



HAL
open science

Les verrières de la chapelle Sainte-Catherine du château de La Barge à Courpière, Puy-de-Dôme

Soline Morihain

► **To cite this version:**

Soline Morihain. Les verrières de la chapelle Sainte-Catherine du château de La Barge à Courpière, Puy-de-Dôme. Art et histoire de l'art. 2019. dumas-03106729

HAL Id: dumas-03106729

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03106729>

Submitted on 16 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

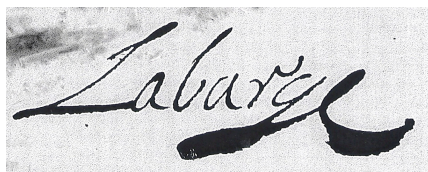
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

LES VERRIÈRES
DE
LA CHAPELLE
SAINTE-CATHERINE
DU
CHÂTEAU
DE
LA BARGE
À COURPIÈRE
(PUY-DE-DÔME)

Vol. I : texte.



Soline MORIHAIN
Mémoire de Master 2
Recherche



Sous la direction de Madame Laurence RIVIALE
Maître de conférences en Histoire de l'art moderne
Année universitaire 2018-2019

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence Creative Commons
Attribution – Pas d'utilisation commerciale – Pas de modification



SOMMAIRE

Remerciements, Abréviations, Notifications p.3
Avant-propos p.4
Introduction p.6
I - Le domaine de La Barge
A – Un fief situé dans la paroisse de Courpière p.9
B – Un château féodal agrémenté à la Renaissance p.15
II – Une chapelle de la fin du XVI ^e siècle, entre gothique et antique
A – Une discrète chapelle castrale p.24
B – Un écrin dynastique sous le vocable de Sainte-Catherine p.36
III – La maison de La Barge au XVI ^e siècle
A – Une famille de noblesse ancienne, de chevaliers et de chanoines-comtes p.46
B – Une famille impliquée à Lyon et engagée dans les guerres de religion p.69
IV – L’iconographie des vitraux de la chapelle
A – Une série dédiée à la vie de la Vierge en pleine tourmente religieuse p.137
B – Un programme mémoriel à la gloire de la maison de La Barge p.164
V – Des cartons de vitraux issus de modèles gravés et imprimés à Lyon p.181
A – <i>Les figures du Nouveau Testament</i> de Bernard Salomon p.184
B – Jean de Tournes, un imprimeur-libraire, éditeur... p.191
C – La suite de <i>l’Enfance du Christ</i> de Jan I Sadeler p.197
D - Des modèles puisés dans des répertoires de dessins ? p.202
E - La question du peintre-verrier : hypothèse p.212
VI – Les restaurations : Trois ateliers pour trois restaurations connues :
A – L’atelier de Félix Gaudin, en 1886 p.218
B – L’atelier de Francis Chigot, en 1948 p.223
C – L’atelier de Jean Mauret, en 1998 p.225
VII – Catalogue p.227
Conclusion p.294
Annexes p.299
Chronologie p.336
Sources et bibliographie p.345
Table des matières p.362

Remerciements :

Ils s'adressent en premier lieu à Mme Laurence Riviale, pour m'avoir transmis sa passion du vitrail et pour sa patiente et bienveillante direction d'étude, avec ma plus profonde reconnaissance. Nous tenons également à remercier M. et Mme Calixte de Montmorin Saint-Hérem, propriétaires du château de La Barge à Courpière, pour leur accueil et le temps qu'ils nous ont consacré, les enseignants-chercheurs de l'université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand, devenue U.C.A. : M. Stéphane Gomis, professeur d'histoire moderne, Mme Hélène Vial, maître de conférences en latin, Mme Catherine Cardinal, professeur d'histoire de l'art moderne, M. Jean-François Luneau, maître de conférences en histoire de l'art contemporain, Mme Annie Regond, maître de conférence en histoire de l'art moderne, ainsi que Mme Pascale Marouseau, directrice des Archives départementales de la Vienne, Mme Marie-Josèphe Cavalié, archiviste aux Archives départementales de l'Ardèche, M. Valentin Leroux, expert es *Photoshop*, le personnel du Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale de France, et celui de la bibliothèque Mazarine à Paris.

Abréviations :

A.D.P.D.D. : Archives départementales du Puy-de-Dôme.

A.D.R. : Archives départementales du Rhône.

A.D.A. : Archives départementales de l'Ardèche.

A.D.H.V. : Archives départementales de Haute-Vienne.

M.A.P. : Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine.

BnF : Bibliothèque nationale de France.

B.P.C.F. : Bibliothèque du Patrimoine de Clermont-Ferrand.

Est. : Cabinet des estampes de la bibliothèque nationale de France.

Fol. : folio.

Ms. (fr.) : Manuscrit (français).

op. cit. : *opus citatum*.

Ibid. : *Ibidem*.

r^o : recto.

v^o : verso.

Notifications :

La numérotation des baies est conforme aux normes adoptées par le *Corpus Vitrearum*, notamment pour le Recensement des vitraux anciens de la France. Aussi sont-elles numérotées de 0 à 5 pour l'unique étage, en partant de la verrière axiale, les chiffres pairs correspondant au sud de l'édifice, les chiffres impairs au nord ; les lancettes, de a à c, de gauche à droite ; et les panneaux, de 1 à 4, en partant du registre inférieur.

Sauf mention contraire, les transcriptions d'archives annexées, ainsi que les dessins, plans et photographies du volume II ont été réalisés par l'auteur.

Les ouvrages cités sous une forme abrégée dans les notes figurent dans la bibliographie.

AVANT-PROPOS

La Basse-Auvergne est plus connue pour la magnificence de ses églises romanes que pour son patrimoine verrier, a fortiori celui de l'époque moderne, sous le règne des derniers Valois puis de Henri IV. Pour des raisons politiques et religieuses, il apparaît que les commandes d'œuvres de dévotion et donc la production de vitraux, furent à la fois ralenties et très dispersées en Auvergne dans la deuxième moitié du XVI^e siècle. Qu'elles fussent lacunaires dès l'origine, vandalisées lors des guerres de religion, pendant la Révolution ou encore disparues au fil du temps, les verrières du XVI^e siècle en Auvergne et Bourbonnais se réduisent, selon Jean Lafont¹, à quatre édifices : Notre-Dame de Montluçon, Notre-Dame-du-Marthuret à Riom, la collégiale de Moulins et la Sainte-Chapelle de Vic-le-Comte. Des verrières que fit poser Jacques d'Amboise -le célèbre bâtisseur de l'hôtel des abbés de Cluny à Paris, qui fut évêque de Clermont de 1505 à 1516- dans la cathédrale et dans divers endroits de son évêché, il ne reste rien, pas le moindre dessin ni aucun fragment.

Ce modeste corpus ne permettant pas de nous lancer dans une étude d'ensemble sur le style et les éventuelles spécificités de la peinture sur verre dans cette partie du royaume à la Renaissance, c'est la publication en 2011 du IX^e volume du Recensement des vitraux anciens de la France², consacrée aux régions d'Auvergne et du Limousin, qui nous a guidée dans le choix d'une monographie. Les verrières de la chapelle castrale du domaine de La Barge, par leur nombre, leur état de conservation et leur intérêt iconographique, stylistique et historique, nous ont semblé mériter une étude plus étendue que celle déjà effectuée à l'occasion du Recensement. Ces ouvrages, par leur vocation à inventorier, analyser et révéler les différentes strates dont les verrières sont l'assemblage et qui en renouvellent la lecture au fil du temps et par leurs travaux de recherche bibliographique et historiographique, constituent une base de données d'autant plus précieuses qu'elles ouvrent de nouveaux champs d'investigation. Ainsi Laurence Riviale

¹ *Le Vitrail français*, ouvrage collectif publié sous la Haute Direction du Musée des arts décoratifs, Paris, Éditions des deux mondes, 1958, p.237.

² GATOUILLAT Françoise, HÉROLD Michel (dir), *Les vitraux d'Auvergne et du Limousin*, Recensement des vitraux anciens de la France, vol. IX, Rennes, PUR, 2011.

s'est-elle penchée, dans l'ouvrage issu de sa thèse de doctorat³, sur la fonction et le sens du vitrail dans un contexte historique précis : celui de la Réforme et de la plus grave crise religieuse que la France ait connue. Claude Mignot⁴ y écrit, dans la préface : « La magnifique démonstration faite là sur le patrimoine verrier de deux diocèses pourrait naturellement être étendue aux vitraux des autres provinces du royaume de France ». Cette phrase a sans aucun doute motivé le choix de cet objet d'étude. Notre objectif est donc de parvenir à préciser la provenance de ces verrières, qui semblent s'inscrire dans le cadre d'une commande à la fois seigneuriale et ecclésiastique, émanant de la famille de La Barge, famille auvergnate très proche des milieux artistiques lyonnais, plusieurs de ses membres ayant été des chanoines-comtes de la primatiale Saint-Jean de Lyon, ou des moines de l'abbaye royale de l'Ile-Barbe⁵. En outre, compte tenu des fonctions ecclésiastique et militaire qu'ils occupèrent dans la seconde moitié du XVI^e siècle, Étienne et François, les seigneurs de La Barge considérés comme les principaux commanditaires de ces verrières, furent très impliqués dans les guerres de religion. Les choix iconographiques des maîtres d'ouvrage de ce décor vitré nous paraissent ainsi devoir être mis en rapport avec les troubles religieux de leur temps, et également avec les prescriptions dictées par le Concile de Trente.

Il importera aussi de montrer que ces verrières ont été réalisées à partir de modèles gravés par des artistes dont certains sont venus d'Europe septentrionale ; puis adaptés aux fenêtres par le ou les peintres verriers. Il s'agira enfin de déceler l'impact des différentes restaurations que les verrières ont connues, sur la lecture de ces adaptations.

Il est nécessaire d'ajouter que le choix des verrières de la chapelle Sainte-Catherine comme sujet d'étude fut aussi dicté par l'émotion esthétique que leur unité symbolique et stylistique suscite, dans un édifice privé, que des seigneurs ont élevé pour signifier leur pouvoir, la quête de leur salut, et la mémoire de leur dynastie.

³ RIVIALE Laurence, *Le Vitrail en Normandie, entre Renaissance et Réforme (1517-1596)*, Rennes, PUR, 2007.

⁴ Membre du Centre André Chastel, professeur émérite de l'Université de Paris-Sorbonne (Paris IV).

⁵ L'Ile-Barbe, *Insula Barbara*, est une île située sur la Saône, au nord de Lyon, dans le quartier Saint-Rambert, un bourg rattaché à la cité lyonnaise en 1963.

« *Ma sœur, te souvient-il encore
Du château⁶ que baignait la Dore,
Et de cette tant vieille Tour du Maure⁷
Où l'airain sonnait le retour du jour ?
Toujours ! Toujours ! »*

François-René de Chateaubriand

INTRODUCTION

Le domaine de La Barge est singulier à plusieurs égards. Outre que son château est fort bien conservé et qu'il appartient encore aujourd'hui aux descendants de François-Gaspard de Montmorin, qui l'acquit en 1711 par son mariage avec la dernière Dame de La Barge, il a conservé les strates de ses aménagements successifs. En effet, de son assise féodale défensive du XIII^e siècle, à ses jardins à bassins du XVIII^e inspirés de Versailles, en passant par les transformations qu'il a connues au XVI^e siècle afin qu'il devînt une demeure seigneuriale accordée au goût de la Renaissance, tout est demeuré intact. C'est dans la deuxième moitié du XVI^e siècle, alors que nombre de chantiers étaient interrompus par la tourmente des guerres de religion, que fut bâtie, ou rebâtie⁸, la chapelle accolée au château, qui a conservé l'ensemble de son décor vitré.

Dès la deuxième moitié du XIX^e siècle, le château de La Barge et sa chapelle aux verrières intactes du XVI^e siècle, intéressèrent les érudits locaux⁹ qui y consacrèrent des notices succinctes dans leurs ouvrages, soulignant le caractère pittoresque du domaine dont l'intérêt principal résidait dans les « curieux » vitraux de sa chapelle : « Parmi ceux que nous connaissons, il n'en est pas de mieux exécutés, et la plupart ne les valent pas. Les deux plus petites [verrières], croyons-nous, sont du XVI^e siècle, et les trois autres du XVII^e

⁶ Pauline de MONTMORIN, devenue Comtesse de Beaumont, seule épargnée de la famille par la Révolution française, encouragea Chateaubriand dans sa jeune carrière. Des pages l'évoquent dans *Les Mémoires d'Outre-Tombe*. Enfant, elle joua dans les jardins du château de la Barge.

⁷ Il s'agirait du Manoir de Bellisme, dans l'ancienne paroisse de Courpière, appelé aussi « Tour du Maure » car Chateaubriand y aurait complété sa *Romance des deux émigrés*, lors d'un passage en Auvergne en 1805. Le manoir de Bellisme était à l'origine une forteresse veillant sur la vallée de la Dore. Cette construction carrée, flanquée d'une tour ronde abritant un escalier, a été édifiée au XV^e ou au XVI^e siècle.

⁸ Dans une lettre de François de La Barge à son frère Étienne, il est écrit à propos de l'avancée des travaux de construction de la chapelle : « ...afin que nous ayons ce plaisir que de l'avoir parachevée et que autant que les autres l'ont abattue, nous l'ayons fait édifier ».

⁹ TARDIEU (1877), p.80.

siècle¹⁰ ». Le classement au titre des Monuments historiques de la chapelle du château et des terrasses avec la colonnade qui les supporte, par Arrêté du 5 septembre 1922¹¹, scella le caractère majeur mais fragile de ce patrimoine.

La seule notice scientifique consacrée aux verrières de la chapelle du château de La Barge a été réalisée par Michel Hérold dans le cadre du Recensement des vitraux anciens de la France. Certaines dates nous sont ainsi connues, tout comme les commanditaires, puisqu'un prix-fait fut signé le 24 juin 1569¹² entre un maçon et les seigneurs François et Étienne de La Barge, afin que la chapelle, son voûtement et ses baies fussent achevés pour Pâques 1570. Mais les troubles engendrés par les guerres de religion contrarièrent le déroulement prévu des travaux. Aussi la datation précise des vitraux comme celle de la Fondation de la chapelle de La barge restent-elles à découvrir. Le ou les auteurs de ces verrières n'ayant jusque-là pas été identifié(s), ni d'ailleurs tous les modèles gravés utilisés par le cartonnier, c'est l'un des défis à relever.

Les archives privées de la famille de La Barge ont été dispersées à l'époque de la Révolution¹³, mais un certain nombre de documents du XVI^e siècle demeurent, parmi lesquels nous espérons pouvoir trouver quelques réponses, et comprendre, à travers les parcours des commanditaires au service des rois Charles IX puis Henri III, dont l'un fut un chef militaire et l'autre chanoine-comte de la primatiale Saint-Jean de Lyon et vicaire général de l'archevêque de Lyon Pierre d'Épinac, les motivations à l'origine de cette construction, témoignage de piété et de gloire. La forte implication de la famille de La Barge à Lyon, d'où provenaient en outre, comme on le verra, certains modèles gravés qui servirent à la réalisation des vitraux, nous a fait croire que les archives rhodaniennes seraient d'une aide précieuse.

¹⁰ GUÉLON (1890), p.47-55. Nous sommes en désaccord avec la datation de l'abbé Guélon, comme nous le verrons plus loin.

¹¹ M.A.P. : dossier 0081/063/0017, document 0081/063/0233, Correspondance : travaux, subvention. Au classement par arrêté du 5 septembre 1922 (terrasses, colonnade, chapelle), et à l'inscription sur l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques par arrêté du 3 juin 1975 (façades, toitures, ensemble des communs, pavillons du parc, salon et salle-à-manger et leur décor, rampe en fer forgé de l'escalier, grille en fer forgé du portail principal, trois bassins de l'ancien jardin), et du 30 octobre 1987 (salle des archives, chambre à alcôve du 2^e étage du château), se substitue (sauf en ce qui concerne les communs) par arrêté du 16 octobre 1989 n° MH.89-IMM 137, le classement parmi les Monuments historiques, du château de La Barge en totalité, y compris ses terrasses avec la colonnade qui les supporte, la chapelle, les douves, le jardin avec ses deux pavillons, le portail principal avec sa grille en fer forgé ainsi que les trois bassins de l'ancien jardin.

¹² A.D.P.D.D., 64 J 198 1311-1893 : *Archives privées Montmorin Saint-Hérem, famille de La Barge*. Voir planches XXI à XXIII : prix-fait du 24 juin 1569. La date du 28 juin 1569, mentionnée dans le volume IX du recensement, *Les vitraux d'Auvergne et du Limousin*, p.54 et 154, est erronée.

¹³ Lorsqu'en 1784, huit ans avant d'être guillotiné, Armand-Marc de MONTMORIN vendit sa terre de La Barge à son cousin Jean-Baptiste-Armand de MONTMORIN, marquis de SAINT-HÉREM.

Le programme iconographique choisi par des commanditaires dont la foi catholique et les liens de clientèle les ont conduits à rallier la Ligue, est double sur le fond, à la fois dynastique et politique, et plutôt traditionnel dans sa forme. Un programme mémoriel est en effet présenté au registre inférieur des vitraux, avec les effigies des seigneurs de La Barge, tandis que le registre supérieur présente une sainte et des scènes de la vie de la Vierge Marie, en pleine controverse religieuse. Nous tenterons dans cette étude d'en proposer une interprétation à travers une observation du style et des retranscriptions par le verrier des modèles gravés, puis une réflexion d'ensemble sur le sens politique, historique et religieux d'un tel programme. De la synergie d'une mémoire dynastique et d'un pouvoir seigneurial, est née, à l'intérieur de l'enceinte castrale, cette chapelle aux belles verrières qui consacre le lieu même de son exercice.

Nous tâcherons enfin de rendre justice à ces verrières, très restaurées pour certaines, que Jean Lafond¹⁴ commenta en ces termes, le 9 juillet 1935 : « Vitrerie curieuse par son ensemble, mais d'un style assez médiocre » ; en montrant l'habileté du peintre verrier dans son usage des « peintures d'apprest¹⁵ », emblématiques des pratiques dans les ateliers de peinture sur verre de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècle.

¹⁴ LAFOND Jean, *Notes*, M.A.P. : 94 V/14/5.

¹⁵ C'est ainsi que l'on nommait l'émail sur verre, apparu au XVI^e siècle, et dont l'usage s'est fortement développé dans la deuxième moitié du XVI^e siècle.

« À un tournant de la route se branche une belle allée qu'ombragent de vieux chênes. En la suivant, vous remontez le temps et vous vous sentez pris par le charme des lieux anciens.

Bientôt, une éclaircie laisse apparaître la curieuse silhouette du château de La Barge ; un ensemble nettement composite et qui surprend : association d'un décor dans le goût de la Renaissance à un bâtiment d'allure féodale encore entouré de ses larges fossés d'eau. [...]

Ce mélange de plusieurs styles, qui permet de franchir les siècles en un regard et de passer sans heurt du XII^e au XVIII^e siècle, est la leçon vivante de l'histoire de l'art que La Barge offre, dans son cadre campagnard de prairies et de vieux chênes au bord de la Dore.¹⁶ »

B. MONTMORIN, Marquis de Montmorin-Saint-Hérem (1977).

I. Le domaine de La Barge

A. Un fief situé dans la paroisse de Courpière

Les verrières d'un édifice sont un élément de son architecture. Elles ont été conçues pour s'y intégrer harmonieusement, et sont à ce titre indissociables de cet édifice qui les abrite. Et ce dernier ayant été élevé dans des contextes géographique, historique et idéologique particuliers, il nous a semblé indispensable, dans les deux premières parties de cette étude, de situer le domaine, puis de décrire certains éléments du château et enfin plus précisément l'architecture et le décor de la chapelle.

La province d'Auvergne est composée d'une vaste plaine appelée la Limagne, flanquée à l'ouest de deux longues chaînes de montagnes étagées du nord au sud : les Monts-Dôme et les Monts-Dore formant la chaîne des Puys ; et à l'est, des monts du Forez. « La partie d'Auvergne qui est appelée ALIMAGNE, pour l'abondance des alimens qu'il y a, ou, selon l'opinion d'aucuns, LIMAGNE, à cause

¹⁶ LATALLERIE-BEURIER (1977), feuillets « La Barge ». Voir Planche I.

des fanges, et terre grasse, contient environ 20 lieues de longueur, et de largeur presque 8, depuis le pont de la vieille Brioude iusques à Ganat. Mais nous, voulans seulement représenter la partie plus fertile, et plus habitée, l'avons compris en 8 lieues de longueur, et bien pres de sept de largeur [...]. Car il est fort difficile, et quasi impossible de la mesurer parfaitement, à cause de l'amas des mons et vaux, et des circuis tortus dudit lieu. Lequel abonde en blé et légumes, vin, miel, bestail, safran, bois, nois, herbage, pasturage, fontaines, bains chauds, estangs, rivières, chauds, mine d'argent, maisons nobles, fortresses, et de marchandise¹⁷. »

C'est dans cette fertile Limagne, où de nombreux cours d'eau serpentent entre les blés ondoyants, les vergers ou les coteaux de vignes, que se trouve le domaine de La Barge, sur la rive droite de la Dore¹⁸. À quarante-cinq kilomètres à l'est de Clermont-Ferrand et à douze kilomètres au sud de Thiers, le domaine de La Barge était, sous l'Ancien Régime, le fief le plus important de la paroisse de Courpière¹⁹ après le bourg lui-même, distant de trois kilomètres et demi du château²⁰, soit à peine plus d'une lieue.

Alors que des sources mentionnent *Corspetra*²¹ au début du XI^e siècle, puis Corpiere ou Croppiere au XVI^e ; dans les chartes et documents du Moyen Âge écrits en latin, Courpière est appelée *Curta-Petra* : « court monticule », en référence à l'emplacement choisi pour y bâtir la première motte féodale : une terrasse alluviale située à une douzaine de mètres au-dessus de la vallée de la Dore, à l'endroit où la rivière s'élargit, perdant ainsi de sa fougue. La ville se protégea des invasions par une enceinte de remparts, de tours de guets²² et de fossés remplis d'eau.

Rivière capricieuse, aux crues soudaines et dévastatrices, la Dore ne fut jamais navigable en amont de Courpière. C'est à partir du port de La Barge, au village de La Nau²³, que les produits de toutes sortes (céréales, fruits, vins, minerais,

¹⁷ SIMEONI Gabriello (cartographe, 1509-1576), *Carte de la Limagne d'Auvergne*, 1561, Bibliothèque nationale de France, GE DD-627 (47RES). Voir planches II et III.

¹⁸ Longue d'environ 145 kms, la Dore est l'un des trois principaux affluents de l'Allier, avec la Sioule et l'Alagnon. Elle prend sa source à 1065 mètres d'altitude, dans les monts du Livradois, et se jette dans l'Allier en rive droite, quelques centaines de mètres après son entrée dans le département du même nom.

¹⁹ ADAM (1946), p.450.

²⁰ Voir carte de Cassini, planches IV, V, VI.

²¹ On trouve aussi *Corpeira* dans un testament de 1195.

²² Des six ou sept tours édifiées aux XIV^e et XV^e siècles, qui jalonnaient les remparts, seule l'imposante tour ronde de *Las Domnas* subsiste aujourd'hui.

²³ La Nau, de *navis* (nef) : bateau qui transporte d'une rive à l'autre. Le village de La Nau où la Dore commence à être navigable, s'est appelé jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, le port de La Barge.

bois, etc.) étaient acheminés vers le Bassin parisien, via l'Allier, puis la Loire. Source d'énergie inépuisable, l'eau de la Dore fut aussi utilisée pour faire fonctionner les activités artisanales, notamment les tanneries et les moulins. Le premier moulin²⁴, alimenté par un bief²⁵ dont l'eau desservait aussi un lavoir et une tannerie, fut construit en 1445, au pied des remparts qui dominent la Dore. La culture du chanvre faisait aussi la renommée de Courpière²⁶, qui était le marché où les fabricants de toile des bourgs voisins venaient s'approvisionner en « fil ».

En 1343, la cité obtint le droit de s'administrer – quatre consuls étaient nommés chaque année par les habitants –, de s'urbaniser comme elle l'entendait, mais aussi de lever l'impôt et d'avoir une garnison. En 1558, elle accéda au cercle fermé des Bonnes villes de la Basse-Auvergne, puis en 1605, le roi Henri IV lui accorda par lettres patentes, la création de quatre foires par an et un marché par semaine. Ce privilège permit à la cité de se forger une vocation commerçante qui allait étendre sa renommée.

La vie du bourg de Courpière était régie par le prieuré des Bénédictines, qui avait été fondé en l'an 1130 par Aymeric, évêque de Clermont, afin d'accueillir des religieuses faisant partie de la congrégation de Cluny et vivant selon la règle de saint Benoît. La prieure de Courpière et l'évêque de Clermont se partageaient la seigneurie de la ville, mais leurs droits n'étaient pas égaux. La prieure seule jouissait du droit de « banalité ». Elle percevait une redevance pour chaque cuisson dans le four banal qu'elle détenait et où tout le monde était tenu de faire cuire son pain. En 1496, les Dames de Courpière possédaient trois fours « banniers ». Elles jouissaient en outre du droit de dîme, et, conjointement avec le seigneur d'Aubusson, du droit de bateau sur la Dore. Aussi les revenus qu'elles percevaient de leurs vastes domaines, de la culture des vignes, du blé et du chanvre, ainsi que ceux issus des taxes, leur conféraient-ils des droits assez considérables, qui leur permirent notamment de faire agrandir leur église.

²⁴ Le moulin de *Las Domnas*, archives municipales de la ville de Courpière.

²⁵ Une partie de l'eau de la Dore était détournée grâce à une « peillère », sorte de barrage constitué de pieux de bois plantés dans la rivière. Ce bief alimentait un lavoir, un moulin à farine actionné par une roue à aubes, et plus loin, une tannerie. Le canal a été comblé en 1970.

²⁶ ADAM (1946), p.296.

Les religieuses firent ainsi bâtir l'église romane à trois vaisseaux qui sert encore aujourd'hui de paroissiale à la ville de Courpière²⁷, qu'elles placèrent, ainsi que leur couvent, sous le patronage de saint Martin évêque de Tours. Le prieuré des Dames de Courpière était, lui, placé sous la juridiction de l'abbé du Moûtier de Thiers qui en nommait la prieure. Lorsque la chaire était vacante, au moment du décès d'une prieure, l'évêque avait le privilège de désigner sa remplaçante. Mais ces dames préférèrent souvent s'en charger elles-mêmes, en résignant, à la fin de leur vie, leur « bénéfice » en faveur d'une autre religieuse, le plus souvent une de leurs parentes.

C'est ainsi que Bompars de La Barge, *Bompars de Barghia*, qui est devenue « prioressa » de Courpière en 1445, résigna son bénéfice à sa nièce Catherine de La Barge en 1464. Mais, selon l'abbé Adrien Adam, elle avait une concurrente redoutable en la puissante maison de Beaufort-Canilhac, et son père Louis de La Barge dut faire arbitrer l'affaire par le roi Louis XI²⁸. À certaines époques, les prieures de Courpière furent qualifiées d'« abbesses » par les notaires et autres officiers de justice. Or, si elles avaient la puissance des abbesses, elles n'en eurent jamais le titre car elles ne portaient ni crosse, ni croix abbatiale, et se distinguaient des autres religieuses uniquement par leur qualité de prieures. En outre, la règle de Cluny consistait à fonder des prieurés et non des abbayes, c'est pourquoi le monastère de Courpière, malgré son ancienneté et sa noblesse, ne fut jamais érigé en abbaye. La règle de Saint-Benoît interdisait la ségrégation dans le choix des religieuses, mais si une roturière entraît au monastère, elle demeurait une « sœur » de

²⁷ L'église Saint-Martin de Courpière est une église romane, construite en moellons d'arkose et de granit, au milieu du XII^e siècle, sur les bases d'un édifice religieux plus ancien. La porte d'entrée actuelle date du XIX^e siècle. Son encadrement en plein cintre, constitué d'une archivolt ornée d'une frise sculptée (virgules), est vraisemblablement carolingien selon les écrits du chanoine Bayle. Cette église romane aux chapelles gothiques est dédiée à saint Martin, évêque de Tours (316-397). Le transept, les absidioles et le chœur datent du XII^e siècle. De même que la nef en berceau plein cintre, d'une seule portée, maintenue par des bas-côtés en demi-berceau (1/4 de cercle). Le plafond du massif antérieur présente une croisée d'ogive à clé de voûte, du XV^e siècle. Les chapiteaux, qui figurent un bestiaire hétéroclite, proviennent vraisemblablement du même atelier que ceux de l'église du Moûtier de Thiers dont dépendait l'église Saint-Martin. Les vitraux, réalisés entre 1883 et 1889, sont l'œuvre du Clermontois A. CHAMPROBERT.

²⁸ Voir B.P.C.F. : A 70007 1884 : Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne, 1884 : Notes et documents inédits concernant l'histoire d'Auvergne : Coup de main [du sieur de Canilhac] contre le monastère des bénédictines de Courpière, en 1466 - Lettres de rémission pour Loys, seigneur de La Barge. BÉLY Lucien (dir.), *Dictionnaire de l'Ancien Régime, Royaume de France, XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, P.U.F., 1996 : Les lettres de rémission étaient impétrées au cas d'homicide casuel ou commis involontairement ou dans la nécessité d'une légitime défense de la vie. Ces lettres ne se refusaient évidemment jamais. D'un usage très ancien, la délivrance de ces lettres n'appartient qu'au roi jusqu'au milieu du XV^e siècle, car « tout homme qui tue est digne de mort s'il n'a lettre du prince ».

condition inférieure, et ne pouvait prétendre au titre de « Dame », réservé aux nobles religieuses.

Les novices se recrutaient parmi les filles des maisons de noblesse du voisinage. Tous les châteaux alentour : Vollore, Maubec, La Barge, Mons, La Verchère, La Frédière, Aulteribe, etc., contribuèrent à l'essor de la communauté des Dames de Courpière. La famille de La Barge la pourvut d'un nombre important de moniales et le monastère²⁹ d'au moins deux prieures. Lorsqu'une jeune fille demandait à prendre le voile noir des Dames du monastère de Saint-Martin de Courpière, la décision finale émanait bien souvent de sa famille, qui décidait de la vocation de ses enfants. Une demoiselle de condition ne pouvait déroger. Si elle n'était pas « assez accommodée des biens de ce monde³⁰ » pour espérer trouver un parti convenable dans son milieu, elle devait rester vieille fille au château familial ou prendre le voile. Les jeunes filles le savaient, elles étaient élevées dans cette idée et étaient souvent cloîtrées dès leur plus jeune âge.

Ce nom de *Curta-Petra* aurait-il une origine monastique ? C'était un usage courant, dans l'ordre de Saint-Benoît, de donner un nom nouveau, évocateur de sa topographie, au lieu où l'on construisait un monastère. Serait-ce alors le prieuré de Courpière qui forma le premier noyau autour duquel s'est développée la ville ? Les textes ne nous permettent pas de l'affirmer, car il semble bien que Courpière ait été habité bien avant que les Bénédictines ne s'y établissent.

À Courteserre, dans la paroisse de Courpière, un château aujourd'hui disparu abritait une commanderie de l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem. Une chapelle du XV^e siècle³¹ en est l'ultime vestige dans ce village médiéval. L'édifice, entièrement voûté d'arêtes, possède une nef unique, une abside à pans coupés et deux chapelles latérales. Cette modeste chapelle serait sans importance pour cette étude si la famille de La Barge n'avait compté au XVI^e siècle un chevalier de l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem : Jacques de La Barge, oncle d'Étienne et François considérés comme les principaux commanditaires des verrières, qui fut reçu dans l'Ordre en 1513. Les investigations y furent fructueuses puisque plusieurs clés de voûte du chœur, reposant sur des culs de lampes sculptés, sont armoriées. L'une

²⁹ Voir Généalogie de la maison de La Barge, en annexe 1.

³⁰ ADAM Adrien (abbé de Courpière).

³¹ Base Mérimée, référence : PA00092094. Inscrite MH par Arrêté du 08 février 1926.

d'elles figure les armes de La Barge, mais brisées³² d'une bordure dencée (voir planche VII), correspondant donc aux armes du chevalier Jacques de La Barge qui fut l'un des frères de cette commanderie de la Langue d'Auvergne. Un testament établi le 18 avril 1519 par le commandeur de Courteserre³³, Pierre de Saint-Symphorien, à la suite d'une chute de cheval et qui nommait pour exécuteur le chevalier Jacques de La Barge³⁴, confirme en effet l'appartenance de ce dernier à cette commanderie du Grand-Prieuré de la Langue d'Auvergne.

Le bourg de Courpière avait deux justices : un bailliage appartenant à l'évêque de Clermont, et une châellenie appartenant au prieuré, en la personne de la prieure de Saint-Martin de Courpière. Le bailli, en 1607, était Hugues Gorce, et le châtelain, en 1625, Antoine Delacourt, notaire royal. Dans les derniers temps de l'ancien Régime, les deux justices semblent avoir été réunies, car il n'y a plus qu'un seul juge qualifié de « bailli et châtelain ». Il y avait en outre, sur le territoire de la paroisse, plusieurs petites justices : celles de La Barge, de Bellisme et de La Peyrouse. La Justice de La Barge pour les lieux d'Aulteribe, de Néronde et de Bellisme³⁵ fut créée par le Roi en octobre 1565. Était-ce à la demande de François de La Barge, « seigneur dudit lieu de La Barge, la Freidière, Puymellier et Lozun, baron de la Peyrouse et de Meymont », ou pour le récompenser de ses services ? Il est possible de le penser, puisque ce dernier fut nommé écuyer d'écurie du Roi en octobre 1565 précisément. Dans le dernier quart du XVI^e siècle, selon les sources publiées, l'officier de Justice de La Barge et de La Peyrouse était le notaire Annet Chossier³⁶, dont le nom revient en effet régulièrement dans les documents d'archives.

³² La brisure était courante pour les cadets et puinés légitimes d'une même famille, mais encore inédite dans la famille de La Barge.

³³ Courteserre : Puy-de-Dôme, canton de Courpière, arrondissement de Thiers, était une commanderie « chef » à laquelle étaient rattachées plusieurs sous-commanderies : Billom, Chambon, Chantaduc, Ferréoles, Ligonnes et Saint-Jean-de-Tallende : LACOUR René, *Index alphabétique des noms de personnes et de lieux relevés dans l'inventaire du fonds de l'Ordre de Malte (48 H)*, Lyon, A.D.R., 1978.

³⁴ A.D.R. : 48 H 245 (Fonds de l'Ordre de Malte).

³⁵ REMÂCLE (1941), p.98.

³⁶ A.D.P.D.D. : Châellenie de La Barge, Bellisme et La Peyrouse (27B).

B. Un château féodal agrémenté à la Renaissance

En venant de Courpière, de nos jours, par la route départementale qui longe la rive droite de la Dore, une patte-d'oie laisse soudain celle-ci s'éloigner, tandis qu'apparaît le chemin qui mène au château³⁷. Ombragé par une enfilade de chênes séculaires, il est bordé à gauche par un canal qui se prolonge tout le long du versant est du domaine³⁸, alimentant les douves du château ainsi qu'un jardin d'eau situé à sa droite. Après avoir franchi le canal par un virage à gauche, nous pouvons apercevoir la silhouette du château qui apparaît derrière le bâtiment méridional des communs, flanqué à son extrémité droite d'un pigeonnier circulaire qui formait probablement la tour d'angle de l'enceinte primitive du château. Le chemin se termine par un tournebride qui fait face à un verger à gauche et à l'entrée principale du château à droite, révélée par un portail de construction récente³⁹ qui ouvre sur les bâtiments et la cour des communs. Environ cinquante mètres plus loin, un second portail placé dans l'alignement du premier invite le visiteur à pénétrer par le sud dans la cour d'honneur du château, dévoilant à sa gauche le « jardin-aux-bassins »⁴⁰, vaste espace rectangulaire terrassé, aménagé en damiers de gazon et déployé d'est en ouest jusqu'à la Dore, puis le château et la chapelle à sa droite.

Reconnu par les érudits du XIX^e siècle comme l'un des châteaux de Basse-Auvergne les mieux conservés –voire le mieux conservé– dans son état d'origine⁴¹, la date de sa construction n'est mentionnée dans aucun document d'archives. C'était un château-fort, composé d'un donjon rectangulaire massif,

³⁷ Voir le plan cadastral du domaine, planche VIII.

³⁸ Le canal est long de 1060 mètres.

³⁹ Il existait trois ou quatre grands portails en fer forgé qui délimitaient les espaces : celui de l'entrée principale qui ouvrait sur les communs au sud, dit « de la basse-cour », celui qui séparait les communs de la cour d'honneur du château dans le prolongement du premier, dit « de l'avant-cour », celui, encore dans l'alignement des précédents, qui fermait l'accès au nord, et enfin celui qui séparait la cour d'honneur du château, des jardins, à l'ouest, dit « du grand jardin ». Ces portails ont été volés pendant la Révolution française et l'un d'entre eux seulement a été retrouvé, qui sépare aujourd'hui la cour d'honneur du château et le jardin. Voir photographies, planches IX, X, XI.

⁴⁰ Le parc du domaine de La Barge est étendu sur 40 hectares environ. Planté d'arbres de haute futaie, de vergers et agrémenté de jardins au réseau hydrographique complexe, il connut des modifications au fil des siècles. Au jardin de la Renaissance a succédé un jardin à la française avec orangerie, inspiré de Jean-Baptiste de LA QUINTINIE et d'André LE NÔTRE. Un plan datant du XVIII^e siècle en est conservé dans les archives du château. Composé de bassins entourés de damiers engazonnés et fleuris, séparés par des allées formant perspectives, il demeure ceint au nord-ouest et au sud-ouest, aux abords de la rivière, par deux pavillons isolés, au toit à l'impériale à quatre versants galbés. Voir photographies, planches XII et XIII, doc.1.

⁴¹ TARDIEU (1976) p.80, TARDIEU (1888) p.90, REMÂCLE (1941) p.98, ADAM (1946) p.450, GUÉLON (1981) p.51

cantonné de tours circulaires hors-œuvre dont la base évasée laisse penser qu'il fut bâti sur pilotis à la fin du XII^e ou au début du XIII^e siècle⁴². Édifié sur un terrain décliné exposé au couchant, il était protégé par des douves, de vastes fossés d'une largeur de seize mètres⁴³ alimentés en eau par le canal. Un pont-levis en surveillait l'accès, défendu en outre par quatre autres tours circulaires pourvues de canonnières⁴⁴ et intégrées dans une enceinte aujourd'hui disparue.

Le château de La Barge doit son nom à son emplacement. Construit au bord de la Dore, il assurait la garde et la surveillance du gué que formait la rivière au passage de la voie romaine qui reliait Lyon à Bordeaux en passant par Noirétable, Vodable, Billom et Clermont⁴⁵. Les voyageurs traversaient ainsi la rivière sans encombre, au moyen de « barges ⁴⁶», petites embarcations à fond plat, à voile ou à rames, stationnées dans ce qui fut appelé jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, « le Port de La Barge ».

Au XIII^e siècle, le château était connu sous le nom de *Fort de Borgia* ou *Fort delabarga*. Il appartenait, ainsi que d'autres châteaux avoisinants, à Étienne de Thiers, vassal du comte de Forez, comme en témoignent plusieurs hommages rendus à l'évêque de Clermont⁴⁷. Ainsi « le 2 novembre 1257, frère Guy, évêque de Clermont, recevait l'hommage de Guy, comte de Forez, pour le fief du château de La Barge, que le sire de Vodable et seigneur de Maubec, Étienne de Thiers, tenait dudit

⁴² Et l'abbé GUÉLON d'ajouter, p.52 : « Les salles basses, cuisine, corridor, office, sont en voûtes à plein cintre, là où des transformations n'ont pas été faites. Ça-et-là de petites ouvertures dont quelques-unes ont été murées, et les autres qui subsistent, plus ou moins modifiées, étroites, également à plein cintre, se rapportent bien à la fin du XII^e siècle. L'intérieur de deux des quatre tours d'angle semble indiquer des créneaux, ce qui n'est pas en contradiction avec cette époque. » D'autres détails de la construction primitive du château demeurent : quelques pierres d'un escalier en vis et d'une cheminée, un placard maçonné dans l'épaisseur d'un mur, des entourages de portes et de fenêtres, une trappe d'échappement à la voûte d'une tour, une archère, ainsi que les bases en saillie des tours.

⁴³ TARDIEU (1888), Gazette de l'Almanach, p.91.

⁴⁴ GUÉLON (1981), p.53 : « Les tours détachées ont des meurtrières à mousquets ou à ouverture ronde. »

⁴⁵ ADAM (1946), p.451.

⁴⁶ *Barge* : nom fém., du latin « barca ». Le nom « berge » pourrait avoir la même origine.

⁴⁷ Voir BOUILLET Jean-Baptiste, *Nobiliaire d'Auvergne*, tome I, p.XXXI : « Le fief avait d'abord un seigneur direct, ou propriétaire, et ensuite un ou plusieurs suzerains, l'un plus élevé que l'autre, suivant le rang que le fief occupait dans l'ordre hiérarchique de la féodalité. Il importe donc de ne pas confondre le possesseur du fief avec le suzerain médiat ou immédiat [...]. Il est bien vrai que les grands feudataires comprenaient dans leurs transactions telles ou telles terres dont ils se qualifiaient seigneurs, mais au fond il ne s'agissait que de la suzeraineté, des honneurs qu'ils ne voulaient pas laisser prescrire, et nullement de la propriété, laquelle appartenait à des familles d'un rang inférieur qui jouissaient des droits utiles et des honneurs locaux. La vérité est que ces dernières devaient la foi-hommage à leur suzerain immédiat, comme celui-ci la devait à son tour, tant pour lui que pour chacun de ses vassaux, au seigneur ou au prince de qui il relevait lui-même. »

comte »⁴⁸. Puis en 1279, Jeanne, comtesse de Forez, à l'évêque de Clermont :

« Foy et hommage rendu aux eveques de Clairmont par la comtesse de Forez pour ses chastiaux de Volaure, Maymont, le fort delabarga, le chastiau de Malbec, leur appartenances et dependances L'an 1279 »⁴⁹.

Le fief de la Barge releva des seigneurs de Vologne et de Maubec, après qu'Étienne de Thiers, seigneur de Maubec, eut épousé Alix de Vologne vers 1210⁵⁰. Il avait une certaine importance. Tout en étant rattaché à la paroisse de Courpière, il possédait la plus grande partie de ses biens fonds, composés de terres, prés, étangs, bois de haute futaie et vaines pâtures, sur celle de Vologne.

En 1270, Étienne de Thiers résigna le fief de La Barge au profit du chevalier Faydit III, seigneur dudit lieu. Le fort de La Barge fut ainsi le berceau de la maison qui en prit le nom, une famille de noblesse⁵¹ chevaleresque dont Faydit⁵², premier du nom, qui selon les sources était vivant en 1190, fut le premier représentant. Il fut l'initiateur d'un lignage qui se perpétua à La Barge durant plus de cinq siècles, jusqu'en 1711, lorsque l'ultime Dame de La Barge⁵³, Marie-Michelle de Cordebœuf de Beauverger-Montgon épousa François-Gaspard de Montmorin, transmettant le domaine de La Barge à cette famille⁵⁴ de haute et ancienne noblesse, dont les descendants occupent encore le château aujourd'hui.

⁴⁸ REMÂCLE (1941), p.98.

⁴⁹ A.D.P.D.D. : 1 G 6/119 : Seigneurie de Courpière (fiefs).

⁵⁰ TARDIEU (1977), p.14.

⁵¹ Une ordonnance de l'intendant d'Auvergne rendue le 21 janvier 1667, confirma la famille dans sa noblesse, sur preuves remontant à l'année 1409, date du testament de Faydit VI de La barge, seigneur dudit lieu, choisi comme exécuteur testamentaire de Catherine de Narbonne, veuve du seigneur d'Olliergues. Il désigna Antoine de La Barge premier du nom, son fils aîné, comme héritier universel. Voir aussi note ci-après.

⁵² Faydit de La Barge a-t-il été surnommé ainsi après la croisade contre les Albigeois ? Les « seigneurs faydits » étaient ceux qui avaient été dépossédés de leurs fiefs pour avoir fui, pendant la croisade, soit par hérésie, soit par refus d'allégeance aux croisés. On trouve aussi « Faidid » : Le LABOUREUR (1681), vol.2, p.227 ; ou « Faydin » : voir B.P.C.F. : Patrimoine Réserve MS 561, in *Mélanges généalogiques*, [Fol. 99 : Inventaire des titres produits en 1666 devant M. de FORTIA, intendant d'Auvergne, par M. de La BARGE].

⁵³ La lignée a pu se prolonger en Dauphiné, où Philippe-Emmanuel de La BARGE (cadet de Christophe-François, dernier héritier de La Barge, qui n'eut que des filles) devint vicomte de Saint-Sauveur, après avoir épousé Louise-Françoise de JOMARON (fille de Jean-Baptiste de JOMARON, Conseiller au Parlement de Grenoble), dont il eut des enfants. Voir Le LABOUREUR (1681), vol.2, p.234 ; Les registres paroissiaux des archives municipales de Courpière, baptême du 25 mars 1663 ; REMÂCLE (1995), tome 1, Famille de La BARGE.

⁵⁴ Au XVI^e siècle, cette famille donna deux gouverneurs à la Basse-Auvergne : François de MONTMORIN SAINT-HÉREM en 1556, chevalier de l'ordre du roi, seigneur de St Hérem, d'Auzon, de Pérignat, etc., vicomte de Clamecy ; et Gaspard de MONTMORIN SAINT-HÉREM, de 1557 à 1577, son fils, comte de Saint-Hérem, chevalier de l'ordre du roi, l'un des panetiers de Henri II ; député aux Etats de Blois pour la noblesse d'Auvergne. Il prit une part active aux guerres de religion et reçut un coup mortel au siège d'Issoire, le 9 juin 1577. Voir TARDIEU (1976), p.80 ; TARDIEU (1977), p.14.

Tout au long du Moyen Âge, la famille de La Barge a donné naissance à des chevaliers, des religieuses, dont certaines furent moniales ou prieures à Courpière, et des religieux, dont deux firent profession à l'*Abbaye royale de l'Isle-Barbe-lès-Lyon*⁵⁵ : Gaudemar, en 1262 et son neveu Pierre en 1295. Isolée sur une île de la Saône longue de près de huit cents mètres, dans les faubourgs de Lyon, l'abbaye de l'Île Barbe était probablement le monastère le plus ancien de la région lyonnaise, et peut-être même, avec celui de l'île de Lérins⁵⁶, l'un des plus anciens de toute la Gaule⁵⁷. En 1665, Claude Le Laboureur, qui en avait été l'un des prieurs, en disait ceci : « De toutes les abbayes de l'ordre de saint Benoist qui florissoient du temps de l'archevêque Rémy (850-875) dans le diocèse, [...] celle de l'Isle-Barbe estoit la première en antiquité, noblesse, dignitez et prérogatives⁵⁸. » Les souverains lui ayant accordé des privilèges dès le IX^e siècle, l'abbaye était un monastère assez indépendant, riche, puissant et respecté. Unité active d'un réseau spirituel et intellectuel international, son éclat et sa richesse contribuèrent à l'épanouissement d'un centre artistique majeur à l'époque romane. Gaudemar y fut un simple moine, d'après Le Laboureur, tandis que Pierre de La Barge, en outre prieur de Chavanost en Dauphiné, « a conservé sa mémoire par deux actes assez considérables ». Le premier fut « la confirmation » des statuts du monastère en 1284. Face au succès des Ordres Mendians qui prônaient une vie religieuse plus souple que celle imposée par l'austère Règle de saint Benoît, des essais de réforme furent tentés à partir de cette époque, par les abbés. Ainsi le doyen Girin de Sartines limita-t-il le nombre de moines à quarante⁵⁹ en 1279, puis son successeur André de Marzé fit-il établir de nouveaux statuts en 1309⁶⁰. Pierre de La Barge acquit en tout cas la dignité de grand sacristain de l'Île-Barbe en cette année 1284, et obtint l'autorisation par son abbé, en 1287, d'une fondation de quatre anniversaires, « en considération de ce qu'il avoit augmenté le revenu de son Prieuré de Chavanost de vingt-cinq livres de rente. »

Si la famille de La Barge a affermi sa descendance noble tout au long du Moyen Âge, c'est véritablement au XVI^e siècle qu'elle s'est distinguée, notamment

⁵⁵ LE LABOUREUR (1681), vol.2, p.227.

