pas perdu sa richesse en éléments d'origine, elle a beaucoup souffert, l'abondance des plombs de restauration en témoigne, mais les bouche-trous modernes rejoignés adroitement avec les fragments d'origine alternent heureusement et s'identifient difficilement depuis le sol. Les têtes de Josaphat et d'Ezechias font certainement partie de ces appports de restauration.

- DESCRIPTION DU VITRAIL -

La verrière de Bucy-le-long est placée dans une fenêtre flamboyante de 5,50 m de haut et de 2,50 m de large. Elle se compose de quatre lancettes séparées verticalement par trois meneaux de pierre et horizontalement par six barlotières droites. Le tout est surmonté d'un tympan comprenant six médaillons encadrés de quatre mouchettes.

L'image est un Arbre de Jessé qui aboutit, comme à Saint-Étienne de Beauvais dans l'œuvre d'Engrand Le Prince, à la Vierge tenant l'Enfant Jésus, placée dans le médaillon central du tympan. Les cinq autres médaillons représentent : au sommet l'Annonciation, dessous la Visitation et la Nativité, enfin, de part et d'autre de la Vierge, l'Adoration des mages et la Fuite en Égypte. Deux anges thuriféraires sont fortement comprimés dans deux mouchettes.

Le registre inférieur coupé horizontalement par la première barlotière de fer, porte en bas une inscription sur deux lignes dont le texte d'origine n'est pas connu. Celui que refit Didron, inspiré probablement du préce-

dent, fut relevé par Prioux en 1864, enfin, celui que composa Socard en 1927 et qui se lit actuellement est encore différent. On trouvera les deux en annexe.

Au-dessus, on voit étalé sur les deux lancettes centrales, Jessé richement vêtu d'un manteau bleu à revers d'hermine, étendu sur un drap d'or damassé, étalé sur un lit tendu de pourpre. De chaque côté se trouvent quatre donateurs agenouillés, l'ensemble reposant sur un carrelage alterné d'éléments jaunes et blancs dont la perspective fuyante prend trois directions différentes. Derrière tout ce monde, on voit une colonnade renaissance réunie par des arcs surbaissés, rehaussés par endroit de lignes jaunes colorées comme le carrelage au jaune d'argent. Des guirlandes décoratives relient les colonnes des extrémités, celles du centre en sont dépourvues. Dans l'intervalle de ces colonnes, sur un fond bleu très clair, se détachent de jolis petits paysages fort pittoresques peints sur bleu plus soutenu. On découvre dans le lointain un château accompagné de tours médiévales dans un paysage montagneux avec des falaises séparées par des vallées boisées. Ce registre paraît le moins authentique, pourtant, tout ce décor d'arrière-plan dessiné ton sur ton, est rigoureusement conforme au style de Mathieu Bléville.

Une remarque, ici, mérite d'être faite : l'arc situé au-dessus des pieds de Jessé réparé avec une quantité de plombs, est séparé simplement par l'armature métallique d'une épigraphe sortie de l'on ne sait où, placée là sous les pieds d'Asa, réparée de la même façon, ce qui ôte tout moyen de déchiffrer les lettres encore en place.

Enfin, de la poitrine de Jessé jaillit le tronc de l'arbre généalogique qui, incliné fortement vers la droite, va se diviser dans toutes les directions sous la forme de rinceaux géométriques en diminuant progressivement de taille. Le relief de cet arbre est donné par de la grisaille sur le côté droit et bas de chaque branche. Pour meubler le fond, des feuillages, des bractées stylisées et même des épines rappelant l'ergot de l'oiseau dans les panneaux d'Osias et de Salomon, sortent des branches de l'arbre. On remarquera que le restaurateur n'a pas su choisir le même vert de l'arbre dans les panneaux de David et de Jessé.

Douze rois sont dispersés dans cette végétation en trois étages de quatre personnages, placés dans des positions plus ou moins confortables. A l'étage inférieur, de gauche à droite on découvrira Ozias, David, Asa et Josias, tous les quatre assis, les pieds dans le vide. Au-dessus on trouve debout, perchés, se tenant comme ils peuvent aux branches déjà amoindries, Salomon, Jonathan, Ezechias et Roboam. Enfin, au troisième étage, juchés dans des positions plus instables, prenant appui sur de plus petites branches, on trouve Josaphat, Acas, Manassé et Joram.