⁵⁶ Dans le département actuel du Var.

⁵⁷ *Mémoire de pierres, Abbaye de l'Île Barbe*, Musée historique de Lyon, Hôtel de Gadagne, Lyon, 1995, p 17.

⁵⁸ NIEPCE (1890/1998), p.21.

⁵⁹ Ce nombre atteignit quatre-vingt-dix au X^e siècle, âge d'or de l'abbaye, *Mémoire de pierres (op. cit.)*, p.34.

⁶⁰ *Mémoire de pierres (op. cit.)*, p.24.

comme nous le verrons plus loin, grâce à des chevaliers qui se sont illustrés dans le domaine militaire par des faits d'armes, au service des Valois ou de l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem, ainsi qu'à des chanoines-comtes de la riche et puissante église primatiale Saint-Jean de Lyon, qui prirent activement part aux guerres de religion.

Leur intégration à la clientèle royale a enrichi les seigneurs de la maison de La Barge, qui a ainsi pu, dans la seconde moitié du XVI^e siècle, adapter le domaine et le château aux nouveaux modèles de confort et d'agrément mis en pratique à la Renaissance⁶¹. L'édifice médiéval défensif et indigent en ouvertures vit alors disparaître les créneaux, les mâchicoulis et les meurtrières⁶², entraînant un remaniement des tours d'angles⁶³, désormais couvertes de toits coniques à tuiles en écailles, dits en poivrière. Les ouvertures existantes furent élargies et de nouvelles, aménagées, afin que la lumière baignât largement les intérieurs⁶⁴.

La transformation la plus importante de cette époque fut néanmoins la création au niveau du premier étage du château, d'une longue terrasse de couverture enveloppant le corps de logis le long de ses versants septentrional et occidental, et bordée d'une balustrade en trachy-andésite⁶⁵. Les balustres sculptés qui la composent, simples, à section carrée en poire, sont renforcés à intervalles réguliers par des dés eux aussi sculptés, dont les ailettes reprennent le motif d'un demi-balustre de part et d'autre de chaque dé. D'est en ouest, la terrasse couvre la tour d'enceinte circulaire, puis les pièces d'enfilade du rez-de-chaussée contiguës à la façade latérale

⁶¹ La réussite à la cour permettait à certains gentilshommes d'entreprendre de grands travaux. Ainsi Tavannes (Gaspard de Saulx, maréchal de France), dont le père avait acquis le vieux château du Pailly, près de Langres, qui le fit embellir entre 1560 et 1573. A l'ensemble féodal avec donjon et tours rondes, il ajouta une terrasse à l'italienne, bordée de balustres. CONSTANT Jean-Marie, *La vie quotidienne de la noblesse française aux XVI^e-XVII^e siècles*, Paris, Hachette, 1985, p.227.

⁶² DIDON (2005), p.16-17.

⁶³ La tour sud-ouest est nettement plus mince que les trois autres ; sans doute dans le but d'agrandir la terrasse à cet emplacement privilégié, et de favoriser le passage de la lumière. Voir photographies, planche X.

⁶⁴ D'autres modifications eurent lieu au domaine, du XVI^e au XVIII^e siècle : la création de la cour d'honneur, notamment, qui a nécessité le remblayage des douves à l'ouest, et la suppression du pont-levis, devenu inutile. Les XVII^e et XVIII^e siècles virent une profonde restructuration des bâtiments, ainsi que la création d'un jardin dans l'esprit d'André Le Nôtre. Le château acquit la silhouette qu'on lui connaît aujourd'hui. Il est encore bordé de douves sur trois côtés. Voir photographies, planches IX, XI doc.2 et XIV.

⁶⁵ La trachy-andésite est une roche volcanique de la série alcaline, intermédiaire entre un trachybasalte et un trachyte. Généralement de couleur grise, elle contient des phénocristaux de feldspath, et est assez riche en silice. En France, la pierre de Volvic est un exemple classique de trachy-andésite. C'est une pierre de couleur gris clair parsemée de petites bulles. Elle résiste au gel et présente une faible coefficient de dilatation, des caractéristiques qui en firent un matériau intéressant pour la construction, particulièrement en Auvergne où elle était extraite des mines et carrières proches de la commune de Volvic (Puy-de-Dôme).

gauche du corps de logis, ainsi qu'au mur d'enceinte septentrional (voir planches X, XI et XIII à XV). « L'aspect du château est original et pittoresque, vu d'un certain angle [nord-est] ; il semble être posé sur un socle somptueux composé de terrasses et entouré de balustres en pierre de Volvic⁶⁶. » Cette impression est suscitée par le fait que les balustres couronnent le mur de soutènement qui sépare le château de ses douves⁶⁷. Dans son prolongement devant la façade principale⁶⁸, la terrasse prend la forme qui lui est conférée par ses supports : plusieurs corps de portique dont la symétrie apparente⁶⁹ par rapport à l'axe transversal⁷⁰ du château assure l'unité de la façade. Sur l'angle gauche, la terrasse est ainsi portée par une galerie demi-hors-œuvre adossée, de forme rectangulaire, voûtée, à deux arcades transversales et une longitudinale, qui retombent sur des impostes moulurées couronnant de puissants piliers quadrangulaires. Sur l'angle droit du corps de bâtiment, par une galerie cornière hors-œuvre rectangulaire, à deux travées d'arcades, reposant sur de semblables impostes couronnant des piliers quadrangulaires eux aussi (voir doc.2, planche XIII). Au contour en encorbellement de chacune des tours d'angle, ce sont deux consoles de trachy-andésite, à ressauts en quart-de-rond, qui supportent la terrasse et sa balustrade, leur faisant épouser la forme circulaire des tours. Et enfin, en façade du corps de logis, la terrasse est soutenue par un portique à colonnade, sculpté dans la roche volcanique locale. Neuf colonnes lisses à tambours, montées sur un piédestal, sont alignées de part et d'autre de la porte d'entrée du château⁷¹. Elles portent une architrave à frise nue surmontée d'une corniche, puis des balustres bordant la terrasse. Reposant sur une base attique, chacun de leurs fûts est couronné d'un chapiteau ionique⁷² à balustres, formé de volutes, d'une échine ornée d'oves, d'un astragale en chapelet de grains, et surmonté d'un abaque (voir planche XV).

Nous ne connaissons pas la période précise de la construction de cette terrasse et de ses portiques, qui permettaient, au rez-de-chaussée une circulation abritée, et à l'étage, non seulement une circulation sans passer par les appartements, mais aussi la contemplation du domaine, de sa cour d'honneur et de ses jardins. Ils s'inscrivent cependant dans le vocabulaire architectural de la seconde Renaissance,

⁶⁶ SOULANGE-BODIN (1962), p.424.

⁶⁷ SOULANGE-BODIN (1962), p.425. Voir photographie, planche XIV.

⁶⁸ La façade antérieure occidentale.

⁶⁹ La symétrie n'est qu'apparente en raison de la différence de diamètre des tours d'angle.

⁷⁰ Soit l'axe vertical de l'élévation occidentale.

⁷¹ Auxquelles s'ajoutent deux colonnes engagées, à chacune des extrémités de la colonnade.

⁷² Chapiteau d'ordre ionique : PÉROUSE de MONTCLOS (2007), « ordre », p.46 (II-31).

qui, dans la continuité de l'italianisme triomphant, fut marqué en France par l'assimilation puis l'affirmation des règles et proportions des ordres antiques⁷³. « Vers 1560, ce n'était plus un manifeste, écrivait André Chastel⁷⁴, mais une profession de foi que tout le monde comprenait. » Galeries, portiques et terrasses participèrent de cet effacement des murs devant les ouvertures, caractéristique de la Renaissance. À la verticalité gothique succéda l'horizontalité exprimée par ces nouveaux éléments d'architecture. Selon Jean-Pierre Babelon⁷⁵, les balustres de La Barge dateraient du XVII^e siècle⁷⁶, tandis que « la colonnade ionique pourrait être antérieure ». Il l'explique par le fait que « ce péristyle rappelle celui qui fut ajouté par François 1^{er} dans la Cour ovale de Fontainebleau⁷⁷, et la balustrade de pierre a pu remplacer un ancien garde-corps en fer ». Nous savons par des correspondances entre les frères de La Barge, que François s'est rendu à plusieurs reprises à Fontainebleau, escortant les rois Charles IX et Henri III. Il est donc fort possible qu'il ait été reçu au château de Fontainebleau par ces deux rois qui l'appréciaient et qu'il se soit inspiré de ses décors pour son château en Auvergne⁷⁸.

⁷³ MIGNOT, RABREAU (1996), p.212 : Plusieurs traités d'architecture ainsi que des ouvrages de modèles, ont contribué à la diffusion des « modèles à l'antique » en France. Ainsi, à partir de *De architectura* de Vitruve qui fut traduit en français par Jean Martin en 1547, Philibert De l'Orme écrivit le *Premier Tome de l'architecture* en 1567, et Jacques Androuet du Cerceau, *les Plus Excellens Bastiments de France* en 1576. De l'Orme rend hommage au rôle majeur de l'Italien Sebastiano Serlio dans la conversion de la France au langage architectural classique romain : « C'est lui qui a donné le premier aux Français par ses livres et ses dessins la connaissance des édifices antiques et de plusieurs fort belles inventions. »

⁷⁴ CHASTEL (2000), p.119.

⁷⁵ BABELON (1989), p.783.

⁷⁶ Nous pouvons douter de cette hypothèse, dans la mesure où la chapelle a été bâtie entre 1569, date de son prix-fait (qui atteste de la commande d'un escalier menant au toit-terrasse de la chapelle), et 1602, date du décès d'Étienne de La Barge ; et qu'il paraît probable que la terrasse du château et le toit-terrasse de la chapelle, reliés par le pont-escalier, ont été imaginés et bâtis en même temps, donc au XVI^e siècle. Nous savons en outre, grâce aux plans et aux textes d'Androuet du Cerceau, que plusieurs châteaux bâtis dans la seconde moitié du XVI^e siècle, possédaient des terrasses ou toits-terrasses à balustres : A Saint-Germain, par exemple, où « Après la mort dudit Roy François, vint à régner Henry deuxiesme, son fils, lequel pareillement aima le lieu. Ainsi ce Roy, pour l'amplifier de beauté & commoditez, fit commencer un édifice joignant la rivière de Seine, avec une Terrasse (sic), qui a son regard sur ladite rivière... comme verrez par le plan que je vous en ay dessigné. » Ou encore à Verneuil, où le duc de Nemours, auquel François de La Barge, nous le verrons, était lié, veut « dresser sur le devant, vers le val, une salle de trente toises de long sur cinq de large, & une chambre à chaque costé, revenantes à la largeur de la salle, le tout couvert en terrasse, & ayans un mesme regard : de maniere que sortant du logis neuf, on entrera en la terrasse, regardant toujours vers ce val : qui rendra une grande beauté, attendu que le vallon est accomodé de jardins, canaux... » Voir planche XVI.

⁷⁷ Les travaux de la Cour ovale de Fontainebleau ont débuté en 1528. Gilles Le Breton était alors mentionné « maître général des œuvres de Maçonnerie du roi », et travaillait sur le chantier de la Cour ovale. Voir photographies de la cour ovale de Fontainebleau et de sa colonnade, planche XVII.

⁷⁸ En août 1560, François II réunit l'assemblée des notables au château de Fontainebleau, à propos des troubles religieux. La cour séjourna à Fontainebleau du 31 janvier au 13 mars 1564, avant

Si l'on examine la façade principale et que l'on élève le regard au niveau des combles, on remarque la présence d'une réplique de la balustrade qui fait pendant à celle de l'étage noble. Elle sert de garde-corps à une terrasse de couverture sommitale devant les lucarnes, et couronne les trois travées centrales à trois niveaux et au même alignement, du corps de logis. Elle est composée de trois suites de quatre balustres entrecoupées de deux dés, chaque suite étant située à l'aplomb d'une travée de baies et chaque dé à l'aplomb d'un chambranle de fenêtre. Les deux dés figurent un écu sculpté aux armoiries de la maison de La Barge, encore visibles malgré l'érosion : *d'argent à la bande de sable*⁷⁹.

L'observation de cette terrasse de combles révèle la structure du corps de bâtiment rectangulaire, qui n'est pas unique comme les murs de la façade principale au même alignement pourraient le faire croire, mais composé de trois corps principaux : un corps central et deux ailes en retour d'équerre. Ce sont leurs toitures qui le soulignent, le corps central étant couvert d'un toit à deux versants, tandis que les deux ailes le sont chacune d'un toit à croupe⁸⁰. Les grands combles, que l'Italien Serlio admirait comme « chose très plaisante et noble », et leurs lucarnes, qu'il louait pour être « de grand ornement pour les édifices, comme une couronne », sont deux des traits propres à l'architecture française de la Renaissance⁸¹. Au château de La Barge, les grands combles couverts de tuiles en écaille et percés de lucarnes aux devants trilobés, concourent indéniablement à la majesté de l'édifice.

Ce qui ajoute encore à la singularité pittoresque de cette terrasse, c'est, par l'entremise d'un pont-escalier à balustres reposant sur une majestueuse arcade en anse de panier (voir planche XVIII), son prolongement en deçà de la galerie droite jusqu'aux toits de la chapelle attenante et de la tour circulaire accolée à celle-ci⁸² ;

d'entreprendre le « tour de France ». Lors du carnaval de cette même année, Catherine de Médicis ordonna des fêtes somptueuses pour son fils Charles IX.

⁷⁹ Dans le vocabulaire héraldique, le métal « argent » symbolise la pureté, la virginité, l'innocence et la gloire chrétienne. La bande est une pièce héraldique honorable et la couleur « sable », vient de l'allemand « Zable », la fourrure de la martre, la zibeline, et correspond à la couleur noire de son pelage. À la fin du Moyen Âge, le noir était pour les moines un symbole d'humilité, de tempérance et de sobriété, ainsi que de dignité, d'autorité et de pouvoir, selon Michel Pastoureau.

⁸⁰ Les deux croupes, les deux extrémités du toit à deux versants, ainsi que les quatre tours d'angle sont ornées d'épis de faîtage, jadis terminés par des girouettes à fleur de lys, détruites à la Révolution française.

⁸¹ MIGNOT, RABREAU (1996), p.213.

⁸² L'une des quatre tours de l'ancien mur d'enceinte. Voir le plan du toit-terrasse de la chapelle, planche XIX.

tous deux aménagés en une terrasse⁸³ bordée des mêmes balustres en trachy-andésite. Les seigneurs de La Barge pouvaient ainsi, du premier étage du château jusqu'à ce large toit-terrasse, rejoindre la chapelle et y pénétrer par la tour-clocher circulaire dont l'escalier en vis les menait à la nef (voir planches XXVIII et XXIX).

⁸³ « Quant au mode de couverture retenu pour l'édifice, une couverture en terrasse introduit une nouvelle référence à l'architecture italienne. », GUÉLON (1981), p.149. L'emploi d'une couverture en terrasse serait attesté dès 1460 au palais ducal d'Urbino.

*« Que je l'aimais, que je la revois bien, notre Église !
... Ses vitraux ne chatoyaient jamais tant que les jours
où le soleil se montrait peu, de sorte que, fit-il gris
dehors, on était sûr qu'il ferait beau dans l'église ;
... et tous étaient si anciens qu'on voyait çà et là leur
vieillesse argentée étinceler de la poussière des siècles
et montrer, brillante et usée jusqu'à la corde, la trame
de leur douce tapisserie de verre. »*

M. Proust, *Du côté de chez Swann*.

II. Une chapelle de la fin du XVI^e siècle, entre gothique et antique

A. Une discrète chapelle castrale

Si nous ignorions qu'elle fut bâtie dans le dernier tiers du XVI^e siècle, en plein embrasement des guerres de religion, nous pourrions nous interroger à propos de la sobriété et de la discrétion de l'architecture extérieure de la chapelle castrale de La Barge, accolée à l'une des tours d'enceinte du château qui apparaît comme un rempart derrière lequel elle semble se protéger, doublé d'un poste d'observation. Édifice plutôt modeste par ses dimensions : environ quarante pieds de long sur vingt pieds de large et vingt pieds de hauteur⁸⁴ ; son volume, en forme de pavé droit géométrique due à son toit-terrasse, laisse croire en outre qu'il veut passer inaperçu. En effet, une seule verrière est visible de l'extérieur de l'enceinte castrale, au midi, qui est de petite taille, et, s'il n'y avait la tour-clocher avec son épi de faitage crucifère, perçant au côté sud du chevet, il faudrait de l'imagination pour penser qu'il puisse s'agir d'une chapelle⁸⁵ (voir planches XXV et XXVI). Le fait qu'elle ne soit pas non plus exactement orientée -son chevet est au sud-est- en renforce encore le caractère discret.

⁸⁴ La longueur du pied était variable sous l'Ancien Régime. Un pied égalait douze pouces, soit environ un tiers de mètre, soit environ 32 cm. Ces dimensions extérieures s'entendent tourelle d'escalier et tour d'enceinte non comprises, soit environ 12,80 m de long x 6,40 m de large et de haut.

⁸⁵ Le même dispositif est en effet adopté à l'angle nord-est du château : une tourelle d'escalier semblable à la tour-clocher, et elle aussi accolée à l'une des tours d'enceinte (voir planche XIV). Les lignes 37 à 39 du prix-fait en attestent : « ...Icelle advifz couverte sellon les aultres tours et garnye de ses fenestres y nécessaires. »

Conservé dans les archives du château, le prix-fait sur parchemin (voir planches XXI à XXIV), qui reproduit les termes du marché passé entre Étienne de La Barge et deux maçons de la paroisse d'Augerolles : Jehan Brugière, dit Bilhote, et Annet Chassonerys, dit Verne, pour la construction de la chapelle, fut signé le 24 juin 1569. Or, comme le rappelle André Imberdis⁸⁶, les huguenots envahirent la ville de Thiers au début de l'année 1568. Les protestants en grand nombre, étendu en route jusqu'à quinze mille hommes ayant à leur tête de hardis capitaines, s'y établirent pendant dix jours et se livrèrent « à toute la licence d'une soldatesque effrénée. Les religionnaires pillèrent Thiers, ruinèrent de fond en comble les églises et l'abbaye du Mouëtier, brûlèrent la maison abbatiale, fondirent les cloches et les reliquaires... Ces violences commises tant dans la ville que dans les environs, furent consignées dans un procès-verbal dressé après leur départ, le 12 janvier 1568⁸⁷. » Aussi peut-on se demander si une chapelle n'existait pas déjà à La Barge⁸⁸, qui aurait été détruite par les huguenots en ce mois de janvier 1568, ce qui justifierait la discrétion et la sobriété extérieures de ce qui pourrait être alors une reconstruction... Rappelons aussi que Gilbert, Étienne et Guillaume de La Barge, chanoines-comtes de l'Église Saint-Jean de Lyon, vécurent la mutilation très importante de la cathédrale lyonnaise par les protestants en 1562⁸⁹. Ils furent sans aucun doute marqués par ces épisodes, et préférèrent ainsi la sobriété à l'ostentation concernant l'aspect extérieur de leur chapelle privée dont la description va tenter d'en attester, après l'analyse dans un premier temps, de la transcription du prix-fait en question (voir annexe 2).

« Monsieur maistre Estiene de La Barge » apparaît comme le seul commanditaire nommé sur le prix-fait, mais la chapelle est bien l'objet d'une commande « pour luy et les siens ». Il y est qualifié de « noble et siantifique

⁸⁶ IMBERDIS (1983), p.110.

⁸⁷ B.P.C.F., Ms. 624 [Recueil relatif aux États provinciaux de l'Auvergne], Fol. 47 : 12/01/1568 : Ravages huguenots au Mouëtier de Thiers : Acte de Gilbert Montanier, « juge ordinaire des justices » de l'abbaye de Moustier de Thiers, constatant les ravages, incendies, vols, etc., commis dans les bâtiments de l'abbaye par les huguenots, les 2, 3 et 4 janvier 1568. (12 janvier 1568).

⁸⁸ Voir note n°8.

⁸⁹ Le massacre de Wassy par les partisans des Guises, le 1^{er} mars 1562, déclencha la première guerre de religion. À Lyon, les réformés profitèrent de l'agitation des foires de Pâques pour s'emparer de la ville par surprise, dans la nuit du 29 au 30 avril 1562. Soutenus par François de Beaumont, baron des Adrets, mû « davantage par la violence et le pillage que par l'annonce de l'Évangile », ils envahirent le cloître de Saint-Jean, provoquant la fuite des chanoines. La rue de la Brèche en conserve des traces. Dans la cathédrale, avec une rage contre tout ce qui leur semblait relever de l'idolâtrie : le culte des saints et la messe ; ils détruisirent les statues, les vitraux, les tombeaux et le jubé. La crypte de Saint-Irénée fut saccagée, les os des martyrs mélangés à des os d'animaux. Saint-Just fut démoli. BERTHOD B., COMBY J., *Histoire de l'Église de Lyon*, Lyon, La Taillanderie, 2007, p.74.

personne » (sic), que l'on peut interpréter comme une personne de haute naissance par sa noblesse, mais aussi détentrice du savoir, donc du pouvoir à cette époque, face à deux artisans chargés de l'ouvrage, qualifiés eux, de « maistres massons », donc accomplis, et dotés d'un surnom : « Jehan Brugière, dict Bilhote, et Annet Chassonnerys, dict Verne ». La finalité du document consiste à préciser « les obligations, preffaicts et convenances » pour chacune des parties, c'est à dire toutes les directives et les détails propres à la construction de l'édifice voulus par les commanditaires, le prix fait, au sens littéral, donc payé aux maçons, et les convenances, soit l'échéance de la construction, les éventuels avantages en nature, et les dispositions en cas de litige. Ainsi nous découvrons qu'en plus de ce prix-fait qui détaille l'intérieur de la chapelle : sa forme, ses supports, ainsi que la tour-clocher et son escalier, il en exista trois autres aujourd'hui disparus⁹⁰. L'un, « tant pour la closture que l'edification de la chappelle », concernait vraisemblablement le portail, la façade, l'architecture extérieure de la chapelle, puis le voûtement intérieur. En effet, il est écrit que les maçons, « oultre et par dessus le preffaict que par cy devant a esté bailhé esquels Brugière et Chassonnerys, tant pour la closture que l'edification de la chappelle, portés par ledit preffaict, ils seront tenus faire les arcadez (arcs) de ladite volte (voûte)... », ce qui laisse penser que les instructions concernant le voûtement intérieur complexe de la chapelle figuraient dans ce premier prix-fait. Le deuxième détaillait « les armoiries et aliances desdits seigneurs » reproduites sur les clés de voûte, « sellon qu'il leur sera bailhé par preffaict par ledit seigneur ». Quant au troisième, il s'agit bien sûr de celui qui nous eût le plus intéressée, stipulant l'obligation pour les maçons « de garnyr ladite chappelle de fenestres et veuhes y necessaires. Le tout de pierre de tailhe et sellon le portraict que leur a esté bailhé, signé par le notaire soubz signé Jehan Dubost, et Blaise de Copsy. » Ce prix-fait, qui précisait les dimensions, la forme et le remplage des baies comprenait-il des informations sur les verrières et leur iconographie ? Nous ne le saurons sans doute jamais, mais c'est déjà une chance d'avoir pu conserver celui-ci, qui nous montre à quel point les exigences étaient précises, puisque quatre prix-faits sans compter peut-être celui touchant aux verrières, furent rédigés afin de distinguer chaque tâche de la construction de cette petite chapelle. Ainsi ce prix-fait indique que les maçons devront bâtir une « chapelle bien proportionnée et géométrée », c'est à dire aux

⁹⁰ Sur le verso du 4^e feuillet de l'original du prix-fait conservé au château, il est écrit : « segond preffaict ».

dimensions bien calculées pour des proportions harmonieuses, « dont les deux travées seront carrées⁹¹ ». Les travées forment en effet deux carrés de vingt pieds par vingt. La maîtrise de la géométrie était fondamentale au Moyen Âge et à la Renaissance pour les maîtres-maçons. En outre, Valérie Auclair rappela que les mathématiques et les proportions occupèrent une place de plus en plus importante dans l'apprentissage du dessin et dans la pratique quotidienne des artistes de la Renaissance⁹². Le terme de *proportion* était fréquent dans les écrits sur l'art où, depuis l'Antiquité, il avait deux connotations, parfois difficiles à distinguer : soit le terme signifiait implicitement belles proportions et renvoyait à l'harmonie, à la beauté du corps, soit il avait un sens mathématique, car les mesures des différentes parties du corps sont proportionnelles aux dimensions du corps entier, proportionnalité qui est exprimée soit géométriquement, soit algébriquement. On trouve en effet cette double signification dans le *De l'architecture* de Vitruve qui préconisait l'emploi des proportions pour construire un édifice sacré, sur le modèle du corps humain, dont il énuméra les rapports qui furent repris par les artistes, au moins jusqu'à la Renaissance : l'homme a une hauteur de huit ou dix têtes (selon que l'on prend en compte ou non les cheveux), sa tête mesure trois nez (si on ne compte pas les cheveux), etc. Ainsi : « Si donc la nature a ordonné le corps humain de telle sorte que, par le jeu des proportions, ses membres fussent en accord avec sa forme envisagée dans sa totalité [...] dans les ouvrages, il faut également qu'existe une parfaite correspondance modulaire entre les composantes prises individuellement et la configuration de l'ensemble⁹³ ». Les termes employés dans le prix-fait reflètent donc bien le savoir des commanditaires quant aux enjeux architecturaux de leur époque.

Les maçons devront ensuite réaliser les arcs de la voûte, soutenus par des pilastres à tambours surmontés de chapiteaux et de corniches. Ils devront en outre y ajouter des clés qui seront armoriées, le « rond de cime », la clé de voûte maîtresse de l'édifice, devant fermer la voûte de la deuxième « croisée », le tout en pierre de taille. Par ailleurs, ce prix-fait nous confirme que la tour d'enceinte existait bien

⁹¹Voir en annexe 2, lignes 47 à 49. La nef est longue de 11,15 m, large de 5,46 m et haute de 4,40 m sous la voûte.

⁹² AUCLAIR Valérie, « Usages et fonctions de la théorie des proportions dans *Le Livre de Pourtraiture* de Jean Cousin fils » in *Proportions. Science, Musique, Peinture & Architecture*, Études Renaissance, 6, Brepols Publishers, 2012, p.373-394.

⁹³ VITRUVÉ, *De l'architecture*, Livre III, texte établi, traduit et commenté par Pierre Gros, Paris, Les Belles Lettres, 2003, p.7.

avant la construction de la chapelle, puisqu'il mentionne que les maçons devront faire « du côté de la tour » un escalier en vis dont les marches devront mesurer trois pieds et demi de long, soit environ 112 centimètres, « pour monter sur ladite chapelle ». Il s'agit de l'escalier de la tour-clocher, qui sera pourvu de deux portes au rez-de-chaussée, et d'une troisième au deuxième étage, pour accéder au toit-terrasse, « la plate forme d'icelle chapelle ». Le document ajoute que ladite tour sera couverte de la même manière que les autres tours du château, et garnie des fenêtres nécessaires. Nous pouvons constater que la porte du premier étage ouvrant sur la tour d'enceinte n'est pas mentionnée, tout comme l'étage des cloches. Ainsi, si certains détails de la construction n'apparaissent pas forcément sur le prix-fait, il est intéressant de noter que toutes les caractéristiques de l'édifice sont en revanche conformes aux obligations décrites sur celui-ci.

La dernière partie du prix-fait concerne les clauses financières, les délais d'exécution impartis et les conséquences d'éventuelles transgressions au contrat. Les maçons devront donc achever leur ouvrage, « faire et l'avoir fet et parfait » pour la fête de Pâques prochain. Le travail devra être « bien d'agrément » et « convenablement » fait, en échange duquel ils seront payés de « la somme de quatre vingt quinze livres et la quantité de dix septiers de blé-seigle mesure de Courpière⁹⁴ » par « ledit seigneur abbé. » Un avenant au contrat et un reçu apportent des précisions sur la commande et la rémunération des maçons. Ainsi, l'avenant stipule que les maçons « seront tenus de faire à leurs propres coûts et dépens toute la pierre de taille nécessaire pour faire et parfaire » la chapelle, selon les différents prix-faits qu'ils ont signés, en échange de la somme de trente-cinq livres, dont quatorze livres et quatre sols leur furent versés à la signature de cet avenant. En outre, le seigneur de La Barge s'engage à leur fournir la pierre et à leur faire conduire les outils nécessaires pour aller et venir tirer et quérir ladite pierre. Le « surplus » leur sera versé suivant l'avancée de leur travail. Le reçu atteste qu'en présence d'Étienne de La Barge et de dame Gabrielle des Essarts, « consorte de puissant seigneur messire François de La Barge [...] », lesdits maçons « ont confessé » avoir reçu la quantité de vingt setiers de seigle, mesure de La Barge, et la somme de deux-cent-dix-huit livres. Si l'on ajoute les quatre-vingt-quinze livres et dix setiers de blé-seigle du prix-fait aux quatorze livres de l'avenant, nous obtenons cent-neuf livres et dix setiers de blé-

⁹⁴ Mesure de Courpière.

seigle, ce qui, multiplié par les deux maçons, totalise deux-cent-dix-huit livres et vingt setiers de blé-seigle. Nous pouvons donc en déduire que les rétributions mentionnées sur les prix-faits s'entendent individuellement, par maçon.

Le prix du setier de froment à Paris en 1569 était de 5,51 livres tournois⁹⁵, celui du setier de seigle, entre 1573 et 1586, était de 6,40 livres tournois⁹⁶. En faisant la moyenne des deux tarifs, nous obtenons un prix approximatif du setier de blé-seigle à Paris en 1569 de 5,95 livres tournois. Considérant que les prix étaient généralement plus élevés à Paris qu'en province, nous pouvons estimer le prix d'un setier de blé-seigle de Courpière à cinq livres tournois. Chaque maçon sera donc payé cent quatre-vingts livres pour l'édification de la chapelle⁹⁷. Si l'on se réfère au calendrier julien en vigueur jusqu'en 1582, le jour de Pâques 1570, date échéance de la construction, fut le 26 mars⁹⁸, soit neuf mois après la signature du prix-fait. En transposant le salaire de cent quatre-vingts livres tournois pour neuf mois de travail, et en tenant compte des jours fériés, nous parvenons à une rémunération journalière d'environ 18,2 sols, ce qui paraît normal pour un maître maçon en 1569. En effet, si l'on se réfère à l'étude de Micheline Baulant⁹⁹, un « manouvrier » en 1509 à Paris gagnait 2,5 sols par jour, tandis qu'il en gagnait 6,0 en 1569. Comme le montre un prix-fait détenu par les Archives d'Eure-et-Loir¹⁰⁰, en 1509, un maître maçon gagnait 7 sols et 6 deniers par jour, soit le triple du salaire du manœuvre. Nous pouvons en déduire, et l'étude citée le confirme avec des exemples, qu'un maître maçon gagnait environ 18 sols journaliers en 1569. Cependant, compte tenu de l'ignorance de la durée exacte de leur mission, de leur temps de travail réel, et de l'existence de trois

⁹⁵ BAULANT Micheline, « Le prix des grains à Paris de 1431 à 1788 », in : *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 23^e année, N. 3, 1968. p. 520-540.

⁹⁶ LACHIVER Marcel, « Prix des grains à Paris et à Meulan dans la seconde moitié du XVI^e siècle (1573-1586) », in : *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 26^e année, N. 1, 1971. pp. 140-150.

⁹⁷ 95 lt. + 35 lt. (14 + 21) + 50 lt. (10 setiers de blé-seigle x 5 lt.) = 180 lt.

⁹⁸ Date du dimanche de Pâques (1201-1600) d'après le logiciel Millesimo de Denis Muzerelle (CNRS-IRHT) : <http://www.palaeographia.org/millesimo/mmo/mmoFrame.htm>

⁹⁹ BAULANT Micheline, « Le salaire des ouvriers du bâtiment à Paris, de 1400 à 1726 », in : *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 26^e année, N. 2, 1971. pp. 463-483. DOI : 10.3406/ahess.1971.422372

www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1971_num_26_2_422372.

¹⁰⁰ Archives départementales d'Eure-et-Loir, Contrat avec l'architecte Jehan de Beauce pour la reconstruction du clocher nord, 1506, FR AD 28 / G 181, folios 125 verso - 126 recto. Un contrat pour la reconstruction du clocher nord de la cathédrale de Chartres est passé le 11 novembre 1506 entre les chanoines du chapitre de la cathédrale et Jehan de Beauce. Celui-ci s'engage à reconstruire le clocher, détruit par la foudre, en pierre et au moins aussi haut que le clocher sud. En contrepartie il recevra un salaire d'un montant de 7 sols et 6 deniers par jour de travail en plus d'une rémunération en nature (un muid de blé et un tonneau de vin par an) et d'un logement à Chartres. De plus, les matériaux nécessaires seront fournis par le chapitre qui paiera également tout le personnel utile à cette construction.

autres prix-faits disparus, peut-être complémentaires, il serait imprudent d'en tirer des conséquences sur la rémunération des maçons Brugière et Chassonnerys au château de La Barge.

Si le manque de lisibilité n'a pas permis une transcription complète des dernières lignes du contrat, on y lit néanmoins qu'à défaut d'en remplir les obligations, les maçons pourraient être sanctionnés par « arrest et emprisonnement de leurs personnes » et devraient payer tous les « despens¹⁰¹ et dommages » subis par les commanditaires de la chapelle. Ces lignes étaient sans doute récurrentes dans les contrats de ce type, qui ne semblent pas avoir effrayé les maçons. En effet, bien que le prix-fait fût signé « ...dans le chasteau de La Barge es présences de Jehan Dubost greffier d'Oliergues et Blaise de Copsy de La Peyroze, le XXIIIe jour de juing l'an mil cinq cens soixante et neufz », deux actes juridiques contre les maçons (voir planches L à LV et en annexes 4 et 5), un « exploit » d'huissier et un « instrument » notarial, respectivement datés des 6 septembre et 18 novembre 1571, montrent que la construction de la chapelle connut des rebondissements. Alors que les deux maçons étaient « tenus de faire et l'avoir fet et parfaict dans la feste de Pasques prochain », la chapelle, plus de deux ans plus tard, « escolpe demeurer imperfaict et à faire... ». L'exploit précise qu'Anthoine Costenilhe, sergent royal, s'est rendu, en compagnie d'Étienne de La Barge, au domicile des maçons, pour les sommer de par le roi de se « transporter au chasteau de La Barge » sous huit jours, afin d'honorer le prix-fait par eux signé et reçu par le notaire royal¹⁰² Annet Berton. Ne s'étant pas présenté dans le délai imparti, le maçon Chassonnerys fut assigné à comparaitre au présidial royal de la ville de Riom, devant le sénéchal ou son lieutenant, afin d'exposer « ses causes de reffuz », et d'être emprisonné. Cet exploit n'a semble-t-il pas eu d'effet, puisque deux mois plus tard, François de La Barge en personne, accompagné du notaire royal, se rendirent à nouveau au domicile du maçon, avec l'injonction pour lui d'« aller travailler ensemble [avec] ses serviteurs et paraschever les preffaictz que luy ont esté baillés audit lieu de La Barge dans le jour de demain par tous dellays ». Le maçon est accusé « du dépérissement des batymens dont est queslque part sa faulte », puis « le temps d'yver s'aproche et au moyen (milieu) des neiges, jalleures (gelées)

¹⁰¹ Le dictionnaire de Frédéric Godefroy traduit « despens » par « dépense, frais ».

¹⁰² Un office de Notaire Royal a été créé dans la ville de Riom, par un édit du mois d'aoust, signé par le roi le 1^{er} septembre 1564, *Les edicts et ordonnances du roy tres chretien Charles IX [...]*, Paris, Robert Estienne, 1568, Fol 486.

et froydures, [la construction] ne se pourra faire de long temps au griefz et grand préjudice dudit seigneur ». Rien n'est dit des raisons pour lesquelles les maçons n'honorèrent pas leurs engagements. Nous savons simplement que les hivers 1569 et 1570 furent très rudes en Auvergne, et que la troisième guerre de religion et son cortège de pillages et de destructions des « idoles » faisaient rage. Attendaient-ils une trêve pour reprendre leur travail ? Cet « instrument » fut-il dissuasif ? Il l'a peut-être été, mais ponctuellement, puisque François de La Barge écrivit à Étienne, dans plusieurs lettres datées de 1576, qu'il devait absolument veiller à l'achèvement de la chapelle.

La pierre utilisée principalement pour la construction du château et de la chapelle est l'arkose¹⁰³, dont la couleur chaude varie du blanc à l'ocre en passant par le rose, le gris pâle, l'orange et le jaune. La maçonnerie est jointoyée au mortier et recouverte d'un enduit. Il nous semble pertinent de faire une analogie de composition entre le mortier utilisé à La Barge et celui utilisé au château voisin de Villemont, révélé par la restauration actuelle de l'édifice¹⁰⁴. Il s'agit d'un mortier à la chaux aérienne, blanche, composé avec du sable de la Dore, réputé pour ses qualités liantes et sa couleur ocre clair. La teinte finale du mortier sec, blanchâtre, est donnée par le mélange avec du sable de Sermentizon, village proche de Courpière dont la carrière extrayait un sable ocre orange teinté d'une once de Terre de Sienna¹⁰⁵.

Le parement de cette curieuse bâtisse en forme de pavé droit flanqué d'une tour circulaire sur le pan méridional de son chevet, laisse apparaître une maçonnerie en appareil irrégulier de moellons et de briques de tailles diverses, sauf aux intersections et au sommet des murs ainsi qu'aux embrasures et chambranles des baies, maçonnés en pierre de taille (voir planches XXV et XXVII).

Les intersections des murs gouttereaux de la chapelle sont pourvues de chaînes d'angles en besace, taillées dans l'arkose. La corniche rectiligne couronnant le sommet de ces murs gouttereaux est sculptée en trachy-andésite, moulurée d'un larmier, puis, en surplomb, d'un bandeau et d'une doucine séparés par un filet. Le

¹⁰³ L'arkose, très présente en Auvergne, est une roche sédimentaire **détritique** terrigène composée de **quartz** (jusqu'à 60 %), de feldspath (au moins 25 %), souvent de quelques micas et d'un ciment composé d'argile (environ 15 %).

¹⁰⁴ Site de la fondation d'entreprise pour la sauvegarde du château de Villemont en Auvergne (63260 VENSAT), page : <http://www.villemont.net/index2.html>, <http://www.villemont.net/index2.html>.

¹⁰⁵ « A la pose, humide, il conserve -plusieurs semaines parfois- une coloration marron. Puis il arbore ce bel aspect ivoire qui sied tant aux maçonneries de la région ».

sommet du mur de la tour circulaire est, quant à lui, délimité par une corniche en arkose, à cimaise moulurée en doucine. La différence de traitement de ces corniches couronnant des bâtiments accolés, confirme, s'il était besoin, l'antériorité de la construction de la tour circulaire par rapport à celle de la chapelle¹⁰⁶, dont l'entablement en trachy-andésite s'harmonise avec la balustrade de son toit-terrasse. Le remplage des cinq fenêtres en arc brisé que compte la chapelle, ainsi que l'appui, le tableau et l'intrados qui en constituent l'embrasure extérieure, sont taillés en arkose (voir planches XXV à XXVIII).

Dans le mur méridional de la chapelle, sont percées deux canonnières, dont l'une est au même aplomb et au même nu que la fenêtre sud de la chapelle (voir doc.2, planche XXVI), ce qui permet de penser que ce mur faisait partie de l'enceinte castrale. Demeurent aussi quatre canonnières dans la tour d'enceinte circulaire, ainsi que trois petites baies, dont deux portant chacune un châssis vitré géométrique à rondel¹⁰⁷ peint.

Le toit-terrasse et sa balustrade épousent la forme rectangulaire de la chapelle, puis, à partir de l'extrémité du pan méridional du chevet, la forme circulaire de la tour d'enceinte¹⁰⁸. En outre, entre les deux édifices point la tour-clocher circulaire, ce qui a nécessité d'élargir la terrasse afin de créer un passage autour de ladite tour-clocher. Cet élargissement en saillie, qui épouse lui aussi la forme circulaire de la tour, est supporté aux extrémités par deux corbeaux d'arkose taillés en quart-de-rond, puis par deux consoles à ressauts taillées aussi en quart-de-rond, mais sculptées en trachy-andésite (voir planche XXVIII). Les balustres, identiques à ceux du château, sont en forme de poire et à section carrée. Ils se suivent tantôt par série de deux (autour de la tour-clocher), tantôt par série de trois (au-dessus de la tour

¹⁰⁶ Il est question de la tour, aux lignes 29 à 31 du prix-fait : « Plus de faire du cousté (côté) de la tour une advifz (escalier en vis) (...) ».

¹⁰⁷ Voir les photographies des rondels peints ornant les fenêtres des tours jouxtant la chapelle, planches XXXI et XXXII.

Nous ne connaissons pas la date de réalisation de ces rondels aux motifs bucoliques, peints en grisaille et jaune d'argent sur verre incolore, mais pouvons penser qu'ils sont postérieurs aux verrières, soit au XVI^e siècle, pour deux raisons : d'une part ils sont signés, et portent tous la même signature, « mo », ce qui était très rare au XVI^e siècle, puisque les peintres-verriers, même les plus renommés, étaient considérés comme des artisans, et que peu de peintres de chevalet pouvaient prétendre à signer leurs œuvres. D'autre part, ils sont placés dans des baies qui n'en étaient sans doute pas en cette époque belliqueuse pendant laquelle le château servit de garnison, celles d'une tour d'enceinte percée de canonnières. Quant à la troisième fenêtre portant un châssis vitré à rondel, située au premier étage de la tour-clocher, son cadre affleure un pan de corniche circulaire, ce qui laisse penser qu'elle a été ajoutée postérieurement à la construction de ladite tour-clocher (voir doc.2, planche XXVIII).

¹⁰⁸ Voir planche XIX, le plan de la terrasse de la chapelle du 20 mars 1924.

d'enceinte et de la façade occidentale de la chapelle), tantôt par série de quatre (au-dessus des murs gouttereaux de la chapelle), qu'alterne à chaque fois un dé bordé d'ailettes.

La tour-clocher circulaire, qui perce le toit-terrasse au point de jonction entre la chapelle et la tour d'enceinte, possède quatre niveaux d'élévation. Ainsi qu'il est écrit sur le prix-fait¹⁰⁹, et il est intéressant de noter cette conformité avec les exigences de la commande, elle est pourvue de trois portes, dont deux au rez-de-chaussée : l'une ouvrant au nord-est sur la cour du château, l'autre permettant d'entrer dans la chapelle par le pan sud-est de l'abside, et la troisième ouvrant au nord-ouest, sur le toit-terrasse, au deuxième étage, « pour aller sur la plate-forme d'icelle chapelle ». Elle possède également une petite fenêtre vitrée à un vantail orné d'un rondel peint, ouvrant au nord-est, au premier étage, comme nous l'avons déjà évoqué ; ainsi que quatre fenêtres rectangulaires, au troisième étage, celui de la cloche. Le chambranle des baies des deuxième et troisième étages, en anse de panier, est appareillé en trachy-andésite, et celui des seules fenêtres repose sur un bandeau lui aussi en trachy-andésite, qui en constitue l'appui. Une corniche à cimaise en doucine, taillée dans cette même pierre grise, couronne la tour-clocher et porte sa couverture en jolie forme de cloche, dont l'uniformité des ardoises droites est bigarrée en son centre, par une frise d'ardoises en écaille. L'épi de faîtage est prolongé d'une croix latine tréflée, en métal ciselé, dont le trèfle du bras supérieur est surmonté d'un coq (voir doc.2, planche XXX). Le coq placé sur l'église, écrivait Guillaume Durand, symbolise les prédicateurs, car « le coq veille dans la nuit sombre, partage les heures par son chant, célèbre le jour qui s'approche, réveille ceux qui dorment afin qu'ils rejettent les œuvres de ténèbres, en criant : « Malheur à ceux qui dorment, toi qui dors, lève-toi ! », et prêchent le jour du jugement et la gloire future, en annonçant la Lumière à venir [...]»¹¹⁰.

De la cour d'honneur du château, l'entrée dans la chapelle s'effectue par le portail de la façade occidentale (voir doc.2, planche XXVII, et planche XXXIII), dont le décor antiquisant, dans la continuité des terrasses, de la colonnade et des portiques italianisants, prouve que les seigneurs de La Barge connaissaient parfaitement les tendances architecturales de leur temps, celles qu'affichaient tous les

¹⁰⁹ Voir les lignes 30 à 37 du prix-fait, en annexe 2.

¹¹⁰ DURAND Guillaume, évêque de Mende, *Rational ou manuel des divins offices*, Traduction de Charles Barthélemy, Paris, Louis Vivès, 1854, Livre I, chap.1, XXII, p.22.

grands édifices princiers en cette seconde moitié du XVI^e siècle. En effet, alors que durant la première moitié de ce siècle les architectes français se sont contentés d'orner les formes gothiques avec des motifs repris de l'antique par l'intermédiaire de l'ornementation lombarde venue d'Italie, c'est la structure architecturale tout entière qui est repensée dans la seconde moitié du siècle, non seulement afin d'adopter la logique des ordres, largement diffusée par les nombreux traités¹¹¹ reprenant celui de Vitruve¹¹², et en particulier celui de Serlio, mais aussi pour mieux l'adapter à une architecture en quête d'un nouveau style national. Le château de la Tour-d'Aigues (Vaucluse), bâti pour le baron de Bouliers-Cental à partir de 1550, celui d'Anet (Eure-et-Loir) par Philibert de l'Orme pour Diane de Poitiers, celui d'Écouen (Val d'Oise) par Jean Bullant à partir de 1547 pour le connétable Anne de Montmorency, ou encore les différentes reprises et additions du château de Fontainebleau par de l'Orme puis Primaticci, ou enfin l'aile du Louvre par Pierre Lescot, en constituent les témoignages les plus célèbres.

Dans la gamme stylistique des ordres antiques selon Claude Mignot¹¹³, parmi le « sobre toscan, le splendide corinthien, le magnifique composite, ou encore

¹¹¹ Les architectes, italiens et français, ont publié de nombreux traités d'architecture, dans la seconde moitié du XVI^e siècle : Serlio, Sebastiano (1475/1490–1553/1557) : *Le premier livre d'architecture... Le second livre de perspective...*, mis en langue françoise, par Jehan Martin..., Paris, Jean Barbé, 1545. *Des antiquités, le troisième livre...*, Anvers, Pieter Coecke, 1550. *Reigles generales d'architecture...*, Reveu & corrige, avec additions du mesme aucteur..., Anvers, Pieter Coecke, 1550. *Quinto libro d'architettura... Traduit en françois par Jan Martin...*, Paris, Michel de Vascosan, 1547. *Livre extraordinaire de architecture... Extraordinario libro di architettura*, Lyon, Jean de Tournes, 1551. *Extraordinario libro di architettura...*, Lyon, Guillaume Roville [Rouillé], 1558. Vignole, Jacopo Barozzi da Vignola, dit (1507-1573) : *Regola delli cinque ordini d'architettura*, [Rome], s.n. [1562]. Palladio, Andrea (1508-1580) : *I quattro libri dell'architettura...*, Venise, Domenico De 'Franceschi, 1570. De l'Orme, Philibert (1514-1570) : *Nouvelles inventions pour bien bastir...*, Paris, Frédéric Morel, 1561. *Nouvelles inventions pour bien bastir...*, Paris, Jérôme de Marnef & Guillaume Cavellat, 1576. *Le premier tome de l'architecture...*, Paris, Frédéric Morel, 1567-1568. *L'architecture...*, Paris, Jérôme de Marnef & Guillaume Cavellat, 1576. Bullant Jean (151?-1578) : *Reigle generale d'architecture des cinq manieres de colonnes...*, Paris, Jérôme Marnef & Guillaume Cavellat, 1564 et 1568. Androuet du Cerceau, Jacques (1511-1585/86) : *Qvinque et viginti exempla arcuum...*, Orléans, s.n., 1549. *Duodecim fragmenta structuræ veteris commendata monumentis a Leonardo Theodorico...*, Orléans, [Jacques Androuet du Cerceau], 1550. « Arcs et monuments antiques », [Orléans, Androuet du Cerceau, 1545-1550]. *Liber novus...*, s.l.s.n., 1560. *Leçons de perspective positive*, Paris, Mamert Patisson, 1576. *Le premier [second] volume des plus excellents bastiments de France*, Paris, s.n., 1576-1579. *Petit traite des cinq ordres de colonnes*, Paris, s.n., 1583. *Livre des edifices antiques romains...*, Paris, [Denis Duval], 1584. *Livre d'architectvre... contenant les plans & dessaings de cinquante bastimens tous differens...*, Paris, Benoît Prévost, 1559. *Second livre d'architectvre... contenant plusieurs et diverses ordonnances de cheminees, lucarnes, portes, fontaines...*, Paris, André Wechel, 1561. *Livre d'architectvre... avqvel sont contenves diverses ordonnances de plants et élévations de bastiments...*, Paris, s.n., 1582.

¹¹² L'imprimeur et éditeur lyonnais Jean de Tournes (1504-1564) publia le *De Architectura* de Vitruve, en 1552 : *M. Vitruvii Pollionis de architectura libri decem... Accesserunt, Gulielmi Philandri... annotationes castigatores, & plus tertia parte locupletiores...*

¹¹³ MIGNOT, RABREAU (1996), p.209.

l'élégant ionique », les seigneurs de La Barge firent le choix, pour le décor de la façade de leur chapelle, du « sévère dorique », dont la discrétion et le caractère austère étaient les plus à même de s'accorder à leurs attentes ainsi qu'aux prescriptions du concile de Trente. Ainsi son frontispice (voir planches XXXIII et XXXIV), sculpté en arkose, est percé d'une haute baie en plein cintre flanquée de deux pilastres supportant un entablement couronné d'un fronton triangulaire. Le corps de moulures ornant la voussure de l'arc est composé d'un quart-de-rond entre deux filets.

Les pilastres, à base attique, reposent sur de hauts et puissants piédestaux ayant une base en forte saillie. Ils sont coiffés de chapiteaux décorés d'un astragale, d'un gorgerin à glyphes, et d'un tailloir à corps de moulures en surplomb les unes par rapport aux autres¹¹⁴. Leurs fûts, dont la finesse et la longueur se prolongent au-delà du voussoir passant formant la clef de l'arc, contribuent à renforcer la verticalité de ce portail qui semble étiré en hauteur.

Comme en écho, dans le prolongement des tailloirs des chapiteaux, l'architrave qui les surmonte présente elle aussi un corps de moulures en surplomb les unes par rapport aux autres¹¹⁵. Le décor de la frise, quant à lui, montre une alternance de tables¹¹⁶ rentrantes à l'antique¹¹⁷, et de métopes¹¹⁸ ornées de patères. À l'aplomb de chaque table et au nu du mur, sous le réglet inférieur de l'architrave, sont sculptées trois gouttes¹¹⁹ en forme de larme, que malheureusement l'érosion a fait disparaître sous les deux tables centrales. Au centre de la frise, sise entre deux tables, une guirlande de laurier et de fleurs, disposée en couronne¹²⁰ telle un chapeau de triomphe¹²¹, entoure un écu finement sculpté aux armes¹²² d'Étienne de La Barge.

¹¹⁴ Filet-quart-de-rond-filet-talon-filet.

¹¹⁵ Réglet-filet-talon-réglet.

¹¹⁶ Le motif de la table remplace parfois celui du triglyphe dans la frise dorique. La table connaît un grand succès en France dans la seconde moitié du XVI^e siècle et au XVII^e siècle, où on l'utilise dans de nombreux champs décoratifs. Voir THOMAS Évelyne, *Vocabulaire illustré de l'ornement par le décor de l'architecture et des autres arts*, Paris, Eyrolles, 2012, p. 241.

¹¹⁷ Au nombre de six sur la frise, et verticales, les tables à l'antique sont surmontées d'une corniche. Elles ornaient les arcs de triomphe de l'Antiquité romaine, et réapparurent au Louvre à la Renaissance. Voir THOMAS (2012), *op. cit.*, p. 241.

¹¹⁸ La frise présente deux métopes entières et deux demi-métopes, aux extrémités.

¹¹⁹ La table s'approprie aussi les gouttes du triglyphe. Voir THOMAS (2012), *op. cit.*, p. 241.

¹²⁰ En écho à la forme circulaire des métopes.

¹²¹ Voir THOMAS (2012), *op. cit.*, p. 78. Au XVI^e siècle, le mot chapeau peut avoir le sens de couronne. Attestée sous le règne de Louis XII, l'expression chapeau de triomphe fait référence aux couronnes portées au cours de diverses cérémonies, en particulier par les généraux vainqueurs lors des célébrations de triomphe dans l'Antiquité romaine.

L'écu est surmonté d'une crosse abbatiale à volute fleuronnée, dont la pointe inférieure se confond avec le ruban de la guirlande.

La corniche et les deux rampants, moulurés à l'identique d'un réglet, d'un filet puis d'une cimaise en doucine, forment le fronton triangulaire qui couronne l'entablement de ce portail célébrant la noblesse et la réussite de la famille de La Barge. L'ensemble du vocabulaire relatif à l'ordre dorique ou toscan est présent sur cette façade qui frappe par sa sobriété. L'architecture des chapelles constituait alors, selon Julien Noblet, un terrain d'expérimentation pour les formes à l'antique ; elle permettait à leurs fondateurs d'affirmer leur culture humaniste et augmentait leur prestige¹²³. La façade et l'extérieur de la chapelle du château de La Barge en sont un exemple, affirmant le prestige du clan familial, certes, mais, en pleine tourmente religieuse, délibérément sans ostentation. Était-ce par crainte des dévastations iconoclastes ou était-ce une concession faite à la réforme interne souhaitée par de nombreux catholiques et entérinée par le concile de Trente ? Ces questions se posent, et nous pouvons penser que ces raisons furent mêlées.

B. Un écrin dynastique sous le vocable de Sainte-Catherine

En franchissant le portail de la chapelle du château de La Barge, gratifiée du vocable de Sainte-Catherine¹²⁴ en référence à la verrière de la baie 2 dédiée à la sainte¹²⁵, nous pénétrons dans un édifice dont le décor tranche radicalement avec le style italianisant et la sobriété des ordres antiques toscan et dorique : une chapelle gothique aux voûtes sur croisées d'ogives.

« Ladite chapelle bien proportionnée et géométrée, dont les deux croisées seront carrées... », selon le prix-fait¹²⁶, est donc bien un édifice de plan rectangulaire à nef unique de deux travées carrées, et son abside est polygonale à trois pans. Les divisions de l'espace intérieur de la chapelle sont révélées par ses supports : huit

¹²² Ces armes seront précisées plus loin, les couleurs n'apparaissant pas dans la sculpture. Cependant, une erreur s'est glissée dans la sculpture de l'écu écartelé : au 4, il s'agit d'un créquier à cinq branches, et non quatre.

¹²³ NOBLET (2009), p. 149.

¹²⁴ Voir GATOUILLAT, HÉROLD (2011), p. 154.

¹²⁵ Aucun acte de fondation ni de consécration de la chapelle n'a été retrouvé, et le vocable de Sainte-Catherine n'apparaît dans aucun texte ni document d'archive. Cependant, l'usage voulait que le saint patron d'un édifice y soit représenté, et souvent sur un vitrail.

¹²⁶ Voir en annexe 2, lignes 47 à 49.

colonnes¹²⁷ engagées du tiers, dont six bornent les travées et les deux autres forment un cadre à la baie d'axe. « Les arcs de ladite voûte prenant leur naissance en terre en forme de pilastres à tambours¹²⁸ enrichis de chapiteaux et corniches... », poursuit le texte du prix-fait. Les chapiteaux ressemblent davantage à des impostes dont le corps de moulures en doucine se prolonge en cordon sur le pourtour de la chapelle, à la manière d'une corniche, créant ainsi deux registres dans l'édifice. Cette simplicité des supports contraste avec les nervures multiples qui tapissent les voûtes (voir planche XXXV). Des ogives, des liernes et des tiercerons à mouluration prismatique dessinent des étoiles et rayonnent de la nef à l'abside, tandis que leurs nervures retombent en pénétration dans les supports¹²⁹. Les six colonnes situées aux angles de l'édifice reçoivent chacune trois nervures¹³⁰, tandis que les deux qui se font face, au centre de chaque mur latéral, en reçoivent sept (voir planche XXXVI), habillant ainsi les parois d'un éventail de pierre au mitan de la chapelle. Sept clés de tierceron et six clés de voûte en ponctuent les différentes branches « ...comme y seront les clés desdits arcs taillés des armoiries et alliances desdits seigneurs, selon qu'il leur sera baillé par prix-fait par ledit seigneur, le tout de pierre de taille. » Aux armes des chevaliers de La Barge qui se sont succédé du début du XVI^e siècle jusqu'au XIX^e, les clés de voûte sont en forme de disques. En outre, celles qui arborent les armoiries des « alliances » des seigneurs de La Barge et de leurs épouses sont en disques engrelés (voir planche XXXVII et XXXIX).

Une découverte d'importance nous a rendue à l'évidence que si la famille de La Barge s'était « nourrie » de modèles d'architectures pour concevoir la modernisation de son château, elle s'inspira expressément, pour la construction de sa chapelle, d'un édifice contemporain et proche de La Barge, l'église Saint-Maurice du bourg de Vollore¹³¹. En effet, l'architecture intérieure de la chapelle Sainte-Catherine de La Barge apparaît comme la reproduction exacte des deux dernières travées et de l'abside du chœur de l'église paroissiale de Vollore¹³², à la fois par ses

¹²⁷ Chaque colonne a une hauteur de 2,29 m qui comprend : une base avec une plinthe de 68 cm de hauteur, un corps de moulure en scotie de 5 cm et un fût de 156 cm.

¹²⁸ Les supports étant circulaires, il nous a semblé pertinent de transcrire ainsi les termes « pilastres & taborin » écrits sur le prix-fait.

¹²⁹ À 2,40 m du sol. Chaque support a une base de 73 cm, un fût de 156 cm et un chapiteau de 11 cm.

¹³⁰ Les formerets n'étant pas visibles, ils ne sont pas comptés.

¹³¹ Aujourd'hui appelé Vollore-Ville, à 6 kms à l'Est de La Barge.

¹³² BOUFFARD Armelle, *L'église Saint-Maurice de Vollore-Ville*, Vollore-Ville, Association « Avec Vollore », 2012, p.2, 6, 7, 10, 42.

dimensions¹³³, son abside à trois pans (voir planche LXXX), mais aussi et surtout par son voûtement en étoiles, identique en tous points (voir planche LXXXI). L'église de Vollore-Ville fut bâtie sur un sanctuaire du V^e ou VI^e siècle. Elle est aujourd'hui composée de trois parties : romane, gothique et néo-classique. De l'époque romane ne subsistent que les trois premières travées de la nef, voûtées en berceau plein cintre, ainsi que le carré du transept. C'est en 1541 que l'église fut « agrandie d'un chœur et de deux bas-côtés, dans le style gothique flamboyant », trente ans environ avant l'érection de la chapelle de La Barge. Ce fut sans aucun doute un chantier important, tout proche du château de La Barge, auquel ont pu assister les jeunes frères Guillaume, Étienne et François de La Barge. Le chœur de Saint-Maurice de Vollore possède trois travées, une de plus qu'à La Barge, et ses « voûtes sont constituées de branches nervurées reposant sur des culots et reliées à une lierne centrale. » Seuls les supports recevant les nervures diffèrent entre les deux édifices. Des colonnes à La Barge et des culots à Vollore, qui s'expliquent par la présence de stalles sur le pourtour du chœur, qui empêchaient la mise en place de piliers. « Chaque croisée d'ogives est ornée d'une clef blasonnée portant les armoiries des anciennes familles [seigneuriales] de Vollore. » Or, comme l'écrivit l'abbé Guélon¹³⁴, le fief de La Barge releva des seigneurs de Vollore dès 1257. Bien qu'appartenant à la paroisse de Courpière, il possédait la plus grande partie de ses biens fonds, composés de terres, prés, étangs, bois de haute futaie et vaines pâtures, sur celle de Vollore. Les seigneurs de La Barge rendirent foi et hommage à leur suzerain de Vollore jusqu'à ce que celui-ci prît possession de la terre de La Barge en 1784. Et ce n'est qu'au XIX^e siècle que les propriétaires de La Barge liquidèrent les dernières ventes de la terre de Vollore. L'histoire des seigneurs de La Barge fut donc intimement liée à celle des seigneurs de Vollore. C'est ainsi que les armes de La Barge qui sont *d'argent à la bande de sable* figurent sur une clé de voûte de l'église de Vollore-Ville, sur la lierne centrale de la voûte du chœur, placées entre celles des comtes de Thiers et celles des Montmorin (voir planche LXXXI). Le nom de « Voulore » apparaît en outre sur un *folio* inachevé de l'armorial d'Auvergne de

¹³³ Exceptée pour la hauteur (8,85 m), proportionnelle au reste de l'édifice à Saint-Maurice de Vollore-Ville. Les dimensions du chœur de l'église de Vollore-Ville sont : 13,65 m (L) x 6,15 m (l), celles de la chapelle de La Barge sont : 11,15 m (L) x 5,46 m (l), avec une travée en moins.

¹³⁴ GUÉLON (1890), p. 47.

Guillaume Revel¹³⁵, où l'unique blason figuré est celui de la famille de La Barge (voir planche LXXXII). Emmanuel de Boos, qui étudia et commenta l'armorial de Guillaume Revel¹³⁶, nota que « l'écu » représenté sur l'armorial était : *d'argent à la bande de sable*, avec pour cimier « une tête et col de cerf. » Il précisa que Volllore appartenait à l'origine à la famille éponyme, puis passa ensuite à la maison de Thiers, aux Besse de Bellefaye puis à Oudard de Chazeron vers 1385, avant de passer définitivement à la maison de Montmorin-Saint-Hérem en 1581, par alliance avec la dernière descendante de la maison de Chazeron. Lorsqu'en 1784, avant d'être guillotiné, Armand-Marc de Montmorin vendit sa terre de La Barge à son cousin Jean-Baptiste-Armand de Montmorin-Saint-Hérem, ce dernier devint l'ultime seigneur de Volllore et de La Barge.

L'abbé Guélon a reproduit « la coppie du prix fait du cœur de l'église paroissiale de la paroisse de Volllore¹³⁷ ». Nous pouvons y lire que « [...] honorables hommes Jean Bouchere et Etienne Chomel, luminiers¹³⁸ de l'église de Volllore, lesquels et chacun d'eux de leur bon gré et bonne volonté de l'avis et conseil des deliberation et consentement, de puissant seigneur messire François de Chazeron chevallier seigneur et Barron dudit lieu et dudit Volllore, venerables personnes messire Antoine Poudrille, prêtre cure dudit Volllore, messires Annet Rainaud et Guillaume Archaimbaud aussi prêtre et baile de ladite eglise, messire Louis Rossias prêtre, honorables hommes Antoine Dumas, Antoine du Fraisse Bommot, Pierre Bertin consuls de la ville dudit Volllore, [...], tous present faisant et representant la plus grande et sène partie des manants et habitant de la ville et paroisse dudit Volllore, ont baillé à faire des à present a Jean Geraud et Mechany paroissien de Croupierre, Antoine Chatagné paroissien d'Augerolle et Jean Couchette habitant dudit Volllore, Mathieu Lespot, et cents de leur consentement, premièrement croître et faire le cœur de ladite Eglise de quarante deux pieds de

¹³⁵ « *Registre d'armes* » ou *armorial d'Auvergne, dédié par le hérault Guillaume REVEL au roi Charles VII*, Ms. fr. 22297, BnF, XV^e siècle, Fol. 258.

¹³⁶ BOOS, Emmanuel (de), *L'Armorial d'Auvergne Bourbonnois et Forestz de Guillaume Revel. 1, Étude et commentaires*, Nonette, 1998.

¹³⁷ GUÉLON (1890), p. 158-163.

¹³⁸ Le luminier était le clerc chargé du luminaire. Dans la coutume d'Auvergne, le luminier est l'équivalent du marguillier ou du sacristain, membre du conseil de fabrique d'une église paroissiale, chargé de l'administration de ses affaires temporelles, GODEFROY Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle...*, Tome V, Genève-Paris, Slatkine, 1982, p.53, 183.

londs, [...] ». Le seigneur de Vollore, François de Chazeron, la Fabrique de l'église et les consuls de la ville furent donc les principaux commanditaires des travaux d'agrandissement de l'église Saint-Maurice de Vollore en 1541. Cinquante-huit noms de paroissiens s'ajoutèrent aux leurs sur le prix-fait, associant ainsi la population entière de Vollore à cette construction. Quant aux seigneurs de La Barge, ils semblent donc avoir choisi de transposer l'intérieur de ce sanctuaire paroissial dans l'oratoire familial de leur château.

Le plus souvent, les voûtements concouraient à instaurer une gradation à l'intérieur des édifices. À La Barge, la complexité du voûtement (voir planche XXXVIII) reflète en effet la fonction des espaces. À l'époque des commanditaires, les disques des clés de voûte de la première travée étaient-ils vierges de décor, dans le but d'être complétés avec le temps, ou ont-ils pu être ajoutés à ces clés ? La seule certitude que nous ayons concerne la clé « stratégique » par sa position et la plus imposante de toutes, le « rond de cime » que porte la dernière « croisée » et honorant François de La Barge, chevalier de l'ordre du Roy¹³⁹, les quatre coquillages et le médaillon figurant saint Michel¹⁴⁰, sculptés dans la pierre, et enserrant le blason *d'argent à la bande de sable*, ne laissant aucun doute là-dessus (voir doc.1, planche XXXVII, et planche XXXIX). Ces clés de voûte ont été remaniées et repeintes, tout comme les voûtains et les parois de la chapelle, en 1887, à l'occasion d'une restauration qui donna lieu à une bénédiction de la chapelle, dont le texte se trouve dans les archives du château (voir annexe 3).

Ce texte nous informe en outre que « Le pavé était remplacé par des dalles en mosaïque » (voir planche XL). Le pavement actuel de la chapelle ne serait donc pas d'origine, et les termes employés laissent entendre qu'il aurait été modifié. Il est composé d'une mosaïque géométrique faite de disques aux couleurs chaudes de la palette des ocres, juxtaposés et reliés horizontalement et verticalement les uns aux autres par des rectangles blancs. Une découverte tout à fait fortuite nous a cependant amenée à douter d'une telle modification. Il existe en effet un pavement du XVI^e siècle, absolument identique à celui de la chapelle Sainte-Catherine, qui se trouvait

¹³⁹ François de La Barge fut nommé chevalier de l'Ordre de Saint-Michel le 01^{er} mars 1568. À partir de 1578, quand fut créé par Henri III l'Ordre du Saint-Esprit, les chevaliers de l'Ordre de Saint-Michel furent dits « chevaliers de l'Ordre », tandis que ceux de l'Ordre du Saint-Esprit (qui étaient déjà de l'Ordre de saint-Michel), étaient dits « chevaliers des Ordres du Roy ».

¹⁴⁰ Des traces des maillons du collier reliant les coquillages sont encore visibles, malgré l'érosion de la peinture.

dans l'hôtel Augier de La Salle, rue Pascal, à Clermont-Ferrand, tout proche de l'Hôtel de La Barge place du Terrail, et qui semble donc confirmer le choix en 1887, de sa restauration à l'identique (voir planche LXXXVI).

L'existence d'un site archéologique majeur proche de Courpière, connu depuis le XVIII^e siècle pour son extraordinaire activité de fabrication de céramiques très diverses (allant de la vaisselle de table aux tuiles de construction, en passant par les *ex-voto*), et particulièrement florissante à l'époque romaine, nous fait émettre l'hypothèse que ces mosaïques de terre cuite provenaient de l'ancienne fabrique Bompard à Lezoux¹⁴¹, installée sur le site avec un corps de fabrique qui fonctionna de 1869 à 1947 et où demeurent encore deux fours monumentaux à deux laboratoires superposés, qui servaient à la cuisson de poteries utilitaires : céramique vernissée, grès ou encore faïence décorative.

Le décor peint sur les parois de l'édifice, particulièrement endommagé sur la façade nord-est, reprend des motifs assez courants au XVI^e siècle. Les clés armoriées ferment la voûte, dont les voûtains sont peints d'un bleu azur parsemé d'étoiles dorées, comme une allégorie de la voûte céleste (voir planches XXXV à XXXVII). Ce motif, rendu célèbre par le modèle de la Sainte-Chapelle de Paris, fut largement repris. Ainsi, bien qu'il fût restauré en 1887, par « un peintre italien, M. Mayoli, [qui] avait décoré les murs... » et qu'aucune source ne nous permette de l'affirmer, un tel décor a pu exister du vivant de ses commanditaires.

L'ornementation des murs (voir planches XLI à XLIV) s'accorde aux deux registres délimités, comme nous l'avons déjà signalé, par le cordon horizontal en saillie. Deux frises et une tenture en trompe-l'œil superposées, en tapissent le registre inférieur, sur le pourtour de l'édifice. Les chapiteaux et le cordon qui les prolonge sont décorés d'un motif végétal linéaire peint en vert. Sous le cordon, un délicat rinceau végétal et floral, bicolore sur fond ocre rouge, orne la frise qui couronne la tenture, dont l'effet de trompe-l'œil est obtenu par la figuration de nombreux plis et d'un relâchement dans la tension du tissu, attaché à intervalle régulier à l'aide d'une cordelette dorée à houppes, nouée en boucle par-dessus la frise à rinceau. Les bordures horizontales de la tapisserie sont ornées de motifs linéaires en zigzag. Celui de la bordure supérieure, plus visible, est aussi plus sophistiqué, et bicolore. Tandis que sous la simple bordure inférieure, des franges pendent à

¹⁴¹ Le site de l'ancienne fabrique abrite désormais le Musée départemental de la Céramique.

l'extrémité du tissu. Quant au motif de la tapisserie, il reprend, sur un fond pourpre, celui de l'héraldique : des étoiles et un lion rampant, armé et lampassé, décliné en quinconces, qui a l'avantage d'être l'armoirie à la fois des seigneurs de Montmorin, des chanoines-comtes de l'église de Lyon, et des seigneurs d'Aurelle de La Frédière, devenus Aurelle de Montmorin-Saint-Hérem, par ordonnance de Louis XVIII en 1816¹⁴².

Sur un fond d'enduit naturel, un semis de croissants ocre rouge et de fleurs de lys dorées¹⁴³ occupe le registre supérieur des murs de la chapelle. Bordé latéralement par des motifs linéaires monochromes de rinceaux et de demi-cercles, ce semis se déploie avec régularité de part et d'autre des baies, dont l'embrasure est parsemée de petites fleurs bleues, peintes sur un fond ocre jaune légèrement doré, et bordée latéralement d'un motif linéaire circulaire, à la manière de petits besants.

Les fûts des colonnes montrent chacun une superposition de quatre motifs linéaires en zigzag à trois pointes (une montante et deux descendantes), deux à deux rapprochés, du même bleu que celui de la voûte et sur le même fond ocre rouge que celui des murs. Chaque doublet encadre une cordelette dorée à houpe, nouée en boucle -semblable à celle de la peinture murale- mais ici garnie de coquillages. Le mouvement que suit la cordelette, imprimé par les pointes des zigzags, lui donne l'effet d'un collier¹⁴⁴ (planche XLI, doc.1). Sur la partie centrale des fûts, entre les deux couples de zigzags et dans l'axe vertical de leurs pointes, un long et fin sceptre doré à double extrémité, l'une ornée d'une fleur de lys et l'autre d'un bident, est reproduit trois fois, tête-bêche¹⁴⁵, la fleur de lys occupant la place de choix : l'extrémité supérieure du sceptre central.

Il est difficile de savoir si l'artiste italien qui a repeint les parois de la chapelle s'est appuyé sur les motifs d'origine ou si ces derniers avaient entièrement disparu, ou encore si les murs étaient peints, et si donc un motif de tapisserie était peint à l'origine dans la chapelle. Il est possible toutefois de le supposer, puisque

¹⁴² BOUILLET (1857/2001), p. 97.

¹⁴³ Motif emprunté à l'héraldique et utilisé au château d'Écouen, où il est sculpté entre les deux lucarnes centrales de la façade nord donnant sur la cour intérieure, aile nord, vers 1555.

¹⁴⁴ Chaque boucle se trouve entre les pointes ascendantes de deux zigzags, et chaque coquillage entre leurs pointes descendantes.

¹⁴⁵ Chaque fleur de lys est encadrée par la pointe montante ou descendante d'un zigzag, et chaque bident enserme leurs pointes montantes ou descendantes.

comme l'écrivit Thomas P. Campbell¹⁴⁶, citant Henri Zerner¹⁴⁷, les tapisseries étaient si omniprésentes dans les nobles demeures françaises, que l'architecte Philibert de L'Orme se plaignit qu'il était vain d'envisager des portes intérieures à l'architecture complexe, puisqu'elles étaient toutes cachées par des tapisseries. De même, la tradition des commandes par les ecclésiastiques, de tapisseries destinées aux chœurs de leurs églises dont les murs, lors de grandes occasions, étaient décorés et ainsi réchauffés de vraies tapisseries de laine, se poursuivit toujours aussi intensément durant le XVI^e siècle, avec des tentures tissées à la fois aux Pays-Bas et à Paris. Ces commandes religieuses, dont l'iconographie variait des traditionnelles séries sur la Vie de la Vierge à des motifs plus novateurs tel celui de la tenture de l'Histoire de saint Mammès, furent certainement le moteur de nombre d'ateliers français. En outre, la chapelle du château de Dissay (Vienne), édifiée sous l'épiscopat de Pierre d'Amboise, qui est entièrement peinte, de scènes bibliques mais aussi de motifs textiles et architecturaux en trompe-l'œil, en est un exemple¹⁴⁸. Dans l'église Saint-Maurice de Vollore-Ville, dont il a déjà été question plus haut, où tous les parements intérieurs des différentes époques furent enduits, badigeonnés et reçurent un décor peint principalement aux XVI^e et XIX^e siècles, une étude picturale réalisée par *O Tempora* en 2005, a mis en évidence, sous les peintures du XIX^e siècle, l'existence d'un décor peint du XVI^e siècle, comportant de faux-appareils colorés et des scènes historiées dans le bas-côté nord. D'autres exemples de peinture murale au XVI^e siècle en Auvergne, étudiés par Annie Regond¹⁴⁹, en montrent l'usage très répandu à cette époque.

Si l'on reprend les termes du prix-fait : « Comme ils seront tenus de garnir ladite chapelle des fenêtres et ouvertures nécessaires, le tout de pierre de taille et selon le portrait qui leur a été baillé¹⁵⁰... » cinq baies, toutes de dimensions

¹⁴⁶ CAMPBELL Thomas P., *Tapestry in the Renaissance : Art and Magnificence*, [Metropolitan Museum of Art exhibition catalogue] London, Yale University Press, 2002, p.271-272. Voir aussi RIVIALE Laurence, *Les verrières de la Sainte-Chapelle de Champigny-sur-Veude (Indre-et-Loire) : étude historique, stylistique, et iconographique*, Mémoire de D.E.A, Tours, Université François Rabelais, 1998, p. 38.

¹⁴⁷ ZERNER Henri, *L'art de la Renaissance en France : l'invention du classicisme*, Paris, Flammarion, 1996, p.250

¹⁴⁸ « Pierre d'Amboise et la chapelle de Dissay », dans *L'Art des frères d'Amboise : Les chapelles de l'hôtel de Cluny et du château de Gaillon*, [Exposition présentée du 3 octobre 2007 au 14 janvier 2008, au musée national du Moyen Âge – Thermes et hôtel de Cluny et au musée national de la Renaissance, château d'Écouen], Paris, R.M.N., 2007, p. 65.

¹⁴⁹ Voir REGOND (1983).

¹⁵⁰ Et qui n'a pas été retrouvé, pas plus que celui concernant l'iconographie des verrières.

différentes, mais déjà distinguées par leur petite taille qui s'accorde aux dimensions de l'édifice, éclairent la chapelle (voir planches XLV à XLIX). Situées à environ un mètre cinquante du sol, exceptée la baie d'axe (à 1,68 m), ces cinq fenêtres garnies de verrières historiées à deux registres, sont accessibles à l'œil. Deux à septentrion, au nord-est précisément, chacune à trois lancettes, et de forme plutôt trapue¹⁵¹. Deux seulement dans l'abside¹⁵², le pan méridional étant dévolu à la porte ouvrant sur l'escalier de la tour-clocher (voir planche XXXV). L'une possède deux formes chantournées, alors que la baie axiale n'en compte qu'une. Et enfin la plus petite des baies, dont l'unique forme chantournée est néanmoins étirée en hauteur¹⁵³, qui est située au midi (sud-ouest). Chaque forme ou lancette est pourvue de quatre panneaux. Le remplage de ces cinq fenêtres vitrées est plutôt massif, avec des réseaux à la fois rayonnants (baie 5 et baie 2) et flamboyants (baie 3, baie 1), mêlés de quadrilobes, de soufflets et de mouchettes ondulantes, ou encore d'une fleur de lys (baie 0). Compte tenu de leur orientation, ses verrières historiées et colorées baignent la chapelle de cette lumière chère à l'abbé Suger, *lumen* que la transparence du verre coloré transcende en *lux* qui, en donnant vie au message divin qui y est peint, permet par l'ascèse de s'élever jusqu'à Dieu. Les théologiens médiévaux voyaient la lumière comme une manifestation divine, en tant qu'unique composante du monde sensible qui soit à la fois visible et immatérielle. Pour l'abbé de Saint-Denis, la couleur n'est pas une simple enveloppe, elle est semblable à la lumière, comme elle immatérielle, participant ainsi du divin. Pour ce prélat « chromophile », selon la formule de Michel Pastoureau¹⁵⁴, toutes les techniques et tous les supports devaient être sollicités pour faire de l'église un temple de la couleur, à l'image de la Jérusalem céleste vue par Isaïe et par saint Jean, car lumière, beauté et richesse, nécessaires pour vénérer Dieu et favoriser le *transitus*, s'expriment par les couleurs.

Selon Michel Hérold ¹⁵⁵, les verrières furent vraisemblablement exécutées entre 1590 et 1600, c'est à dire après le décès de François de La Barge et avant celui de son frère Étienne. Le *rond de cime*, cette clé de voûte à la gloire de François de La Barge, puissant seigneur du lieu et aîné de la lignée, confirme la

¹⁵¹ La baie 5 et la baie 3, dont la hauteur est à peine égale à 1,5 fois la largeur.

¹⁵² La baie 1 à l'est, et la baie 0, dite d'axe au sud-est ; leur hauteur étant égale à environ 2,2 fois leur largeur.

¹⁵³ La baie 2, dont la hauteur est quasi égale à 3,5 fois sa largeur.

¹⁵⁴ PASTOUREAU (2000), p.37.

¹⁵⁵ GATOUILLAT, HÉROLD (2011), *op. cit.* p. 154.

prééminence à l'achèvement de la construction de la chapelle, de la position du chef de famille dans l'édifice. Or, François, qui testa le 29 novembre 1590, et mourut vraisemblablement entre 1591 et 1593 comme nous le verrons plus loin, n'est pas représenté dans la baie d'axe, à la place qui lui serait revenue de droit s'il avait été encore en vie au moment de l'exécution des vitraux. C'est pour cette raison que Michel Hérold a estimé la réalisation des verrières entre 1590 et 1600. Un temps long se serait donc écoulé entre la construction de la chapelle et la clôture de ses baies, qui peut s'expliquer par les troubles religieux, car les commanditaires s'arrangeaient en général pour que les deux soient synchrones, afin de s'épargner la fermeture des baies par des planches qui impliquaient un coût supplémentaire. Étienne de La Barge, figuré dans la baie d'axe et arborant le même blason écartelé que celui que portait son père Antoine III de La Barge (baie 3), apparaît donc comme l'unique commanditaire de ces verrières, et dernier survivant de sa génération¹⁵⁶ au moment de l'exécution des vitraux. De plus, le cartouche de la baie d'axe attribue à Étienne la charge d'abbé de Saint-André-lez-Clermont, dont il prit possession en février 1585¹⁵⁷, ce qui vient affiner la datation de la pose des verrières, située entre 1593 et 1602, années respectives des décès de François et Étienne.

Ainsi, entre le contexte historique, les aléas techniques, les décès et l'absence de sources, des incertitudes demeurent, à la fois quant à la date d'achèvement de l'édifice¹⁵⁸, et quant à celle de la pose de ses verrières. Aucun acte de fondation n'a été retrouvé. Seul un document daté de 1603 (voir planche LVI et annexe 6) atteste l'existence à partir de cette date, après le décès d'Étienne de La Barge, d'un desservant de la chapelle en la personne d'un certain Estienne Vyalle, « prebtre d'Ogerolles », à la demande de Françoise de Saint-Hérem, dame de La Barge, veuve de Louis de La Barge, le dernier fils de François.

Bâtie à la gloire de la famille de La Barge et dans le but d'assurer son salut, cette modeste chapelle castrale est résolument traditionnelle, usant du nouveau

¹⁵⁶ Guillaume de La Barge, frère aîné d'Étienne et cadet de François, est mort de la peste à Lyon, le 6 septembre 1564.

¹⁵⁷ ROUX Émile (docteur), *Épithaphes et inscriptions des principales églises de Clermont-Ferrand, d'après les manuscrits de Gaignières*, p.77 ; et « Abbaye des chanoines réguliers de Saint-André, de l'ordre des Prémontrés », in TARDIEU Ambroise, *Histoire de la ville de Clermont-Ferrand depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, 1^{er} volume, Moulins, Imp. De C. Desrosiers, 1870-71, p.357-367.

¹⁵⁸ Dans une lettre écrite le 23 juin 1576, François de La Barge demandait à son frère Étienne : « Je vous supplie mon frère, de vouloir faire travailler à notre chapelle, que nous la puissions voir achevée car du tout il la faut achever ou l'abattre, commandez et je paierai ce qu'il faudra. »

style à l'antique pour parer une structure gothique, comme ce fut souvent le cas pour les chapelles, même dans la seconde moitié du XVI^e siècle. Une manière pour les commanditaires de signifier, en restant fidèles au parti architectural du début du XVI^e siècle, leur parti-pris de continuité dans la succession dynastique, tout en affirmant leur connaissance des nouvelles méthodes venues d'Italie. « La multiplication des nervures surchargées de clefs armoriées, dans un espace exigü, renforce le caractère privé de la chapelle » et « lorsque l'édifice ne comporte qu'un vaisseau unique, la luminosité est un premier indice de sacralité », écrit Julien Noblet¹⁵⁹, dont on pourrait penser que les mots se réfèrent à la chapelle Sainte-Catherine du château de La Barge, tant le contraste entre la sobriété de l'extérieur de la chapelle et son éclat intérieur en accentue les caractères privé et sacré.

III. La maison de La Barge au XVI^e siècle

A. Une famille de noblesse ancienne, de chevaliers et de chanoines-comtes

Comme nous l'avons déjà souligné, l'existence de la famille de La Barge est attestée par différentes sources dès 1190 (voir Annexe 1), et les seigneurs dudit lieu n'ont cessé au fil des siècles d'affirmer leur pouvoir dans la région. Le mariage vers 1480 d'Antoine II, seigneur de La Barge, de La Peyrouse, de Puymillier et de La Frédière, fief qu'il obtint de son épouse Gabrielle des Salles¹⁶⁰, dame de La Frédière ; vit naître huit enfants, dont cinq fils qui occupent le registre inférieur des baies 5 et 3 de la chapelle. L'aîné, Antoine III de La Barge¹⁶¹, né vers 1490, fut marié à trois reprises, les deux premières l'ayant laissé veuf et sans postérité masculine. Ainsi il épousa Louise de Chasles le 1^{er} décembre 1511¹⁶², puis Anne d'Augerolles¹⁶³ en 1518, dont il eut deux filles : Jeanne et Antoinette de La Barge ; et enfin Charlotte de Rivoyre du Palais, le 25 novembre 1525, épouse figurée à ses côtés sur la baie 3 (voir

¹⁵⁹ NOBLET (2009), p.128.

¹⁶⁰ Fille de Gilbert des Salles, seigneur de La Frédière, et d'Antoinette de Lespinasse.

¹⁶¹ Antoine III de La Barge est figuré au registre inférieur (panneau 1) de la lancette a, sur la baie 3 de la chapelle, voir Planche LX, doc.2.

¹⁶² LE LABOUREUR (1681), vol.2, p. 231 : Louise de Chasles, fille de noble Antoine de Chasles, escuyer, seigneur de Chasles en partie et de Gandolle, et de damoiselle de La Roche.

¹⁶³ Ibid. : Anne d'Augerolles, fille de Dauphin d'Augerolles, seigneur de Saint-Polgue et Roche-la-Molière, et d'Isabeau de Saint-Priest.

Planche LX), fille de noble Imbaud de Rivoyre, seigneur du Palais et de La Bastie de Montgascon en Dauphiné, et de Jeanne de Chevalard. Antoine et Charlotte eurent quatre enfants. L'aîné était une fille : Catherine de La Barge, qui épousa en 1546 Marcellin Motier de Champetières¹⁶⁴, chevalier et seigneur de Vissac, descendant des Motier de La Fayette ; et trois fils dont il sera question plus loin. Nous pouvons en outre nous demander à ce sujet, si la verrière dédiée à sainte Catherine, en plus d'être hagiographique, n'est pas du même coup un hommage à cette fille aînée de la fratrie, mariée à un seigneur de haute noblesse.

Le seul document concernant Antoine III présent dans les archives¹⁶⁵ (voir Annexe 8 et Planche LXXIX) est un procès-verbal daté du 9 novembre 1528, établi à la suite d'un litige foncier entre le seigneur de La Barge et Alexandre de Froydeville, qui se disputaient la propriété de prés, terres, pasquiers (pâturages) et bruyères, sur des tènements contigus, dont chacun se disait être seigneur justicier direct et censivier. Afin d'éviter un procès, et « nourrir paix amour et bonne concorde, éviter aux dangereux passages qui sont au faict de playderye, considérant aussi quilz sont près voisins et vollans estre bons amys l'un de l'autre et l'autre de l'autre », le contentieux fut réglé par la pose de trois bornes délimitant les parcelles revenant à chacun des deux seigneurs. Nous ne connaissons pas la date de décès d'Antoine III de La Barge, mais le fait que Charlotte de Rivoyre soit figurée en veuve peut nous laisser penser qu'il mourut avant 1539, année du décès de son épouse.

Le deuxième des cinq fils était Louis de La Barge¹⁶⁶. Né vers 1493, il était aussi le deuxième de la famille à intégrer l'illustre et puissant Chapitre de l'église primatiale Saint-Jean de Lyon¹⁶⁷.

Bien que l'absence de titre nous empêche de préciser les conditions et la date de la création du Chapitre de l'Église de Lyon, nous pouvons penser qu'il fut primitivement attaché au service divin de la cathédrale, secondant l'évêque dans

¹⁶⁴ « Seigneurs de Champestières : Généalogie de Motier La Fayette », in SAINTE-MARIE (de) Anselme, *Histoire généalogique et chronologique de la Maison royale de France, des pairs, grands officiers de la Couronne et de la maison du Roy & des anciens barons du royaume*, 3^e édition, Tome 7, Paris, compagnie des libraires associés, 1733.

¹⁶⁵ B.P.C.F., Ms.1088, Antoine de La Barge, 1528.

¹⁶⁶ Louis de La Barge est figuré au registre inférieur (panneau 1) de la lancette c, sur la baie 3 de la chapelle, voir Planche LIX, doc.2.

¹⁶⁷ Son oncle, Guy de La Barge, en fut le premier dignitaire. Chanoine-comte de Lyon, il était sacristain en 1495, VACHET (1897), p. 54 et 371.

l'exercice de son ministère, à l'instar de tous les Chapitres de la chrétienté. Un manuscrit daté de 1629 et conservé aux archives municipales de Lyon¹⁶⁸ fait remonter son origine à l'an 809, à l'initiative de l'archevêque de Lyon, Leidrade. Ce dernier écrivit à Charlemagne qu'il avait réorganisé le service divin, instauré des écoles d'écriture sainte et de chant, et édifié le cloître destiné à abriter la vie journalière de la communauté.

Lors de l'assemblée capitulaire du 2 novembre 1321, ils rédigèrent et promulguèrent un statut fixant leur nombre, jusqu'alors illimité, à trente-deux. Le prétexte invoqué était que la division exagérée des revenus du Chapitre entraînait une diminution de la part personnelle de chacun des chanoines, mais le but était surtout de limiter l'ingérence de l'autorité pontificale dans la nomination des canonicats et des dignités du Chapitre. En effet, quand un pape avait appartenu au Chapitre avant d'être élevé au Pontificat, quand il avait prodigué ses faveurs à l'Église de Lyon, il était difficile de s'opposer à ses provisions apostoliques¹⁶⁹. Ces dernières demeurèrent cependant le mode quasi unique de recrutement du Chapitre. La permutation, soit l'échange de son canonicat contre un autre bénéfice, était la seule possibilité pour un chanoine d'y échapper. Les chanoines ne songeaient même pas à revendiquer leur droit de nomination. Aussi voulaient-ils favoriser telle ou telle personne, qu'ils adressaient eux-mêmes une demande de provisions à la cour de Rome. Ils s'efforcèrent toutefois de trouver de nouveaux modes de nomination, afin de créer une sorte de pépinière visant à assurer et à limiter le recrutement du Chapitre.

Lorsqu'un gentilhomme aspirait au canonicat, il demandait en premier lieu à faire partie de l'Église. Une fois sa requête admise, on l'autorisait à prendre l'habit de cette Église et un siège lui était assigné dans le chœur, sous les stalles des chanoines prêtres. Lorsqu'une vacance advenait, il était tout désigné pour la combler.

¹⁶⁸ Archives municipales de Lyon, Série 3GG Ms102 (1629), *Mémoires et Instructions véritables tirées Des Archives et Actes capitulaires De L'église Cathédrale de Lyon*, « Dans Les Archives De L'église de Lyon et en l'ancien et grand hommiliaire Dicelles, Il appert que Le 8^{me} Des Ides du mois de May Lan 809, L'Empereur charle-maigne Roy de France, a institué fondé et dotté, Septente Deux chanoines, Quatres custodes (sic), Sept chevalliers, et un predicateur regulier en Leglise de lyon, en faveur des Nobles Originaires du Royaume de France, et autres nobles Originaires de la cité de Lyon, à la priere et recommandation de Ledradus archevesque de lyon, pour Estre chanoines reguliers de M^r S^t Augustin, ausquels ledict Empereur a ordonné DObserver Les mesmes statuts et reigles des chanoines reguliers de S^t Augustin, lesquelles reigles et statuts dudict empereur, ont esté approuvés et Confirmées par la bulle Du pape Leon 3^{me} LAN 14^{me} de son pontificat, et de lincarnation de nostre seig^r LAN 810 (...) ».

¹⁶⁹ BEYSSAC Jean, *Les chanoines de l'Église de Lyon*, Lyon, Grange, 1914, Introduction, p.VIII.

Bien que les provisions apostoliques fussent encore nombreuses jusqu'au XVII^e siècle, l'élection constitua, dès le début du XV^e, le mode régulier de nomination. Ainsi, au XVI^e siècle, le « noble corps » comptait trente-trois membres.

Pour posséder son canonicat, le chanoine devait prouver qu'il y était apte, et qu'il remplissait les conditions requises. Bien qu'aucune limite d'âge ne fût fixée, à quelques rares exceptions près, on entraît au Chapitre entre douze et vingt ans. Il fallait être *in sacris*, c'est-à-dire sous-diacre, pour prendre part aux divisions de terres et avoir voix au Chapitre, mais pour détenir un canonicat, il suffisait d'avoir reçu la tonsure. Moins poussés par une vocation réelle que par la volonté paternelle ou les convenances familiales, de nombreux chanoines n'allèrent pas au-delà. Simples clercs, ils conservaient la liberté de renoncer à l'Église. Si certaines obligations pouvaient faire l'objet d'une certaine souplesse, d'autres en revanche n'autorisaient aucune indulgence. Ainsi le chanoine devait non seulement prouver « qu'il était né d'un légitime mariage, qu'il n'était point difforme, qu'il n'avait jamais appartenu à un ordre religieux ni porté les armes, que ses parents n'avaient point fait acte d'hostilité contre l'Église ; il devait surtout établir qu'il était de noble origine¹⁷⁰. » Nous ignorons à quelle époque remonte ce privilège du Chapitre de Lyon d'être réservé exclusivement aux membres de la noblesse. Au début du XV^e siècle, les chanoines le dataient du temps où les rois de Bourgogne et de Bohême régnaient sur le Lyonnais, et l'expliquaient par la volonté d'assurer aux nombreux enfants des familles nobles de l'entourage de ces princes, la subsistance que l'héritage paternel était incapable de leur assurer. L'évolution, qui octroya aux Églises un pouvoir temporel souvent considérable, eut pour conséquence de les soumettre à la fêrule des grandes familles seigneuriales et suzeraines. Il est probable que les suzerains de Lyon aient accaparé son Chapitre, et que peut-être, en lui offrant certaines dotations, ils aient décidé que l'entrée en serait exclusivement attribuée aux fils de la noblesse. La bulle approbative confirmant ce privilège, et datée de mars 1426, proclama que quiconque voulait devenir chanoine devait prouver sa noblesse de quatre générations¹⁷¹, et tant du côté paternel que maternel. Cette preuve de noblesse devait s'effectuer par la présentation de quatre témoins au minimum, nobles eux-aussi, mais sans lien de parenté avec le chanoine récipiendaire. Afin de parer aux erreurs volontaires ou involontaires, l'usage, dans la seconde moitié du XVI^e siècle,

¹⁷⁰ *Ibidem*, Introduction, p. XIV.