Cette exposition étalée de façon fort pittoresque est d'une délicatesse fort curieuse ; ces personnages sont disposés selon une virilité choisie : la position la plus inconfortable est réservée à quatre rois imberbes représentés sous l'aspect de jouvenceaux, l'artiste leur a donné un caractère sportif, juchés au sommet de l'arbre, les jambes écartées pour rechercher une stabilité précaire, tandis que les vieillards sont assis plus confortablement sur de grosses branches à l'étage inférieur.

Mathieu Bléville est un excellent dessinateur, cette qualité se manifeste autant dans un tracé parfait, exempt d'hésitation, que dans les enlèvements de grisaille. Tout son style se retrouve aisément dans ses œuvres de Châlons, de Saint-Quentin, de La Ferté-Milon comme dans son Arbre de Jessé de Bucy-le-long. L'examen de ce vitrail fait apparaître l'usage avec minutie des contrastes en appliquant une technique qui lui est personnelle : Bléville emploie volontiers la grisaille opaque en ton local : les plastrons noirs triangulaires de Salomon et de Josaphat, les bas d'Ezechias ; puis, il la travaille par endroits en pratiquants des «enlevés» au petit-bois : les manches à crevés de Roboam. Inversement, un semis de pois noirs sur fond clair donne des effets contrastés tels que les cols d'hermine : Salomon, Roboam, Josias...

Par contre, la verrière de Bucy ne semble pas avoir supporté des enlèvements colorés, que ce soit par l'acide ou par une procédé abrasif. On a aussi assuré que Bléville évitait la gravure des verres doublés ; dans la «Bataille de Clavijo» à Châlons-sur-Marne que l'on étudia à ce sujet, il ne l'appliqua pas, mais il lui arriva de l'utiliser modérément dans d'autres productions. Là encore, l'examen éloigné n'aide pas la recherche souhaitée. Bléville ne semble pas avoir utilisé la sanguine, peut être celle-ci est disparue, mais il fit un usage intensif du jaune d'argent appliqué sur le revers, donnant toutes la gamme des jaunes, du plus pâle à l'orangé. Cette coloration extérieure opposée à la grisaille intérieure crée un contraste artistique, une subtilité marquée dans la luminosité. On découvrira de somptueux manteaux d'or damassés, des brocards exécutés par de fins tracés de grisaille ton sur ton.

Enfin, toutes les variétés de coiffures et de vêtements sont représentées avec une richesse exubérante. Ezechias et Osias sont enturbannés somptueusement, d'autres sont coiffés de toques à plumet, Jonathan porte un chapeau clownesque. Tous ces rois vêtus avec un luxe incroyable, portant des draperies tissées avec la plus haute fantaisie, parsemées de fil d'or, nous transportent dans une société de rêve que n'égalait certainement pas la plus riche cour de la Renaissance. De riches aumônières suspendues à la ceinture, la couronne posée sur la coiffure, le sceptre en main, ces monarques ainsi parés accusent une noblesse dont seraient surpris eux-mêmes les successeurs de Salomon défendant leur royaume de Juda au temps du schisme des dix tribus.

On retrouve dans l'Arbre de Jessé de Bucy l'exécution propre à Mathieu Bléville : comme à Châlons, Saint-Quentin et La Ferté-Milon, c'est une œuvre indépendante, soignée à l'excès et non un travail d'atelier orienté vers la production de série.

Il reste enfin à attirer l'attention sur quelques inscriptions contenues dans ce tableau autres que le texte de la base, se rapportant aux donateurs. On découvrira sans difficulté dans le médaillon de pointe, confirmant l'Annonciation, un phylactère déroulé portant un verset latin de la Salutation angélique. Mais il faudra s'appliquer davantage pour découvrir la signature de l'auteur dissimulée dans la manche de Josias. La modestie de l'inscription de l'artiste mérite d'être mise en parallèle avec les gros caractères désignant les restaurateurs modernes.