¹⁷¹ BEYSSAC (1914), *op. cit.*, Introduction, p. XVI, XVII.

ajouta la production de titres : acte de baptême, contrat de mariage des ascendants, testaments, etc. Le chanoine qui remplissait toutes les obligations demandait alors à « être reçu » au Chapitre, toutes preuves à l'appui, et était ensuite mis en possession de son canonicat à l'occasion d'une cérémonie de réception solennelle. Placé au milieu de la salle capitulaire, il prêtait serment, les mains étendues sur les Évangiles et les reliques, s'engageant « à payer sa part de l'aumône, à exécuter le traité passé en 1173 avec le comte de Forez¹⁷², à ne point porter la main sur les biens et sur les possessions des autres chanoines ou de leurs familiers, ni sur les maisons et les familiers des autres prébendiers de l'Église de Lyon, à conserver entière fidélité à toutes choses de la dite Église, à obéir à ses statuts et à ses usages. » Il était ensuite conduit à l'autel, y faisait oraison avant d'être mis en possession d'une stalle¹⁷³. Un siège lui était aussi assigné dans la salle capitulaire, où son titre lui était donné : prêtre, diacre ou sous-diacre.¹⁷⁴ Il y avait douze chanoines en titre de prêtre, dix en titre de diacre, et dix en titre de sous-diacre.

Si la réception du chanoine, accompagnée de plusieurs formalités à remplir¹⁷⁵, lui ouvrait les portes du Chapitre, il lui fallait encore satisfaire à la plus stricte des obligations, la « rigoureuse », celle de la première résidence. D'une durée de six mois, elle démarrait à Noël et se terminait à la Saint-Jean-Baptiste de l'année suivante. La maladie ou les études¹⁷⁶ en étaient les seuls motifs de suspension momentanée. Cette première résidence accomplie, le chanoine pouvait alors prendre part aux livraisons, distributions quotidiennes ou divisions de terre. L'ultime étape qui permettait au nouveau chanoine de jouir enfin pleinement de sa dignité, était la déclaration, qu'il faisait lorsqu'il le souhaitait, qu'il se nommait hôtelier. Ce nouveau titre induisait de nouveaux droits et devoirs pour le chanoine. Notamment celui de résider au cloître durant une période déterminée et beaucoup plus longue. Ceux qui

¹⁷² Voir ci-après.

¹⁷³ S'il n'avait pas encore reçu le sous-diaconat, il était placé dans une stalle inférieure (chanoine sous-formier). Il ne montait aux hautes stalles que lorsqu'il était sous-diacre.

¹⁷⁴ Le titre réglant les fonctions qu'il devait remplir dans l'exercice du service divin. S'il ne pouvait remplir ses fonctions selon son titre, il devait s'y faire suppléer.

¹⁷⁵ Lors de sa réception, le chanoine prenait en outre plusieurs engagements : celui de remplir ses fonctions selon le titre qui lui venait de lui être assigné ou de s'y faire suppléer, celui de payer les amendes encourues en cas de non-respect de cette première obligation, celui de donner au trésor, comme droit d'entrée, une chape en drap d'or (devant être revêtue pour assister à la grand-messe), de fonder une livraison ou de verser au trésor la somme de cent à trois cents livres tournois.

¹⁷⁶ Les chanoines absents en vertu de leur droit à poursuivre des études, devaient fournir des certificats provenant des universités dans lesquelles ils étudiaient. Leur première résidence était alors validée, ils étaient donc admis aux livraisons et prenaient le titre de bachelier.

dérogeaient voyaient leurs revenus amputés. Le chanoine hôtelier devait en outre exercer l'hospitalité¹⁷⁷, une obligation remontant aux plus anciens statuts du Chapitre, et dont le titre d'hôtelier découle. Au chapitre général annuel de la Toussaint, chaque chanoine désignait les desserviteurs envers lesquels il pratiquerait l'hospitalité l'année suivante. Le titre d'hôtelier offrait au chanoine des avantages exclusivement financiers. Sa part, issue des divisions de terre qui avaient lieu à chaque permutation de canonicat, était doublée par rapport à celle qu'il percevait en tant que bachelier. La masse constituée par ses revenus constituait sa « terre ». Les possessions de l'Église de Lyon étaient divisées en « obéances ». Des terres et revenus de chaque obéance, le Chapitre déterminait deux parts : la *mansion*, qui comprenait la résidence (le château) avec certaines terres et certains droits (exercice de la juridiction séculière, haute, moyenne et basse justice, péages, droits de chasse et de pêche, droits d'utilisation des eaux), et les *livres capitulaires*, une masse composée du surplus des revenus, divisée en portions égales attribuées aux chanoines obéanciers. Lorsqu'une mansion devenait vacante, elle devait être donnée au plus grand obéancier, soit celui qui percevait les revenus les plus élevés dans l'obéance. Nanti de la mansion, il prenait le titre de mansionnaire. La terre d'un chanoine ne put jamais être résignée ni permutée, elle dut toujours être divisée.

L'activité principale du chanoine étant la prière publique, son premier devoir était d'assurer l'exercice du culte divin. La récitation toujours entière de l'office débutait chaque jour, à deux, trois, quatre ou quatre heures trente, par les matines, *officium nocturnum*, récitées de mémoire dans une obscure clarté. Elles se prolongeaient parfois jusqu'à six heures avant d'être suivies par les laudes, puis la messe matinière. Tierce précédait la messe capitulaire, suivie de sexte. Les vêpres débutaient à quinze heures, et après elles les complies. Dimanches et fêtes exceptés, chaque jour, s'ajoutaient à ces offices les vêpres et les matines des morts, ainsi que de nombreuses fondations, messes, processions, saluts ou grâces.

Malgré ce long temps occupé au culte, les chanoines en trouvaient encore pour assurer leurs fonctions inhérentes tant aux offices qu'à leurs dignités, ou pour exécuter les missions temporaires qu'ils se voyaient confier. Des chanoines furent en effet délégués à des conciles (généraux ou particuliers), aux assemblées du clergé, ou

¹⁷⁷ Pour les simples chanoines, l'hospitalité s'exerçait sur trois desserviteurs : un prêtre, un diacre ou un sous-diacre et un clerc. Pour les chanoines dignitaires, sur six desserviteurs : deux prêtres, un diacre, un sous-diacre et deux clercs.

le représentèrent aux États-Généraux. Ils furent appelés à défendre les intérêts du Chapitre en cour de Rome, à la cour de France, au Conseil du roi, et devant les divers Parlements, ou encore à négocier avec les princes en conflit avec le Chapitre, ce qui impliqua parfois de longues absences loin de la cité lyonnaise. Lyon où ils assistaient aux assemblées diocésaines ou aux assemblées de la ville. Ils obtinrent même, à partir de 1546¹⁷⁸, le droit d'envoyer une députation assister à la reddition annuelle des comptes de la ville.

Comme corollaire au privilège de la noblesse, les chanoines de Saint-Jean portaient le titre de comtes de Lyon, dont ils étaient aussi fiers que jaloux, écrivit Jean Beyssac dans son ouvrage de référence sur le Chapitre de Lyon. Les chanoines ainsi que l'archevêque jouissaient de ce titre de comtes depuis 1157, qui leur attribuait les droits souverains sur Lyon et sur une partie du diocèse. Mais la vive opposition des comtes de Lyonnais et de Forez, qui détenaient ces droits jusqu'alors, mena à un traité, en 1173, qui attribua exclusivement le Forez au comte laïc et le Lyonnais à l'Église. C'est donc plus précisément à partir de 1173, lorsque le Comté de Lyon devint possession du Chapitre, que ses chanoines prirent légalement le titre de comtes¹⁷⁹.

Ainsi le Chapitre primatial acquit des biens considérables durant tout le Moyen Âge, et des droits de juridiction aussi étendus que ceux de l'archevêque. Bien que le Concordat de Bologne restreignît les prérogatives de collège épiscopal dont il jouissait depuis la réforme grégorienne au XI^e siècle, le Chapitre cathédral de Saint-Jean, par son passé prestigieux, les biens et richesses immenses qu'il possédait dans tout le diocèse, l'origine noble de ses chanoines-comtes issus des familles les plus puissantes du Lyonnais, du Beaujolais, du Forez et du Dauphiné, demeurait au XVI^e siècle l'une des plus puissantes autorités de la ville de Lyon. « Les esprits distingués, les hommes de grand mérite qui en firent partie, lui avaient fait donner le nom de Maison de Pourpre. Plusieurs souverains pontifes, vingt-cinq cardinaux, cent-trente archevêques ou évêques environ, ont été chanoines de Lyon. Même sous la pourpre romaine, ils siégeaient au Chapitre¹⁸⁰ ».

¹⁷⁸ Par un arrêt de la Chambre des Comptes du 6 février 1545 et par lettres patentes du 24 mars 1546, BEYSSAC (1914), *op. cit.*, Introduction, p. XXIX

¹⁷⁹ BEYSSAC (1914), *op. cit.*, Introduction, p. XX-XXI.

¹⁸⁰ VACHET (1897), p. 289.

Alors que Louis de La Barge devint chanoine et comte de Lyon le 6 août 1525, la cérémonie solennelle de sa réception, après qu'il eut fourni les preuves indispensables de sa noblesse établie depuis quatre générations, eut lieu le 5 octobre suivant.¹⁸¹ Il se vit confier des missions d'importance presque dès son entrée au Chapitre. Il fut notamment délégué pour ratifier les traités de Madrid et de Cambrai le 25 décembre 1529, puis auprès du roi et du duc de Savoie pour l'érection de l'évêché de Bourg, en 1533. Il se déclara hôtelier le 20 août 1530, puis fut juge du cloître, receveur des hôtelleries ou encore pacificateur. Les pacificateurs étaient des arbitres commis pour trancher les différends entre le Chapitre et l'archevêque. Depuis le XIII^e siècle, ces derniers nommaient chaque année l'un et l'autre un « homme probe », dont la mission était de pacifier les relations souvent houleuses entre les deux parties¹⁸².

Louis de La Barge l'homme probe fut en outre, comme il est écrit sur le cartouche du vitrail à son effigie, prieur de « Saint-Amans¹⁸³ » dans le Puy-de-Dôme. La très ancienne paroisse de Tallende, centre d'un atelier monétaire mérovingien et d'un comté carolingien, se vit peu à peu supplanter par une commune voisine, Saint-Amand, qui, dès les X^e-XI^e siècles, avait donné son nom à une famille. Au XIII^e siècle, elle appartenait à la maison de La Tour et en 1256, Bertrand et son frère Bernard de La Tour accordèrent à ses habitants une charte de franchise, confirmée et étendue par l'octroi d'un consulat en 1308. Le fief avait la particularité d'être assis non sur un château, mais sur l'église fortifiée, défendue par une garnison dont les principaux membres semblaient s'être peu à peu comportés en seigneurs directs, divisant la paroisse en plusieurs arrières-fiefs, et suscitant la construction de trois maisons-fortes importantes. La plus importante, qui inféodait aussi l'église, passa, par mariage, aux Murols qui lui donnèrent leur nom, « maison-forte de Murol », au milieu du XV^e siècle. La seconde, la « maison-forte de la Tour Fondue », appartenait à ce moment-là aux Vassels, et enfin la troisième appartenait à la maison de La Barge depuis la fin du XV^e siècle, et s'appelait la « maison-forte de La Barge ». Sur le plan de « Sait Amans » de Guillaume Revel¹⁸⁴, la maison-forte de La Barge est

¹⁸¹ BEYSSAC (1914), *op. cit.*, p.161.

¹⁸² BEYSSAC (1914), *op. cit.*, Introduction : p. XXXV.

¹⁸³ Aujourd'hui Saint-Amand Tallende.

¹⁸⁴ « *Registre d'armes* » ou *armorial d'Auvergne, dédié par le hérault Guillaume REVEL au roi Charles VII, 1401-1500*, manuscrit, Bnf, Gallica, Fol.100, et voir BOOS, Emmanuel (de), *L'Armorial*

représentée à droite, c'est à dire dans le quartier nord. D'après de Boos, elle était composée d'une haute tour surmontée d'une tourelle, toutes deux crénelées. Sous les créneaux, la rangée de petites ouvertures représentait peut-être une série de trous de boulines destinés à recevoir des hourds provisoires, montés seulement en cas de nécessité. Cette tour était flanquée d'une autre, plus basse, et d'une enceinte pourvue d'échauguettes aux angles, dont nous pouvons encore aujourd'hui observer les vestiges, dans la rue de la Barge de Saint-Amand Tallende. Louis de La Barge fut aussi chanoine de la basilique Sainte-Marie d'Auch¹⁸⁵, sous l'archiépiscopat de François de Tournon, et abbé de Saint-André d'Ydrac¹⁸⁶, comme le fut après lui son neveu Étienne.

La découverte fortuite des armes connues pour être celles d'Étienne de La Barge, figurées sur le blason d'une ville du département du Rhône, Albigny-sur-Saône¹⁸⁷, nous a conduite à un ouvrage retraçant l'histoire de cette commune¹⁸⁸, un vaste fief qui fut la propriété de la maison d'Albon, avant de devenir une possession des chanoines-comtes de l'Église de Lyon, par le traité signé en 1173, approuvé par le pape Alexandre III et le roi de France Philippe II. Allongée le long de la Saône et cramponnée au versant Est des Monts d'Or, la ville d'Albigny se situe sur le grand axe Nord-Sud de la France, ainsi qu'au carrefour de la route Est-Ouest s'ouvrant sur les Monts. L'éperon rocheux et dominant au sommet duquel était bâti le château d'Albigny, garantissait la surveillance du val, et fut pour cela fort convoité au fil des siècles. Les coteaux environnants étaient garnis de vignes appartenant pour la plupart à la manse d'Albigny, ainsi que plus loin, d'autres « vignes, terres, broussailles, isles, et islots¹⁸⁹ ». Les carriers tiraient en outre des montagnes alentour, « la belle pierre dorée des constructions lyonnaises ». Après la guerre de Cent ans, le château d'Albigny perdit sa vocation militaire et fut quelque peu abandonné. C'est ainsi que nous apprenons qu'en « L'an mil cinq cent trente et un, et le mercredi jour de la Saint-Nicolas, messire Louis de La Barge, chanoine... nommé en cette partie par...

d'Auvergne Bourbonnois et Forestz de Guillaume Revel. 1, Etude et commentaires, Nonette, Nonette : créer, 1998. Voir planches CLXXVII et CLXXVIII.

¹⁸⁵ La cathédrale Sainte-Marie d'Auch, consacrée en 1548, abrite les verrières d'Arnaud de Moles, réalisées entre 1507 et 1513.

¹⁸⁶ L'abbaye Saint-André d'Ydrac (aujourd'hui Idrac-Respaillès, dans le département du Gers), dépendait du chapitre de Sainte-Marie d'Auch.

¹⁸⁷ A 15 kms au nord de Lyon.

¹⁸⁸ *Albigny-sur-Saône à la recherche de son passé / Groupe Histoire Albiniaca* ; [sous la dir. du professeur Jean Coudert et de Robert Perradin], 1992, p.20-21. <http://www.mairie-albignysursaone.fr/publication/81/la-place-de-verdun>

¹⁸⁹ *Ibid.*, p.26.

le Doyen et Chapitre... pour voir et visiter le château d'Albigny et savoir ce qui y faisait à réparer » ; dressa, en qualité de Mansionnaire¹⁹⁰ désigné de la châtellenie d'Albigny, un état des lieux du château faisant apparaître des réparations nécessaires. Représentant de l'autorité des Chanoines-Comtes de Saint-Jean de Lyon, le château lui servit de résidence. Il y fit faire des travaux, notamment la réfection de la grande salle dite de Justice, dans laquelle il fit bâtir une cheminée sobre de décor mais monumentale, « ornée au milieu du bandeau d'un écusson sculpté et peint, timbré d'une masse, avec la date de 1554, aux armes de la famille de La Barge¹⁹¹ » ; devenues celles de son neveu Étienne, puis plus tard, en 1888, celles de la commune d'Albigny-sur-Saône¹⁹² (voir planches LXIII et LXIV).

Louis de La Barge, qui, dans la première moitié du XVI^e siècle, ouvrit donc la voie de la puissance au sein du Chapitre à ses neveux, testa le 30 mai 1552, selon Remâcle. Il s'éteignit dans sa maison du cloître le 16 mai 1554 et fut inhumé dans la chapelle du Saint-Sépulcre de la cathédrale Saint-Jean de Lyon. Les trois premiers vers des trois distiques latins¹⁹³ sculptés sur la pierre tumulaire recouvrant sa sépulture racontent qu'il était un infatigable travailleur :

<i>D. O. M. (Deo Optimo Maximo)</i>	À Dieu très bon et très grand
<i>ET MEMORIÆ AETERNÆ</i>	Et à la mémoire éternelle
<i>R. D. LUD. DE LA BARGE</i>	Du vénérable Louis de La Barge
<i>Cui vigil invidit vivo mēs otia cuiqz</i>	À l'homme vif qui de son vivant regardait les loisirs d'un œil malveillant
<i>Attrita assiduo vita labore sua est</i>	Et dont la vie s'est usée par un travail incessant
<i>En jacet et primo fruit' jugiqz sopore</i>	Le voilà gisant et pour la première fois il jouit du sommeil, et perpétuel [...]
[...]	

Jacques de La Barge¹⁹⁴, troisième de la fratrie, naquit vers 1495. Selon Le Laboureur, il « ceda ses droicts hereditaires à son frere aîné, le troisième Juin M.D.XIII moyennant une pension viagère¹⁹⁵. » Ce qui est confirmé par Remâcle qui précise qu'il céda, selon acte reçu par Perret, notaire, le 3 juin 1513, tous les biens auxquels il pouvait prétendre sur les successions de ses défunts parents, à son frère

¹⁹⁰ Les mansionnaires d'Albigny-sur-Saône furent souvent issus de grandes familles. En 1447 : Jacques de Lafayette, en 1458 : Jacques de Semur.

¹⁹¹ *Ibid.* p. 21, 35-36. Les armes de Louis et d'Étienne sont figurées sur l'écu sculpté au centre du couvrement du manteau de la cheminée monumentale, dans la *Salle de Justice* du château d'Albigny-sur-Saône, aujourd'hui propriété privée.

¹⁹² Les réunions des élus de la commune d'Albigny avaient lieu dans la grande salle du château, ce qui explique leur choix des armoiries de la ville, à la fin du XIX^e siècle.

¹⁹³ VACHET (1897), p. 55.

¹⁹⁴ Jacques de La Barge est figuré au registre inférieur (panneau 1) de la lancette c, sur la baie 5 de la chapelle, voir Planche LIX, doc.1.

¹⁹⁵ Voir LE LABOUREUR (1681), vol.2, p.231.

aîné, en échange d'une pension annuelle jusqu'à ce qu'il fût pourvu d'un bénéfice dans l'Ordre des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem, dans lequel il fit profession vers 1515. Afin de garantir le maintien des patrimoines, et ainsi perpétuer le lignage, les cadets et les filles des grandes familles nobles sacrifiaient leurs droits aux aînés. Le réseau de clientèle fonctionnait alors pour faire obtenir aux cadets un bénéfice ecclésiastique plus ou moins proche du château. Et comme nous l'avons déjà écrit, Jacques de La Barge fut un frère chevalier de la commanderie de Courteserre, appartenant au grand prieuré de la Langue d'Auvergne dans l'Ordre des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem.

Les pèlerinages aux lieux saints apparurent dès les premiers siècles de notre ère, suscitant sur place des besoins d'assistance, d'hébergement, de nourriture ou encore de secours médical. Ainsi, en 1048, l'église chrétienne Sainte-Marie-Latine, complétée d'un monastère, fut érigée à Jérusalem afin de faire face à l'affluence des pèlerins venus prier sur le tombeau du Christ. Créée à l'initiative de marchands napolitains, elle fut confiée à des moines bénédictins. Un hospice et une chapelle dédiés à Saint-Jean-Baptiste (en raison d'une relique du saint) furent rapidement bâtis à côté de l'église. Le dévouement aux chrétiens venus à Jérusalem constituait l'idéal de ces hommes qui avaient choisi de mettre en pratique les vertus célébrées par le christianisme : l'amour du prochain, la solidarité, l'aide à celui qui souffre, l'accueil aux sans-logis, le soin aux malades, l'assistance aux pauvres, vertus qui se regroupent derrière le vocable d'hospitalité. La nomination de l'abbé de Sainte-Marie-Latine fut confiée au recteur de cet hospice et les frères qui le desservaient prirent le nom d'Hospitaliers. Un Ordre était né, dont les statuts, rédigés à la fin du XI^e siècle, confirmaient que « L'hospitalité tient le premier rang entre toutes les œuvres de piété et d'humanité, elle embrasse toutes les autres. Elle doit être exercée et respectée par tous les gens de bien et surtout par ceux qui se distinguent par le nom de chevaliers hospitaliers¹⁹⁶. »

L'institution entra dans l'Histoire avec l'arrivée à Jérusalem des premiers croisés, conduits par Godefroy de Bouillon. Ils furent si surpris du dévouement qu'ils trouvèrent dans cet hospice à l'égard des malades et des blessés, que certains choisirent de tout abandonner pour servir aux côtés de ces hommes, ce qui accéléra

¹⁹⁶ *Histoire et archéologie de l'ordre militaire des Hospitaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem : recueil de mémoires et documents sur le Forez* : [colloque organisé à Montbrison (Loire) par La Diana, avril 2003], Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2004, p.16.

son développement et sa transformation en un ordre hospitalier. En effet, en 1099, le recteur, Gérard¹⁹⁷, et les frères Hospitaliers prirent la décision de se séparer des religieux de Sainte-Marie. Ils formèrent un ordre à part, sous le vocable de Saint-Jean, qui a conduit à leur nom d'*Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem*. Leur volonté de se démarquer des religieux qu'ils avaient évincés leur fit adopter une tenue spécifique : une robe noire et un manteau noir à « capuce pointu », sur chacun desquels était cousue « au droit du cœur » une croix blanche à huit pointes¹⁹⁸, afin qu'ils se souvinsent de porter dans leur cœur la croix de Jésus-Christ, ornée des huit vertus qui l'accompagnent, et qui était la marque de leur profession. Portant le casque et la cuirasse, il leur fut en outre ordonné par le pape Innocent II de revêtir par-dessus leur habit, lorsqu'ils allaient combattre, une sobre veste rouge en forme de dalmatique, ornée par devant et par derrière d'une grande croix blanche sans pointes, « un étendard avec une croix blanche pleine en champ de gueules ». Sur le vitrail de la chapelle Sainte-Catherine, Jacques de La Barge est figuré en cuirasse, que recouvre son manteau noir orné de la croix à huit pointes, son casque posé à ses pieds.

La devise de l'ordre était *Pro Fide*, pour la Foi. Les nouveaux Hospitaliers adoptèrent la règle de saint Augustin¹⁹⁹ et firent les trois vœux solennels de pauvreté, d'obéissance et de chasteté auxquels ils ajoutèrent ceux de recevoir les pèlerins et de les défendre contre les infidèles. Car voués à l'origine au service des malades, les frères chevaliers furent vite contraints de prendre les armes. Pour défendre la Chrétienté, l'Ordre des chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem devint un ordre militaire qui, en conciliant sainteté et chevalerie, inventa la figure du « moine soldat ». Saint Bernard disait d'eux : « Les armes forment leur seule parure. Quand ils vont combattre, ils s'arment de foi au dedans et de fer au dehors²⁰⁰. »

En 1113, une bulle du pape Pascal II gratifia l'Ordre d'un privilège jamais démenti par la suite, en promulguant la Congrégation de l'Hôpital de Saint-Jean-de-Jérusalem comme un ordre religieux exempt de l'Église, c'est-à-dire soustrait à l'autorité des évêques, ce qui assura à son supérieur, le frère Gérard, le

¹⁹⁷ Un homme pieux et généreux venu en pèlerinage à Jérusalem et qui y est resté pour venir en aide aux nécessiteux, qu'ils fussent pauvres, blessés ou malades.

¹⁹⁸ Dite aujourd'hui croix de Malte.

¹⁹⁹ Jeûne tous les jours de l'Avent au Carême, ne pas boire après souper, faire maigre le mercredi, ne pas parler à table ni au lit et se coucher sans lumière.

²⁰⁰ NIEPCE (1978), p.91.

droit de désigner ses successeurs de façon indépendante et autonome, sans l'intervention d'aucune autre autorité ecclésiastique ou laïque. À la mort de Gérard en 1118, Raymond Dupuy, un gentilhomme dauphinois fut ainsi élu, qui donna à l'ordre une règle écrite et qui en fut le premier le Grand-Maître. Il divisa les membres de l'ordre en trois classes : les nobles -les chevaliers destinés à la profession des armes-, les prêtres ou chapelains, chargés de tout ce qui avait rapport au culte, et enfin les frères servants ou servants d'armes qui, sans être nobles, étaient aussi employés à la guerre.

Les pèlerins venaient de l'Europe occidentale, c'est ainsi que parallèlement à ce qui se passait à Jérusalem, des pôles de soutien se développèrent en Europe et des zones d'approvisionnement pour les Hospitaliers s'y constituèrent en prieurés. Les possessions territoriales de l'Ordre étaient groupées en commanderies (nom tiré des statuts de l'institution, commençant par *commendamus*, qui donna aussi le titre de *commandeur*). Ces circonscriptions étaient rattachées hiérarchiquement à des circonscriptions supérieures plus étendues formant les grands prieurés ou baillages, lesquels formaient les sept grandes divisions de l'ordre, appelées « langues²⁰¹ ». Le royaume de France en possédait trois²⁰², dites de Provence, d'Auvergne et de France, chacune dirigée par un « pilier » et toutes placées sous l'autorité souveraine du Grand-Maître de l'Ordre, qui avait le statut de prince souverain et le titre d'Altesse sérénissime. La langue de Provence était la première en rang car le fondateur de l'ordre, Gérard, était provençal. Aussi son pilier avait-il la charge de grand commandeur. Le pilier de la langue d'Auvergne était grand maréchal. En l'absence du Grand-Maître, il confiait le grand étendard de la Religion au chevalier de son choix.

Les chevaliers du prieuré d'Auvergne, dont le nombre au XVI^e siècle demeure incertain en raison d'archives lacunaires, étaient reçus dans l'Ordre après avoir exposé toutes les preuves requises par les statuts, ou avec quelques dispenses qui s'obtenaient du pape ou du Chapitre général de l'Ordre. Ils devaient justifier du nombre de quartiers de noblesse exigés par les règlements de réception, le mieux

²⁰¹ Allemagne, Aragon, Auvergne, Castille, France, Italie et Provence. La langue d'Angleterre a disparu après le schisme d'Henri VIII.

²⁰² La Langue de Provence avait deux Grands-Prieurés et 72 commanderies. La Langue d'Auvergne n'avait qu'un seul Grand-Prieuré (d'abord établi à Olloix, puis Lureuil (en Poitou), Bourgneuf, Montferrand, et enfin Lyon) et 56 commanderies. La Langue de France avait deux Prieurés (Aquitaine à Poitiers et Champagne à Dijon) et un Grand-Prieuré (de France à Paris). Elle possédait 200 commanderies au début du XIV^e siècle, 115 à la fin du même siècle et 53 en dernier lieu.

étant de produire les titres les plus anciens, afin de prouver « l'antiquité » de sa noblesse. En outre, ne pouvait être reçu chevalier, aucun sujet né hors mariage légitime, exceptés les enfants de rois ou princes souverains.

L'âge requis par les statuts était de seize ans, pour entrer au noviciat à dix-sept et faire profession à dix-huit ans. L'impétrant se présentait en personne au Chapitre ou à l'assemblée provinciale du grand-prieuré, dans l'étendue duquel il était né. Il devait être porteur de son acte de baptême, du mémorial de ses preuves contenant les extraits des titres qui justifiaient sa noblesse et celle des quatre familles des côtés paternel et maternel, c'est-à-dire du père et de la mère, des aïeux et des bisaïeux. Ces preuves devaient donc remonter au-delà de cent ans. Outre ces pièces, l'impétrant était tenu de fournir « le blason et les armes de sa famille, peint avec ses émeaux et couleurs sur du velin²⁰³ ». Si sa demande était agréée, il devait payer un droit de passage ainsi qu'un droit dit, de la « langue ».

Les Hospitaliers de Saint-Jean, qui ne possédaient au départ qu'un hôpital et une chapelle à Jérusalem, virent leur patrimoine foncier se multiplier au fil des siècles, jusqu'à ce que la Révolution le leur confisquât. Situées dans toute l'Europe et jusqu'en Asie, leurs possessions étaient immenses. La double vocation hospitalière et militaire de l'Ordre a suscité l'afflux de dons de bienfaiteurs qui ne demandaient en retour aux chevaliers que quelques prières à leur heure dernière, ou la faveur de reposer sous les dalles de leurs chapelles. La cour de Rome confirma ces donations faites aux Hospitaliers, et les exempta de tout impôt. Les rois furent aussi de leurs bienfaiteurs et contribuèrent à l'essor de l'Ordre, en les exemptant des tailles et en leur concédant des revenus et des terres pour y bâtir des commanderies. Les évêques ne se montrèrent pas moins bienveillants et généreux. Ils accordèrent prébendes dans les églises, patronage et collation d'un grand nombre de cures (avec les dîmes qui en dépendaient) aux Hospitaliers. Les seigneurs leur firent aussi concession de vastes domaines.

Ces libéralités eurent pour conséquence une occupation très dense du territoire, qui conféra à ces chevaliers une mission « sociale » d'aide et de protection aux pèlerins, aux voyageurs et aux pauvres, à une époque où l'absence de police rendait les routes et les campagnes peu peuplées souvent dangereuses.

²⁰³ NIEPCE Léopold, *Le Grand-Prieuré d'Auvergne, Ordre des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem*, Lyon, Librairie générale Henri Georg, 1883, p.23.

À la tête de possessions territoriales aussi étendues que nombreuses, les Hospitaliers de Saint-Jean mirent en place une organisation administrative de l'Ordre, « modèle de sagesse et de prudence », qui inspira sa hiérarchie et se révéla un élément essentiel de sa pérennité.

Malgré l'admiration qu'il portait aux Hospitaliers de Saint-Jean, le musulman Saladin enleva Jérusalem aux chrétiens en 1187, qui se replièrent à Acre, où ils bâtirent l'hôpital Saint-Jean, réplique de celui de Jérusalem. La Terre sainte fut définitivement perdue en 1291, après la prise de Saint-Jean d'Acre par les sarrasins. Grâce aux galères qu'ils avaient dans le port, ils gagnèrent Chypre où ils ne restèrent que dix-neuf ans, jusqu'en 1310. Trop à l'étroit sur cette île, ils conquièrent celle de Rhodes, alors occupée par des corsaires turcs. Les croisades avaient pris fin avec la destruction de l'armée chrétienne à Nicopolis en 1396, et l'idéal croisé s'était quelque peu éteint avec elles. Pourtant, les Hospitaliers de Saint-Jean, austères et obstinés chevaliers, « symboles d'abnégation et de courage » refusèrent d'y renoncer, qui vinrent à bout de plusieurs sièges et demeurèrent deux-cent-douze ans sur l'île de Rhodes, avant d'écrire par le sang un épilogue à cette longue histoire des croisés, avec le siège cruel et meurtrier de 1522, qui dura plus de cinq mois, mit environ deux cent vingt mille hommes face à face et en tua plus de cent mille, et auquel participa le frère chevalier Jacques de La Barge.

Surnommés les hommes noirs par leurs adversaires musulmans, eu égard au manteau qu'ils portaient, mais aussi à leur vaillance dans les combats, les chevaliers de Saint-Jean étaient considérés, dans une Europe entre-déchirée et peinant à faire face à l'expansion ottomane, comme le « bouclier de la Chrétienté », le dernier rempart méditerranéen contre l'inexorable avancée turque. Si Rhodes était l'avant-poste chrétien face à l'Orient musulman dont il avait fait vœu de combattre perpétuellement les « infidèles », elle était peut-être aussi l'ultime espoir de la relance de la Croisade et de la reconquête des Lieux Saints. C'est ainsi qu'ils mirent toute leur foi et toute leur force dans cette ultime bataille. Ces chevaliers totalement indépendants, qui refusaient de payer quelque tribut que ce fût au *grand Turc*, qui menaient ou encourageaient des actions de piraterie, étaient donc non seulement une menace pour les communications ottomanes en Méditerranée, mais aussi un de ses principaux adversaires. Pour affermir son pouvoir par une brillante victoire militaire et libérer le commerce et les esclaves musulmans des « galères de religion »,

Soliman, dit « le magnifique », nouveau sultan ottoman depuis 1520, pensant réussir là où son prédécesseur avait échoué²⁰⁴, décida donc de s'emparer de Rhodes. L'île, quant à elle, était défendue par le grand maître Philippe de Villiers de L'Isle-Adam, âgé de près de soixante ans et fraîchement élu à la maîtrise, au détriment du grand prieur de Castille-Portugal, André d'Amaral. Soliman et le grand maître de l'Ordre échangèrent de nombreuses lettres, et le sultan annonça même ses intentions dès le mois de juin 1521 à Villiers de L'Isle-Adam. Si le Grand-Maître ne se rendait pas et ne faisait pas entrer ses possessions dans « le territoire de l'Islam », le Sultan s'emparerait de Rhodes et de ses occupants : « Les tours, les bastions et les murailles de Rhodes seront réduits à la hauteur de l'herbe qui croît au pied de toutes ces fortifications » menaçait-il. Quoiqu'il arrivât, les chevaliers étaient prêts, car les prédécesseurs de Villiers de L'Isle-Adam avaient eu soin de poursuivre les fortifications et de renforcer l'artillerie, faisant de Rhodes une place d'arme extraordinairement puissante. Le grand maître appela cependant à son secours tous les princes chrétiens et prieurés de l'Ordre. Seul François 1^{er} répondit à son appel en lui envoyant des renforts en armes, munitions et vivres. L'Ordre et les habitants de l'île savaient donc qu'ils ne pourraient compter que sur leurs propres forces pour repousser leurs assaillants.

Le siège de Rhodes est célèbre pour la résistance qu'opposèrent les frères hospitaliers aux troupes musulmanes, mais également pour l'ampleur de la guerre souterraine qui s'y joua. Depuis le précédent siège de 1480, les Turcs avaient amélioré leurs techniques de sapes. Afin d'accélérer la destruction des fortifications sous le feu des canons, les ingénieurs turcs eurent l'idée de faire creuser des galeries pour les miner par en-dessous et les faire céder. Les Hospitaliers connaissaient ces techniques et s'adjoignirent l'aide d'un expert vénitien en « contre-sapes », Gabriel Tadini di Martinengo. Sans lui, les Hospitaliers n'auraient jamais pu résister aussi longtemps, peut-on lire dans les divers ouvrages relatant le siège de Rhodes. Ce travail de contre-sape semble être précisément celui qui fut assigné au frère chevalier Jacques de La Barge, lors du siège de Rhodes. Le Laboureur²⁰⁵ relate qu'il « est parlé de luy avec honneur dans l'histoire de son Ordre, qui remarque qu'il se trouva au dernier siège de Rhodes, où il éventra une mine que les Turcs avoient faite sous le Bastion d'Auvergne, duquel il avoit la garde ». « Fr. Jacques de La Barge » est en

²⁰⁴ Les Hospitaliers de Saint-Jean avaient déjà contré un premier siège ottoman en 1480.

²⁰⁵ LE LABOUREUR (1681), vol.2, p.231.

effet mentionné, pour la Langue d’Auvergne, dans le catalogue dressé par l’abbé Vertot²⁰⁶ « des Frères Chevaliers et servans d’armes, qui en 1522 se trouvèrent aux Revues qui furent faites par le Grand Commandeur & les Chevaliers d’ell’ Aguila, Veston [...], commissaires à ce députés, pour se préparer à la défense de Rhodes, sous le Grand-Maître de Villiers-Lisle-Adam ». L’histoire du siège de Rhodes par l’abbé Vertot est en outre corroborée par celle d’un « témoin oculaire » du siège, « frère Jacques Bastard de Bourbon, commandeur de Saint Maulvis, Doysemont & Fonteynes, au prieuré de France », qui apporte les « preuves du livre VIII de l’histoire des chevaliers hospitaliers de S Jean de Jerusalem²⁰⁷ », et qui mentionne nommément Jacques de La Barge, en ces termes :

« Semblablement aux mynes que les ennemis faisoient au fossé de la porte Dauvergne, contre le bollouard de ladicté porte, le Chevalier de la Barge de la langue Dauvergne avoit la charge sur les contremynes : la ou il feist fort bien son debvoir²⁰⁸. »

Turcs et Hospitaliers se livrèrent à une terrible et impitoyable guerre de tranchées et de mines. Les Turcs en auraient creusé entre trente-huit et cinquante-quatre, la plupart rendues inefficaces par le travail de Martinengo et des Hospitaliers. Selon Villiers de L’Isle-Adam, les défenseurs de l’Ordre étaient au nombre de seize mille, dont six cents chevaliers, ces moines-soldats redoutables dans les combats. Pour les troupes ottomanes, les chiffres oscillent entre deux-cent-mille et trois-cent-mille hommes, dont soixante mille occupés aux travaux de terrassement et de mines, ainsi que dix-huit mille janissaires. Les forces étaient donc totalement inégales, sans même entrer dans le détail de celles des flottes respectives, qui l’étaient tout autant. Tenant compte des échecs précédents et de la vaillance de ses adversaires, Soliman le sultan mit en œuvre l’ensemble de ses troupes et participa même personnellement à l’expédition contre Rhodes. Ainsi, à partir de juillet 1522, une guerre d’artilleurs et de sapeurs débuta, dont le feu d’enfer fut presque ininterrompu durant cinq mois, jusqu’en décembre. Mais malgré leur supériorité écrasante, les ottomans accumulèrent les déconvenues. À la fin du mois de septembre, ils avaient déjà perdu environ vingt-cinq mille hommes. La résistance des chevaliers de Saint-Jean fut exceptionnelle, qui ne durent leur défaite qu’à une triste trahison, et non des

²⁰⁶ VERTOT(DE) (1726), p.689, 690.

²⁰⁷ VERTOT (DE) (1726), p.622.

²⁰⁸ VERTOT (DE) (1726), p.657.

moindres, celle du grand prieur de Castille, d'Amaral, qui, pour se venger du grand maître élu à sa place à la maîtrise qu'il convoitait, livra des informations au sultan, alors que celui-ci était en passe de capituler. Au bout de leur résistance, après avoir épuisé toutes leurs munitions, les Hospitaliers tentèrent d'acheter la levée du siège, en vain. Soliman, sans doute impressionné par la vaillance héroïque de ces moines-soldats, mais aussi à la tête d'une armée épuisée et diminuée de moitié, fit preuve d'une clémence inédite, pour en finir avec ce siège interminable. Il promit au grand maître qu'en échange de la remise de la ville, ils pourraient, lui et les cent-soixante chevaliers survivants, quitter Rhodes sains et saufs, sous dix jours, et avec leurs biens et même l'artillerie de leur marine.

Jacques de La Barge figurait sans doute parmi les survivants qui entamèrent alors une errance de sept années, à laquelle l'empereur Charles Quint mit fin en concédant en 1530, une donation à l'Ordre de l'île de Malte, nouvel avant-poste de la Chrétienté. L'absence de son nom dans le *Martyrologe des chevaliers de Saint-Jean-de-Hiérusalem, dits de Malte*, laisse croire qu'il n'est pas mort au combat pour défendre son Ordre, bien qu'une erreur héraldique dans cet ouvrage²⁰⁹ pourrait laisser planer un doute. Doute éclipsé par une mention d'Albert de Remâcle, dans son *Dictionnaire généalogique des familles d'Auvergne*, qui révèle qu'à l'âge de soixante-trois ans, Jacques de La Barge fit ses adieux aux armes, s'étant vu délivrer un certificat de congé par François de Lorraine, duc de Guise, le 22 août 1558, après qu'il eut servi dans l'arrière-ban d'Auvergne, lors de la bataille de Gravelines contre l'Espagne.

Jean de La Barge²¹⁰, quatrième de la fratrie, est vraisemblablement né en 1503, ce que viennent confirmer les lignes de l'abbé Adam qui écrit : « à la date du 12 décembre 1553, M^{re} Jean de La Barge, chanoine-sacristain de l'église collégiale de Saint-Loup de l'Île-Barbe, à Lyon, avait 50 ans²¹¹. » Comme Le Laboureur le précisa²¹², il « fit profession de la vie religieuse dans l'Abbaye de l'Isle-Barbe, de

²⁰⁹ GOUSSENCOURT(de) Mathieu, *Le Martyrologe des chevaliers de Saint-Jean-de-Hierusalem, dits de Malte*, 2 vol., Paris, F. Noël et G. Lenoir, 1643, p.305 vol.1. En effet, il y est écrit et illustré par une gravure représentant les armes du chevalier, qu'un certain frère Pierre de Francières, de la langue de France, mourut lors de l'entreprise de Zoara en 1552, et portoit (sic) *d'argent à une bande de sable* qui sont les armes de la famille de La Barge.

²¹⁰ Jean de La Barge est figuré au registre inférieur (panneau 1) de la lancette b, sur la baie 5 de la chapelle, voir Planche LVIII, doc.2.

²¹¹ ADAM (1946), p.253.

²¹² LE LABOUREUR (1681), vol.2, p.231.

l'Ordre de saint Benoist, le dix-septième Novembre M.D.XXX ». Il a déjà été question en début d'ouvrage, de l'histoire de cette abbaye royale dans laquelle Jean fut le troisième et dernier membre de la famille à faire profession. Le Laboureur put même lire l'original de la profession de Jean, qui lui fut envoyé des « archives de la maison de La Barge » :

“Ego F. Ioannes de la Barge, promitto stabilitatem meam & morum meorum correctionem, & obedientiam usque ad mortem Reverendo Domino meo Abbati, ejusve Vicario coram Deo & Sanctis suis in hoc Monasterio Insulano, quod est constructum in honorem beati Martini. Teste meo signo manuali hic apposito, hodie decimo septimo Novembris, anno Domini M.D.XXX.”

Par ces mots, Jean de La Barge promet de se bien comporter et de se soumettre jusqu'à la mort à l'autorité de ses abbé et vicaire, dans ce monastère de l'Isle-Barbe bâti en l'honneur de saint Martin ; avant d'apposer sa signature manuscrite. Il apparaît ensuite comme témoin²¹³, en tant que « prieur de Saint-André et Sainte-Anne²¹⁴ », de la demande de sécularisation du monastère auprès du « Saint Père le pape & du Saint Siège Apostolique », en présence « d'Aimé Ponchon, cleric habitant de Lyon notaire et tabellion apostolique royal & juré de la cour de l'Officialité dudit Lyon [...] ». Depuis le XIV^e siècle, les moines supportaient de plus en plus difficilement l'austérité et les contraintes de la règle de saint Benoît, et cherchaient à s'en émanciper par la sécularisation, qu'ils obtinrent par une bulle du pape le 12 avril 1549. Les moines de l'abbaye en devinrent donc les chanoines, et l'abbé, le doyen. De nouveaux statuts furent alors établis en 1551²¹⁵, dans lesquels *Dominus Joannes de La Barge* est qualifié de *sacrista major*²¹⁶. Le sacristain avait la charge et la responsabilité de tout ce qui était nécessaire à l'exercice du culte. Il faisait ainsi l'eau bénite pour les grandes fêtes de Noël, Pâques et Pentecôte. Il fournissait et entretenait à la sacristie les vases sacrés, les ornements sacerdotaux et le linge, secondé dans cet office par le trésorier. Il assurait et réglait la sonnerie des cloches, avec l'aide du marguillier qu'il avait nommé et de onze autres « familiers ». Le remplacement des cordes incombait à l'archevêque. La fourniture de la cire

²¹³ LE LABOUREUR (1681), vol.1, p.244.

²¹⁴ À l'extrémité nord de l'île, le prieuré Saint-André était séparé du reste du monastère par sa propre enceinte. Ce prieuré avait une chapelle dédiée à saint André et sainte Anne.

²¹⁵ LE LABOUREUR (1681), vol.1, p.281.

²¹⁶ LE LABOUREUR (1681), vol.1, p.285.

requis pour le luminaire constituait une dépense importante que le sacristain devait supporter en des jours et des offices précisés dans les statuts. Enfin, le sacristain était chargé du nettoyage du chœur et des autels attenants, et y faire enlever « la poussière et les araignées, à la hauteur que pouvait atteindre une perche²¹⁷ ». En contrepartie des frais occasionnés par ces obligations, le sacristain bénéficiait de différents avantages, notamment des parts dans les dons faits à l'Église, et dans les sommes perçues pour les funérailles des chanoines.

En outre, « Frère Ian de La Barge » possédait aussi les charges, comme il est écrit sur le cartouche de la deuxième lancette de la baie cinq, de chambrier de l'abbaye Saint-Martin de Massay²¹⁸, un important monastère bénédictin du diocèse de Bourges, et de prieur de « Chambonet et Saint-Gervais²¹⁹ » dans le diocèse de Clermont. Le chambrier²²⁰, ou chamarier, *camerarius*, avait à l'origine la garde de la *chambre* dans laquelle étaient conservés le trésor du chapitre, les objets précieux et d'importance, par conséquent les titres de propriété, les diplômes, bulles et chartes de privilèges, les règlements, donc les traditions écrites et les actes administratifs. Ces attributions conduisirent les chamariers à soutenir les procès et différends qui pouvaient naître à propos des droits capitulaires, et ainsi à surveiller toutes les affaires d'ordre extérieur. Ses pouvoirs étaient représentatifs et par là importants. En 1559, Jean de La Barge était vicaire général de l'abbé commendataire de Massay. En 1562, il était prieur de Beaulieu, dans le diocèse du Mans, puis fut nommé au prieuré de Sauviat (diocèse de Clermont) par « Révérendissime père Hypolite, cardinal de Ferrare, légat en France, abbé de l'écluse²²¹ ». Ainsi, par un acte reçu par maître Annet Veyne, notaire à Courpière, il prit possession de l'église conventuelle et château de « Salviat », « le pénultième de mars 1562 ». La mention de son testament, établi en 1541, est inscrite dans le fonds du Chapitre primatial de Saint-Jean, dans les archives du Rhône, mais la date de son décès est inconnue.²²²

²¹⁷ BEYSSAC (1914), *op. cit.*, Introduction, p. L

²¹⁸ Commune située dans l'actuel département du Cher (18).

²¹⁹ Deux villages distants de six kilomètres, et situés à une cinquantaine au nord de Clermont-Ferrand.

²²⁰ La charge de chamarier ou chambrier, ne correspondait pas partout à des attributions uniformes : ses pouvoirs varièrent beaucoup selon les lieux et les situations. A Saint-Jean de Lyon, elle occupait le cinquième rang parmi les dignités.

²²¹ ADAM (1946), p.253.

²²² A. D. R.: 10 G 3229 [Loth XXX, 7].