Enfin, trois inscriptions que nous n'avons pu traduire, là encore victime de la distance, et ceci, à condition qu'il s'agisse de caractères portant un sens et non pas de signes hiéroglyphiques quelconques, d'abord, au bas de la jupe de Josaphat sur son genou ; ensuite sur le revers du col de Manassé, et enfin au bas du manteau de Jonathan sur le revers jaune, au dessus du pied.

On a tant publié la beauté de l'Arbre de Jessé de l'église Saint-Étienne de Beauvais du maître Engrand Le Prince que l'on peut lui comparer celui de Bucy, par un rapprochement ne concernant que le sujet seul à l'exclusion du côté technique de l'ouvrage. Engrand mort en 1531, réalisa l'Arbre de Jessé de Beauvais de réputation mondiale en 1522-1525. Celui de Bucy-le-long qui est méconnu fut exécuté par Mathieu Bléville en 1557. Ce maître travaillait à la même époque que les enfants d'Engrand. D'une célébrité plus effacée, son atelier pourtant rivalisa en Champagne et en Picardie avec celui des Le Prince qui opérait plus à l'ouest, sur Rouen et sur Beauvais, et avec les officines troyennes, très actives au sud, sous l'impulsion de Dominique Florentin. La comparaison entre ces deux chefs-d'œuvre mérite d'être soutenue. L'Arbre de Jessé est une composition généalogique inspirée d'une vision prophétique d'Isaïe. Le premier vitrail qui le représente est certainement celui de Suger à Saint-Denis.

Ce fut le thème religieux le plus populaire du Moyen-âge ; à cette époque, les rois peu nombreux occupaient simplement l'échelle verticale du centre de la lancette, les côtés portaient les prophètes ayant prédit la venue du Christ. L'idée reprise vers la fin du XV^e siècle n'eut pas moins de succès, mais l'image s'étala sur toute la largeur de la baie qui d'ailleurs était plus importante désormais et la lignée royale fut représentée avec davantage de rois. Ceux-ci s'étalent sur trois lancettes à Beauvais et sur quatre à Bucy-le-long.

L'image représentée à Saint-Étienne de Beauvais est rigoureusement géométrique, les personnages de la lancette centrale regardent de face et ceux des échelles latérales se tournent à peine de côté. L'arbre presque dépourvu de feuillage ne semble donner que des fruits, de sorte que les couleurs dominantes, le rouge et l'or offrent un ensemble de rois se détachant sur un fond uniformément bleu. Ces rois disposés trois par trois sur un même niveau, ne sont pas assis en tailleur, apodes, ce sont des hommes-troncs posés sur de grandes coupes.

Mathieu Bléville a créé des sujets animés ; à Bucy, comme il est dit plus haut, les quatres rois de l'étage inférieur semblent être assis d'une façon relativement confortable, alors que progressivement, vers le haut, les plus jeunes paraissent faire effort pour conserver leur stabilité. Les positions variées de tout ce monde sont amusantes, elles excitent la curiosité de l'observateur qui n'en finit pas de faire des découvertes. Cet arbre feuillu apporte un décor complémentaire à tous ces rois chargés de passermetries et d'ornements quelque peu agressifs par leur somptuosité. Cette verdure atténue le fond bleu du tableau par un mélange de couleurs judicieusement réparties. On ajoutera encore l'originalité de l'identification de tout ce monde par de blanches épigraphes bordées de lisérés jaunes, dont les parties enroulées sont rendues apparentes par un dégradé de grisaille pâle.

Sans vouloir atteindre la renommée du chef-d'œuvre de Beauvais, il serait intéressant de donner un élan nouveau à la recherche des productions artistiques dispersées dans les églises rurales et de remettre en honneur certaines œuvres méconnues.

La présence de l'Arbre de Jessé de Bucy-le-long, chef d'œuvre ignoré - aucune publication à ce jour n'a reproduit ni la photographie ni le dessin - mériterait d'être signalée convenablement pour le profit du spécialiste comme de l'amateur.

Jean ANCIEN
Juin 1983

— ANNEXE —

1850 - DESCAMPS : Il semble que ce soit la plus ancienne description de la verrière de Bucy-le-long, en voici le texte :

« Baie ogivale divisée en 4 parties par 3 meneaux prismatiques terminés par le bas « par une petite base, et se bifurquant par le haut de manière à former 6 coeurs placés de cette sorte : 3 - 2 et 1, ce dernier termine nécessairement l'ogive principale.

« Cette verrière représente l'arbre généalogique de la Sainte-Vierge. Le bas est une « espèce de portique formé par des piliers carrés de la Renaissance, au milieu de ce « vestibule est étendu sur un lit de pourpre, Jessé le père de cette race illustre, « revêtu d'ornements royaux et accosté de 4 religieux à genoux, les mains jointes.

« De la poitrine de Jessé s'élève l'arbre généalogique sur les branches duquel sont « perchés, assis ou debout dans des attitudes variées, revêtus d'habits magnifiques, « portant une couronne, les rois ancêtres au nombre de 12. Dans les coeurs formés « par la division des meneaux, on remarque les mystères de la vie de la Vierge.

« Dans les divisions des meneaux des autres fenêtres, il y a encore des vitraux « peints, un saint Martin, un couronnement d'évêques, des paysages.»

Note d'excursion de A. DESCAMPS (vers 1850).

Cette description est accompagnée d'un croquis du vitrail, texte et croquis se trouvent aux archives de la Société archéologique et historique de Soissons.

Descamps aurait donc vu cette verrière avant la restauration de Didron, c'est-à-dire telle qu'elle fut créée par Mathieu Bléville. Les rois sont cités et placés comme les reportera le restaurateur à l'exception des points suivants : Descamps omet « Joram », il a de la difficulté à lire « Manassé » dont il ne relève que les cinq dernières lettres « ...nelle », Salomon n'est signalé que par « Jea... ». On lit « Groboam » en place de « Roboam », doit-on comprendre que Bléville aurait écrit « G. Roboam », confondant Roboam et Jéroboam le compétiteur nommé roi sur les tribus d'Israël en 962 à la mort de Salomon lors du schisme des dix tribus ?

Descamps ne relève pas le texte épigraphique nommant les donateurs au bas du vitrail.

1856 - DE LAPRAIRIE - Cet écrivain soissois, Président de la Société Archéologique et Historique de Soissons laissera un article paru dans le journal « L'Argus soissois » du 7 décembre 1856 - (Bibl. munic. de Soissons, Fonds Perin n° 1109). En voici le texte :

« Le Conseil de fabrique de Bucy-le-long vient de prendre une mesure que l'on « peut servir en exemple.

« Une magnifique verrière du XVI^e siècle donnée par une famille du pays menaçait « de tomber en mille éclats sous l'effet du premier ouragan qui aurait soufflé dans

« la vallée de l'Aisne. Pour éviter ce malheur, la commune de Bucy n'a pas reculé devant une dépense considérable : le Maire, le Curé et les principaux habitants ont pris la chose à cœur, et ils sont arrivés en quelques mois, au but qu'ils se proposaient. Il s'agissait de remettre en plomb l'immense vitrail, de remplacer un grand nombre de verres manquants, et même de refaire plusieurs sujets presque complètement détruits. Le mérite du tableau de Bucy demandait un restaurateur habile. D'après le conseil d'un membre de la Société Archéologique de Soissons, « on s'est adressé à M. Didron dont la science en iconographie dirige avec un goût sûr les clefs de son atelier de peinture sur verre.

« Je crois que les hommes les plus difficiles se rencontreront pour trouver que la restauration de la verrière de Bucy a été faite à la manière la plus satisfaisante et la plus heureuse. L'artiste du XIX^e siècle s'est complètement effacé devant l'artiste du XVI^e siècle. Comme restaurateur, il a mis son nom au bas du vitrail, mais il n'a pas voulu qu'on distinguât son pinceau de celui de son devancier, et il a réussi. Il faudrait en effet un œil bien exercé pour reconnaître ce qui est moderne et ce qui est ancien.

« La vue de cette belle verrière placée dans une simple église de village a quelque reste de saisissant. L'harmonie qui règne dans l'ensemble, la finesse des détails, la beauté de certaines têtes, la hardiesse avec laquelle sont posés les personnages, la vivacité et en même temps la douceur des couleurs, en font un des plus remarquables tableaux de l'art du peintre-verrier du XVI^e siècle.