Le cinquième et dernier frère de cette génération, Gilbert de La Barge²²³, né autour de 1505, suivit la voie de son frère Louis, aspirant comme lui à être admis dans le prestigieux Chapitre primatial de l'Église Saint-Jean de Lyon. Sa demande fit l'objet d'une insinuation qui, peut-être en raison de l'absence de vacance, s'étendit de 1530 à 1538. C'est sans doute la raison pour laquelle il fut d'abord nommé Chevalier de l'Église de Lyon, en 1534. Le corps principal du Chapitre de Lyon était composé, en outre des trente-deux chanoines, d'un grand nombre d'ecclésiastiques, dont les « incorporés », des chanoines de « second ordre²²⁴ » répartis en trois catégories : les quatre custodes (deux custodes de Sainte-Croix, le trésorier de Saint-Jean et le sacristain de Saint-Étienne), douze à vingt chapelains perpétuels (dont le théologal), et sept chevaliers de l'Église. Ces chevaliers, *milites*, dont on ignore l'origine et la date de fixation de leur nombre, apparurent pour la première fois dans les statuts de Guichard de Pontigny, à la fin du XII^e siècle, dans lesquels ils étaient dits nécessaires pour « réfuter tous ceux qui agissent contre l'*ordo* de l'Église de Lyon ». Incorporés afin de défendre *manu militari* le Chapitre, ils se sont peu à peu transformés en défenseurs juridiques, devenant de véritables avoués de l'Église de Lyon²²⁵. Leur fonction symbolique se précisa vers 1320, lorsqu'ils furent désignés comme la représentation des sept chandeliers de l'Apocalypse, en même temps qu'ils furent qualifiés de *jurisperiti*, montrant là leur spécialisation juridique. C'est dans les statuts de 1337 qu'un grade universitaire fut exigé pour ces *milites* qui devaient être « docteurs ou licenciés en loi ou en décret²²⁶ ». Certains devaient être spécialisés *in legibus* (droit civil), d'autres *in decretis* (droit canonique). Chaque nouveau chevalier élu par les chanoines devait prêter serment de fidélité à l'Église de Lyon et jurer de défendre les intérêts du Chapitre. Il devait l'aumône et la résidence obligatoire, en échange desquelles il participait à la distribution quotidienne. Nous pouvons donc en déduire que Gilbert, sans doute favorisé par ses frères Louis et Jean pour intégrer le Chapitre, avait néanmoins fait des études de droit et en était diplômé, lorsqu'il fut nommé Chevalier de l'Église de Lyon le 10 octobre 1534. Il résigna cependant

²²³ Gilbert de La Barge est figuré au registre inférieur (panneau 1) de la lancette a, sur la baie 5 de la chapelle, voir Planche LVIII, doc.1.

²²⁴ GADILLE Jacques (Dir.), « Le XVI^e siècle », in *Histoire des diocèses de France n°16 : Histoire du diocèse de Lyon*, Paris, Beauchesne, 1983, p. 120-134.

²²⁵ Voir BEYSSAC Jean, *Les Chevaliers de l'Église de Lyon*, Lyon, Imprimerie des missions africaines, 1925.

²²⁶ COLLOMB Pascal, « Les statuts du chapitre cathédral de Lyon, XII^e-XV^e siècle : première exploration et inventaire », in *Bibliothèque de l'École des Chartes*, tome 153, livraison 1, Paris, 1995, p. 23-24.

rapidement, avant d'être appelé à une fonction plus prestigieuse au sein du Chapitre de Notre-Dame d'Espérance de Montbrison. La cité de Montbrison, située sur le « grand chemin de Forez », entre la Bourgogne et le Velay et à mi-chemin entre Lyon et l'Auvergne, fut la capitale administrative, religieuse et judiciaire des comtes de Forez. C'est Guy IV, en 1226, qui fit poser la première pierre de la collégiale et « joyau de Montbrison » Notre-Dame d'Espérance, à son fils alors âgé de cinq ans, le futur Guy V qui allait plus tard être le compagnon de Saint-Louis en Égypte. En 1372, après la mort sans héritier mâle de Jean II, le comté de Forez revint aux Bourbons, qui prirent le titre de ducs de Bourbon, d'Auvergne et de Forez et dont la capitale était Moulins. C'est cependant dans l'enceinte²²⁷ de la cité de Montbrison que se déroula un événement qui allait modifier la géographie du royaume de France. Par une nuit de juillet 1523, le connétable Charles III de Bourbon, dernier des comtes de Forez, y rencontra en secret Adrien de Croi, un émissaire de l'empereur Charles Quint, afin d'entériner une alliance contre le roi de France qui entendait le spolier des possessions de son épouse défunte. C'est donc à Montbrison que se prépara la célèbre « trahison » du connétable de Bourbon qui eut pour conséquence le rattachement du Forez à la couronne de France en 1531. Et pour marquer l'événement, François 1^{er} se rendit à Montbrison le vingt-cinq avril 1536²²⁸, accompagné de son épouse, de ses cinq enfants, du roi et de la reine de Navarre sa sœur, des ducs de Guise et de Longueville, de cardinaux, d'archevêques et autres ecclésiastiques. Le roi et sa cour firent leur entrée dans la ville par la porte de Saint-Jean, où ils furent accueillis par Claude d'Urfé, bailli du Forez et ami intime du roi. Dans l'église Notre-Dame d'Espérance, desservie par un collège de seize chanoines, le roi, en sa qualité de comte de Forez, reçut l'hommage et le serment de fidélité du Chapitre, des officiers de la ville et de tous les seigneurs de la région, au son d'un *Te Deum* qui résonna dans la collégiale aux murs tapissés de tentures précieuses. Le roi fut en outre nommé chanoine d'honneur du Chapitre de Montbrison et reçut à cet égard, des mains du doyen, l'aumusse canonique. François 1^{er} donna à cette occasion de nouveaux statuts à Notre-Dame d'Espérance, à l'instar des comtes de Forez, fondateurs et patrons d'icelle, et l'éleva « au droit des églises qui sont de fondation

²²⁷ L'enceinte, achevée en 1431, possédait quarante-sept tours, sept portes et des murs épais de près de deux mètres.

²²⁸ RENON François, *Chronique de Notre-Dame d'Espérance de Montbrison, ou étude historique et archéologique sur cette église, depuis son origine (1212) jusqu'à nos jours*, Roanne, Imprimerie A. Farine, 1847, p. 231.

royale ». Notre-Dame d'Espérance devint ainsi l'Église collégiale et « royale » de la ville de Montbrison. Le blason de la ville conserve encore les traces de la visite du roi qui fut si bien accueilli qu'il octroya à la ville le privilège rare d'y coudre au chef trois fleurs de lys d'or.

Quelques jours avant les fêtes de Noël de l'an mil cinq cent trente-sept, Gilbert de La Barge fut nommé au doyenné²²⁹ de la collégiale par François 1^{er}. Il fut ainsi le vingt-sixième doyen de ce Chapitre créé en 1223, mais le premier appelé à le présider après que la collégiale Notre-Dame de Montbrison eut été élevée à la dignité d'église royale. Renon précise, que s'agissant des neuf années durant lesquelles Gilbert présida au Chapitre, jusqu'en 1546 donc, « aucun fait important n'est confié à la tradition ». Gilbert de La Barge devait partager son temps entre Montbrison et Lyon à ce moment-là, puisqu'il fut enfin nommé chanoine-comte de Lyon le 2 mai 1542, puis reçu cérémonieusement au sein du Chapitre deux jours plus tard. Il devint hôtelier le 3 novembre 1544, et fut plusieurs fois délégué à Paris, à la cour, le 14 février 1543, les 19 janvier et 2 mai 1545. À nouveau député à la cour le 28 janvier 1558, il séjourna plus d'une année à Paris à partir de cette date. À l'instar de ses frères, Gilbert de La Barge jouissait de plusieurs bénéfices. Ainsi, selon l'abbé Adam, « Frère Gilbert de La Barge, religieux profès de la Chaise-Dieu, ordre de saint Benoît, fut pourvu, le 16 février 1556, du prieuré de Sainte-Madeleine de Bézillat²³⁰, ordre de saint Augustin », dans le diocèse de Clermont. Il fut en outre curé de Saint-Aurenc-de-Gameville, au diocèse de Toulouse, dès le 3 juillet 1537 ; prieur de Saint-Pierre d'Arlanc, du 27 août 1558 au mois d'avril 1562 ; curé de Saint-Andéol, dans le diocèse de Lyon, le 29 décembre 1559 ; et enfin prieur de Chalamont dès le 15 décembre 1561. Gilbert de La Barge mourut lors de la terrible épidémie de peste qui sévit à Lyon en septembre 1564, et sa terre fut divisée le 14 décembre suivant.

C'est ainsi que les différentes fonctions occupées par les membres de cette fratrie de la première moitié du XVI^e siècle furent à l'origine du prestige de la famille de La Barge, qui, s'il ne s'étendait encore à l'échelle du royaume, s'exerçait au moins aux niveaux local et régional. Prestige que la fratrie suivante s'employa

²²⁹ *Ibid.*, p. 244 ; LA MURE (De) Jean-Marie, *Histoire universelle, civile et ecclésiastique du pays de Forez*, Lyon, Poysuel, 1674, p.478.

²³⁰ ADAM (1946), p.253. Bézillat fait aujourd'hui partie du bourg de Saint-Priest-d'Andelot, dans le département de l'Allier.

non seulement à ancrer régionalement, mais aussi à étendre jusqu'à la cour, en s'engageant dans les guerres de religion, avec la foi ou les armes.

B. Une famille impliquée à Lyon et engagée dans les guerres de religion

Comme nous l'avons écrit plus haut, Antoine III de La Barge épousa en troisièmes noces Charlotte de Rivoyre du Palais, le 25 novembre 1525. Toutes les sources laissent croire que François de La Barge²³¹ fut le premier fils né de cette union. Or, selon Jean Beyssac²³², François fut chanoine de l'Église Saint-Jean de Lyon le 25 mai 1540, puis résigna en cour de Rome le 11 janvier 1542. Il n'était donc pas l'aîné de la fratrie en 1540. Nous en déduisons qu'un premier fils naquit en 1528, environ dix-huit mois après sa sœur Catherine ; Antoine III de La Barge ayant probablement mis un point d'honneur à assurer sa descendance, en engendrant enfin un héritier mâle. Ce fils est probablement décédé en 1542, peut-être d'une maladie infantile, expliquant la résignation de François, qui, né vers 1530, prit alors la position d'aîné de la fratrie. La famille de La Barge semble s'être plutôt bien accommodée des usages du droit d'aînesse, en mariant ou en cloîtrant ses filles et en pourvoyant les frères puînés de charges hospitalières ou ecclésiastiques, ou encore, en leur permettant, grâce à sa fortune, par l'achat de terres ou par mariage avec une héritière, d'aller ailleurs étendre et perpétuer le lignage. Dans toute famille noble d'Ancien-Régime, le fils aîné devenait le seigneur du fief et du château ou du domaine qui en dépendait. Certains d'entre eux prenaient les armes en devenant chevaliers, tandis que les cadets revêtaient l'habit de l'Église. Depuis le XII^e siècle, la noblesse s'était si bien emparée de l'idéal chevaleresque, qu'à la fin du Moyen Âge, sans qu'elle se confondît avec la chevalerie, elle s'y superposa. En effet, si tous les nobles n'étaient pas chevaliers, tous les chevaliers, eux, étaient nobles. Le recul du nombre d'adoubements en fit un honneur qui redonna de l'éclat à la dignité nobiliaire et accrut la dimension sociale de la chevalerie. Au début du XVI^e siècle, alors que le second ordre subissait de profondes remises en cause, la culture chevaleresque parut donc capable de fournir à la noblesse d'épée les arguments nécessaires à son entreprise de légitimation. L'idéal médiéval se combinait avec les

²³¹ François de La Barge est figuré au registre inférieur (panneau 1) de la forme b, sur la baie 1 de la chapelle, voir Planche LXI, doc.2.

²³² BEYSSAC (1914), *op. cit.*, p.166.

réflexions de l'humanisme militaire et du néostoïcisme dans un système culturel original et cohérent. Celui-ci véhiculait une exemplarité dont l'idéal s'ancrait autant dans l'image des chevaleries antique et médiévale que dans les notions de rationalité et d'efficacité, chères à la période moderne²³³. Ainsi la culture chevaleresque subit une véritable acculturation à la première modernité, faisant du XVI^e siècle une période de transition où germa la culture militaire des XVII^e et XVIII^e siècles. Ce nouveau modèle chevaleresque façonna une vision cohérente et structurée du monde, conforme aux attentes et aux espérances de la noblesse moderne. Dans l'esprit des hommes de guerre du XVI^e siècle, il existait une continuité chevaleresque de l'Antiquité à leur époque. Or, cette « chevalerie moderne » n'était ni celle de l'Antiquité, ni celle du Moyen Âge, ses modèles furent actualisés et réinventés, faisant du XVI^e siècle la matrice d'un nouvel idéal chevaleresque conforme aux représentations de l'ordre social²³⁴. Depuis le XV^e siècle, le débat sur la nature de la noblesse : état ou vertu, alimentait les discussions curiales. La culture chevaleresque s'est nourrie des interrogations et des doutes de la noblesse, tout en cherchant à les apaiser. Les modèles chevaleresques reposaient sur des valeurs religieuses – dévotion, miséricorde-, guerrières – courage, vaillance, adresse-, nobiliaires – largesse, courtoisie – et féodales – honneur, loyauté, fidélité. Un ensemble de vertus, de qualités et de compétences qui dessinaient les contours de la perfection chevaleresque au service d'un idéal militaire. Elle portait ainsi une définition de l'excellence nobiliaire, où la distinction reposait sur la combinaison de la naissance et de la vertu guerrière, inaccessible aux nouvelles formes d'élites administratives et économiques.

La richesse et l'ancienneté étaient nécessaires à tout noble désireux d'entreprendre une carrière militaire, surtout s'il désirait accéder à de hauts postes de commandement. Cependant, plus encore que l'ancienneté et la fortune, un bon réseau de parentés et des amitiés fidèles constituaient la meilleure garantie de réussite. Le but suprême était de parvenir à s'introduire dans la clientèle d'un grand et d'essayer d'y jouer le rôle le plus important possible. Fortune, ancienneté, relations, étaient donc les caractères prérequis pour faire carrière dans le métier des armes. François de La Barge avait la fortune et l'ancienneté, nous verrons plus loin qu'il avait aussi les

²³³ DERUELLE Benjamin, *De papier, de fer et de sang, chevaliers et chevalerie à l'épreuve de la modernité (ca 1460 - ca 1620)*, Paris, publications de la Sorbonne, 2015, p. 92.

²³⁴ *Ibid.*, p. 180.

relations. Il fallait ensuite faire preuve de sens moral, de courage, d'intelligence et de compétence pour se faire remarquer et monter en grade. Il fallait donc pour cela être éduqué, et au XVI^e siècle, les académies n'existaient pas encore, et les collèges étaient peu nombreux. L'éducation se faisait d'abord à la maison, où les enfants apprenaient à lire et à écrire vers l'âge de cinq ans²³⁵.

En 1587, François de La Noue, dans ses *Discours politiques et militaires*, énonça les principes de l'éducation nobiliaire. Ainsi, jusqu'à l'âge de sept ans, celle-ci était prise en charge par les femmes dans le cadre familial. Puis jusqu'à l'âge de douze ou quatorze ans, c'était au tour des hommes d'enseigner les rudiments du métier des armes aux jeunes garçons. Un précepteur ou des maîtres des écoles monastiques ou des collèges pouvaient aussi les former aux humanités. À l'adolescence, ceux qui se destinaient à la guerre poursuivaient leur formation en dehors du cercle familial, certains au sein d'une cour seigneuriale, princière ou royale, en tant que valets ou pages. Ils y étaient alors nourris et logés pendant cinq à sept ans, avant de faire leur entrée dans l'armée comme valets, archers, ou, pour ceux qui avaient la chance d'être bien nés et de bénéficier de soutiens, comme gendarmes ou officiers d'une compagnie d'ordonnance. D'autres rejoignaient directement la gendarmerie et y apprenaient le métier auprès de leur père, d'un membre de leur famille, ou d'un capitaine, en attendant de trouver une place d'archer ou d'homme d'armes²³⁶. D'autres enfin étaient envoyés dans les académies italiennes ou allemandes afin d'y parfaire leur maîtrise de l'équitation ou de l'escrime, avant de se mettre à la recherche d'une place dans l'armée du roi ou au service d'un grand. Cette éducation les préparait à la fois à assumer les fonctions de commandement et à évoluer dans le monde de la noblesse, dont les valeurs fondamentales leur étaient inculquées par leur famille : la crainte de Dieu, la vénération des ancêtres et l'attachement à l'honneur, qui, en plus d'éveiller en eux une conscience de classe, leur apprenaient à agir en bon chrétien, en gentilhomme et en chevalier. Les femmes leur enseignaient les règles du savoir-vivre et les codes de la noblesse : politesse, courtoisie, humilité et générosité, ainsi que les règles de la moralité et de la spiritualité. Les hommes, quant à eux, les initiaient aux vertus nobiliaires et

²³⁵ CONSTANT Jean-Marie, *La vie quotidienne de la noblesse française aux XVI^e-XVII^e siècles*, Paris, Hachette, 1985, p.199.

²³⁶ DERUELLE Benjamin, *De papier, de fer et de sang, chevaliers et chevalerie à l'épreuve de la modernité (ca 1460 - ca 1620)*, Paris, publications de la Sorbonne, 2015, p. 409.

chevaleresques : vaillance, fidélité, honneur, largesse, prudence, sagesse et courtoisie notamment. C'est aussi en famille que les jeunes garçons apprenaient à lire et à écrire, et parfois les rudiments du latin, de la géographie et de la philosophie auprès d'un précepteur. Le modèle d'éducation chevaleresque fut en outre influencé par l'humanisme, attentif à l'élévation de l'âme par la connaissance, mais aussi au choix d'un mode de vie éloigné de l'oisiveté et du vice, favorisant ainsi l'exercice physique.

Ainsi l'apprentissage de la guerre débutait dès la plus tendre enfance, bien que l'instruction guerrière ne débutât réellement qu'à partir de l'âge de sept ans. Les jeunes apprenaient alors l'équitation, le dressage, l'escrime et la chasse, qu'ils pratiquaient en famille dans les campagnes environnantes. La chasse permettait non seulement aux jeunes de parfaire leur formation de cavalier, mais aussi de former les chevaux pour la guerre, en les habituant au bruit des armes et à galoper sur des terrains accidentés.

Nous ne connaissons pas le parcours initiatique précis de François de La Barge, mais il semble qu'il ne dérogea pas au modèle que nous venons de décrire, et qu'il fut peut-être formé par son père au sein de la gendarmerie, dont il était un capitaine en décembre 1561, comme nous pouvons le lire dans une lettre de Catherine de Médicis adressée à son cousin²³⁷ Monsieur de Bourdillon, lieutenant général du roi son fils en Piémont²³⁸. Mais ce que révèle par ailleurs cette lettre (voir annexe 9), ajoute une touche romanesque à la vie de François de La Barge, dont elle nous apprend qu'il était un émissaire, donc un homme de confiance d'un prince illustre et très important à la cour de France : Jacques de Savoie, le duc de Nemours²³⁹.

En décembre 1561, un an après la mort du roi François II auquel avait succédé son frère Charles IX à l'âge de dix ans, alors que la Conjuración

²³⁷ La reine-mère puis le roi appelaient « cousins » les chevaliers de l'Ordre de Saint-Michel.

²³⁸ *Lettres de Catherine de Médicis*, publiées par M. le Comte Hector de La Ferrière, tome I, 1533-1563, Paris, Imprimerie nationale, 1880, p. 258. Voir Annexe 9.

²³⁹ Jacques de Savoie, duc de Nemours (1531-1585), fils de Philippe de Savoie (demi-frère de Louise de Savoie, la mère de François 1^{er}), et de Charlotte d'Orléans-Longueville (fille de Louis 1^{er} d'Orléans, duc de Longueville), était donc le cousin du Roi et du duc de Savoie Emmanuel-Philibert. Il fut l'un des princes les plus accomplis de son temps, ce qui lui valut d'être le personnage principal du roman de Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*.

d'Amboise²⁴⁰ était encore bien présente dans les esprits, et que le colloque de Poissy²⁴¹ s'était tenu deux mois plus tôt, les tensions et les appréhensions étaient vives à la cour entre les Grands du royaume et des deux confessions. Ainsi, en parcourant d'autres lettres écrites par Catherine de Médicis, nous avons découvert qu'un dialogue entre le duc de Nemours et le jeune duc d'Orléans²⁴² alors âgé de dix ans, fut à l'origine d'une grande frayeur de sa mère. Nemours eût en effet proposé au jeune frère du roi de l'aider et de le secourir, avec l'aide du duc de Guise, pour le protéger du péril huguenot, en l'invitant à venir se réfugier en Savoye ou en Lorraine. Des soupçons d'enlèvement envahirent Catherine lorsque son fils lui raconta cette entrevue et elle chercha dès lors à en savoir davantage sur les intentions de Nemours, ce qu'elle exprima clairement dans sa lettre au sieur de Bourdillon. C'est donc grâce à ces échanges épistolaires que nous savons que François de La Barge était porteur d'une lettre du duc de Nemours qu'il devait aller remettre au duc de Ferrare, mais surtout que « [...] le dict la Barge est ung de ceulx qui doyyent plus sçavoir des nouvelles de l'intention du dict sieur de Nemours, estimant aussi que le voiage qu'il va faire à Ferrare ne peult estre sans quelque occasion deppendant à l'aventure de ce premier faict, où je cherche à veoir clair en toutes façons [...] », ou encore « [...] estant certain que luy estant ung des capitaines dont le dict sieur de Nemours faict plus d'estat et du nombre de ceulx qui le devoyyent aller trouver à Lyon où vous sçavez qu'il en avoit mandé plusieurs au mesme temps de l'entreprise découverte sur mon fils d'Orléans, qu'il n'est pas qu'il ne sçache quelque chose qui pourroit grandement servir à ce que j'ay désir sçavoir pour mon repoz, chose que j'ay tant à cueur, [...] ».

François de La Barge fit-il ses classes auprès du duc de Nemours, à l'instar de François de Mandelot²⁴³, qui fut admis parmi ses pages et avec lequel il fit

²⁴⁰ La Conjuration d'Amboise, qui eut lieu en mars 1560, était à l'origine une initiative des Protestants qui voulaient profiter de la venue du jeune roi François II au château d'Amboise, pour le mettre en garde contre les ambitions des Guises, avec lesquels il avait choisi de gouverner. Les Guises en ayant été informés, ont crié à la tentative d'enlèvement du roi et ont exécuté les Protestants présents à Amboise.

²⁴¹ Le colloque de Poissy, qui s'est tenu entre le 9 septembre et le 18 octobre 1561, se voulait une tentative de compromis entre catholiques et protestants, sous l'égide de Catherine de Médicis. Ce fut un échec pour la concorde chère à la reine mère, mais une avancée pour les réformés qui avaient pu s'y exprimer librement.

²⁴² Le frère du roi Charles IX, né en 1551, fut duc d'Angoulême et duc d'Orléans, puis duc d'Anjou en 1566, et roi de France en 1574, sous le nom de Henri III.

²⁴³ François de Mandelot, seigneur de Passy, naquit à Paris en 1529. Gentilhomme de la chambre du Roi et lieutenant du duc de Nemours, il participa aux guerres contre Charles-Quint, puis à la reprise de

carrière ? Nous l'ignorons, mais la brillante carrière militaire qui fut la sienne autorise à penser qu'il reçut l'éducation nécessaire pour devenir un militaire de talent, et tous trois avaient quasiment le même âge et gravitaient autour de Lyon, ce qui a pu les rapprocher. La concentration de nobles autour des grands et moyens seigneurs fut un élément essentiel de la sociabilité nobiliaire et une façon efficace de recruter des guerriers pour les capitaines des compagnies d'ordonnances, selon Jean-Marie Constant. Les hommes d'armes et les archers qui les composaient étaient originaires de la province où leur chef résidait ou occupait un poste important. Les Guises recrutaient en Lorraine, en Champagne, en Bourgogne, Henri de Navarre en Guyenne-Gascogne. Le duc de Nemours, quant à lui, dut recruter en Savoie, Lyonnais, Dauphiné, Beaujolais, Bourbonnais, en Auvergne ou encore dans le Forez, c'est-à-dire des provinces proches de la sénéchaussée où son influence s'exerçait. La sociabilité nobiliaire devait beaucoup à la parenté, mais aussi à ses réseaux d'amitié. Les amis étaient des égaux sur qui l'on pouvait compter à tous les moments de l'existence. Ce pouvait être aussi un grand seigneur, un prince, ou le roi lui-même, à qui l'on appartenait et que l'on servait fidèlement en échange d'une protection qui procurait de nombreux avantages. Ce capital de relations était cultivé puis transmis en héritage comme un autre bien.

Une autre lettre (voir planche LXXXIII et annexe 7), curieuse car sans mention de l'année de son écriture, montre que le réseau clientélaire de la famille de La Barge, avant de compter le duc de Nemours, devait déjà être bien établi au sein de la noblesse provinciale auvergnate. Cette lettre signée « Anthoynete de Turenne²⁴⁴ », adressée à François de La Barge, évoque le « voyage » à Paris de celui-ci « vers monsieur de Turenne [son] frère », dont nous pouvons ainsi déduire qu'il s'agit de

Lyon en 1562, face au baron des Adrets. Entré au Conseil privé du roi Charles IX, il fut nommé lieutenant-général auprès du duc de Nemours à Lyon, en 1568. Puis en 1571, il fut choisi par Catherine de Médicis qui l'appréciait beaucoup, pour le remplacer au gouvernement du Lyonnais, et y demeura jusqu'à sa mort en 1588.

²⁴⁴ Anthoynete de La Tour, qui mourut sans lignée, épousa, par contrat signé le 12 juin 1545, François Le Roy, seigneur de Chavigny et de La Bauffonnière, Comte de Clinchamp, Chevalier des Ordres du Roy, Capitaine de ses Gardes, puis des cent gentilshommes de sa Maison, Lieutenant général de Sa Majesté ez provinces d'Anjou, de Touraine et du Maine. Anthoynete et François étaient les enfants de François II de La Tour, Vicomte de Turenne, chevalier de l'Ordre du Roy, Capitaine des cent gentilshommes de sa Maison, Gouverneur de Gênes, de l'Isle de France, du château de Beauté sur Marne et du Bois de Vincennes, Lieutenant général du Roy en son armée d'Italie ; et d'Anne de La Tour, dite de Boulogne, Dame de Montgascon. BALUZE Étienne, *Histoire généalogique de la maison d'Auvergne, justifiée par chartes, titres, histoires anciennes et autres preuves authentiques, tome 1^{er}, Livre cinquième*, Paris, A. Dezallier, 1708, p. 366, 416-424.

François III de La Tour d’Auvergne²⁴⁵, vicomte de Turenne. En effet, la lettre fut écrite de « l’Ile Adan », seigneurie détenue par les Montmorency depuis la mort du dernier seigneur de *l’Ile Adan*. Or François III de La Tour était l’époux d’Éléonore de Montmorency, la fille aînée du connétable et la sœur de Henry 1^{er} de Montmorency, baron de Damville, gouverneur et lieutenant-général pour le Roy en Languedoc. François III de La Tour vivait au château de Joze, non loin de Courpière, il était sans doute, tout comme sa sœur, un ami de François de La Barge. Éléonore et François III de La Tour étant décédés en 1556 et 1557²⁴⁶, la lettre est donc antérieure à cette date. C’est une lettre de jeunesse très amicale, qu’Anthoynete (sic) termine par ces mots : « votre meilleure amy et preste à vous fere plaisir ».

Un autre courrier adressé cette fois personnellement au duc de Nemours, et écrit par François de La Barge en avril 1562, montre que déjà à cette époque il était non seulement familier, donc protégé de Nemours, mais avait aussi ses entrées à la cour (voir planches LXXXIV, LXXXV et annexe 10). François de La Barge écrivait à Nemours pour l’informer du suivi d’une affaire que celui-ci l’avait chargé de régler auprès de la Reine mère et du connétable. La signature qu’il utilise pour achever sa lettre est caractéristique des liens de vassalité au XVI^e siècle, qui unissaient un seigneur provincial à un grand prince : « Votre tres humble et tres obeissant fidelle serviteur, Labarge ».

Nicolas Le Roux définit la société du XVI^e siècle comme une « société personnelle du service²⁴⁷ », structurée par l’imaginaire de la loyauté et du don de soi, et dominée par des relations hiérarchiques. Bien qu’ils ne prononçassent pas les vœux solennels de chasteté et de pauvreté incombant au clergé, les membres du second ordre revendiquèrent l’obéissance comme « l’une des qualités fondatrices de leur identité ». « L’insertion sociale reposait sur le respect d’un système de

²⁴⁵ De 1444 à 1738, la vicomté de Turenne fut une possession des La Tour d’Auvergne. BALUZE Étienne, *Histoire généalogique de la maison d’Auvergne, justifiée par chartes, titres, histoires anciennes et autres preuves authentiques, tome 1^{er}, Livre cinquième*, Paris, A. Dezallier, 1708, p. 366, 424-430.

²⁴⁶ François III de La Tour est mort en 1557, lors de la bataille de Saint-Quentin. Son beau-père le connétable fut fait prisonnier lors de cette bataille. François et Éléonore laissèrent un fils orphelin à l’âge de deux ans : Henri de La Tour d’Auvergne. Filleul de Henri II, il arriva à la cour à l’âge de dix ans et fut attaché à François d’Alençon. C’est à la cour qu’il se lia à Henri de Navarre, aux côtés duquel il s’engagea, après la Saint-Barthélemy, faisant de Turenne un haut lieu des guerres de Religion. Henri de La Tour d’Auvergne fut un fidèle compagnon d’armes de Henri IV, qui le fit duc de Bouillon et prince de Sedan.

²⁴⁷ LE ROUX Nicolas, « Honneur et fidélité. Les dilemmes de l’obéissance nobiliaire au temps des troubles de religion », *Nouvelle revue du XVI^e siècle*, N° 22/1 - 2004, Paris-Genève, Droz, p. 127-128.

subordination qui plaçait l'individu dans une position d'infériorité par rapport à ses parents, à son maître, à son seigneur, à son roi et à Dieu ». D'institution divine, l'autorité était, par essence, une force transcendante qui n'aurait su être contestée. Mais l'obéissance ne fut pas vécue comme une soumission passive à une puissance éminente, elle fut au contraire ressentie comme « une participation active à une sphère de l'honneur perpétuellement revivifiée ». Les acteurs évoluaient par ailleurs dans des systèmes d'honorabilité relativement fluides et autonomes, et le monarque était loin d'être le seul maître de ces réseaux de fidélités, comme nous avons pu le constater.

Ce ne fut donc sans doute pas un hasard, si, en avril 1562, pour la première des huit guerres de religion, François de La Barge rejoignit la « compagnie Tournon-Roussillon », dirigée par le capitaine Just de Tournon²⁴⁸, baron de Tournon, comte de Roussillon, vicomte de Polignac et sénéchal d'Auvergne, au sein de laquelle il fut tour à tour, et jusqu'en janvier 1568, enseigne puis lieutenant²⁴⁹, car Just II de Tournon était l'époux de Claudine de La Tour, la sœur d'Anthoynete et de François III de La Tour, le vicomte de Turenne.

Un cahier qui se trouve dans les archives familiales de La Barge, et qui répertorie la nourriture des gendarmes de la compagnie du comte de Roussillon, montre que celle-ci se trouvait à Saint-Gilles, en 1563, où les catholiques qui devaient aller prêter main forte au vicomte de Joyeuse à Montpellier, avaient été battus le 27 septembre 1562. La première guerre civile marqua, pour Jean-Marie Constant, « la grande époque des capitaines d'aventures²⁵⁰ ». Les acteurs de la restauration chevaleresque imaginèrent que la noblesse incarnait, ou devait incarner, la figure du chevalier, et que la chevalerie se réalisait dans l'armée du roi au sein des compagnies d'ordonnance. Le serment des hommes d'armes entretenait les liens d'homme à homme qui unissaient déjà le roi et la noblesse dans l'ost féodal. La noblesse militaire y communiait aussi autour des valeurs d'honneur, de fidélité et de prouesse. L'émulation et la concurrence s'y exprimaient à plein, et la culture chevaleresque s'y épanouissait. Les compagnies d'ordonnance apparurent ainsi

²⁴⁸ Just II de Tournon hérita des biens de son oncle, le Cardinal de Tournon, et du comté de Roussillon que ce dernier acheta vers 1530, et dont il prit le titre. Il fut nommé lieutenant général pour le roi en Languedoc, après la mort du vicomte de Joyeuse. Voir note 221, p. 257.

²⁴⁹ VINDRY Fleury, *Dictionnaire de l'État-major français au XVI^e siècle, première partie : Gendarmerie*, Paris, Castanet, 1901, p. 37-38, 244, 472-473.

²⁵⁰ CONSTANT Jean-Marie, *Les Français pendant les guerres de religion*, Paris, Hachette, 2002, p.47.

comme le conservatoire de l'esprit chevaleresque et comme l'espace d'accomplissement d'un pan entier de la culture et de l'identité nobiliaires. Pour eux, chevalier et compagnon d'ordonnance ne faisaient qu'un. Les compagnons d'ordonnance évoquaient les figures de l'*equus* romain et du *miles* médiéval, selon Benjamin Deruelle²⁵¹. La noblesse militaire se présenta comme l'héritière de la chevalerie, sans autre considération que l'appartenance à la noblesse et le service à cheval.

Le 13 juillet 1562, François de La Barge épousa Gabrielle des Essarts²⁵², baronne de Sautour, fille de Claude des Essarts, seigneur de Sautour et de Thieux, possédant des fiefs en Auvergne, conseiller et maître d'hôtel des rois François 1^{er}, Henry Second, puis du Dauphin ; et de Gabrielle Gouffier de Fougeroux, fille d'Annet Gouffier, seigneur de Fougeroux et Chanonnat en Auvergne, et de Claude de Chauvigny, Dame de Sautour en Champagne. Les femmes jouèrent un rôle important dans les seigneuries du XVI^e siècle. Leurs époux étant souvent appelés à la cour ou sur les champs de bataille, elles participaient largement à la gestion seigneuriale. Les nombreuses minutes et quelques lettres échangées par Gabrielle et François de La Barge le montrent. La dame de La Barge tint son époux informé de la vie du château en son absence et effectua divers règlements. Dans son contrat de mariage, François de La Barge est qualifié de « haut et puissant seigneur, chevalier, seigneur dudit lieu, baron de La Peyrouse, seigneur de Puymilier, Glosin, La Frédière, escuyer ordinaire de l'Escurie du Roy, capitaine entretenu en sa cavalerie légère, et de cent arquebusiers à cheval en l'armée de Monseigneur le duc de Nemours, lieutenant général pour le Roy es pays de Bourgogne, Lyonnois, Foretz, Beaujolais, Dauphiné, Provence et Languedoc, enseigne de cinquante hommes d'armes sous la charge de Monsieur le comte de Roussillon²⁵³ ».

Arlette Jouanna cita Brantôme comme celui qui a le mieux défini l'idéal convoité par tout gentilhomme du XVI^e siècle qui voulait amplifier sa réputation : « ce que demande fort la noblesse, écrivit-il, [c'est] d'aller à la guerre, et

²⁵¹ DERUELLE (2015), p. 184.

²⁵² Gabrielle des Essarts est figurée au registre inférieur (panneau 1) de la forme a, sur la baie 1 de la chapelle, voir Planche LXI, doc.1.

²⁵³ B.P.C.F. : Ms. 551, Fol. 39 ; Ms. 561, Fol. 102 r^o-v^o : La Barghe, Preuves de noblesse, 1666.

puis en tirer un bon visage et une bonne récompense de son roy²⁵⁴ ». Ainsi pour beaucoup, l'épée constituait le signe de la noblesse, et la guerre, pour tous ceux que la quête d'honneur enleva à la quiétude du domaine familial, le cadre indispensable à la preuve de leur valeur.

Les souverains français du XVI^e siècle vivaient au sein d'une cour importante en nombre dans laquelle on distinguait mal les hommes de gouvernement des dignitaires, chargés d'affirmer le prestige de la monarchie, et des simples familiers, assurant le service quotidien et formant la compagnie des personnes royales. La cour était un rassemblement éphémère et mouvant. Les hommes et les femmes qui y vivaient toute l'année étaient peu nombreux et n'y rencontraient pas toujours les mêmes habitués. « Leurs observations mentionnaient de curieuses fluctuations numériques : on la disait tantôt fort grosse, tantôt presque déserte. » Elle ne rassemblait tous ses effectifs que dans les périodes de paix intérieure et extérieure, et pouvait être dispersée en cas de guerre ou d'épidémie, ou congédiée, à la veille d'un voyage du roi. Les personnes ayant un emploi de cour, servaient par quartier et ne séjournaient donc que quelques mois par an dans l'entourage royal. Il semble qu'il n'y eut pas de règle dans la distribution des fonctions de cour, car « à la cour, c'est toujours de la faveur du prince que tout dépend », écrivit l'ambassadeur vénitien Lippomano²⁵⁵. Le roi accordait ses bienfaits aux vaillants combattants dont il avait entendu parler. Il était possible, ainsi que l'affirma Montluc, de « parvenir par les armes ». Il suffisait alors de figurer dans l'histoire des batailles et des sièges, d'où le goût extraordinaire de l'époque pour les grands destins individuels...

François de La Barge fut sans aucun doute un militaire talentueux, ce qui lui valut de se faire remarquer aux côtés du comte de Roussillon et du duc de Nemours. Car si l'exploit de guerre prouvait la valeur de son auteur, il avait en outre un rôle essentiel, car non seulement il lui fabriquait une réputation personnelle mais surtout, en attirant sur lui l'attention des puissants, il les incitait à lui accorder charges et honneurs. Ainsi, écrivit d'Hozier, François de La Barge fut « fort affectionné du roi Charles IX », qui lui confia la charge curiale d'écuyer d'écurie du

²⁵⁴ JOUANNA Arlette, « La noblesse française et les valeurs guerrières au XVI^e siècle » in PÉROUSE Gabriel-André, THIERRY André, Tournon André (dir.), *L'homme de guerre au XVI^e siècle*, Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne, 1992, p.205-217.

²⁵⁵ BOUCHER Jacqueline, *Société et mentalités autour de Henri III*, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 130.

Roy, en octobre 1565, et le chargea de plusieurs commissions de confiance²⁵⁶. Pour les gentilshommes du XVI^e siècle, la vaillance au combat était indissociable de l'honneur au sens de réputation qu'elle permettait d'acquérir, et de la récompense sociale qui en découlait, sous forme de pensions, de dignités ou de distinctions honorifiques. « L'honneur était le bruit que faisait la vertu » écrivit Arlette Jouanna²⁵⁷.

Lors de la bataille de Saint-Denis, durant la deuxième guerre civile, le connétable trouva la mort le 10 novembre 1567, à l'occasion du siège de Paris. C'est ainsi qu'à l'âge de seize ans, le duc d'Anjou et futur roi de France Henri III prit le commandement des armées royales sous la tutelle de prestigieux chefs de guerre, dont le duc de Nemours, le duc de Montpensier et le maréchal de Cossé. Il est aisé d'imaginer que François de La Barge chevaucha aux côtés du jeune duc, qui lui offrit quelques mois plus tard le titre le plus convoité par les gentilshommes de ce temps, celui de chevalier de l'ordre royal de Saint-Michel. « Monsieur de la Barge » figure ainsi parmi les chevaliers « ausqu'els Monseigneur qui fut depuis Roy sous le nom de Henry 3^e, a baillé ledit ordre, aux Chartreux Lez Paris le 1^{er} jour de mars 1568²⁵⁸. »

Les rois créèrent les ordres militaires afin de récompenser des hommes pour des actions d'éclat, un mérite particulier ou un service rendu à la monarchie. Ces dignités étaient fort convoitées par des chevaliers toujours avides, malgré la supériorité conférée par leur « haute naissance », de signes extérieurs de reconnaissance de leurs services rendus au souverain. Créé pour entretenir un idéal de chevalerie au service de l'Église, de la chose publique et du Roy, l'Ordre de Saint-Michel²⁵⁹ fut institué par Louis XI à Amboise, le 1^{er} août 1469, dans le but de

²⁵⁶ HOZIER (d') Jean-François Louis, *Recueil historique des chevaliers de l'Ordre de Saint-Michel, volume 2 (1560-1568)*, Paris, le Léopard d'or, 1998, p.177.

²⁵⁷ JOUANNA (1992), *op. cit.*, p.210.

²⁵⁸ BnF, Ms.fr., Clairambault 1243, *Recueil de pièces originales et de copies concernant la chevalerie, l'histoire des divers Ordres français et étrangers, spécialement l'Ordre de Saint-Michel, et les armoiries, 1559-1643*, p.2084-2086. HOZIER (d') Jean-François Louis, *Recueil historique des chevaliers de l'Ordre de Saint-Michel, volume 2 (1560-1568)*, Paris, le Léopard d'or, 1998, p.177. VINDRY (1901), *op. cit.*, p.38, écrivit par erreur que François de La Barge fut nommé chevalier de l'ordre du Roy le 22 avril 1564.

²⁵⁹ Louis XI fixa le nombre de dignitaires de son Ordre à trente-six chevaliers, leur donna un collier d'or fait de coquilles entrelacées d'un double lac, posées sur une chaîne d'or où pendait une médaille représentant l'archange Saint-Michel terrassant le diable. Conformément aux statuts, le « grand collier devait être du poids de deux cents écus d'or, et ne pouvoit être enrichi de pierreries ; les chevaliers ne pouvoient ny le vendre ny l'engager. Il appartenoit à l'Ordre, et après la mort d'un chevalier ses héritiers étoient obligés de le renvoyer dans l'espace de trois mois au trésorier de l'Ordre. Ils ne

susciter les fidélités. En échange des services des chevaliers, qui juraient du secret et de la discrétion de leurs entreprises, le roi s'engageait à les protéger, les entretenir et à les maintenir dans leurs droits et privilèges, et à n'entreprendre aucune guerre ou affaire d'importance sans les avoir consultés. À chaque réunion de l'Ordre, tous ses dignitaires se rendaient à l'église revêtus de leur grand manteau de damas blanc trainant jusqu'à terre, bordé d'or avec des coquilles et lacs d'amour en broderie et fourré d'hermine, la tête couverte d'un chaperon de velours cramoisi, enrichi de broderies d'or et de quantité de perles et pierres précieuses, avec le grand collier de l'Ordre par dessus²⁶⁰ », tel qu'est figuré François de La Barge sur la baie 1 de la chapelle Sainte-Catherine, mais avec la tête découverte.

Si les impétrants devaient promettre d'obéir au souverain en tant que premier chevalier du royaume, l'ordre de Saint-Michel ne se présentait pas pour autant comme un système d'obéissance, mais plutôt comme une confrérie honorable, rassemblant idéalement une élite vertueuse. Dans le serment prêté par les nouveaux chevaliers, la relation avec le roi était tout entière contenue dans la sphère créatrice de l'action²⁶¹. L'expression « loial pouvoir » revint à deux reprises pour exprimer la volonté de travailler à la défense de l'honneur de la compagnie. Le chevalier jurait non seulement d'aider « à garder, soustenir et deffendre les haultesses et droictz de la Couronne et Majesté Royale, et l'auchorité du souverain de l'Ordre et de ses successeurs souverains », mais aussi de « maintenir ledict Ordre en estat et honneur²⁶² ». La vertu, qui définissait la vraie noblesse, devait être au cœur de l'espace public, afin de rendre honorable cette société dont Dieu seul était le maître. Seigneurs et capitaines avaient conscience que leur statut social, comme leur honneur, était désormais lié à l'intégration au service du monarque, ou tout au moins à l'entrée dans un système de clientèle. Une sorte de servitude volontaire les attachait ainsi à la cour. En outre, le fait que les chevaliers de l'Ordre de Saint-Michel fussent rétribués pour leurs services militaires rendus au royaume, garantissait leur fortune financière et symbolique, non plus seulement sur la puissance de leur lignage, mais

pouvoient entreprendre aucune guerre ny s'engager dans une vacation dangereuse sans en avoir donné avis à la plus grande partie des autres chevaliers et les avoir consultés ; ceux qui étoient François ne pouvoient s'attacher au service d'un prince étranger, ny faire de longs voyages sans la permission du Roy », GOULART Simon, *Memoires de l'estat de France, sous Charles neufiesme, Contenans les choses plus notables, faites ègne de Henry troisisme, Reduits en trois volumes, 1577*, p. 705-706.

²⁶⁰ HOZIER (d') (1998), *op. cit.*, p.23-24, et voir planche LXI, doc.2.

²⁶¹ LE ROUX (2004), *op.cit.*, p.136

²⁶² BnF, Ms., Cabinet d'Hozier 101 (Combault), fol.19, (Serment de Robert de Combault pour la réception en qualité de frère et compagnon de l'Ordre de Saint-Michel, 11 juin 1573).

sur celle de l'État. Ce qui créa un lien juridique et moral entre les chevaliers et le souverain, faisant ainsi de l'Ordre de Saint-Michel un outil de gouvernement²⁶³. Le chevalier de Saint-Michel se devait donc d'être non seulement un parfait homme de guerre, mais aussi un modèle de vertu morale, fuyant les vices et les comportements inconvenant à l'honneur de la chevalerie et de la noblesse. Le mouvement de démocratisation de la réception dans l'ordre sous le règne de Charles IX, s'il fut notable pour les Auvergnats lors de la promotion de 1568 (quinze gentilshommes auvergnats et bourbonnais, dont La Barge, furent reçus dans l'Ordre de Saint-Michel, cette année-là), ne révéla aucune modification majeure. Certes plus nombreux, les colliers de l'ordre restaient l'apanage des plus anciennes familles d'Auvergne et de Bourbonnais²⁶⁴.

Une lettre du duc d'Anjou au duc de Nemours, datée du 20 février 1570, est éloquente quant au lien de confiance que ces deux grands princes du royaume entretenaient avec François de La Barge : « Mon cousin, s'en retournant La Barge vers monsieur de Longueville, je vous ay byen voullu remercyer de ce que par luy mandé, connoissant de plus an plus par la et par autres choses la bonne affection que me portez et me ferez byen grand playsyr de m'advertyr tousjours de ce que connoistrez quy importera au scervice du Roy. Vous antandrez par ledict de La Barge comme les nopces du Roy se feront byentost et je m'an iray queryr sa famme et passeray par l'Ittallye. Madame de Nemours m'a pryé de passer à Nice. Vous pouvez penser sy j'ay cella byen agreable. Je m'assure que vous n'an serez pas marry. Je ne vous feray plus longue lettre, pryant Dyeu qu'il vous donne bonne et longue vye. D'Angiers, le XXe jour de febvryer 1569. Vostre byen bon cousin, Henry²⁶⁵.

À partir d'avril 1571, et sans doute plus tôt, si l'on en croit la lettre ci-dessus, la carrière de François de La Barge se poursuivit en tant que lieutenant de la compagnie du prince de Saint-Pol, Léonor d'Orléans-Longueville, duc de

²⁶³ Un outil de gouvernement tant utilisé par Charles IX, Catherine de Médicis puis Henri III durant les six premières guerres de religion, pour s'assurer la fidélité des seigneurs de province, que son nombre de dignitaires sans cesse accru attira sur lui la disgrâce, jusqu'à ce qu'il fût remplacé en 1578 par l'Ordre du Saint-Esprit, réservé aux plus hauts dignitaires du royaume.

²⁶⁴ SOLIGNAT Anne-Valérie, *Les noblesses auvergnate et bourbonnaise, pouvoir local, stratégies familiales et administration royale (vers 1450-vers 1650)*, Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne, Thèse de Doctorat s/s la direction de Nicole Lemaître, 2010, p.150.

²⁶⁵ BnF, Ms. fr. 3159, Fol. 181, origine autographe. La date de 1569 écrite par le duc d'Anjou est une erreur, car le roi Charles IX épousa Elisabeth d'Autriche le 27 novembre 1570, et pas 1569.

Longueville et gouverneur pour le Roy en Picardie²⁶⁶. Deux documents d'archives manuscrits, conservés au château de La Barge, le précisent : un cahier personnel faisant l'état des troupes stationnées en Picardie en 1572, et mentionnant le logement de la cavalerie ainsi que la répartition des hommes d'armes. Le second document est un mémoire du duc de Longueville (voir Planche XCVI et annexe 19), apostillé de la date de 1572, que François de La Barge fut chargé d'aller présenter au Conseil du roi, une sorte de lettre de doléances qui commence ainsi :

« Memoyre de ce que le Seigneur de La Barge Chevalier de l'Ordre du Roy et Cappitaine de cinquante hommes darmes de ses ordonnances fera entendre et suppliera sa majesté de la part de Monseigneur le duc de Longueville gouverneur et son lieutenant général en Picardie,

Premièrement

Que ledict Seigneur de Longueville supplie sa majesté commander et ordonner que les cappitaines qui sont ordonnez pour tenir garnison en son gouvernement ayent a resider eulx leurs lieutenants enseignes et guydons avec leur compaignie ensemble tous les hommes darmes et archers dicelle [...] ».

François de La Barge fut donc à nouveau l'émissaire, mais cette fois de Longueville, pour aller présenter ses requêtes et plaintes au roi des conséquences fâcheuses qu'eût pu avoir le fait que la plupart des capitaines ne logeassent pas avec leur compaignie. Enseigne puis lieutenant dans plusieurs armées, capitaine entretenu en la cavalerie légère du Roy, et de cent arquebusiers à cheval en l'armée de Monseigneur le duc de Nemours, François de La Barge n'est toutefois mentionné par Vindry en tant que capitaine d'une compaignie de gens d'armes, la « Compaignie La Barge », qu'à partir de janvier 1573²⁶⁷.

Le capitaine fut le rouage essentiel de l'armée au XVI^e siècle. Il recevait du Roi une commission pour lever une compaignie ou pour conduire une compaignie déjà formée. Le capitaine choisissait alors son lieutenant et son enseigne ; dans les compaignies d'ordonnance, un guidon et un maréchal des logis complétaient l'encadrement. C'est ainsi que François engagea Balthazar de Rivoire²⁶⁸, son cousin,

²⁶⁶ VINDRY (1901), *op. cit.*, p.37.

²⁶⁷ *Ibid.* et p.20.

²⁶⁸ Balthazar de Rivoire était le fils de Philibert de Rivoire du Palais, le frère de Charlotte de Rivoire du Palais, la mère de François de La Barge ; et d'Antoinette Motier de La Fayette. Il participa au siège de Montélimar en 1575 et à la bataille d'Issoire en 1590. Durant les conflits avec la Ligue, Balthazar

comme guidon dans la compagnie La Barge en 1577. Celui-ci devint capitaine de gendarmerie en 1588, puis chevalier de l'Ordre du Roi, et enfin le gendre de François de La Barge, en épousant sa fille Gabrielle le 15 janvier 1590.

Brantôme, d'Aubigné et de Thou s'accordaient d'ailleurs sur le fait que François de La Barge reprit la moitié de la compagnie d'ordonnance du chef de guerre huguenot François de La Rochefoucauld, après que celui-ci fut assassiné durant la nuit de la Saint-Barthélemy. C'est en outre pour cette raison que certains historiens prêtèrent à François de La Barge la main assassine qui ôta la vie au comte de La Rochefoucauld, la nuit du 24 août 1572 :

« Le Conte de la Roche-foucaut, qui jusques apres onze heures de la nuict du samedi, avoit devisé, ri et plaisanté avec le Roy, ayant à peine commencé son premier somme, fut resveillé par six masquez et armez qui entrerent dans sa chambre: entre lesquels cuidant le Roy estre, qui vinst pour le fouetter à jeu, il prioit qu'on le traitast doucement, quand apres luy avoir ouvert et saccagé ses coffres, un de ces masquez (valet de chambre du Duc d'Anjou) le tua, par le commandement de son maistre. Bien est vray qu'au refus de Nanssey, le capitaine la Barge, qui estoit l'un des masquez avoit eu commandement du Roy de l'aller tuer avecques promesse d'avoir la compagnie de gensdarmes dudit Conte de la Roche-foucaut, ny estant autrement voulu aller qu'à ceste condition. Et quoy que ce valet là ait anticipé à tuer, la Barge n'a pas laissé pourtant d'avoir ceste compagnie du Conte meurtry: car aussi luy donna il quelques coups²⁶⁹. »

Alors que toute la noblesse du royaume était présente à Paris pour assister, le 18 août, aux noces du protestant Henri de Navarre et de la catholique Marguerite de Valois, censées apaiser les tensions religieuses et symbolisant le rêve néoplatonicien de concorde chère à Catherine de Médicis ; l'attentat raté contre l'amiral de Coligny le 22 août, précipita la capitale dans le massacre tristement célèbre de la Saint-Barthélemy.

L'historien de Thou modifia quelque peu la version des faits donnée ci-dessus. Selon lui, « le comte de la Rochefoucauld, ce seigneur aimé du roi pour sa

de Rivoire parvint à se maintenir, en 1589, sur le site de Saint-Romain-le-Puy, pour le compte du roi Henri IV, alors qu'il était assiégé par les troupes du duc de Nemours.

²⁶⁹ GOULART Simon, *Mémoires de l'estat de France, sous Charles neufiesme, contenans les choses plus notables, faites règne de Henry troisieme*, réduits en trois volumes, 1577, p. 395-396, BnF, Gallica.

politesse et l'enjouement de son esprit, après avoir plaisanté avec ce Prince jusque bien avant dans la nuit, s'étoit retiré chez lui, lorsque la Barge, Officier Auvergnat vint frapper à sa porte, en disant qu'il avoit à lui parler de la part de Sa Majesté. La Rochefoucauld ordonne qu'on le fasse entrer, et apperçoit des gens masqués. Croyant que le Roi lui-même étoit de la partie, et qu'ils venoient lui donner des coups de fouet par badinerie, il les prie de le traiter humainement, mais les meurtriers ne laissent pas long-tems dans l'erreur cet infortuné courtisan, qui après avoir vu piller sa maison à ses yeux, fut cruellement massacré à demi nud par un de ces assassins²⁷⁰. » En ne citant que La Barge dans son récit, de Thou contribua à lui faire porter la responsabilité de ce crime. D'Hozier en est l'exemple, qui concourut lui aussi à cette accusation, en écrivant, dans la courte biographie qu'il fit de chaque chevalier de l'Ordre du roi, que François de La Barge « avait la confiance de Charles IX qui l'employa contre les Huguenots à la Saint-Barthélemy, en 1572. Il tua, dit l'historien de Thou, le 24 août 1572, François, comte de la Rochefoucauld, ce qui eut lieu à la cour ». Cependant, Brantôme accusa Antoine d'Angleretz dit Chicot, fou du roi et soldat gascon déterminé, d'avoir assassiné le comte de La Rochefoucauld, tandis que le protestant d'Aubigné, lui, en accusa Raimond d'Angleretz, le frère de Chicot²⁷¹. Enfin, dans *La nuit de la Saint-Barthélemy*, Denis Crouzet reprit la tradition huguenote, rapportant qu'après minuit, le comte François de La Rochefoucauld ouvrit sa porte à François de La Barge, que des hommes masqués accompagnaient. Il ajouta que le gentilhomme protestant crut à un jeu du Roi qui était son ami, mais qu'il fut poignardé par un proche du duc d'Anjou, Raymond d'Angleretz, son cadavre gisant « tout nud à la porte de son logis [...] »²⁷².

Ainsi, même si François de La Barge ne tua pas de ses mains François de La Rochefoucauld, il organisa son embuscade. Il était donc présent à la cour, au

²⁷⁰ THOU (de) Jacques-Auguste, « Charles IX : 1572 », Livre LII, in *Histoire universelle depuis 1543 jusqu'en 1607*, 16 vol., Londres, 1734, p.401.

²⁷¹ AUBIGNÉ (d') Théodore Agrippa, *Histoire universelle*, Tome 3 : 1568-1572, Livre sixième, chap. IV (1572), Paris, Renouard, 1886, p.324 : « [...] Le second fut le comte de la Rochefoucauld, qui avoit demeuré à rire avec le roi jusques à minuict. Cestui-ci, ayant ouvert à la Barge¹, et voyant des hommes masquez, pensa que le roi le vouloit fouetter par jeu, mais il fut fouetté à coups de poignard par Raimond, frère de Chicot [...] ». La note¹ du baron Alphonse de Ruble précise : « François de la Barge, seigneur dudit lieu en Vivarais, chevalier de l'ordre, capitaine de cinquante hommes d'armes, gouverneur du Vivarais en 1575, mort en 1590, souvent cité dans les Mémoires de Gamon. Comme il reçut après la Saint-Barthélemy la moitié de la compagnie d'ordonnance de La Rochefoucauld, il a été accusé de l'avoir assassiné, mais la question est très douteuse. Brantôme accuse Chicot et d'Aubigné le frère de Chicot ».

²⁷² CROUZET Denis, *La nuit de la Saint-Barthélemy, un rêve perdu de la Renaissance*, Paris, Fayard/Pluriel, 2013, p. 402.

Louvre, auprès du duc d'Anjou et du roi son frère, prêt à leur obéir, durant cette nuit terrible de la Saint-Barthélemy. Car l'obéissance était avant tout due au souverain. Les gentilshommes, humbles sujets du roi, se considéraient comme ses serviteurs. Loin d'être perçue comme un renoncement, l'obéissance participait de la définition du fidèle comme un sujet de mérite. C'était un impératif d'action qui engageait le sujet dans une dévotion totale. « C'est l'entente harmonieuse entre l'autorité et ceux qui acceptent de s'y soumettre qui garantit l'ordre idéal. Si cette réciprocité fait défaut et qu'à elle se substitue la crainte, le pouvoir devient arbitraire et l'obéissance servile », écrivit Arlette Jouanna²⁷³. Au XVI^e siècle, les tensions religieuses suscitérent de terribles dilemmes pour les sujets chrétiens face à leur devoir d'obéissance. En effet, si toute puissance vient de Dieu et que s'y soumettre c'est se conformer à la volonté divine, le thème de l'obéissance : obéir à Dieu, obéir au roi, fut au cœur de la pensée religieuse et politique. Si le roi est investi d'une responsabilité essentiellement religieuse, l'obéissance à Dieu apparaît alors comme le premier de ses devoirs, qui relève de la seule justice eschatologique de Dieu. Mais lorsque la division religieuse battit son plein, l'obéissance du roi à Dieu cessa de faire partie du Mystère de la personne royale, pour se transformer en un devoir biblique de suivi des commandements de Dieu. Ce qui signifiait avant tout, pour les catholiques les plus zélés, l'éradication de l'hérésie. C'est même par sa violence à l'égard des hérétiques que le roi, non seulement exerçait son devoir d'obéissance à Dieu, mais qu'il justifiait d'être habité par la grâce. S'il ne remplissait pas ce devoir de violence, ses sujets ne pouvaient reconnaître sa justice et sa trahison devait être dénoncée, selon eux²⁷⁴. Ainsi, dès que s'ébaucha une solution alternative aux persécutions des partisans de l'autre confession, un projet royal de tolérance civile ou un traité de pacification, le roi fut accusé de trahir sa mission en s'accommodant des hérétiques. Les catholiques zélés se persuadèrent alors que c'était à eux de se réapproprier le devoir d'obéissance de ce roi défailant, en se faisant eux-mêmes et en son nom -selon la formule de Denis Crouzet, le bras armé de Dieu, celui qui

²⁷³ JOUANNA Arlette, « Présentation », *Nouvelle revue du XVI^e siècle*, N° 22/1 - 2004, Paris-Genève, Droz, 2004, pp. 7-18

²⁷⁴ CROUZET Denis, « Le devoir d'obéissance à Dieu : imaginaires du pouvoir royal », *Nouvelle revue du XVI^e siècle*, N° 22/1 - 2004, Paris-Genève, Droz, p.47.

massacra des milliers de protestants lors de la Saint-Barthélemy, bien au-delà de la décision royale de tuer les chefs huguenots, après l'attentat raté contre Coligny²⁷⁵.

Des controverses existent d'ailleurs encore au sujet de la responsabilité particulière du roi, de Catherine de Médicis, du duc d'Anjou et des conseillers qui les entouraient, dans la décision d'exécuter les chefs huguenots la nuit du 24 août 1572, car c'est « le Roi en son Conseil » qui a tranché. Et si le discours royal expliquant les faits a souvent été l'objet de suspicion, c'est parce qu'il s'est modifié entre le 24 et le 26 août²⁷⁶. Le roi expliqua en effet l'attentat du 22 août contre Coligny par la vengeance des Guises, jamais remis de l'assassinat du duc François, en 1563. Les Lorrains, vers lesquels convergeaient beaucoup d'indices, alimentaient tant la rumeur publique, que dès le 24 août, les lettres circulaires envoyées aux gouverneurs de province, présentèrent le meurtre de Coligny comme le résultat de « la querelle particuliere qui est de longtemps entre ces deux maisons », celle des Guises et celle des Châtillon. Puis, à partir du 26 août, Charles IX exposa devant toutes les chambres réunies du Parlement ainsi que dans des lettres et mémoires confiés aux ambassadeurs, que Coligny et les siens étaient prêts à fomenter une conspiration contre la famille royale, et que face à un danger si « éminent », il n'était pas possible de s'en remettre aux « remèdes ordinaires de justice ». Il fallait « prévenir l'exécution d'une si pernicieuse entreprise », autrement dit punir de façon préventive, sans procès préalable, pour « tailler en pièces tant ledit amiral que sesdicts complices et adhérens, sans aultre forme et solennité de justice garder ».

Si la part que Charles IX a prise dans la décision du soir du 23 août est difficilement décelable, elle est beaucoup plus claire dans l'exécution postérieure des chefs huguenots assiégés dans Mons par le duc d'Albe. Ses raisons furent sans doute les mêmes que celles qui présidèrent à l'exécution de Coligny et de ses lieutenants. Les Français de Mons, après la reddition de la ville, furent massacrés dès leur retour

²⁷⁵ Le chef du parti protestant, l'amiral de Coligny, qui avait la faveur du roi, incitait celui-ci à s'engager dans la guerre des Pays-Bas (ou des Flandres) aux côtés du prince d'Orange, pour soutenir les insurgés soulevés contre Philippe II d'Espagne. Il était convaincu qu'une guerre contre l'Espagne eût été le meilleur moyen de réconcilier catholiques et protestants face à un adversaire commun. Le 22 août, un attentat fut perpétré contre l'amiral de Coligny à sa sortie du Louvre où il assistait au Conseil du roi. L'attentat échoua et l'amiral ne fut que blessé. Il est vraisemblable que cet acte fût le fait des Guises, furieusement opposés à la guerre des Flandres, commandités ou non par l'Espagne.

²⁷⁶ Voir JOUANNA Arlette, « Le discours royal sur la Saint-Barthélemy », in FOA Jérémie, MELLET Paul-Alexis (dir.), *LE BRUIT DES ARMES, Mises en formes et désinformations en Europe pendant les guerres de Religion (1560-1610)*, Actes du colloque international, Tours, 5-7 novembre 2009, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 201.

dans le royaume, à la fin de septembre 1572, par les troupes du duc de Longueville, vraisemblablement sur l'ordre du roi, qui pensait que ces chefs factieux menaceraient la concorde si on les laissait revenir en France. François de La Barge, en tant que lieutenant du duc de Longueville et à la tête d'une compagnie d'ordonnance stationnée en Picardie, a sans doute pris part à cette exécution. En effet, dans le « mémoyre » mentionné plus haut, que La Barge fut chargé de présenter au roi pour le compte de Longueville, il est notamment question de l'absence des capitaines à leur poste « au passaige de ceulx de Montz »... Ainsi la confiance que témoignait déjà la couronne de France à François de La Barge qui venait de lui prouver sa fidélité et son engagement sans faille lors des épisodes méphitiques de la Saint-Barthélemy, s'en trouva-t-elle renforcée.

Ce qui explique sans doute que quelques mois plus tard, en mai 1573, le seigneur et capitaine de cinquante hommes d'armes au service du royaume, François de La Barge, fut nommé par le duc d'Anjou, gentilhomme ordinaire de sa chambre, en l'occurrence celle du Roi de Pologne, après son élection au trône polonais le 11 mai 1573. Henri s'en alla donc rejoindre ce pays en décembre 1573, mais la mort du roi Charles IX son frère, le 30 mai 1574, le rappela en France, où il fut accueilli le 6 septembre suivant, à Lyon, par sa mère et les grands du royaume. François de La Barge aurait pu assister à l'entrée de son nouveau roi Henri III à Lyon, où il se trouvait encore le 24 août, mais une lettre de la reine-mère, de nouveau régente du royaume, adressée au gouverneur du Lyonnais François de Mandelot, nous montre que les urgences militaires de la cinquième guerre de religion en décidèrent autrement :

« Et quant à ce qui touche le Roy mondict sieur et filz, nous regarderons de luy envoyer de deçà quelques compaignies de gens d'armerie de celles qui sont avec nous et aussi de celles de gens de pied. Au surplus, ayant entendu par une depesche du conte de carcès comme les affaires de Provence sont en assez mauvais estat, j'ay advisé de le faire recourir de la compaignie du sieur de La Barge qui est près de vous, que je vous prie d'y envoyer incontinent, priant Dieu, monsieur de Mandelot, qu'il vous ayt en sa sainte et digne garde²⁷⁷.

²⁷⁷ *Lettres de Catherine de Médicis*, publiées par M. le Comte Baguenault de Puchesse, tome X, supplément, 1537-1587, Paris, Imprimerie nationale, 1909, p.373. Une lettre du 24 août 1574, écrite par Catherine à François de Mandelot, gouverneur du Lyonnais, dans laquelle elle le charge de libérer la ville d'Annonay assiégée par les protestants, et de solliciter les Suisses et « la noblesse du pays »,

Escrip̄t à Tournuz, le XXIII^me jour d'aoust 1574. »

Caterine.

Si l'on en croit d'Hozier²⁷⁸, François de La Barge demeura à Lyon au moins le temps d'accueillir le nouveau roi qui, « étant à Lyon à son retour de Pologne » le chargea selon lui d'une mission de confiance « importante mais dont l'objet n'est point désigné ».

Lorsque le roi Henri III se fit sacrer à Reims, le 13 février 1575, François de La Barge pouvait se réjouir de sa valeureuse carrière militaire, qu'il devait en partie aux Valois à qui il avait juré fidélité et qui en retour le firent capitaine de leurs armées et le gratifièrent de charges curiales doublées du collier de l'ordre de Saint-Michel. L'octroi de ces charges et distinction prouve que la famille de La Barge faisait bien partie des feudataires les plus puissants d'Auvergne, dont la qualité et l'ancienneté de leur présence locale les plaçaient dans une situation de domination sociale et politique. La noblesse exerçait une emprise toute puissante sur la possession foncière seigneuriale de Basse-Auvergne. Il ne s'agissait pas de n'importe quelle noblesse, mais de celle, bien particulière, qui était anciennement ancrée sur le terrain local. Une charge curiale permettait à un seigneur provincial de connaître la distinction de la familiarité curiale à l'échelle de son pouvoir local, en se posant auprès des notables comme un interlocuteur bien informé. En retour, c'était pour le roi un moyen de connaître personnellement les gentilshommes de ses provinces et de contrôler, à peu de frais, les individus les mieux informés de la noblesse provinciale, écrivit Anne-Valérie Solignat. En outre, les gratifications complémentaires d'un gentilhomme ordinaire de la chambre du roi excédaient largement la modeste pension de 1200 livres tournois que lui offrait l'office²⁷⁹.

La reconnaissance du roi ne s'arrêta pas là, puisque le 4 avril 1575, François de La Barge se vit confier la charge la plus prestigieuse au titre de la confiance qu'elle impliquait de la part du roi, celle de gouverneur d'un « pays » très touché par les guerres civiles : le Vivarais. Un système de double encadrement de la noblesse par le biais du gouvernement militaire et celui des compagnies

afin qu'ils se rendent au-devant de son fils le roi Henri III, revenant de Pologne, assurent son escorte et l'accueillent à Lyon.

²⁷⁸ HOZIER (d') (1998), *op. cit.*, p.177. Henri III confia de nombreuses commissions de confiance à François de La Barge, tout au long de sa carrière.

²⁷⁹ SOLIGNAT (2010), *op.cit.*, p.148.

d'ordonnances permit au roi de s'assurer la fidélité absolue des Auvergnats et des Bourbonnais, en prenant soin de nommer des gouverneurs dignes de confiance et capables, grâce à leur puissance de feudataires locaux, de maintenir les réseaux provinciaux dans le giron de la royauté. Les Haut et Bas pays de Vivarais faisaient partie de la grande province de Languedoc dont Henry de Montmorency, maréchal de Damville, était le gouverneur tout-puissant. Charles IX avait ainsi sans doute créé ce gouvernement pour tenter d'affaiblir ce haut personnage qui un temps se rallia aux protestants. Les gouverneurs de province, sous l'Ancien Régime, un groupe d'hommes restreint mais influent, possédaient « le titre exact de lieutenant général et gouverneur établi par le Roi en telle province ou tels pays, détaillés dans ses lettres de nomination. C'est dire qu'il tient véritablement lieu du Roi, qu'il représente sa personne », peut-on lire dans le dictionnaire de l'Ancien Régime²⁸⁰. Le gouverneur devait maintenir l'ordre public et faire punir les fauteurs de troubles par les juges royaux. Il devait faire appliquer la législation royale, avec le pouvoir de convoquer à son gré nobles, gens d'église, consulats et habitants des villes. Il commandait aux gens de guerre dans l'étendue de son gouvernement et protégeait les civils de leurs exactions. Il pourvoyait à la garde des villes et des châteaux royaux. Le sénéchal, le prévôt des maréchaux, les juges et officiers royaux, les prévôts des marchands, maires, consuls et échevins lui devaient même obéissance qu'au Roi. Ainsi le gouverneur pouvait-il intervenir dans tout ce qui menaçait le bien et l'ordre publics pour faire régner l'autorité du Roi. Il pouvait se faire assister, au besoin, par les milices bourgeoises et convoquer le ban et l'arrière-ban. La fonction proprement militaire de ces gouverneurs issus de la haute noblesse, pendant les guerres de religion, rendit fréquente l'expression de « gouverneur militaire » à leur sujet. Il est possible de mesurer dès lors l'étendue et la difficulté de leur tâche durant les guerres civiles. Les lettres de nomination des gouverneurs étaient des lettres patentes adressées « à tous présents et à venir », scellées de cire jaune, et enregistrées par les parlements dont relevaient les gouvernements, ainsi que par les tribunaux royaux locaux.

Les archives départementales de l'Ardèche, dont la zone géographique embrasse l'ancienne province regroupant les Haut et Bas pays de Vivarais, possèdent un fonds d'archives d'une grande richesse sur l'histoire du Vivarais, grâce au travail

²⁸⁰ BÉLY Lucien (dir.), *Dictionnaire de l'Ancien Régime*, Paris, PuF, 1996, p.604-608.

exceptionnel de l'érudit Albin Mazon²⁸¹, devenu au XIX^e siècle, « l'historien du Vivarais ». S'appuyant sur les travaux de ses contemporains Auguste Le Sourd²⁸² et Jean-Antoine Poncer²⁸³, Mazon a mené des recherches documentaires dans les archives de diverses institutions, rassemblant ainsi des notes, parfois des originaux, souvent des copies ou des transcriptions de textes, des extraits de presse ou d'ouvrages imprimés, des correspondances, et le plus souvent des notes de sa main, notes de lecture ou de synthèse. C'est ainsi que Mazon a retranscrit la lettre que le Roi envoya à François de La Barge pour lui annoncer qu'il le nommait gouverneur des Haut et Bas Vivarais :

« Monsieur de La Barge, vous avez toujours rendu telle preuve de votre affection au bien de mon service, qu'ayant entendu que le sieur de Saint-Chamond désire se décharger du gouvernement de Vivarez, je vous ay choisi pour y commander en son lieu, suivant le pouvoir que je vous en envoie présentement, que je vous prie d'accepter. Je m'assure que le service que vous me rendrez ne sera pas moindre que celuy dont vous vous estes acquitté en toutes les autres charges qui vous ont esté commises, aussi m'en veux-je fier et reposer entièrement sur vous, et retenir à moy seulement une bonne volonté de reconnoistre vos services et mérites ; ce que je feray, et vous prie d'en estre assuré, en toutes les occasions qui vous pourront apporter contentement : Priant Dieu, monsieur de La Barge, vous avoir en sa sainte garde. Henry ²⁸⁴ ».

Les doctrines luthériennes se répandirent de bonne heure dans le Vivarais. Elles auraient été prêchées à Annonay dès 1528. Les premiers procès-verbaux des États contre « la secte nouvelle » ne remontent cependant qu'à 1541. Les protestants, par peur des poursuites ou des représailles, n'affichaient pas ouvertement leur croyance, si bien qu'il est difficile de connaître précisément le nombre des Réformés de ce pays, qui devaient déjà être très nombreux en 1560. Au

²⁸¹ Archives départementales de l'Ardèche, Fonds Mazon, 52 J 58.

²⁸² Historien et archiviste originaire d'Ardèche, Auguste Le Sourd consacra sa thèse présentée à l'École des Chartes en 1899, à *l'Histoire des États de Vivarais depuis leur origine jusqu'à la fin du XVI^e siècle*. LE SOURD Auguste, *Essai sur les États de Vivarais depuis leurs origines*, Paris, Société générale d'Imprimerie et d'Édition, 1926.

²⁸³ PONCER Jean-Antoine, *Mémoires historiques sur le Vivarais*, 4 tomes, Annonay, Imprimerie Ranchon, 1873.

²⁸⁴ A.D.A., Fonds Mazon, 52 J 58, avril 1575, p.691. Mazon précise qu'il a reproduit la lettre qui figure dans LE LABOUREUR (1681), *op.cit.*, p. 233.

début de l'année 1562, écrivit Le Sourd²⁸⁵, les religionnaires dominaient dans tout le bas Languedoc, et avaient déjà commencé à s'organiser.

Dans les Mémoires sur le Vivarais de Poncer, La compagnie La Barge est mentionnée comme étant stationnée, dès 1567, au château des Célestins, un puissant monastère, important point de défense, refuge et quartier général des catholiques, à Colombier-le-Cardinal. Il écrivit que les revenus des Célestins ne parvenaient à couvrir les dépenses et l'entretien de la garnison sous les ordres du sieur de La Barge, laquelle se composait de soixante arquebusiers à cheval et de cent vingt fantassins. En 1568, le prieur dut même emprunter de fortes sommes pour subvenir à leurs dépenses. Pour les solder, il lui fallut même vendre le blé et le vin appartenant au monastère²⁸⁶. A l'aube de l'année 1570, huit cent-vingt-neuf hommes étaient en garnison dans le Bas-Vivarais, quatre cent-cinquante dans le Haut-Vivarais, auxquels s'ajoutaient environ soixante-dix officiers. En 1573, les États décidèrent d'entretenir eux-mêmes ces quelque mille trois cents soldats, qui ne comptaient là que les catholiques. Mais cela devint vite très difficile pour eux d'y parvenir. Des garnisons se débandèrent faute de solde ; les gouverneurs furent suppliés de retirer les garnisons des villes qui s'engageraient à assurer elles-mêmes leur défense ; des villes proposèrent même de se passer de garnison. Pendant ce dernier quart du XVI^e siècle, les affaires militaires furent la préoccupation principale de ces assemblées. Souvent réunies par les gouverneurs et grossies par un certain nombre de gentilshommes, elles s'associèrent avec les chefs du pays dans la conduite de la guerre.

Alors que le sieur de Saint-Chamond était gouverneur du Vivarais en 1574, le roi lui promit l'artillerie et les troupes dont il avait besoin pour mener à bien le siège de la ville d'Annonay, bastion protestant depuis les premiers troubles. Les troupes au service de Saint-Chamond étaient en garnison au monastère des Célestins de Colombier-le-Cardinal. Il s'agissait des compagnies de gens d'armes de Mandelot, de Rostaing et de La Barge. La Barge était maître-de-camp de cette petite armée qui somma, le 22 octobre 1574, les habitants d'Annonay de se rendre au roi afin d'éviter un siège, en vain. Tandis que La Barge et sa compagnie furent placés à

²⁸⁵ LE SOURD (1926), *op.cit.*, p. 241-243. Les protestants du Vivarais étaient maîtres de beaucoup de places importantes : Aubenas, Villeneuve, Privas, Vallon, Bays, le Pouzin, Lamastre, le Cheylard, ou encore Annonay.

²⁸⁶ PONCER Jean-Antoine, *Mémoires historiques sur Annonay et le haut Vivarais*, Marseille, Laffitte reprints, 1975, tome I, p.413.

Quintenas, et les autres compagnies disposées de façon à encercler la ville, Saint-Chamond attendait des troupes et de l'artillerie supplémentaires. Profitant de la visite de Henri III à Tournon le 15 novembre, il lui rappela sa demande de renfort mais se vit opposer un net refus. Est-ce cette déconvenue qui motiva le refus de Saint-Chamond de conserver le commandement du Vivarais, lequel échut quelques mois plus tard à François de La Barge ? Il y a tout lieu de le penser. La difficulté à obtenir des troupes, ajoutée à celle de les payer compte tenu de la misère particulièrement importante dans ce pays de Vivarais, rendaient la tâche bien ardue pour leurs gouverneurs. Le siège d'Annonay étant impossible, Saint-Chamond tenta des tractations avec La Meusse, le commandant protestant de la ville, mais celui-ci les trouvant humiliantes, les refusa. Une trêve finalement acceptée de part et d'autre mit fin au blocus de la ville, et délogea, dès le 8 décembre 1574, les compagnies de Mandelot, de Rostaing et de La Barge, qui prirent alors la route du Forez²⁸⁷.

Ce n'est donc pas par hasard que François de La Barge fut choisi par le roi pour commander le pays de Vivarais. Il connaissait parfaitement cette province ravagée par les guerres religieuses qui y opérèrent un véritable dédoublement du pays : les protestants y avaient leurs gouverneurs, leur armée, leurs impositions et leurs États, à l'image des catholiques. Le registre des actes des assemblées d'assiette des États particuliers du Vivarais entre 1574 et 1578, que Mazon a patiemment transcrits, fourmille d'informations sur le quotidien des habitants et des gens d'armes durant ces années de guerre. Dans ce registre fut recopiée « la teneur du pouvoir » confié à François de La Barge par Henri III (voir Planches LXXXVII et LXXXVIII). Albin Mazon n'en a pas transcrit le contenu, mais juste révélé que « la pièce a deux pages, très élogieuses pour François de La Barge. » Il nous a donc semblé nécessaire d'en faire la transcription, à la fois parce qu'elles sont gratifiantes pour le bénéficiaire de cette charge, mais aussi parce qu'elles donnent des informations précises sur les missions et les prérogatives confiées par le roi à ses gouverneurs de provinces, en pleines guerres civiles. Leur intérêt linguistique n'est pas non plus à négliger, pour le plaisir de la majesté des tournures syntaxiques et du vocabulaire du moyen français (voir Annexe 16).

Henri III débuta sa lettre en précisant que l'importance des missions confiées au gouverneur d'une province, pour « le bien de nos affaires et le salut et

²⁸⁷ PONCER (1975), *op. cit.*, tome II, p. 96-100.

conservation de nos bons et loyaulx subjects » et « pour repouler les entreprinses et incursions des rebelles », exigeait que celui-ci fût « quelque bon et vertueux personnage ». Il justifiait donc son choix par un éloge : « [...] ayant esgard et considération aux vertus, vailhance et grande expérience au faict des armes, de notre ami et féal chevalier de notre ordre, le seigneur de La Barge, cappitaine de cinquante lances de nos ordonnances, et à la parfaicte et entyère dévotion qu'il a tousjours heu au bien, conservation et grandeur de notre couronne [...]. » Nous pouvons observer que le roi écrivait au nom du Conseil et non en son nom, à la première personne du pluriel et non du singulier, afin de montrer que les décisions et nominations étaient prononcées collégalement et après délibérations. La mission première que se voyait confier le nouveau gouverneur était de contenir la population de ladite province « en bonne unyon, paix et concorde, les ungs avec les autres. » À cette fin -ce désir de concorde partagé par sa mère Catherine de Médicis-, le roi et son Conseil lui conféraient leurs pouvoir et autorité sur tous les habitants, « de quelque qualité et condition qu'ilz soyent ». Il était ainsi chargé, à la tête de l'ensemble des « gens de guerre » présents et futurs, d'assiéger toute ville, place ou lieu du Vivarais, occupés par les protestants, afin de les ramener de force sous l'autorité royale. Pour cela, il devait « faire faire les monstres et reveuls desdits gens de guerre [...] par les consulz et controlleurs ordinaires de nos guerres », c'est-à-dire recenser la noblesse du Vivarais, en rassemblant les sujets par paroisse et en armes, afin de contrôler l'état de leur équipement militaire, selon des critères définis par leur rang et leur fortune. Le nouveau gouverneur devait en outre veiller à « faire vivre lesdits gens de guerre en bon ordre, justice et pollice », en instaurant une discipline leur interdisant toute malveillance envers la population, sous peine de « faire chastier et pugnir les transgresseurs et délinquants. » Le Conseil du roi laissait à François de La Barge toute latitude de faire ce qui lui eût semblé nécessaire pour le repos des sujets et le bien du royaume. Ainsi, jusqu'à ce qu'il en fût décidé autrement par le roi et son Conseil, ceux-ci ordonnaient à tous leurs représentants en Vivarais, qu'ils fussent officiers administratifs, communaux, judiciaires ou militaires, « que audit seigneur de La Barge ils obéyssent et entendent dilligement, comme à notre propre personne, sans y faire difficulté, car tel est notre plaisir. » Ce pouvoir, « Donné à Paris le quatrième jour d'avril, l'an de grâce mil C° Soixante Quinze (1575), et de notre

règne le premier, avisé et signé Henry », était authentifié par le « grand scel dudit seigneur en cyre jaulne²⁸⁸. »

Si ce fut un honneur pour François de La Barge de se voir confier cette charge, ce fut aussi le début d'une période difficile. La lecture du registre des États particuliers du Vivarais nous montre à quel point le pays, déjà pauvre avant les guerres civiles, était écrasé par les impôts constants exigés pour l'entretien des garnisons, l'achat de munitions et les rétributions des gens de guerre, dont celles du gouverneur²⁸⁹. Pour assister ce dernier, les États lui adjoignirent un conseiller et un secrétaire, appointés par le pays. Ainsi, le 6 août 1575, les États votèrent des gages mensuels de vingt livres au secrétaire de M. de La Barge²⁹⁰. Ils payèrent aussi une solde de trente livres mensuelles à un ingénieur que le gouverneur avait auprès de lui pour faire les fortifications nécessaires, ainsi qu'à un chirurgien chargé de soigner les blessés²⁹¹. Il s'agit d'ailleurs là, selon Le Sourd, de l'un des premiers exemples d'organisation du service de santé militaire²⁹².

François de La Barge semble avoir passé son temps à chercher de l'argent pour financer la guerre et empêcher le débandement des soldats. Un maréchal de bataille originaire d'Aubenas, écrivit que « l'année 1575 fut une des plus désastreuses qu'on eût jamais vues ; les paysans enlevaient les tuiles et les planches de leur maison et venaient les vendre à Aubenas pour pouvoir subsister, à cause de la guerre et de la famine. Le pays était désolé par suite de la desloyauté qu'estoit entre les soldats de l'une et l'autre religion. On se bailloit la main les uns aux autres pour abuser les gens de bien qui ne portoient point les armes, et faire des meschancetés, voleries et toutes sortes de maux. [...] »

En 1576, dans le Vivarais, les deux partis étaient arrivés à un tel état d'épuisement que leur préoccupation commune fut d'arriver au plus vite à un accord

²⁸⁸ A.D.A. : C 334, Fol. 81 v°- 82 - 82 v° : *Teneur du Pouvoir donné par le Roy au seigneur de La Barge pour comander au pays de Vivaroy.*

²⁸⁹ A.D.A. : C 334, Fol. 252, le 20 mai 1576 : Présentation de la commission du Roy pour l'imposition de la somme de 500 lt par mois pour le payement de l'estat de gouverneur au sieur de La Barge. L'Assemblée se conformera à la commission. Fol.270, le 26 mai : Payement de La Barge, gouverneur. Compte et arrest entre Msgr de La Barge et le syndic, et les députés du pays (6 pages). On reconnaît lui devoir 12 927 lt.

²⁹⁰ A.D.A. : C.334, Fol. 90 v°.

²⁹¹ A.D.A. : C. 334, Fol. 94-95.

²⁹² LE SOURD (1926), *op.cit.*, p 229.

définitif. Aussi un traité de paix²⁹³ fut-il signé le 3 février au château de La Borie de Balazuc, qui permit une trêve d'une année avant la signature par le roi de l'édit de Beaulieu²⁹⁴, le 6 mai 1576. Le 16 septembre précédent, Henri III avait envoyé une lettre à François de La Barge (voir Annexe 11), l'informant que le duc d'Alençon son frère, s'était enfui de la cour la veille, pour rejoindre Henri de Navarre -qui s'était lui aussi enfui- et les « Malcontents » de la politique royale. Le succès des *Politiques* contraignit Henri III à baisser les armes face à son frère, ce qui détermina la paix du 6 mai, dite « de Monsieur » qui fut dès lors titré duc d'Anjou. Le 4 juin 1576, comme s'il était las lui aussi de ces guerres, et qu'il souhaitait changer d'horizon, La Barge dit aux députés que le roi pouvait l'appeler à servir ailleurs et requit que l'on rendît témoignage de ses actions en tant que gouverneur du Vivarais. L'assemblée, après avoir entendu les consuls des villes, rendit bon témoignage de La Barge et de ses hommes : « Il a tenu si bon ordre et police là où il a esté que le pays n'a occasion de s'en plaindre, mais de le remercier comme le remercient humblement du bien qu'il leur a fait²⁹⁵. » Le roi le confirma cependant dans sa fonction, écrivant à Jean de Balazuc, seigneur de Montréal, le 16 mai 1577 : « [...] ayant grand contentement du bon devoir que vous avez fait en cet endroit [Vivarais], lequel je vous prie continuer en toutes les occasions qui s'offriront, selon qu'il vous sera ordonné par le sieur de La Barge, mon lieutenant général audit pays, auquel j'ai recommandé d'en reprendre la charge, estimant de ne la pouvoir remettre en mains de personne qui soit pour plus dignement s'en acquitter que lui, pour la preuve qu'il en a déjà fait quand il y a ci-devant été employé, et ne me sauriez faire service plus

²⁹³ A.D.A. : C 334, Fol. 130 à 132, « Pour donner terme à tant de maux, courses, pilleries et ravagemens qui se commettent ordinairement sur le pauvre peuple, et parvenir au bien, soulagement et repos public, qu'on a commencé traiter en ce pays de Vivaroys, attendant une bonne et sainte paix pour la Providence de Dieu, ont esté faits, conclu et arrestés les articles suivans : Premièrement, que durant un mois à compter du 12^e du présent mois, sera faite suspension et surséance à toute course, acte d'hostilité et de guerre, d'un parti et d'autre, et sans que les uns courent, attendent et innovent sur les autres, soit pour le fait des armes ou par quelconque autre occasion, mais demeureront les affaires en l'estat qu'ils sont maintenant. (...) Deuxièmement, pendant lequel temps, à toutes personnes indifféremment, et d'un côté et d'autre, le commerce, trafic et labourage seront et demeureront libres et assurés par tout le pays de Vivaroys, aussi pour aller, revenir et fréquenter aux lieux que besoin sera pour leurs affaires et négoes. (...) Troisièmement, lesdits articles seront affichés partout. Et enfin quatrièmement, pendant lequel temps on cherchera les moyens de conclure la paix. » Fol. 161 : « Trefve et suspension d'armes accordée sobs le bon plaisir de Sa Majesté par les depputés de l'ung et l'autre party de ce pays de Vivaroys assemblés à la Borye de Balazuc au moys de février 1576. » (16 pages)

²⁹⁴ L'édit de Beaulieu qui fut signé le 6 mai 1576, accorda aux réformés l'exercice libre, public et général de leur religion dans toutes les villes ou places du royaume qu'ils possédaient, et généralement dans tous les lieux où ils jouissaient déjà de cet exercice. Cet édit de pacification, le cinquième, mécontenta les catholiques et donna naissance à la Ligue.

²⁹⁵ A.D.A. : C 334, Fol. 288.

agréable que de vous joindre et entendre de toute affection avec lui, le reconnaissant et obéissant comme celui qui représente ma personne [...]. »

Ainsi François de La Barge demeura gouverneur des Haut et Bas pays de Vivarais, comme le confirme une lettre que le roi lui envoya en juin 1577, avec des instructions précises concernant « ceulx de la nouvelle opinion et aultres lheurs adhérens » (voir Annexe 12). De nombreuses lettres de Henri III²⁹⁶, notamment adressées à François de Mandelot, montrent que François de La Barge était chargé de rapporter régulièrement au roi tout ce qui se passait dans les pays qu'il sillonnait avec ses garnisons. Alors qu'au printemps 1577 la sixième guerre de religion faisait rage et que les protestants étaient entrés en nombre en Forez, La Barge, qui se trouvait à Blois auprès du roi, eut pour mission de rassembler toutes les forces qui pouvaient être levées en Auvergne, Gévaudan, Marche, Bourbonnais et Vivarais, en attendant que *Monsieur*, le duc d'Anjou, le rejoignît à la tête d'une forte armée, afin de reprendre la ville d'Yssoire, aux mains des protestants depuis sa prise par le capitaine Merle²⁹⁷, avant de gagner le Dauphiné. Le roi tenait absolument à ce que la ville d'Ambert fût reprise, afin de rendre à La Barge les gens de guerre dont il aurait besoin dans l'entreprise contre Yssoire. Le roi informa donc Mandelot que Saint-Hérem²⁹⁸ recevrait en renfort quatorze compagnies de gens de pied pour reprendre Ambert et Yssoire, et qu'il faisait envoyer vingt enseignes de deux cents hommes chacune en Languedoc, avec quatre canons, deux couleuvrines et vingt-cinq milliers de poudre, en les faisant passer par l'Auvergne où La Barge en prendrait le commandement. Fort du soutien des compagnies de gens d'armes du duc de Nemours, La Barge prit donc part au siège d'Yssoire avec le duc d'Anjou, et en rapporta les faits d'armes au roi (voir Annexe 13), car après un blocus de trois

²⁹⁶ *Lettres de Henri III roi de France*, recueillies par Pierre Champion, publiées avec des compléments, une introduction et des notes pour la Société de l'Histoire de France, par Michel François, Tome III (6 août 1576 - 10 mai 1578) Paris, Librairie de la Société de l'Histoire de France, 1972, p.167, 174, 196, 215, 242, 254, 284. Le 30 juin 1577, le roi écrit au maréchal de Damville qu'il avait donné ordre aux seigneurs de Joyeuse, de Saint-Vidal et de La Barge, de fournir le blé pour lequel ils avaient été imposés, aux troupes de Damville qui, avec zèle, venaient de reprendre Montpellier.

²⁹⁷ Mathieu Merle fut un capitaine huguenot entré au service de Jacques de Crussol, duc d'Uzès, en tant qu'arquebusier de sa garde, en 1568, puis nommé gentilhomme ordinaire de la chambre du roi de Navarre et gouverneur de Mende, capitale du Gévaudan, en 1578. Il participa activement aux guerres civiles entre 1568 et 1580. Célèbre pour les prises de Malzieu et Mende en Gévaudan et d'Ambert et Yssoire en Auvergne, il fut maintes fois opposé à François de La Barge. Voir IMBERDIS André, *Histoire des guerres religieuses en Auvergne pendant les XVI^e et XVII^e siècles*, Marseille, Laffitte reprints (fac simile de l'édition de Riom : E. Leboyer, 1848), 1983, p. 198.

²⁹⁸ Gaspard de Montmorin, comte de Saint-Hérem, gouverneur d'Auvergne, reçut un coup mortel au siège d'Yssoire, le 9 juin 1577.

semaines, bien des résistances, des attaques et des sorties, la ville fut emportée par les catholiques le 12 juin 1577. Le roi écrivit en effet au duc de Nevers²⁹⁹ qu'il savait par La Barge, qui le tenait régulièrement informé, quel zèle il avait manifesté dans la conduite du siège d'Yssoire.

François de La Barge se rendait régulièrement à la cour, comme nous pouvons le lire dans une lettre très intéressante qu'il adressa à Catherine de Médicis le 30 juin 1577, « Je seray tousiours prest de prendre tel chemin quil playra a vos majestés me commander pourveu quil vous plaise me permettre aller baiser les mains a vos dictes majestés [...]. » Cette lettre est évocatrice du lien de fidélité et d'obéissance de François de La Barge envers les Valois, autant que de la confiance que ces derniers lui témoignaient. Elle confirme en effet que des missions secrètes lui étaient confiées, dont il ne dit rien, « l'homme que j'avois envoye ou vostre majeste scait », ou encore « sur le susdict affaire ce que je ne peus vous escrire ». Le ton employé, respectant la politesse et le respect d'usage envers une personnalité royale, laisse poindre néanmoins une certaine complicité familière. Il supplia « très humblement » sa majesté de l'excuser d'oser donner son avis sur « cest affaire ». Il osa même y glisser qu'il avait besoin d'argent. (Voir Planche LXXXIX et Annexe 14).

François de La Barge, haut et puissant seigneur, conseiller du Roi en ses conseils d'état et privé, chevalier de son ordre, capitaine de cinquante lances de ses ordonnances, bailli de Montferrand et gouverneur du Vivarais, fut récompensé, par lettres patentes scellées du grand sceau de cire jaune du roi Henry III et datées du 17 septembre 1578, pour « les recommandables services » qu'il luy avait rendus « et à ses prédecesseurs roys, dedans et dehors le royaume, tant au fait des guerres que plusieurs autres grandes charges, voyages et commissions, pour lesquels il avait fait toujours paraître la singulière affection qu'il avait auprès de la couronne » à son grand contentement. Et pour avoir remis les gouvernements de Doullens, Guise et Ham, en Picardie, dont il avait été pourvu, le roi le gratifia d'une pension annuelle de trois mille six cents livres à prendre sur la recette générale de Riom³⁰⁰.

François de La Barge avait alors quarante-huit ans. Il demeura capitaine des armées du roi jusqu'au 30 septembre 1586, selon Vindry et Beyssac. Est-ce pour

²⁹⁹ Louis de Gonzague, prince italien élevé à la cour de France auprès des jeunes Valois. Il devint duc de Nevers par son mariage avec Henriette de Clèves, duchesse de Nevers. Profondément catholique, sans avoir jamais rallié la Ligue, il fut un illustre chef militaire pendant les guerres de religion.