« Le sujet de l'Arbre de Jessé que nous voyons à Bucy se trouve dans plusieurs églises du Moyen-âge ; mais il est un bien petit nombre, même en y comprenant les cathédrales qui peuvent présenter un aussi brillant tableau.

« On doit féliciter les habitants de Bucy-le-long d'avoir su apprécier le trésor qu'ils possédaient, et de lui avoir assuré de nouveaux siècles d'existence. » de L.....

1864 - Stanislas PRIOUX - Dans le répertoire archéologique de 1864, (dont copie dans le Bull. de la Sté. Archéologique de Soissons, tome XVIII - 1865, f° 28), cet historien écrit :

«...au bras du transept, à gauche, deux fenêtres ogivales dont l'une est ornée d'une magnifique verrière représentant l'Arbre de Jessé. Au bas se trouve l'inscription suivante : -Ceste vrieriere a este donne (par) Naquet Quinqui- et Quinquet et Pierre Bouly - Nicolla - Milcinq-cent 57, en prien Dieu pour eux - e pour les amy. Restauré par Didron en Mil huit cent 56.»

1880 - De LAPRAIRIE - A la suite d'une excursion effectuée par la Sté. Archéologique et Historique de Soissons en 1880, dans son compte rendu, (Bull. de la Sté. Archéologique de Soissons- 1880, 2^e série - tome XI, f° 148), de Laprairie rapporte :

« Le premier village que la Société traverse c'est Bucy-le-long. Elle ne peut passer sans entrer dans son église qui n'a de remarquable qu'un Arbre de Jessé, magnifique vitrail du XVI^e siècle (1557), donné par une ancienne famille de Soissons, la famille Quinquet. Louons la commune de Bucy-le-long de s'être imposée des sacrifices pour faire restaurer par Didron leur précieuse verrière....».

1912 - Félix BRUN - Dans les « Notes historiques sur Bucy-le-long. » (voir Bull. de la Sté Archéologique de Soissons - 1912, 3^e série - tome XIX, f° 266), cet auteur écrit au sujet de la verrière de Bucy-le-long :

« ...Le grand et beau vitrail de l'Arbre de Jessé, orgueil plus de trois fois séculaire de la paroisse. Le nom de la famille Quinquet, qui le donna jadis, se lit encore maintenant au bas de ce vitrail, il se lit également sur notre plan de 1670. J'ignore si c'est à la même famille que l'église doit d'autres vitraux plus petits, fort intéressants, de la même époque, qui représentent des épisodes de la vie de saint Martin, longtemps demeurés à l'abandon, ils ont été ingénieusement reconstitués et replacés il y a quelques années....».

1914 - MOREAU NELATON - Dans « Les Églises de chez nous » (1914 - tome I - f° 211), cet auteur passe rapidement sur l'église et sur son vitrail. L'une et l'autre ne semblent pas avoir retenu avec grand intérêt son attention, il écrit très laconiquement :

« Les verrières remontant primitivement à l'époque de la Renaissance ont supporté une restauration exécutée vers 1850 par Didron qui les a entièrement défigurées. »

1927 - SOCARD - Ce maître-verrier qui effectua une nouvelle restauration sur ce vitrail après la première guerre mondiale de 1914-1918, en 1927, ne laissa, selon la coutume de l'époque, aucun détail sur son intervention, il est cité simplement pour donner le nouveau texte qu'il composa avec la liste des donateurs, en y ajoutant son nom sans aucune discréption, à la façon dont l'avait fait Didron 71 ans auparavant. Voici le texte que l'on peut lire présentement :

« Ceste verrière a été donnée - par Nicolla Quinquet - et Pierre Bouly l'an - milcinq « cent cinquante - sept priez Dieu pour eux et pour les amy - Restaurée par Didron « en 1856 et par Socard en 1927. »

1961 - Jean LAFOND - C'est dans le Bulletin de la Société de l'Art français (1961 - f° 24), que Jean Lafond évoque, parlant des vitraux de Châlons-sur-Marne et de Saint-Quentin, celui de Bucy-le-long. Lafond ne vit jamais ce chef d'œuvre, il ne l'étudia que par une médiocre photographie qui se trouve à la Documentation de la Direction de l'Architecture, 3, rue de Valois à Paris*. De plus, cet archéologue spécialiste du vitrail crut que la pièce en cause était perdue, alors que, déposées au début de la guerre en 1940, elle ne réintégra sa fenêtre que tardivement.