³⁰⁰ B.P.C.F. : La Barghe, MS 561, Fol. 103 r°, v°.

fêter la fin de sa carrière, que les échevins de Lyon lui firent don de vin³⁰¹, en septembre 1586 ? Quatre autres lettres, deux lettres de cachet « du roi Henri au seigneur de La Barge » et deux autres du secrétaire d'État et trésorier des ordres du roi, Nicolas de Neufville de Villeroy, furent « escriptées » audit seigneur, les 14 février, 10 et 20 mars 1586³⁰². Chacune de ces lettres « porte don » à La Barge « en considération de ses bons et agréables services randus à sa majesté ». Elles semblent marquer la fin de sa carrière militaire à l'automne 1586, à l'âge d'environ 56 ans, peu après la disparition du duc de Nemours, survenue en juin 1585 et qui sans doute l'affecta. Tous les grands chefs de guerre catholiques auprès desquels il avait combattu allaient dès lors partir les uns après les autres : le duc d'Uzès en septembre 1586, puis François de Mandelot, en novembre 1588. La page que lui consacra Le Laboureur³⁰³ dans son histoire généalogique de l'Île Barbe est très élogieuse. Outre qu'il reproduisit la lettre du roi qui le nomma gouverneur « pour apprendre à la postérité en quelle considération estoit François de La Barge auprès de ce prince », il ajouta que « les événements se trouvèrent conformes au jugement que le Roy avoit fait de la capacité & fidélité de ce brave Gouverneur, comme nous apprenons des fréquentes lettres que luy & la Reyne sa mère luy écrivirent, & presque toujours pour le remercier de quelque nouveau service, & l'encourager à continuer. Elles sont belles & curieuses », conclut-il, ajoutant que son dessein n'étant pas d'écrire l'Histoire générale, il ne les avait point reproduites ici.

Grâce à diverses transcriptions de l'abbé Adam, nous savons que François de La barge fit établir son premier³⁰⁴ testament le 31 mars 1585³⁰⁵. Il nous a semblé important de le reproduire en annexe, pour sa richesse patrimoniale et son intérêt à la fois liturgique, littéraire ou encore poétique (voir Annexe 17).

³⁰¹ Archives municipales de Lyon, Consulat de Lyon, registre des actes consulaires, année 1586, BB 117, Fol. 18-19. « Don de vin aux gouverneurs d'Auvergne et de Velay et au capitaine de La Barge, - au cardinal de Joyeuse. »

³⁰² B.P.C.F. : La Barghe, MS 551, Fol. 342 : Preuves de noblesse fournies en 1666 à l'intendant du roi Bernard de Fortia.

³⁰³ LE LABOUREUR (1681), *op. cit.*, p.233.

³⁰⁴ LE LABOUREUR (1681), *op. cit.*, p.233, VINDRY (1901), p.37 et BEYSSAC (1914), *op. cit.*, p.166, citent un testament de François de La Barge établi le 26 novembre 1590, qui a sans doute disparu avec beaucoup d'autres archives familiales lors de la Révolution française. En effet, seul Le Laboureur, au XVII^e siècle, semble en avoir été en possession, tandis que l'abbé Adam, qui a fait un énorme travail de recherches sur l'Histoire de Courpière, ne le cite pas.

³⁰⁵ ADAM Adrien (Abbé), *Courpière*, coll. Mémoires de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Clermont-Ferrand, t. 44, Clermont-Ferrand, de Bussac, 1946, p. 271-272.

Il s'agit d'un testament authentique établi devant un notaire et des témoins. Le texte, écrit à la troisième personne du singulier, était lu au testateur par le tabellion, qui d'abord le présentait, énonçait ses titres, puis l'objet de l'acte en préambule : « Personnellement estably puissant seigneur, Messire François de La Barge, chevalier de l'ordre du roy, [...] lequel, de son bon gré, sçaichant n'y avoir rien plus certain que la mort, ni chose plus incertoyne que l'heure d'icelle, ne voulant décéder *ab intestat*, sans pourvoir des biens qu'il a pleu à Dieu luy donner, a fait son testament et ordonnance de dernière volonté en la forme et manière que s'ensuit [...] ». Suivent les clauses pieuses, dans lesquelles, « après avoir fait le signe de la Croix », il rendait grâce « à notre Dieu le Créateur et à son fils Jésus-Christ » de tous ses bienfaits, dont une « si honneste génération de cinq enfants, qu'il a de luy et de puissante dame Gabrielle des Essars, sa bien aymée et loyale consorte, suppliant très humblement son divin Créateur par l'intercession de Notre-Seigneur Jésus-Christ, notre Sauveur et Rédempteur, luy vouloir pardonner toutes ses faultes, péchés et offenses [...] ». Les invocations de François de La Barge s'adressaient exclusivement au Créateur, « par le mérite de la Passion et précieux sang de Son fils Jésus-Christ » son seul intercesseur, telle une prière œcuménique. Il n'est pas question de la Vierge Marie ni d'aucun saint patron, ce qui contraste non seulement avec les usages de l'époque, mais aussi avec le programme iconographique de la chapelle de La Barge. Était-ce le reflet de sa piété individuelle ? Quant au lieu de son inhumation, il en laissait le choix à son épouse « à laquelle il baille et délaisse le pouvoir de faire ses obsèques, funérailles, honneurs, quaranteyne et bout de l'an, à sa volonté et discrétion [...] ». L'acte se poursuit par plusieurs fondations de messes « pour le salut et remède de son âme, à l'honneur de Dieu et augmentation du divin service [...] », chaque année au jour de son décès « aveq un Libera me, à l'issue de ladicte messe, qui se dira sur son sépulcre ou tumbeau et vigilles de mort qui se diront le soir auparavant le jour de sa sépulture et le jour paravant le bout de l'an de son dict trespas, et ce, à perpétuel, [...] ». Il est question ensuite des sommes d'argent consenties aux prêtres des paroisses et des fabriques désignées pour célébrer ces messes en sa mémoire, dans les églises paroissiales³⁰⁶ de Courpière et de « Tours près Meymont³⁰⁷ », ainsi que dans les chapelles Saint-Marcel en la seigneurie de La

³⁰⁶ Il s'agit de l'église Saint-Martin de Courpière et de l'église Saint-Georges de Tours-sur-Meymont, située à 17,5 kms au sud du château de La Barge.

³⁰⁷ Aujourd'hui Tours-sur-Meymont.

Peyrouse, et de Saint-Jehan du Barry, en la seigneurie de La Barge. Les fiefs de Tours et de La Peyrouse appartenaient à la maison de La Barge, François fut d'ailleurs titré baron de La Peyrouse. Les deux chapelles quant à elles, ont aujourd'hui disparu, après qu'elles furent vendues comme biens nationaux de quatrième classe, à Thiers, le 24 frimaire an II (15 décembre 1793), mais les lieux-dits de « La Peyrouse » et de « Saint-Jean du Barry » demeurent³⁰⁸. La chapelle castrale de La Barge n'est pas mentionnée dans le testament de François, est-ce parce qu'elle n'était pas achevée en 1585, donc pas desservie, ce qui correspondrait à notre essai de datation des verrières ? Ou est-ce parce que les fondations de messes étaient destinées à des édifices à vocation funéraire ? En effet, la chapelle Sainte-Catherine était un oratoire et aucun membre de la famille de La Barge ne semble y avoir jamais été enseveli. En effet, selon l'abbé Adam « l'usage s'établit de bonne heure à Courpière d'enterrer dans l'église les prêtres, les religieuses et les personnes de qualité³⁰⁹. » Les sources diffèrent sur le lieu d'inhumation d'Étienne, le frère de François dont il sera question aux paragraphes suivants, mais aucune ne mentionne la chapelle castrale. Estienne de La Barge, le petit-fils de François, fut enterré le 13 septembre 1615 dans le « vas ou tumbeau de la Barge » de l'église Saint-Martin de Courpière. Et sa mère, Françoise de Montmorin-Saint-Hérem, veuve de Louis II de La Barge, dans son testament du 2 octobre 1627, « donne et lègue aux vénérables prebtes de l'esglise paroissiale de Corpière la somme de six mille livres [...] » afin qu'ils célèbrent « dans la chapelle appelée du seigneur de la Barge, à perpétuité une messe à haulte voix [...] ³¹⁰ ». La chapelle et le tombeau de La Barge de l'église paroissiale de Courpière furent sans doute bâtis en l'honneur de François de La Barge qui fut alors le premier de sa dynastie à y avoir été enseveli, au gré de « ladicté dame sa consorté ». François choisit enfin ses exécuteurs testamentaires : « révérend seigneur Messire Estienne de La Barge, abbé de Saint-André, son frère, et noble messire Christofle, seigneur de la Faye et du Mas », chargés d'assurer l'accomplissement de ce testament dans un délai d'un an et un jour. L'acte s'achève avec les conditions de sa rédaction et sa validation par les témoins présents.

³⁰⁸ Le lieu-dit de La Peyrouse se situe à environ 2,5 kms à l'est du château de La Barge, tandis que celui de Saint-Jean du Barry se trouve à 1 km à l'ouest du château.

³⁰⁹ ADAM Adrien (Abbé), *Courpière*, coll. Mémoires de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Clermont-Ferrand, t. 44, Clermont-Ferrand, de Bussac, 1946, p. 288.

³¹⁰ *Ibidem*, p. 275.

Diverses sources mentionnent que le seigneur de La Barge établit un second testament le 26 novembre 1590, une date fréquemment corrélée avec celle de son décès, dans la mesure où cette dernière n'est pas connue avec précision. Plusieurs indices nous incitent pourtant à croire qu'il décéda entre 1593 et 1595. En effet, Le Laboureur rapporta que les deux premiers fils de François de La barge moururent du vivant de leur père³¹¹. C'est la raison pour laquelle son troisième et dernier fils Louis³¹², bien que reçu chanoine-comte de l'Église Saint-Jean de Lyon en 1583, allait être contraint d'abandonner sa destinée ecclésiastique afin de perpétuer le lignage. Nous pouvons donc penser que lorsqu'il résigna, le 19 mars 1593³¹³, son père était encore en vie, mais que lorsqu'il épousa Françoise de Montmorin le 15 juillet 1595, son père n'était plus, le contrat de mariage stipulant qu'il était assisté de son oncle Estienne. Le chagrin de la perte rapprochée de deux fils, ajouté à la fatigue d'une vie bien remplie, ont-ils précipité la fin du chevalier de La Barge ?

Nous nous sommes interrogée sur la pérennité de la fidélité de François de La Barge envers « son roy » Henri III, alors que nombre de gentilshommes et d'ecclésiastiques de son entourage proche, dont son frère et son beau-frère³¹⁴, rejoignirent la Ligue. L'évêque de Clermont, François de La Rochefoucauld était un ligueur zélé. Il influença son frère Jean-Louis, comte de Randan et successeur de Gaspard de Montmorin au gouvernement d'Auvergne, qui prit ainsi la tête de la Ligue dans cette province, en 1585. Le duc de Nemours avait en outre épousé la veuve du duc de Guise, et leur fils Charles-Emmanuel de Savoie, fut gouverneur d'Auvergne au nom du duc de Mayenne, et chef de la Ligue dans cette province, de 1590 à 1592. « Faillir à la morale nobiliaire qui voulait qu'on attachât plus d'importance aux hommes qu'aux idées était puni d'un châtement éternel », souligna Constant³¹⁵. Dans une longue lettre à Étienne, François de La Barge écrivit le 29 novembre 1575 : « Je vous prie ne laisser entrer personne chez nous que vous ne soyez toujours plus fort, de quelque parti qu'il soit. Car celui du Roy, je le tiendrai jusques à la dernière goutte de mon sang, tenant toujours en ma Religion. Que plutôt Dieu m'envoie la mort que de changer. »

³¹¹ LE LABOUREUR (1681), p. 233.

³¹² Le testament d'Étienne de La Barge, en 1600, confirme que Louis était bien « son très cher unique et bien aimé neveu », qu'il fit son héritier universel. Voir B.P.C.F. : La Barghe, MS 561, Fol. 101 r°.

³¹³ BEYSSAC (1914), *op. cit.*, p.184.

³¹⁴ Le frère de son épouse, François des Essars, chevalier, seigneur de Sautour et Sormery, écuyer d'écurie du Roy, fut guidon, enseigne, puis lieutenant de la compagnie de gens d'armes du duc Henri de Guise.

³¹⁵ CONSTANT (1985), *op.cit.*, p.182

Si François de La Barge honora ce précepte chevaleresque selon lequel un noble chevalier ne devait point préférer la fidélité religieuse à celle due à son protecteur et demeura fidèle à Henri III tout au long de sa carrière militaire, il n'en était pas moins un fervent catholique qui ne fut sans doute pas insensible aux sirènes ligueuses.

Selon Jean-Marie Constant³¹⁶, dans la noblesse titrée catholique de l'ensemble du royaume de France, 38,58 % étaient royalistes et seulement 16,87 % ligueurs. Dans le Lyonnais, les royalistes étaient trois fois plus nombreux que les ligueurs. Mais les 44,54 % restants de cette noblesse, les plus nombreux, furent ceux qui refusèrent de choisir à la mort de Henri III, et regagnèrent leurs logis seigneuriaux afin d'attendre la fin des événements. Particulièrement nombreux dans le sud de la France, ils étaient surnommés « les rieurs » dans certaines régions. Cette démonstration de liberté par rapport aux partis fut assez inattendue, mais révélatrice de l'état d'esprit de la noblesse, pour Jean-Marie Constant. Cependant, tous les nobles ne faisaient pas partie des armées régulières, et nombre d'entre eux furent des « coureurs d'aventure » qui profitèrent des guerres de religion pour s'enrichir, mettant des provinces à feu et à sang. S'ils scandalisèrent les populations, ils ne caractérisaient toutefois pas la noblesse capable d'influer sur le cours de l'Histoire. Celle qui occupait une position stratégique en matière sociale et politique était, comme l'a nommée Jean-Marie Constant, « la noblesse seconde », dont François de La Barge fut un représentant tout à fait caractéristique. En effet, lorsque l'on se penche sur le déroulement des guerres de religion, on constate que les noms des grands, princes du sang, ducs et pairs de France sont suivis de ceux des nobles de province, riches, puissants et disposant de clientèles qu'ils entraînaient dans les combats. « Ils étaient les cadres des armées, les capitaines ou les gouverneurs des villes ou des places, les lieutenants généraux des provinces. Ils servaient de relais entre le Roi et l'ensemble de la noblesse ou entre un grand et les gentilshommes du pays où il résidait. » Ces familles d'ancienne noblesse se distinguaient de la masse nobiliaire de l'époque et étaient à l'origine peu nombreuses. Les rois furent attentifs à ces concentrations de clientèles locales qui pouvaient déstabiliser rapidement leur pouvoir et ils surent d'ailleurs utiliser la noblesse seconde pour contrer certains grands du royaume. Aussi pour contrer l'action du duc de Guise en Champagne,

³¹⁶ CONSTANT Jean-Marie, *Les Français pendant les guerres de religion*, Paris, Hachette, 2002, p.262-272.

Henri III nomma-t-il Dinteville, un de ses plus fidèles partisans, lieutenant général, soit l'adjoint du gouverneur, afin qu'il recrutât des amis pour constituer une force en mesure de s'opposer aux desseins des princes lorrains dans l'Est de la France. Il fit la même chose en Bourgogne contre Mayenne, et en Gascogne contre Navarre. De la même manière, Montmorency-Damville, en Languedoc, ne put jamais être déstabilisé malgré tous les efforts de Henri III, car il s'appuyait sur une énorme clientèle nobiliaire, ce qui forçait l'admiration. « Cette noblesse seconde, poursuit Jean-Marie Constant, quelles que fussent ses missions, ne demeura pas exclusivement provinciale. Elle eut toujours un destin national [...]. Le pouvoir royal puisait dans ses rangs pour trouver des hommes de guerre ou de gouvernements qui effectuèrent, de cette façon, de beaux parcours de carrière et vécurent même des ascensions fulgurantes », à l'instar de François de La Barge.

Guillaume de La Barge³¹⁷, frère cadet de François, naquit en 1534. L'habit d'église lui fut donné assez tôt³¹⁸, le 24 mars 1539, puis il devint chanoine comte de l'Église Saint-Jean de Lyon par provisions apostoliques du 11 janvier 1542, date de la résignation de son frère François qui lui céda donc sa place, au sein du prestigieux Chapitre cathédral de la cité lyonnaise. Après avoir fourni les preuves de ses noble et légitime origines, il fut officiellement reçu au Chapitre le 4 novembre 1545. Il étudia ensuite la théologie à Paris, durant l'année 1546, puis devint hôtelier le 19 décembre 1550. À l'âge de vingt-quatre ans, devenu prêtre, il accéda à la dignité de custode³¹⁹. Nommé par l'archevêque, le custode s'engageait par serment à assurer l'exercice du culte dans l'église Saint-Étienne³²⁰, attenante à la primatiale, à y entretenir dans ce but vingt desserviteurs, et à être le garant des droits de la custoderie. Son serment prêté, le custode était introduit à l'église et installé au chœur. Conduit ensuite à Saint-Étienne, deux chanoines ouvraient devant lui les portes du chœur et lui offraient l'eau bénite. Après qu'il eut fait son oraison devant le maître-autel, ils le menaient à sa stalle, la première du côté droit. De l'église Saint-Étienne, le nouveau dignitaire et les délégués du Chapitre se rendaient à la maison de la

³¹⁷ Guillaume de La Barge est figuré au registre inférieur (panneau 1) de la baie 2 de la chapelle, voir Planche LXII, doc.2.

³¹⁸ BEYSSAC (1914), *op. cit.*, p.167.

³¹⁹ Le nom « custode » vient du latin *custos(dis)*, celui qui garde, le gardien.

³²⁰ L'église Saint-Étienne de Lyon, détruite en 1792, était sans doute l'église la plus ancienne de la cité, au nord de la primatiale Saint-Jean et au sud de l'église Sainte-Croix, elle aussi disparue. Des archives du XII^e siècle attribuent la fondation de l'église et du baptistère Saint-Étienne à l'évêque Albin, à la fin du IV^e siècle.

custoderie, qui joignait au nord la muraille du cloître, était limitée à l'ouest par la rue des Estres, au sud par la sacristie, et à l'est par la Saône (voir Planches XCI et XCII). Le cortège regagnait enfin la salle capitulaire où le custode se voyait assigner son siège. Ayant la charge d'entretenir les desserviteurs de cette cathédrale primitive, il avait le droit de nommer leur chef : le sacristain de Saint-Étienne, ainsi que le marguillier. Il disposait des prébendes de Saint-Clément et de Saint-Eustache et, à la cathédrale, de la chapelle de Saint-Michel, fondée au XV^e siècle par le custode Jean de Grôlée. S'ajoutait à ces prérogatives, celle de la nomination du desservant de la cure de Bagé-la-Ville, unie à la custoderie de Lyon depuis 1511³²¹.

L'archevêque qui nomma Guillaume à la dignité de custode le 23 août 1558 était François II, le cardinal de Tournon, l'oncle de Just II de Tournon, dont nous avons déjà mentionné les liens de clientèle que François de La Barge entretenait avec lui. Le cardinal de Tournon était un personnage important qui joua un rôle politique majeur durant la première moitié du XVI^e siècle. Il connut la disgrâce après la mort de François 1^{er}, puis fut rappelé par Henri II à la mort du pape Paul III pour défendre les intérêts français en Italie. Son expérience, ses capacités et ses puissantes relations à l'étranger l'avaient rendu indispensable. À plusieurs reprises, il fut ainsi chargé par Henri II de longues missions en Italie : de 1550 à 1552, en 1555, 1556, et enfin en 1558-1560. C'est à l'occasion de cette dernière mission qu'il choisit Guillaume de La Barge pour le remplacer durant son absence, faisant de lui son vicaire général. Selon Jacqueline Boucher, il ne manquait pas une occasion de recommander aux puissants ses fidèles, ses auxiliaires dans ses missions, pour des avantages divers³²². Est-ce une recommandation du cardinal qui fut à l'origine des lettres royales qui le mandèrent à la cour en décembre 1561, où il séjourna l'année suivante puis de mai à octobre 1563 ?

Peu de temps après son entrée au Chapitre, vers 1550, Guillaume fut chargé de rédiger ce que Jean Beyssac appela une « liste des chanoines » de l'Église Saint-Jean³²³, car le spécialiste du Chapitre cathédral de Lyon s'employa à toutes les recenser, qui en compta dix-neuf manuscrites et huit imprimées, entre le XVI^e siècle et la fin du XIX^e. Seules les deux premières furent écrites par des membres du

³²¹ BEYSSAC (1914), *op. cit.*, Introduction, p. LI.

³²² BOUCHER Jacqueline, « Tournon François, cardinal de, (Tournon, 1489-Paris, 1562) », in JOUANNA Arlette (dir.), *Histoire et dictionnaire des guerres de religion*, Paris, Robert Laffont, collection Bouquins, 1998, p.1337.

³²³ BEYSSAC Jean, *Les listes de chanoines de Lyon*, Lyon, Vitte, 1907.

Chapitre. La « liste Guillaume de La Barge », la plus ancienne, consiste en un registre de papier³²⁴ de XVIII et deux cent quatre-vingt-quatorze pages, avec pour titre : *Preuves de noblesse des chanoines de l'Église de Saint-Jean de Lyon*. Rédigée exclusivement à l'aide des registres capitulaires, la liste commence à l'année 1380 et se termine en 1545. Elle suit naturellement l'ordre chronologique, mais elle est précédée d'une table alphabétique des noms des chanoines. Au verso du feuillet de garde du registre, on peut lire : « Guillaume de Labarge, custode et conte de Lyon l'an 1559 de son eage de 25 ». Beyssac ajouta qu'un autre document se trouvant aux archives départementales dans le fonds du Chapitre, comportait l'écriture et la signature « de ce personnage » qui, en la rapprochant de celle du registre, lui permit d'affirmer qu'il était évident qu'elles étaient de la même main.

Au gré de notre enquête sur la vie de Guillaume de La Barge, nous avons pu lire qu'il avait financé la publication³²⁵ d'un recueil de textes du poète latin Ausone³²⁶. Étienne Poullin de Lumina, dans son *Histoire de l'Église de Lyon*³²⁷, attribua à Antoine d'Albon la découverte, dans le monastère lyonnais de l'Île-Barbe dont il était l'abbé et le doyen depuis 1525, d'un manuscrit « tout entier » des poésies d'Ausone, « dont il enrichit le public ». Les pièces préliminaires de l'ouvrage, notamment deux épîtres en vers latins adressées par Guillaume Paradin³²⁸, l'une à Antoine d'Albon, l'autre à Étienne Charpin, nous apprennent que c'est en fait ce dernier, prêtre perpétuel de l'Église Saint-Jean de Lyon, qui dénicha, dans la bibliothèque de l'abbaye de l'Île Barbe, ce manuscrit contenant plusieurs pièces inédites, que l'abbé doyen dudit monastère, Antoine d'Albon, l'autorisa à publier. Étienne Charpin était connu à Lyon pour avoir assemblé une bibliothèque remarquable dont le catalogue fut imprimé en 1555. À ce sujet, William Poidebard³²⁹ nota qu'Étienne Charpin avait sans doute été en relation avec Érasme -dont il possédait les ouvrages- lors de son passage à Lyon. Il était lié à Antoine d'Albon et

³²⁴ BnF, fonds français, Ms. 32.704.

³²⁵ BEYSSAC (1914), *op.cit.*, p.167.

³²⁶ AUSONE est un poète de langue latine, homme de lettres et homme politique du IV^e siècle, auteur d'une vingtaine d'ouvrages en latin moderne.

³²⁷ POUILLIN de LUMINA Étienne J., *Histoire de l'Église de Lyon, depuis son établissement par saint Pothin, dans le second siècle de l'Église, jusqu'à nos jours*, Lyon, Librairie Berthoud, 1770, p. 374-382.

³²⁸ Guillaume PARADIN fut doyen du chapitre de Beaujeu en 1554. Ecclésiastique humaniste, il écrivit et publia de nombreux ouvrages à Lyon.

³²⁹ William POIDEBARD, bibliophile et grand connaisseur des fonds d'archives publiques, chartriers et greniers des principales familles du Lyonnais, Beaujolais et Forez, un fonds important porte son nom aux Archives départementales du Rhône.

par son entremise, probablement aussi au théologien Nicolas Maillard qui tous deux correspondirent avec Érasme. Nous avons la chance d'avoir pu feuilleter ce fameux ouvrage des poésies d'Ausone, qu'Étienne Charpin a fait éditer aux frais de Guillaume de La Barge, en 1558, et imprimer aux presses du célèbre libraire et imprimeur lyonnais Jean de Tournes (voir Planche XCIII), dont il sera question plus loin, puisqu'il publia certains des ouvrages dont les illustrations servirent de modèles aux verrières de la chapelle de La Barge. Cette édition, qui contient, comme son titre l'indique³³⁰ presque un tiers de pièces de plus qu'il n'y en avait dans les éditions précédentes, eût pu, à quatre années près, ne jamais voir le jour. Le manuscrit eût péri, avec tant d'autres non moins précieux de la bibliothèque de l'Île-Barbe que les protestants livrèrent aux flammes après qu'ils se furent emparés de la ville de Lyon. Il en demeure aujourd'hui à notre connaissance, deux exemplaires, tous deux à Paris, l'un à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, l'autre à la Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne. La consultation des deux exemplaires s'avéra nécessaire, puisqu'un seul des deux, celui de la BiS, comporte la page de dédicace à Guillaume de La Barge que nous recherchions³³¹ (voir Planche XCIV), et que nous avons traduite du latin afin de la reproduire en annexe (voir Annexe 18).

Ce document écrit par deux chanoines, est très intéressant car il atteste à la fois l'ancrage de l'implication de la famille de La Barge dans la vie lyonnaise en cette deuxième moitié du XVI^e siècle, non plus seulement dans les milieux ecclésiastique et militaire, mais aussi culturel, littéraire et artistique, et il atteste aussi, outre la richesse, l'instruction et l'érudition de Guillaume de La Barge. Il est ici, « lui sans qui cet ouvrage des Muses aurait été perdu », présenté comme un « héros », celui qui découvrit et sauva le manuscrit et qui était donc au premier rang de ceux qui méritaient cet honneur de lire les pages du grand poète latin. Il est celui qui offrit un complément à la poésie d'Ausone déjà publiée, et un complément peut-être plus fameux encore... Il était donc digne d'autant de considération qu'Étienne

³³⁰ AUSONE (*AUSONIUS Decimus Magnus*), *D. Magni Ausonii, Burdigalensis poetae, Augustorum praeceptoris, virique consularis opera, tertiae ferè partis complemento auctiora, & diligentiore quam hactenus, censura recognita, Lugduni, apud Ioan Tornaesium, M. D. L VIII.* [Œuvres de Decimus Magnus Ausonius, poète bordelais, précepteur de personnages vénérables et ancien consul ; encore augmentées d'un complément d'un tiers environ, (dédiacé à Guillaume de La Barge) et révisées au moyen d'un examen plus scrupuleux que jusqu'à présent], Lyon, Étienne Charpin et Guillaume de La Barge, chez Jean de Tournes, 1558.

³³¹ *Ibid.*, p. 20. Dans la notice de l'ouvrage sur le catalogue du Système Universitaire de Documentation, la dédicace à Guillaume de La Barge apparaît en note, et lui en tant qu'éditeur scientifique.

Charpin. Les librairies et les imprimeries, qui étaient déjà très nombreuses à Lyon à la fin du XV^e siècle, connurent un essor au cours du XVI^e siècle qui s'explique à la fois par le dynamisme commercial des foires qui attiraient une population très cosmopolite, mais aussi par l'intensité de la vie littéraire et artistique qui s'y épanouissait. « Il y avait à Lyon, au XVI^e siècle, une société de savants, de lettrés, d'artistes, d'imprimeurs (plusieurs de ceux-ci à la fois lettrés, savants et artistes), passionnés pour l'étude et hardis, chez lesquels l'esprit de curiosité, d'examen et de renouveau était très vif. Des franchises sévèrement gardées, des habitudes d'indépendance, un commerce libre et sans limites, un cosmopolitisme singulier, toujours contenu, une circulation facile des hommes et des choses qui s'était étendue aux idées, tout cela avait produit une activité intellectuelle qui ne régnait alors à ce degré qu'en cette ville », écrivit l'érudit lyonnais Natalis Rondot³³². En effet, si Lyon était la deuxième ville du royaume, ce n'était pas pour des raisons administratives ou démographiques, mais bien pour son rôle commercial et bancaire, et son éclat culturel.

Quelques jours après la mort du cardinal de Tournon, survenue le 22 avril 1562, les troupes protestantes de François de Beaumont, le baron des Adrets, envahirent la ville de Lyon et y demeurèrent durant treize mois, après y avoir causé de lourds dégâts, notamment à la cathédrale. Guillaume fut rappelé à la cour cette année 1562, et il y demeura ensuite six mois, de mai à octobre 1563. Le successeur de feu l'archevêque fut Antoine d'Albon, le cousin du maréchal de Saint-André, et abbé doyen du monastère royal de L'Île-Barbe, comme nous l'avons écrit plus haut. Il y avait été nommé par François 1^{er} en 1525, cinq ans avant que l'oncle de Guillaume, Jean de La Barge, y fit profession. Guillaume fut sans doute tout aussi apprécié par ce nouvel archevêque qu'il l'avait été par le cardinal de Tournon, puisqu'il le nomma vicaire général pour le Chapitre³³³, le 27 juin 1564, et le délégua aux États de Dombes le 3 juillet suivant. Malheureusement, alors que sa carrière ecclésiastique s'annonçait brillante, Guillaume de La Barge figura parmi les

³³² RONDOT Natalis, *L'art et les artistes à Lyon, du XIV^e au XVIII^e siècle : études posthumes de M. Natalis Rondot correspondant de l'Institut, publiées par Alfred Cartier et Léon Galle*, Lyon, Bernoux, Cumin et Masson, 1902, p.30.

³³³ Le vicaire général pour le chapitre avait pour fonction de remplacer l'archevêque en cas de vacance. Il était nommé par l'archevêque lui-même, ou par le chapitre en cas de vacance de succession.

innombrables victimes de l'épidémie de peste³³⁴ qui sévit à Lyon l'année 1564. Il eut le temps de faire rédiger son testament, puis mourut le lendemain 6 septembre, à l'âge de trente ans. Selon Beyssac, il fut inhumé « le même jour, à huit heures du soir, dans la chapelle du Saint-Sépulcre » de la cathédrale Saint-Jean.

Étienne de La Barge³³⁵, principal commanditaire des verrières de la chapelle familiale et à ce titre figuré sur sa baie d'axe, était le benjamin de la fratrie. La disparition de Guillaume à la fleur de l'âge peut expliquer que toutes les sources le crurent plus jeune que lui. Sa date de naissance, comme celle de ses frères, n'est pas non plus connue avec certitude, mais nous pensons qu'il naquit vers 1539, année qui s'accorde avec toutes les autres dates connues, et qui correspond en outre à celle du décès de sa mère, dont la mort en couches constitue une hypothèse envisageable.

Étienne fut lui aussi un membre du puissant chapitre de Saint-Jean de Lyon où il prit possession de son canonicat le 26 novembre 1552, puis fut reçu après avoir « fait » ses preuves de noblesse, le 12 décembre 1553, huit ans après son frère Guillaume. « Les esprits distingués, les hommes de grand mérite » qui firent partie du Chapitre de Lyon, lui avaient fait donner le nom de *Maison de Pourpre*, car plusieurs souverains pontifes, vingt-cinq cardinaux, cent trente archevêques ou évêques environ, furent chanoines de Lyon. Même sous la pourpre romaine, ils siégeaient au chapitre, selon l'abbé Vachet³³⁶. Durant les six premiers mois de l'année 1554, le prestigieux corps des chanoines-comtes de Lyon compta quatre membres de la maison de La Barge : Louis, Gilbert et leurs neveux Guillaume et Étienne. Ce fut cette année-là que Louis fit graver les armes familiales sur le couvrement du manteau de la cheminée du château d'Albigny, avant de s'éteindre quelques mois plus tard, dix ans avant Gilbert et Guillaume, qui en même temps, succombèrent à la peste, à l'automne 1564. Étienne, le dernier entré au chapitre et désormais unique représentant de sa maison, allait devenir celui qui y fit la plus longue carrière et qui y accéda aux plus hautes dignités.

³³⁴ Archives municipales de Lyon, Délibérations consulaires, BB 085, actes consulaires (1564-1567) : « Ordre à Guillaume Chasotes, voyer de la commune, de faire couvrir de terre les sépultures des pestiférés qu'on avait inhumés, tant aux Cordeliers qu'à l'Hôtel-Dieu, à Saint-Laurent et ailleurs, et d'y jeter la quantité de chaux nécessaire pour que les cadavres soient plus rapidement détruits. »

³³⁵ Étienne de La Barge est figuré sur le registre inférieur (panneau 1) de la baie O de la chapelle. Voir Planche LXII, doc.1.

³³⁶ VACHET (1897), p.289.

Il partit étudier à Toulouse d'avril à juin 1554, avant d'être hôtelier le 3 novembre suivant. La sacristie étant l'une des deux dignités dont la collation revint régulièrement à l'archevêque, nous pouvons penser que ce fut Antoine d'Albon qui nomma Étienne de La Barge sacristain de Saint-Jean, le 29 avril 1562, une semaine après le décès du cardinal de Tournon, et la veille de l'entrée des protestants dans Lyon. Il avait sans doute déjà reçu la prêtrise, puisque certaines de ses obligations l'exigeaient. Les missions du sacristain étaient si nombreuses et si diverses³³⁷ qu'elles requéraient sa présence presque permanente au cloître, et conféraient à sa tâche une importance semblable à celle du doyen.

Le chapitre de Saint-Jean partageait ses activités entre les offices du chœur et la gestion de domaines étendus. Les discussions capitulaires étaient en effet largement consacrées aux mesures à prendre pour assurer le bon entretien de ces propriétés, la perception des revenus, leur application au service divin, ainsi qu'à celles qui devaient concourir au maintien du bon ordre et de la régularité de vie et de conduite dans le cloître. Ainsi, au-delà du temps des offices et des assemblées capitulaires, les occupations des chanoines se partageaient entre la gestion des parts de domaines qui composaient leurs prébendes, les mises en pratiques des délibérations capitulaires, et la surveillance des clercs inférieurs et autres subordonnés qui vivaient aussi dans le quartier claustral. Les chanoines n'étaient pas tenus à plus de quatre mois de résidence par an, mais les plus zélés ne s'en contentaient pas, qui ne s'absentaient que pour les nécessités de leurs charges. L'action du chapitre s'étendait sur tout le diocèse, car il était le bras droit et l'auxiliaire de l'archevêque, au spirituel et pour les questions relatives à la discipline ou à la foi. Ce n'était pas tant en vertu d'un droit ou d'un pouvoir officiel qu'il tenait ces prérogatives, mais bien du prestige considérable que lui donnaient son ancienneté et sa puissance. Le chapitre de Saint-Jean intervint fréquemment en faveur d'une réforme et lutta sans relâche contre les protestants, ses ennemis implacables, qui l'avaient contraint à fuir et à vivre dispersé pendant près d'un an. Ce ne fut qu'en juillet 1563 que le chapitre put reprendre le cours de sa vie claustrale en sécurité, mais dans des bâtiments en grande partie ruinés.

C'est sans doute à cette époque qu'Étienne de La Barge se lia d'amitié avec Pierre d'Épinac. Né en 1540, ce dernier avait, à quelques mois près, le même

³³⁷ Voir p. 62-63.

âge que lui, et était également issu de la noblesse seconde, dite terrienne parce qu'elle vivait sur ses terres au fond des provinces et parmi les populations de la campagne, placée sous la suzeraineté directe de la haute noblesse. Elle constituait la force militaire de la monarchie et ne frayait avec la cour et l'entourage du souverain qu'aux époques d'expéditions et de longues campagnes. Durant les guerres de religion, cette noblesse seconde fut en contact quasi continu avec les Valois qui se l'agrégèrent non seulement par les charges, les honneurs, les dons et les pensions dont ils récompensaient ses services, mais aussi par les bénéfices et les dignités ecclésiastiques que la royauté, depuis le concordat de Bologne, offrait au gré des nécessités de sa politique. Ainsi, comme l'illustre par ailleurs le parcours de François de la Barge, la noblesse seconde évolua entre « la vassalité des maisons princières et la domesticité de la monarchie », de telle sorte que Pierre d'Épinac, lui aussi sous cette double influence, fut tour à tour, comme nous le verrons plus loin, le conseiller et le bras droit d'un grand seigneur ou d'un monarque³³⁸. Car Pierre d'Épinac était, par sa mère, le neveu de l'archevêque Antoine d'Albon, dont la brillante carrière prépara ainsi la sienne. Entré au chapitre de Lyon en 1550, trois ans avant Étienne, il s'engagea dans de longues études à Paris puis à Toulouse, dont il sortit docteur de l'Université. Ces années d'études l'éloignèrent de Saint-Jean, où il ne résida régulièrement qu'à partir de 1563, lorsque les chanoines purent regagner l'enceinte capitulaire, après le sac de la ville par les Protestants. La résidence était, de loin, l'obligation cléricale qui pesait le plus aux chanoines. Malgré les règlements qui la leur imposaient quatre mois par an, ils n'étaient jamais plus de onze ou douze au cloître, sur trente-deux chanoines, voire moins la plupart du temps. Mais en juillet 1563, le travail de reconstruction et de réorganisation de la puissance seigneuriale du chapitre qui attendait ses dignitaires était si important qu'ils résidèrent au cloître de manière quasi permanente en cette période troublée. À dix-huit ans, en décembre 1558, Pierre d'Épinac avait été élu à la dignité de chamarier. Parmi les neuf dignités³³⁹ du chapitre de Saint-Jean, la chamarerie était la cinquième, avant la sacristie dont Étienne était pourvu. Nous avons déjà mentionné les attributions du chamarier qui, en tant que conservateur des traditions écrites et des actes

³³⁸ RICHARD Pierre, *La Papauté et la Ligue française, Pierre d'Épinac, Archevêque de Lyon (1573-1599)*, Paris, A. Picard et fils, Lyon, A. Cote, A. Effantin, 1901, p.2.

³³⁹ Les dignitaires du chapitre de Saint-Jean de Lyon étaient dans l'ordre hiérarchique : l'abbé-doyen, l'archidiacre, le précenteur, le chantre, le chamarier, le sacristain, le custode, le prévôt de Fourvière et le maître de chœur.

administratifs, était chargé de toutes les affaires extérieures, procès ou différends, concernant les droits capitulaires. C'est par ces pouvoirs avant tout représentatifs, que Pierre d'Épinac révéla son caractère et ses premiers talents au sein de la vie capitulaire, qui certainement lui attirèrent dès lors la sympathie d'Étienne de La Barge. Lorsqu'en 1563 le pouvoir royal, qui encourageait l'amoindrissement de la puissance temporelle de l'Église, organisa la première aliénation de domaine ecclésiastique, Épinac se rendit à Paris et parut pour la première fois à la cour afin de négocier le rachat de la charge de la vente. Il ne manqua pas de s'instruire, au contact d'ecclésiastiques expérimentés venus de tout le royaume, dans les rapports avec les officiers royaux, dans les débats sur les finances, sur l'état de la propriété foncière, sur les principes de droit revendiqués par le clergé. Les négociations, qui se poursuivirent plusieurs années, le tourmentèrent car le clergé était victime de nombreux empiètements de la part des officiers royaux et des bourgeois qui s'approprièrent à bon compte et par toutes sortes de manœuvres, les plus riches domaines de l'Église. Au-delà de ces affaires contentieuses, Épinac fut aussi appelé à défendre les prérogatives de son ordre dans des circonstances qui montrèrent avec plus d'éclat l'admiration et la confiance qu'il inspirait à ses confrères.

Au mois de février 1565, ils le chargèrent de plaider la cause du chapitre contre le concile de Trente, qui mettait en péril leurs privilèges et leur indépendance. Car jusqu'alors, l'existence matérielle du chapitre, sa vie intérieure et le respect de ses règles étaient affranchis de tout contrôle épiscopal. Ces *exemptions et privilèges des chapitres*, spécifiques à la France, constituaient une des immunités les plus importantes de l'Église gallicane que le chapitre de Saint-Jean ne voulait en aucun cas voir supprimées. Le chapitre, qui voyait dans cette réforme une atteinte à sa dignité, délégua donc son chamarié pour aller défendre sa liberté.

À la même époque, une autre affaire d'importance mena Pierre d'Épinac à la cour. Elle concernait Catherine de Médicis, qui, afin de renforcer son influence dans la province lyonnaise à la tête de laquelle elle venait de nommer l'un de ses dévoués, l'Italien René de Birague³⁴⁰, sollicitait du chapitre un échange de propriétés. Elle souhaitait acquérir les droits féodaux, terres et maisons avec

³⁴⁰ René de Birague, issu d'une riche famille milanaise, fut un conseiller influent de Catherine de Médicis. Successivement conseiller au Parlement de Paris, Lieutenant général du roi au gouvernement du Lyonnais en l'absence du duc de Nemours, surintendant des finances (en 1568), garde des sceaux puis chancelier de France en 1573, il fut nommé cardinal en 1578, par le pape Grégoire XIII.

redevances annexées des seigneuries du « grand et du petit comtal », un domaine assez étendu, hérité de l'ancienne juridiction que les chanoines exerçaient jadis sur la ville en leur qualité de comtes de Lyon. Les mutations de la féodalité avaient transformé ces deux anciens droits seigneuriaux en droits de propriété auxquels se rattachaient encore certains privilèges. Pierre Richard est d'avis qu'elle y fut poussée par les banquiers italiens résidant à Lyon, désireux d'affermir ces droits et d'augmenter leurs possessions dans la province³⁴¹. L'entourage de la reine, composé majoritairement de Florentins, fut associé à la manœuvre appuyée par Birague, le nouveau lieutenant du roi dans la province lyonnaise. Cette « machination », qui mettait en évidence « l'avidité de ces étrangers », inquiéta d'autant plus le chapitre que les domaines proposés en échange par Catherine n'étaient pas à l'avantage des chanoines. Au chamarier Épinac échut donc la délicate mission de transmettre leur refus de la transaction à la souveraine. Comme celle-ci avait saisi le conseil royal de l'affaire, il fallut plaider contre elle, en exerçant une influence sur le jeune roi Charles IX. À cette fin, Épinac multiplia les démarches et les cadeaux, avec l'aide du chapitre, et notamment celle d'Étienne de La Barge.

En effet, alors que Charles IX et la cour effectuaient le « grand tour de France » que la reine-mère Catherine de Médicis avait organisé afin de faire découvrir au jeune roi son fils l'étendue de son royaume, ils firent une halte à Toulouse, où Étienne fut délégué par le chapitre auprès du monarque, le 3 février 1565. Les registres capitulaires signalent aussi le « don d'une belle bible enluminée », consenti par Étienne le 15 mars 1565, très certainement en faveur de Charles IX. En effet, le jeune roi se trouvait à ce moment-là dans la ville de Moulins, où il fit la plus longue halte de son grand tour de France, une fièvre l'ayant contraint à demeurer alité plusieurs jours. Nous le croyons d'autant plus qu'Épinac rapporta le lendemain, que le roi, en considération de la grandeur du chapitre, approuva sa requête et « imposa silence à sa mère³⁴² ». Ainsi, l'impopularité des Italiens et la crainte de voir leur puissance fortifiée dans une ville où ils possédaient déjà de nombreux moyens d'action eurent raison des arguments de la reine-mère. Mais le chapitre, qui s'était trouvé pour la première fois en lutte avec les Italiens, leur voua dès lors une animosité qui ne se démentit jamais.

³⁴¹ RICHARD (1901), *op.cit.*, p.42.

³⁴² Témoignage d'Épinac dans son rapport présenté le 16 mars 1565. Délibérations capitulaires, tome LIV, Fol. 298, cité par RICHARD Pierre (1901), *op. cit.*, p. 42.

Pour preuve une archive consulaire datée du 29 septembre 1568, qui relate que le Consulat de Lyon demanda réparation pour les propos outrageants tenus contre les conseillers-échevins par le sieur de La Barge, sacristain de Saint-Jean, qui réclamait une indemnité pour avoir logé le président de Birague dans sa maison³⁴³. Étienne de La Barge était donc déjà une personnalité importante de la vie lyonnaise, avec du caractère et de la suite dans les idées...

Pierre d'Épinac devint doyen de Saint-Jean avant l'âge de trente ans, ce qui était rare dans l'histoire du chapitre. Second du diocèse, personnage considérable, il fut soutenu par son oncle l'archevêque dans sa volonté de parvenir à l'épiscopat. Par une affection particulière pour celui de sa parentèle qu'il jugeait le plus capable de lui succéder, Antoine d'Albon, à l'aube de l'année 1573, résigna sa dignité en faveur de son neveu et à sa sollicitation. L'acte fut ratifié par décision royale et Charles IX nomma donc Pierre d'Épinac archevêque de Lyon³⁴⁴.

Archevêque de Lyon, abbé d'Ainay, de l'Île-Barbe, président des assemblées ecclésiastiques de France, conseiller du roi en ses conseils privé et intime, garde des sceaux de la Ligue, tour à tour gouverneur de Paris et de Lyon, La vie de Pierre d'Épinac fut riche d'événements. Il joua dans les affaires de son temps un rôle considérable. Homme d'une grande intelligence dont les vastes connaissances faisaient l'admiration de ses contemporains, il était connu pour son tempérament et son caractère qui le disposèrent à manier subtilement la diplomatie. Brillant orateur, il débattit avec succès des affaires de première importance et se tira habilement et souvent à son avantage, comme nous venons d'en voir un aperçu, des situations les plus délicates et les plus embrouillées.

Amplement et dignement connu dans son diocèse, solidement appuyé à Rome et respecté à la cour, Pierre d'Épinac occupait donc une forte position. « Le choix de ses plus proches collaborateurs montre en outre dans quel sens il comptait agir, écrivait Henri Hours³⁴⁵, deux réformateurs zélés, ardents et même fougueux : le

³⁴³ Archives municipales de Lyon, Consulat de Lyon, registre des actes consulaires, années 1567-1568, BB 087, Fol. 207.

³⁴⁴ Pierre d'Épinac faillit néanmoins devoir céder sa place à un autre prétendant, Paul de Foix, car il n'avait pas rempli en cour de Rome les formalités nécessaires pour valider la résignation de son oncle en sa faveur. Ce fut finalement le nouveau roi Henri III qui réunit le Conseil en septembre 1574 et trancha en attribuant l'archevêché à Épinac.

³⁴⁵ HOURS Henri, « Le XVI^e siècle », in GADILLE Jacques (Dir.), *Histoire des diocèses de France n°16 : Histoire du diocèse de Lyon*, Beauchesne, Paris, 1983, p. 131.

suffragant Jacques Maistret, prieur du couvent des Carmes, et le vicaire général Étienne de La Barge, chanoine de Saint-Jean. »

Ainsi la vie d'Étienne de La Barge fut étroitement liée à celle de son mentor, maître et ami, l'archevêque de Lyon Pierre d'Épinac. Il fut un serviteur fidèle, un bon subordonné, prompt, appliqué et dévoué en tout ce qu'exigeaient ses fonctions. Plein d'ardeur pour réformer les mœurs, il encouragea l'archevêque à exercer un ministère actif, et porta lui-même plusieurs règlements de réforme.