Malgré l'indigence de ce piètre document photographique, Lafond sut découvrir dans l'œuvre de Bucy, une appartenance au style de Mathieu Bléville. Voici ce qu'il écrit :

« Malgré les destructions des guerres, peut être trouvera-t-on encore, dans les églises rurales de l'Aisne et de la Somme, des vitraux plus ou moins complets à inscrire à l'actif de notre peintre. L'Arbre de Jessé de Bucy-le-long (Aisne) paraît « avoir été du nombre. Il n'en reste qu'une photographie. Les manches à crevés de Roboam et surtout les donateurs agenouillés dans un portique largement ouvert « sur un paysage d'une charmante finesse sont peut-être des traits assez caractéristiques. Au tympan de ce vitrail très bien conservé, on voyait l'Annonciation, la Visitation, la Nativité, l'Adoration des mages et la Fuite en Égypte. »

Si Jean Lafond avait vu l'original, il aurait eu confirmation du nom de l'auteur présumé. Il le découvrit à La Ferté-Milon sous la signature abrégée : « BLEV ». dissimulée sur la bride d'un cheval. Son flair d'archéologue l'aurait, à Bucy, dirigé où l'artiste plaça son nom, caché dans le revers de la manche de l'un des rois, où nous avons eu la chance de le découvrir nous-même.

1978 - CORPUS VITREARUM MEDII AEVI, France recensement, vol. I. Nous lisons dans ce « CORPUS... » (C.V.M.A. - f° 158.) :

« Le seul vitrail qui subsiste dans l'église attribué à Mathieu Bléville est daté de 1557 (cf. Lafond, f° 24) fut très restauré en 1856 par Didron, puis en 1927 par Socard.

« Baie 7. Ce vitrail attribué à Mathieu Bléville fut donné par Nicolas Quinquet et Pierre Bouly (inscription moderne). 4 lancettes, tympan H. 5,50 m - L. 2,50 m. « Lancettes : Arbre de Jessé et donateurs. Tympan : Vierge à l'Enfant (de l'Arbre de Jessé) Annonciation, Visitation, Nativité, Adoration des Mages, Fuite en

* Pour remédier à cette lacune, nous avons déposé aux ARCHIVES des MONUMENTS HISTORIQUES, 3, rue de Valois, PARIS les clichés photographiques figurant en fin de cet ouvrage, on les trouvera à la DOCUMENTATION (bureau 326), sur carton au dossier : « Vitraux, Aisne, Bucy-le-long. »

« Égypte, Anges musiciens. Fen. très restaurée. DOC. GRAPH. : B.O.M. : photo « sans cliché. »

On doit noter que le CORPUS, particulièrement pour les monuments à faible surface vitrée, se contente de reporter les indications et travaux réalisés. C'est un recensement et une description condensée des vitraux et des documents relatifs connus.

1979 - AUTEUR INCONNU - Un écrivain qui n'a pas laissé son nom mais qui publie dans une brochure religieuse un article parlant de la verrière de Bucy-le-long, donne dans les termes ci-dessous, son opinion sur la qualité actuelle de l'œuvre :

« Il est aisément exercé de distinguer ce qui est ancien dans le vitrail si souvent « malmené ; les verres et leurs coloris ne trompent guère. L'examen fait avouer que « désormais la verrière est plus une copie qu'un original restauré. On ne saurait en « oublier préciser qui, de Didron ou de Socard, a le plus renouvelé les verres par des « neufs. On est averti que souvent Didron quoique artiste accompli, fut indélicat, il « se réservait de conserver des panneaux originaux en leur substituant des copies. »



l'extérieur



Ozias vu de l'extérieur



► *Jonathan
Ozias - David - Asa*



► *Roboam
Josias*