Les premières années de l'épiscopat d'Épinac furent porteuses d'espoir, car il prêchait en sa cathédrale, administrait lui-même les sacrements, présidait les processions et y portait le saint Sacrement. Rien de tel n'avait été vu depuis fort longtemps, ce qui produisit un effet immense et contribua à propager la parole de l'archevêque dans le diocèse, et à montrer, par son exemple, sa volonté de soutenir le clergé. Afin de consolider cette action, Épinac et ses collaborateurs publièrent en 1577 et pour la première fois en langue vulgaire, de nouveaux statuts synodaux, en y ajoutant les prescriptions toutes récentes dictées par le concile de Trente, ainsi qu'un catéchisme destiné à aider les curés dans l'administration de leurs paroisses, détaillé en soixante-cinq articles : de courtes allocutions pour commenter la collation des sacrements, un guide avec canevas de sermons pour les dimanches et fêtes. Le tout formait un ensemble cohérent et complet, capable de soutenir le courage des curés et la réforme de leurs mœurs, de les inciter à faire respecter les sacrements, les lieux saints et la dignité de la vie chrétienne, qui en avaient grand besoin. Pour plus d'efficacité, le volume des *Statuts et ordonnances synodales de l'église métropolitaine de Lyon, primatiale des Gaules : reveues, augmentees et traduites en langue françoise, pour l'instruction des curez et gens d'Eglise du diocese de Lyon par mandement & autorité de Monseigneur le Reverendissime Archevesque Conte de Lyon, Primat des Gaules*³⁴⁶ fut publié à Lyon chez Jean Stratius, dans sa traduction française, et le rédacteur n'en était autre qu'Étienne de La Barge (voir Planche XCV).

³⁴⁶ *Statuts et ordonnances synodales de l'église métropolitaine de Lyon, primatiale des Gaules [Texte imprimé]: reveues, augmentees et traduites en langue françoise, pour l'instruction des Curez et gens d'eglise du diocese de Lyon, par mandement & autorité de Monseigneur le Reverendissime Archevesque Conte de Lyon, Primat des Gaules, publiées au Sene de S. Luc, Lyon, Jean Stratius, 1577, (non paginé) disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k79060f>.*

Dès sa prise de fonction, à l'automne 1574, Pierre d'Épinac fit d'Étienne de La Barge son vicaire général, un rôle majeur et nouveau qu'il exerça avec éclat, selon Richard³⁴⁷. Car le vicaire général était en réalité la seconde autorité du diocèse et le bras droit de l'archevêque dans l'exercice de sa juridiction spirituelle et même temporelle. Étienne fut en outre son successeur dans le maniement des affaires de la communauté de Saint-Jean. Richard ajouta qu'Étienne tint une grande place dans la politique locale, qu'il représenta la province aux assemblées ecclésiastiques du royaume et qu'il remplaçait l'archevêque absent, auprès des échevins lyonnais, lorsqu'on le convoquait avec les autres notables de la ville pour discuter et régler les questions municipales les plus importantes. En outre, il conserva toujours un grand ascendant sur le chapitre, qui s'obstinait à le maintenir dans la fonction de juge du cloître³⁴⁸, malgré ses prétextes de santé³⁴⁹. Il fut en fait le véritable *factotum* du chapitre pendant vingt-cinq ans, son représentant au dehors et à la cour³⁵⁰.

Dans sa thèse sur Pierre d'Épinac, Richard rendit hommage à Étienne de La Barge en ces termes : « Il nous apparaît comme une personnalité de beaucoup de prestige, tant à cause de son mérite personnel et de la puissance que lui donnait son rôle de représentant ordinaire du chapitre, que parce que tous les détails de l'administration archiépiscopale relevaient de lui, d'où son titre de *vicaire au spirituel et au temporel*. Il compta toujours parmi les chanoines les plus zélés pour l'honneur du corps, les plus actifs dans l'œuvre de réforme, comme il le montra en remplissant avec une énergie infatigable les fonctions de juge du cloître, qui lui furent continuées pendant plus de vingt ans (1575-1597). Il partageait, sans les pousser aussi loin, les convictions de Maistret, appuya son action auprès de l'archevêque, dirigea avec lui le diocèse pour le plus grand avantage de la discipline ecclésiastique, favorisa le mouvement ligueur et organisa même le parti catholique dans la région. Après avoir été vicaire général pendant plus de vingt années, il fut exilé avec d'autres personnages compromis, mais pour peu de temps (décembre 1594

³⁴⁷ RICHARD (1901), *op.cit.*, p. 66, et voir BOUCHER Jacqueline, « Les archevêques de Lyon à l'époque moderne », in BERTHOD B., BOUCHER J., GALLAND B., et al., *Archevêques de Lyon*, Lyon, Éditions Lyonnaises d'Art et d'Histoire, 2012, p. 93.

³⁴⁸ Juge du glaive spirituel et de la cour du cloître, voir plus loin.

³⁴⁹ Délibérations capitulaires, tome LXIII, Fol. 266, 27 juin 1589 ; LXIV, Fol. 191, 7 juillet 1592 ; LXV, Fol. 34, 3 juillet 1597, citées en note in RICHARD (1901), *op.cit.*, p. 66.

³⁵⁰ Il fut nommé conseiller au Parlement de Dombes le 19 janvier 1576, puis reçu le 15 février de la même année, voir VINDRY Fleury, *Les parlementaires français au XVIe siècle*, Tome 1, Paris, H. Champion, 1909, p. 209, 214. Il séjourna à Paris en avril 1582, vraisemblablement à la cour, puisqu'il fut aumônier du roi Henri III, et il fut aussi le délégué du diocèse à l'Assemblée ecclésiastique de 1585.

à septembre 1595). Il est, conclut Richard, le seul dignitaire que les documents nous présentent comme jouissant de tous les pouvoirs délégués de l'archevêque. » Étienne de La Barge fut donc, durant le dernier quart du XVI^e siècle, l'un des personnages les plus puissants de la cité lyonnaise, au sein d'un archevêché qui, par sa primatie, occupait le premier rang dans l'Église de France et conservait de son ancienne situation féodale des privilèges et droits temporels considérables ; dans un diocèse qui avait sans doute une administration complexe, dotée d'un nombreux personnel d'officiers, de clercs ou de laïcs.

Le progrès sur l'œuvre du cardinal de Tournon que constituaient les mesures prises par le synode de 1577, encourageait leurs initiateurs à poursuivre sans relâche l'œuvre de réforme et à la faire aboutir. Étienne de La Barge s'y appliqua avec persévérance. Il avait désormais, comme nous l'avons vu, de multiples fonctions en tant que vicaire général de l'archevêque et nous pouvons même nous demander comment il parvint à les mener de front avec celles dont il avait la charge à Saint-Jean, qui étaient aussi fort nombreuses. Ses missions de suppléance de l'archevêque prenant d'autant plus d'ampleur que celui-ci était de moins en moins présent en son diocèse. En effet, à l'occasion des premiers états généraux de Blois³⁵¹, où Pierre d'Épinac joua un rôle marquant en s'y faisant élire président de la chambre du clergé, Henri III ne manqua pas de le remarquer et le fit entrer au Conseil d'État où il siégea à partir du début de l'année 1580. Jusqu'à son retour définitif en 1590, il ne fit plus que de brefs séjours à Lyon.

Ce furent donc Étienne de La Barge et ses collaborateurs qui poursuivirent l'action réformatrice et l'entretien de la foi catholique, aidés par le père Edmond Auger, rendu célèbre par ses prêches au lendemain de la prise de Lyon par les protestants et des destructions iconoclastes de 1562 ; les capucins installés à Lyon en 1575, puis les chartreux en 1585, ainsi que les cordeliers à Montbrison, dont la popularité rayonnait dans tout le Forez. Bien qu'en ces temps de désordre et d'insécurité il restât beaucoup à faire pour christianiser la vie quotidienne, les bases d'un nouvel esprit religieux et d'un nouveau style de pratique dévotionnelle semblaient jetées. Blessé dans ce qu'il avait de plus sacré, le catholicisme était en train de se ressaisir dans un grand élan de reconquête. Les cahiers rédigés en 1576 par la ville de Lyon en vue des États généraux de Blois, condamnaient résolument la

³⁵¹ Les premiers états généraux de Blois se tinrent du 6 décembre 1576 au 5 mars 1577.

liberté de conscience qui était source d'athéisme, et réclamaient tout simplement l'interdiction de la religion réformée, la restauration de la discipline ecclésiastique sous le contrôle et la protection de l'État, la publication des décisions du récent concile, et l'instruction de la jeunesse dans la saine doctrine³⁵². Selon Henri Hours, même chez les modérés dominait l'horreur du sacrilège, du schisme et de l'hérésie. Ainsi, chez un Guillaume Paradin, doyen du chapitre de Beaujeu –hors du diocèse donc, mais ce dernier séjournait souvent à Lyon dont il se nourrissait de la vie intellectuelle- ou chez des auteurs foréziens comme E. du Tronchet ou Anne d'Urfé, tous esprits mesurés, ces sentiments s'alliaient à un désir profond de paix et aussi à une perception très nette de tout ce qui était à corriger dans la vie quotidienne de l'Église.

Après avoir été sacristain pendant dix-sept ans, Étienne de La Barge fut élu par le chapitre à la quatrième dignité, celle de chantre, le 13 novembre 1579. Le chantre avait en charge, avec le précenteur qui occupait la troisième dignité, la direction des chants liturgiques de la primatiale. Il annonçait les antiennes, afin de donner le ton et la mesure, et entonnait les chants le premier, devant son lutrin, en commandant au chœur avec son bâton cantoral. Le chantre avait en outre une part importante dans la direction du personnel ecclésiastique, soit au chœur, soit au dehors ; et par le scolastique qu'il lui appartenait de nommer, il avait aussi la haute main sur les écoles de la ville. Il instituait lui-même, sur la présentation dudit scolastique, les maîtres chargés de l'enseignement, afin de conserver le contrôle sur l'éducation des futurs clercs.

Il ne demeura pas chantre longtemps, puisque neuf mois plus tard, le 24 août 1580, il fut élevé à la seconde dignité après celle du doyenné : l'archidiaconé. À l'échelle d'un diocèse, l'archidiacre était le plus ancien et le premier des diacres d'une église, l'ecclésiastique auquel l'évêque donnait pouvoir d'exercer la juridiction en son nom sur les curés dudit diocèse. L'archidiacre était donc chargé d'exercer la police, avec ses prérogatives coercitives d'interdictions et de châtiments. S'il n'avait pas d'autorité sur les chanoines, ses pouvoirs de justicier atteignaient le reste du personnel. À Saint-Jean, les archidiacres devaient statutairement être élus par le chapitre, mais la règle fut souvent malmenée par les archevêques qui revendiquaient

³⁵² HOURS Henri, « Le XVI^e siècle », in GADILLE Jacques (Dir.), *Histoire des diocèses de France n°16 : Histoire du diocèse de Lyon*, Beauchesne, Paris, 1983, p.132.

leur nomination. Nous pouvons penser que le vénérable Étienne de La Barge fut choisi à la fois par le chapitre et par l'archevêque qui fit alors de lui, en plus de son bras droit dans l'administration du diocèse, son successeur dans le maniement des affaires du chapitre de Saint-Jean. Car l'archidiaque était avant tout chargé de défendre le domaine de l'Église contre ceux, nombreux, qui tentaient d'y porter atteinte. « Ces fonctions exigeaient, écrivit Beyssac³⁵³, de la part de ceux auxquels elles étaient confiées, des situations et des facultés personnelles, et, de tout temps, on les [vit] attribuer de préférence à des chanoines appartenant à des familles puissantes, familles auprès desquelles ils pouvaient trouver aide et protection. »

L'élection de l'archidiaque, comme celle de tous les dignitaires -excepté le doyen qui avait droit à plus de solennité- avait lieu dans la salle capitulaire après le choix du mode de nomination qui pouvait être soit l'acclamation, la *voie du Saint-Esprit* lorsque l'accord se faisait unanimement sur un nom, soit le scrutin, qui exigeait des formalités plus longues. Les chanoines postulants devaient, le temps du vote, quitter la salle qu'ils réintégraient une fois le résultat proclamé. L'élu remerciait alors ses pairs et promettait d'accomplir les fonctions incombant à sa nouvelle dignité ; puis deux chanoines commis à cet effet le conduisaient à l'église, ouvraient devant lui les portes du chœur et lui donnaient l'eau bénite. Arrivé au bas du grand autel, le récipiendaire s'agenouillait, faisait une courte oraison, puis, s'étant relevé, baisait la table de l'autel, déposait une offrande et baisait les reliques. Il prenait ensuite place dans sa stalle : celle de l'archidiaque suivait immédiatement celle du doyen, dont elle était séparée par une petite porte. De retour dans la salle capitulaire, après la publication à haute voix de sa provision par un officier du chapitre, le nouveau dignitaire prenait possession de sa place réglementaire, et enfin un procès-verbal régulier était dressé. Dans l'exercice du culte, l'archidiaque tenait aussi le second rang. Il assurait l'office de diacre à la messe capitulaire de chaque dimanche et des jours de fête. Le Jeudi-Saint, lui et l'archevêque lavaient ensemble les pieds des apôtres, et le Samedi-Saint, c'était lui qui chantait l'*Exultet* et bénissait la cire. Il possédait comme autre prérogative plusieurs collations. Celle de l'office de dapifer³⁵⁴, l'un des derniers vestiges de la vie commune, celle de la cure de Saint-

³⁵³ BEYSSAC (1914), *op.cit.*, p. XLVI.

³⁵⁴ Voir DIDEROT, L'Encyclopédie, Ce mot en latin est composé de *dapis*, qui signifie un mets, une viande qui doit être servie sur la table ; et de *fero*, je porte : ainsi il signifie proprement porte-mets, porte-viande, un officier qui porte les mets, qui sert les viandes sur la table. Appelé aussi sénéchal du réfectoire, le dapifer avait la haute main sur l'administration de ce dernier. Quand cet office se

Pierre-le-Vieux, dans l'enceinte du cloître, ainsi que la collation d'une prébende fondée à la cathédrale dans la chapelle Saint-Michel, par un archidiacre prédécesseur. Le premier rang dans la collégiale Saint-Nizier de Lyon lui était en outre attribué depuis le début du XIV^e siècle, mais sans aucun droit sur les revenus. Il en était chanoine d'honneur et disposait de trois canonicats et de l'office de chantre. Les chanoines de Saint-Nizier devaient prêter serment entre ses mains, et lui de s'engager, lors de sa prise de possession à Saint-Nizier, à maintenir les statuts, droits et usages de la collégiale. Étienne de La Barge conserva sa dignité d'archidiacre pendant plus de vingt ans, jusqu'à son décès³⁵⁵.

En plus du temps long consacré au culte et à l'exercice des fonctions inhérentes aux offices ou aux dignités dont il était revêtu : vicaire général de l'archevêque, sacristain, chantre puis archidiacre de la communauté de Saint-Jean, Étienne de La Barge se vit aussi confier des « missions temporaires » au sein du chapitre, dont l'une, comme nous l'avons vu, perdura pendant plus de vingt ans... celle de « juge du glaive spirituel et de la cour du cloître. » Les autres furent celles de « vicaire général pour le Chapitre » et de « recteur de l'aumône générale », qui fut aussi plusieurs fois renouvelée.

Le chapitre exerçait sa juridiction sur les cloîtres de Saint-Jean et de Fourvière et sur ses terres. La justice du glaive spirituel s'étendait elle aussi sur le clergé de la « Grande-Église » et sur celui de Fourvière. Le chapitre de Saint-Jean jouissait de la justice du glaive depuis août 1289, accordée par bulles de Nicolas IV. Elle était exercée par deux chanoines qui prêtaient serment avant d'entrer en charge. On pouvait leur adjoindre un substitut ou un jurisconsulte, et ils avaient pour auxiliaires un promoteur et un greffier, eux-mêmes secondés par des commis. Les sentences des juges du glaive spirituel et de la cour du cloître faisaient autorité et n'étaient donc généralement pas contestées, ce qui explique l'extrême rareté du recours à la « cour des appels ». Elles ne pouvaient en aucun cas être soumises à la juridiction séculière.

L'aumône fut un précepte rigoureux dès l'origine du Chapitre, dont le plus ancien statut faisait état de deux institutions régulières : la grande aumône, qui

transforma en un simple bénéfice, le dapifer conserva de ses anciennes fonctions la seule obligation de fournir les nappes pour la Cène du Jeudi-Saint, voir BEYSSAC (1914), *op. cit.*, p. XXX).

³⁵⁵ A.D.R., 10 G 139, délibérations capitulaires, Fol. II^c XLVII, r^o et v^o.

distribuait chaque année du grain aux ordres mendiants, et la petite aumône, qui secourait les pauvres de la ville. De nombreux testaments de chanoines font apparaître des legs en faveur des malades des hôpitaux, c'est donc naturellement que ceux-ci prirent une grande part dans la création de l'Aumône générale, consécutivement à la terrible disette de 1531. Cette institution de charité qui devait être passagère devint définitive en 1533 et les revenus de la petite aumône lui furent affectés à partir de 1534. Les sommes versées varièrent en fonction des besoins qui grandirent avec le temps, comme les contributions des chanoines. En 1545, par exemple, ils versèrent une première fois trois cents livres, puis une seconde, six cents livres, « en sus de la cotisation ordinaire ». Des administrateurs ou recteurs furent ensuite désignés pour prendre en charge la trésorerie de l'œuvre qui s'effectuait sous le contrôle du Chapitre, à travers un président du bureau des recteurs, choisi parmi les chanoines. Le premier qui présida le bureau de l'Aumône générale fut Étienne de La Barge, élu le 21 décembre 1575³⁵⁶. L'élu prenait ses fonctions le 1^{er} janvier suivant et conservait sa charge pendant deux années. Indéfiniment rééligible, Étienne fut reconduit deux fois dans cette mission, le 21 décembre 1581, puis le 29 décembre 1587.

Quant au vicaire général pour le chapitre, il était désigné par ce dernier pour assurer l'administration de l'archevêché en son nom, pendant la période de vacance ou plus précisément de transmission du siège archiepiscopal, qui pouvait s'avérer être longue, après le décès d'un archevêque ; les pouvoirs de son vicaire général expirant à la minute même de sa mort. C'est donc le lendemain de la disparition de Pierre d'Épinac, le 11 janvier 1599, qu'Étienne de La Barge fut naturellement choisi par ses pairs pour devenir le vicaire général de l'archevêché au nom du chapitre de Saint-Jean.

Si l'archidiacre de Saint-Jean était le premier des diacres de la primatiale, ses prérogatives étaient avant tout juridictionnelles et politiques. C'est sans doute cela qui explique que, d'après Beyssac, Étienne de La Barge ne fut autorisé à recevoir le diaconat que le 9 septembre 1580, et qu'il devint prêtre à l'âge de soixante ans, le 18 mars 1589. « Les diacres étaient les ministres, élus ou offrants, selon Isidore. On lit dans le Livre des Nombres qu'un certain ordre de diacres prit naissance de la tribu de Lévi, fils de Jacob, d'où leur nom de Lévites, les élus. Ils

³⁵⁶ BEYSSAC (1914), *op.cit.*, p. XXXVI.

furent choisis pour aider les prêtres, les assister dans tout ce qui se rapporte aux mystères et aux sacrements du Christ » peut-on lire dans le *Rational des divins offices* de Guillaume Durand³⁵⁷. Ainsi le diaconat est-il une ordination qui confère à ses récipiendaires le pouvoir de baptiser et de prêcher, par le service liturgique, la cathéchèse ou les œuvres de charité.

L'une des conditions exigées pour entrer au chapitre de Saint-Jean était de ne point appartenir à un ordre religieux. Cette interdiction explique l'absence des chanoines-comtes à la tête d'abbayes, jusqu'au jour où la mise en commende de ces dernières permit de les attribuer aux membres du clergé séculier. De ce jour, le revenu parfois considérable qu'elles représentaient en fit l'objet de nombreuses convoitises, et la liste est longue de celles qui advinrent à des membres du chapitre. Étienne de La Barge fut ainsi pourvu, en récompense de ses services, des abbayes de Saint-André-lez-Clermont, au diocèse de Clermont et de Saint-André d'Ydrac, au diocèse d'Auch, qui lui assurèrent de très bons revenus. Les abbayes étaient en effet attribuées à des abbés commendataires, le plus souvent des ecclésiastiques séculiers, voire des laïcs, qui se bornaient à jouir à distance du bénéfice ecclésiastique en percevant les revenus de la mense abbatiale, soit un tiers de l'ensemble des revenus, sans se soucier de la bonne marche des monastères. Ils n'assuraient ni la charge religieuse ni l'activité monastique ni la direction de leur communauté, et étaient donc dispensés de régularité et de résidence, ce qui fut l'une des causes principales du relâchement monastique, que condamna violemment Luther, autant que le pillage que constituait selon lui la commende, par des cumuls de bénéfices peu conformes à l'esprit de la Réforme catholique. Le concordat de Bologne amplifia le mouvement, car la monarchie vit dans la commende un moyen pratique de récompenser des fidélités et des services. Puis le concile de Trente chercha davantage à la restreindre qu'à la supprimer, s'en remettant au zèle des souverains pontifes pour remédier aux abus. L'immense majorité des abbayes bénéficiaient en outre du privilège de l'exemption, c'est à dire qu'elles étaient soustraites à la juridiction épiscopale et qu'elles étaient directement rattachées au Saint-Siège, ce qui leur offrait un avantage particulier dans leurs conflits (spirituels, temporels, honorifiques) avec les autorités séculières³⁵⁸. Si l'abbaye d'Ydrac ne fut sans doute qu'une source de revenus pour

³⁵⁷ DURAND Guillaume, *Rational des divins offices*, p.190.

³⁵⁸ BÉLY Lucien (dir.), *Dictionnaire de l'Ancien Régime, Royaume de France, XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, P.U.F., 1996, p.172.

Étienne, celle de Saint-André, qu'il administra pendant quatorze années, de 1585 à 1599, semble en revanche l'avoir souvent rappelé dans son Auvergne natale.

L'abbaye Saint-André-lès-Clermont était située dans les faubourgs de Clermont, sur la route de Chamalières. Elle semble avoir occupé l'emplacement d'une très ancienne basilique dédiée à saint André, qui conservait les reliques de saint *Trigidius* (prêtre et archidiacre de Saint-Alyre, et recteur de Saint-André en 312), mentionnée par Grégoire de Tours et qui aurait donc existé au III^e siècle, à l'époque de l'épiscopat de saint Austremonne, selon Ambroise Tardieu³⁵⁹. Le prévôt de Clermont Pierre de Chamalières, fit restaurer l'église abbatiale en 1140, afin d'y installer les chanoines de l'ordre des Prémontrés, obéissant à la règle de saint Augustin. Puis Guillaume VII, comte de Clermont et premier dauphin d'Auvergne, la fit agrandir et doter considérablement en 1149³⁶⁰. Les Dauphins d'Auvergne, comtes de Clermont, y élirent sépulture, et leurs tombeaux prestigieux la rendirent célèbre. En 1226, lorsque Louis VIII mourut au château de Montpensier près d'Aigueperse, son cœur et ses entrailles furent déposés en l'église abbatiale de Saint-André, qui, par cet honneur, devint « abbaye royale » et connut alors une période de grande prospérité, qui se prolongea jusqu'au XVI^e siècle. À la mort du dernier abbé élu, en 1487, l'abbaye releva de la commende.

L'abbaye de Saint-André avait divers privilèges : le droit de justice haute, moyenne et basse sur tous ses biens, l'exemption de tailles, subsides, péages, gabelles, tant pour elle que pour ses fermiers ; elle avait aussi franchise de tous droits, pour ses terres, ses vignes, ses prés, etc. Les papes et les rois confirmèrent ces privilèges. Ce vaste monastère possédait des biens dans les montagnes d'Auvergne et dans la Limagne, issus de dons de généreux seigneurs ou d'acquisitions. Des domaines, des propriétés, des lacs, des carrières de pierre, des vignes, des bois, auxquels s'ajoutaient des prieurés et des cures dont les rentes assuraient aux chanoines de confortables revenus³⁶¹. Car sur toutes ces terres, les religieux levaient de nombreux droits et exigeaient les banalités attachées aux moulins, fours et pressoirs. Ils percevaient la dîme, qui pouvait représenter jusqu'à la moitié de leurs

³⁵⁹ « Abbaye des chanoines réguliers de Saint-André, de l'ordre des Prémontrés », in TARDIEU Ambroise, *Histoire de la ville de Clermont-Ferrand depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, 1^{er} volume, Moulins, Imp. De C. Desrosiers, 1870-71, p.357-367.

³⁶⁰ AUDIGIER Pierre (1659-1744), *Histoire d'Auvergne, tome 1*, Clermont-Ferrand, Louis Bellet, 1899, p. 257.

³⁶¹ Le revenu de l'abbaye de Saint-André variait entre 5000 et 8000 lt par an.

revenus. Terres de labours et vignes furent aussi d'un excellent rapport, tout comme le patrimoine immobilier urbain qui constitua une importante source de revenus pour les abbayes.

« Cette église offrait un magnifique vaisseau gothique dont tous les caractères rappelaient la fin du XIV^e siècle ou le commencement du XV^e », écrivit Ambroise Tardieu. Le grand chœur aux hautes fenêtres à remplages était contrebuté de contreforts à ressauts que l'on retrouvait contre les murs du transept. A l'extrémité du bras sud s'élevait une élégante tourelle à pans. La croisée était surmontée d'une très haute flèche polygonale coiffant deux niveaux polygonaux percés chacun de baies à remplage³⁶² (voir Planches CI et CII). Le cloître était orné de fresques, et l'enclos « de grand produit et très agréable ». « Le clocher était sans contredit la partie la plus remarquable de l'édifice ; ses pierres étaient délicatement travaillées ; sa flèche élancée produisait le plus agréable coup d'œil », poursuit Tardieu. Autour de l'église s'étendaient les bâtiments monastiques et l'ensemble était ceint par un mur qui servait de clôture. Un arrêt du Parlement de Paris daté de 1660 ordonna la démolition de la flèche de l'abbatiale, fragilisée par la foudre, puis la Révolution française se chargea d'achever la démolition totale de l'édifice en 1793, tandis que les bâtiments conventuels furent vendus comme biens nationaux. C'est aujourd'hui le lycée technique professionnel Amédée Gasquet, qui occupe son emplacement.

Grâce aux manuscrits de Roger de Gaignières³⁶³, nous savons qu'il exista à Saint-André « une tombe de pierre dans le chœur au pied des grands degrés du maître-autel, où [étaient] les armes de La Barge, en cuivre, la tête d'un cerf pour cimier au-dessus d'un casque³⁶⁴. » Seules les pièces héraldiques étant figurées sur le cuivre -les métaux et couleurs ne pouvant l'être- Gaignières, avant ses recherches, s'était contenté d'écrire : « Écu : *de... à la bande de...* Un aigle pour support à dextre, et un lion à sénestre. Il n'y a point d'écriture. C'est un abbé dudit lieu... ». À juste titre, Émile Roux précisa que le blason était *d'argent à la bande de sable*, et qu'il appartenait à Étienne de La Barge, l'abbé dudit lieu de Saint-André. Quant au support, il s'agit en fait du blason du chapitre de Saint-Jean de Lyon : *De gueules à*

³⁶² BOOS, Emmanuel (de), *L'Armorial d'Auvergne Bourbonnois et Forestz de Guillaume Revel. 1, Etude et commentaires*, Nonette, Nonette : créer, 1998.

³⁶³ ROUX Émile, *Épitaphes et inscriptions des principales églises de Clermont-Ferrand : d'après les manuscrits de Gaignières*, Clermont-Ferrand, L. Bellet, 1904, p.77.

³⁶⁴ Nous retrouvons un tel cimier sur le folio 258 de l'armorial de Guillaume Revel, voir Planche LXXXII.

*un lion d'agent couronné d'or à dextre et un griffon d'or à sénestre, affrontés, deux anges en support sur des nuées d'argent, l'écu timbré de la couronne comtale*³⁶⁵. Pourtant, nous savons aujourd'hui qu'Étienne fut inhumé dans le tombeau de La Barge de la cathédrale Saint-Jean de Lyon, auprès de son frère Guillaume et de son oncle Louis. Le tombeau qui se trouvait au pied du maître-autel de Saint-André renfermait la dépouille de Jean-Baptiste de La Barge, le jeune neveu d'Étienne, fils aîné de son frère François de La Barge, et mort du vivant de celui-ci, en 1593.

A Saint-André-lez-Clermont, plusieurs abbés commendataires furent des cardinaux italiens, dont les religieux se plainquirent lors des Grands Jours de 1582, de la maigre somme que ceux-ci leur allouaient pour leur subsistance, tandis que les bâtiments n'étaient pas entretenus, et que le nombre des religieux, se portant à quatorze en 1583, avait beaucoup diminué. Aussi Étienne de La Barge, lorsqu'il prit possession de sa dignité d'abbé commendataire de Saint-André en février 1585, avait-il la lourde responsabilité de rétablir une gestion saine des comptes de l'abbaye, afin de restaurer son bon fonctionnement. Cette mission s'inscrivait sans doute aussi dans les préceptes de la réforme catholique qui gagnait alors l'ordre des Prémontrés. Et il s'y employa avec succès, comme l'attestent de nombreux documents, selon Pierre Charbonnier, notamment en supprimant le bail général³⁶⁶. Mais il eut aussi recours à des actes moins avouables, telle la falsification de documents des XIV^e et XV^e siècles délimitant précisément les droits de l'abbaye, dans le but de gagner des procès intentés contre lui ou par lui. Un procès contre le chapitre cathédral, pour les percières³⁶⁷ de Villeneuve dans la commune d'Orcines, fut ainsi gagné par l'abbaye, grâce à deux faux actes. Pierre Charbonnier nota en outre que des archives de Saint-André furent réclamées par la suite au « Père de La Barge » qui en avait emporté avec lui une grande partie... Si ces faux permirent à l'abbaye d'en tirer quelque avantage pour se remettre à flot, ils trahissent surtout l'impasse dans laquelle se trouvaient les seigneuries ecclésiastiques à la fin du XVI^e siècle. Pierre Charbonnier ajoute que « c'est aussi à cette époque que l'abbaye de Saint-André, à coups de faux documents, se créait une justice à Gergovie. » Étienne de La Barge, fort de son

³⁶⁵ VACHET (1897), p. 25.

³⁶⁶ CHARBONNIER Pierre, *Une autre France, la seigneurie rurale en basse Auvergne du XIV^e au XVII^e siècle*, Institut d'Études du Massif central, Clermont-Ferrand, 1980, vol.2, p.1003-1006, 1140.

³⁶⁷ La percière était une redevance tenant lieu de loyer du sol. Contrairement au cens, qui était fixe et annuel, payable en argent, en grains (seigle et avoine), en gélines (poules) ou en travaux ou corvées ; la percière (ou champart) était une redevance proportionnelle à la récolte et concernait donc surtout en Auvergne la vigne et le blé. *Ibid.*, p.675

expérience lyonnaise, apporta ainsi sa compétence pour restaurer la bonne marche de l'abbaye, et peut-être qu'à cette fin il y résida plus fréquemment que ses prédécesseurs. Toujours est-il que, selon Tardieu, « l'image laissée par Étienne de La Barge dans l'histoire clermontoise est plus élogieuse » que celle de ses prédécesseurs... Les événements, et notamment la montée en puissance de la Ligue, allaient cependant nécessiter sa présence à Lyon, pour pallier l'absence de l'archevêque.

Depuis 1562, la violence s'imposait pour les prédicateurs catholiques zélés, face à l'échec de la persuasion. La menace que représentaient les hérétiques pour le salut commun justifiait, selon eux, leur élimination. Les gentilshommes catholiques, « nobles chevaliers » devaient incarner pleinement la *militia christi* et prendre leurs « lences et cos d'armes » pour marcher contre les hérétiques, afin d'être « de Jesus christ, vrais martyrs glorieux ». Au courage chevaleresque furent peu à peu préférées des vertus plus tridentines, comme le contrôle de soi, la discipline, le sacrifice et la pureté. Le but était d'orienter la violence des gens de guerre au profit de l'Église, de convertir les soldats et la noblesse à la Contre-Réforme et de transformer le « chevalier du siècle » en « chevalier chrétien³⁶⁸ ».

L'édit de Beaulieu signé le 6 mai 1576 et scellant la « paix de Monsieur », fut largement décrié par les princes catholiques qui le jugèrent trop favorable aux protestants. Leur mécontentement les poussa à s'unir au sein de la première Ligue catholique, dite de Péronne, sous l'égide du duc de Guise. Celle-ci fut neutralisée pendant sept ans par Henri III, avant de renaître sous l'impulsion de la querelle de succession provoquée par la mort du duc d'Anjou, le dernier des Valois. Le roi n'ayant pas d'héritier, la couronne devait légitimement revenir à son cousin Henri de Navarre, le chef des protestants. Dès lors un bras de fer s'installa entre le roi et les catholiques zélés, regroupés dans la Sainte-Union autour du duc de Guise et de ses deux frères, le duc de Mayenne et le cardinal de Lorraine, conseillés par l'archevêque Pierre d'Épinac. Le bras de fer eut une issue tragique : les assassinats, en décembre 1588, du duc et du cardinal de Guise au château de Blois sur ordre du roi, puis par celui, en août 1589, du roi Henri III. La querelle de succession n'en fut pas pour autant moins vivace. La Ligue poursuivit de plus belle son déchaînement et

³⁶⁸ DERUELLE (2015), *op.cit.*, p.182.

n'accepta de poser définitivement les armes qu'après la conversion du nouveau roi Henri IV au catholicisme.

Ce fut à partir de 1588 que l'archevêque de Lyon se rapprocha des Guises et commença à susciter la défiance du roi. Durant les journées des Barricades, Épinac ne quitta quasiment pas le chef du parti de la Ligue, « l'accompagna comme son ombre, le seconda en subordonné fidèle, en mandataire de ses volontés. » Au mois de juillet, la Ligue était victorieuse sur tous les plans. Henri III ayant cédé partout, les chefs du parti ligueur purent se croire les maîtres de sa personne, de la cour et du gouvernement. Ils y étaient parvenus en employant tous les moyens, et ils avaient eu en Épinac un auxiliaire précieux. L'Union était cependant trop victorieuse pour que son triomphe ne fit craindre un revers. Au mois de décembre 1588, le programme de la Ligue orchestré par l'archevêque n'avait pu aboutir et l'opposition entre les partisans de la Sainte-Union et ceux du roi s'était accentuée. Épinac parut un moment se rapprocher du monarque, quand il comprit que les Guises ne se souciaient pas de le faire accéder au cardinalat. La guerre contre les protestants demeurant cependant le principal objectif de sa politique générale, il ne cessa de travailler à l'extension du parti de la Sainte Union, sous la direction nominale du souverain. Henri III vit dans cette conduite l'effet d'une malsaine duplicité, ce qui le conduisit à impliquer l'archevêque dans sa stratégie de proscription des Lorrains. Ainsi, le 23 décembre 1588, après l'assassinat du duc Henri de Guise au château de Blois, Pierre d'Épinac fut-il emprisonné avec le cardinal de Lorraine qui subit, vingt-quatre heures plus tard, le même sort que son frère. Gracié par le roi, l'archevêque demeura toutefois emprisonné pendant dix mois dans un solide cachot du château d'Amboise. Transformé par ce long isolement, ce fut un homme assagi qui revint à Lyon en 1590. Bras droit et principal auxiliaire du duc de Mayenne, comme il avait été celui de son frère, il le fut désormais avec plus d'indépendance et surtout de préoccupation pour la cause publique.

La cité lyonnaise quant à elle, demeura relativement calme jusqu'à la mort de Mandelot, gouverneur de l'Auvergne et du Lyonnais, en novembre 1588. Il était parvenu, à force d'habileté, à maintenir l'équilibre entre royalistes et ligueurs, mais sa mort laissa le champ libre au duc de Nemours³⁶⁹, frère utérin du duc de

³⁶⁹ Charles-Emmanuel de Savoie, duc de Nemours, était le fils aîné de Jacques de Savoie-Nemours, le suzerain de François de La Barge, et d'Anne d'Este, la veuve du duc de Guise. Frère utérin des Guises

Guise et membre de la puissante famille de Savoie. La prise de pouvoir eut lieu le 23 février 1589, quand la ville déserta la cause royale, deux mois après la mort des princes de Guise, et après une journée de barricades qui fit basculer la cité rhodanienne du côté de la Ligue.

Un conseil de l'Union lyonnaise fut créé en mars 1589, à la demande des notables et avec le consentement de Nemours. Sous prétexte de seconder le gouverneur, le consulat réclamait le droit de contrôler les affaires publiques pour le bien de la religion et de la monarchie, ce qu'accepta Nemours afin de conserver l'appui moral et financier des riches bourgeois lyonnais. Le conseil de l'Union lyonnaise fut un exemple frappant de la coalition entre les autorités aristocratiques représentant la monarchie à la tête des administrations provinciales, et certaines tendances bourgeoises d'autonomie municipale. Cette coalition fut d'ailleurs l'une des caractéristiques de la Ligue catholique, ainsi que des associations protestantes sur le modèle desquelles elle s'était constituée. Le conseil comprit donc, avec les échevins, les représentants des trois ordres de la région et des principaux pouvoirs ou corps constitués : Étienne de La Barge, en tant que vicaire général de l'archevêque y siégea en lieu et place du prélat, avec le député du chapitre, le doyen de Chalmazel, pour le clergé ; des délégués de la noblesse des trois pays (Lyonnais, Beaujolais, Forez), deux officiers de justice, deux de finance, et plusieurs notables de la ville. Il n'y eut pas d'élection véritable à la manière des états provinciaux, mais un choix fait de commun accord entre le gouverneur et la municipalité. La réalité du pouvoir appartenait donc à l'élite bourgeoise de la ville. Le duc de Nemours et le marquis de Saint-Sorlin, son frère et son lieutenant, acceptèrent cette primauté de la ville parce qu'ils avaient besoin des contributions des riches bourgeois de l'une des cités les plus opulentes de France, pour financer les opérations militaires. Il allait de soi que la noblesse fut admise au conseil, car on avait besoin de son épée, le clergé n'y était représenté que par ses sommités et le tiers-état par les officiers royaux de la généralité. C'était donc avant tout une assemblée de notables, telle que la municipalité en convoquait dans les grandes occasions, placée entre les mains de la puissante municipalité lyonnaise, et dont les convocations périodiques la plaçaient hardiment sous la main de Nemours, qui s'en servait comme de son conseil. Réuni en principe deux fois par semaine, ce conseil avait des pouvoirs assez étendus,

Henri 1^{er} de Lorraine, duc de Guise, Louis de Lorraine, cardinal de Guise et Charles de Lorraine, duc de Mayenne, il fut impliqué dans les intrigues de cette maison et fut un fervent partisan de la Ligue.

notamment, pour le bon ordre et la police de la province en ces temps troublés, la direction des affaires extérieures, la correspondance avec l'ennemi et les puissances étrangères. En tant qu'égal du gouverneur, l'archevêque Pierre d'Épinac, à partir de novembre 1590, y joua un rôle très important. L'activité et l'influence de l'Union lyonnaise s'étendirent au-delà de la province, en raison de contacts permanents, alliés ou hostiles, avec les pouvoirs catholiques, royalistes et huguenots qui dominaient en Dauphiné, Bourgogne, Auvergne, Velay, etc., où les relations de parenté et d'alliances du prélat avec une partie de la noblesse lui assuraient une certaine puissance, notamment son amitié avec l'historien Pierre Mathieu³⁷⁰. Car non seulement dans les armées de Nemours et à leur tête se trouvaient des amis et des clients de l'archevêque, mais cette clientèle, aristocratique ou cléricale, se ramifiait dans ces provinces, « même en Auvergne avec les Aphon et les La Barge » écrivit Richard³⁷¹, où il trouva des auxiliaires pour accroître et affermir son ascendant sur les affaires locales.

Étienne de La Barge convoqua les États généraux de la province du Lyonnais, qui se réunirent au mois de septembre 1589 à l'Arbresle, dans la maison de messire de Crémeaux, et dont les membres renouvelèrent le serment de fidélité à la Ligue et votèrent des levées d'hommes pour la soutenir³⁷².

L'organisation de la Ligue reposait sur le solide fondement de l'enthousiasme religieux, qui, soigneusement entretenu par les pratiques pieuses et les exercices de dévotion, processions, vœux, pèlerinages, communions ferventes regroupant des foules toujours plus nombreuses, demeura intense dans l'âme des populations. Les progrès du protestantisme avaient en outre réveillé l'esprit théocratique. De nouveaux ordres apparurent, les capucins et les Jésuites, ardemment dévoués au Saint-Siège, qui partirent à l'assaut contre les hérésies. Le concile de Trente fut l'occasion pour l'Église de préciser les dogmes de sa foi et ses règles disciplinaires, tout en refusant de céder à la politique des princes, mais au contraire en jugeant leurs actions, en condamnant leurs ingérences dans les affaires et la juridiction ecclésiastiques et enfin en proclamant la suprématie du Saint-Siège. À Lyon, cette ferveur, encouragée par les ordres religieux et les confréries, fut tout

³⁷⁰ CONSTANT Jean-Marie, *La Ligue*, Paris, Arthème Fayard, 1996, p.275-276.

³⁷¹ RICHARD (1901), *op.cit.*, p. 448.

³⁷² MOREL DE VOLEINE Louis, CHARPIN Henri (de), *Recueil de documents pour servir à l'histoire de l'Ancien Gouvernement de Lyon*, Lyon, Louis Perrin, 1854, p.40.

aussi active que dans les autres villes ligueuses. Le cardinal Gaetano y avait apporté d'Italie la « piété ardente » qui, accompagnée des exhortations de Panigarole³⁷³, s'empara des consciences, dont celle des échevins qui prièrent Étienne de La Barge, en tant que vicaire général du diocèse, de faire continuer les stations de prières et autres cérémonies établies par le cardinal italien. À son retour, l'archevêque confirma les stations qui devinrent périodiques et furent à l'origine des prières des Quarante-Heures. Selon Richard, cette « rénovation religieuse », encouragée par l'archevêque et les diplomates italiens, qui fut l'occasion de processions spectaculaires, de prédications enflammées qui réveillèrent le zèle catholique et antiprotestant, se développa à Lyon sous l'influence majeure de deux « fougueux ligueurs », le vicaire général et le suffragant. La Barge et Maistret avaient sans doute convaincu Épinac de la nécessité de les soutenir, le renouveau de l'esprit de foi ne pouvant que servir son action politique. C'est ainsi qu'il officia pontificalement en sa cathédrale, la semaine sainte de 1591, et qu'il présida, le 28 mai 1592, la procession de la Fête-Dieu, à laquelle la présence des gouverneurs Nemours et Saint-Sorlin³⁷⁴ donna plus de solennité.

Les journées de février 1594, qui virent les royalistes redevenir maîtres de la ville de Lyon, amorcèrent la victoire définitive de la monarchie sur la guerre civile. Afin de s'assurer de la fidélité et de l'obéissance de l'ancienne cité ligueuse, une refondation politique de la ville fut décidée. Car si la fin des troubles et l'espoir de la paix furent accueillis avec soulagement, certains persistèrent dans l'idéal ligueur d'un état royal au service exclusif d'un catholicisme combattant. Les plus ardents attendirent la conversion du roi pour se résigner et les plus engagés furent contraints à l'exil³⁷⁵, tels Jacques Maistret et Étienne de La Barge. Épinac, pourtant discret depuis son retour à Lyon, se heurta à la froideur de Henri IV et mourut peu après, en janvier 1599. L'exil momentané de son premier auxiliaire, le vicaire général de La Barge, prononcé en décembre 1594, l'atteignit indirectement car il lui avait toujours laissé une grande part dans les affaires.

³⁷³ François Panigarole, évêque d'Asti (Piémont) et célèbre prédicateur, accompagna le cardinal Gaetano, envoyé en France par le pape en 1590 pour soutenir la Ligue.

³⁷⁴ Henri 1^{er} de Savoie-Nemours, dit marquis de Saint-Sorlin, était le cadet du duc de Nemours Charles-Emmanuel et son lieutenant au gouvernement du Lyonnais.

³⁷⁵ Soixante-cinq membres (identifiés) de l'élite urbaine lyonnaise furent, soit condamnés à l'exil, soit assignés à résidence, entre le 7 février et le 1^{er} avril 1594. Voir LIGNEREUX Yann, *Lyon et le roi : de la bonne ville à l'absolutisme municipal, 1594-1654*, p.170.

Ce fut donc un séjour contraint, que le « noble et révérend père en Dieu » Étienne de La Barge effectua en Auvergne, de décembre 1594 à septembre 1595. À Clermont, il possédait un hôtel particulier près de la cathédrale, que l'on appelait l'Hôtel de La Barge, situé Place du Terrail, à l'emplacement de l'actuel numéro 14, et dont « le portail d'entrée s'ouvrait sur le côté méridional » selon Tardieu³⁷⁶.

Aujourd'hui exiguë, la place du Terrail³⁷⁷ était au XVI^e siècle l'une des plus importantes de la ville. Elle s'ouvrait sur l'une des portes de son enceinte : *la Porte du Terrail*. Étienne de La Barge projeta, à la fin de sa vie, de faire construire une fontaine au milieu de cette place, sans doute inspiré par celle de Jacques d'Amboise et poussé par le désir d'approvisionner son hôtel particulier en eau, tout en laissant son empreinte dans une œuvre d'art généreuse car utilitaire. Il jeta son dévolu sur l'artisan fontainier Antoine Chappart, un dessin fut réalisé (voir Planche CIII), puis un prix-fait passé entre les deux hommes, le 22 septembre 1598, par un acte signé devant le notaire Maître Fournet³⁷⁸ (voir Annexe 22). Ainsi, selon la volonté du commanditaire « noble et révérend Père en Dieu, messire Estienne de La Barge, abbé de Saint-André-lès-Clermont », une fontaine « à l'endroit de la place du Terrailh et vis-à-vis de la maison dudit sieur de Saint-André », serait édifée à l'emplacement dicté par les échevins. Laquelle fontaine serait « faicte à six pans », dont chacun porterait la figure « pourtraicte » sur le dessin, et deux tuyaux par pan, faisant en tout douze tuyaux et au-dessus en couronnement serait « affichée la figure d'une Pallas, tenant une targe en la main droite et une lance à l'autre » et à icelle seraient « apposées les armoiryés dudit seigneur Estienne de La barge, celles de la ville et aultres deux, telles qu'il sera advizé par ledit sieur de Saint-André, [...] ladite fontaine de pierre de taille de Volvic, la mieux polie qu'il ce pourra trouver [...] ³⁷⁹». Le prix-fait stipule en outre que l'eau de cette fontaine devrait être prise « à la grande

³⁷⁶ TARDIEU Ambroise, *Histoire de la ville de Clermont-Ferrand depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, 1^{er} volume, Moulins, Imp. De C. Desrosiers, 1870-71, p.706. En 1624, Jean-Baptiste de La Barge, le petit neveu d'Étienne, vendit l'Hôtel de La Barge à Jean Teillard, seigneur d'Auzelles et de Beauvezeix, président-trésorier de France en la généralité d'Auvergne à Riom, dont la fille épousa Jacques Audigier, le père du chanoine Pierre Audigier qui écrivit une *Histoire d'Auvergne*, que nous avons citée plus haut.

³⁷⁷ Un terrail était un amas de terre, un rempart ou un fossé défensif.

³⁷⁸ En 1910, le dessin et le prix-fait étaient conservés, sous verre, dans le cabinet du sous-directeur de la bibliothèque municipale de Clermont-Ferrand. Il s'agissait d'une feuille de papier timbré de 43 cm de haut sur 29 cm de large. Le prix-fait fut transcrit par Emmanuel Teilhard de Chardin (chartiste), voir *Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne*, 2^e série, 1910, Clermont-Ferrand, Louis Bellet, 1910, p. 116-120.

³⁷⁹TARDIEU (1870-71), *op.cit.*, p. 7.

fontaine estant au-devant de la maison épiscopale dudit Clermont », c'est à dire à la *Fontaine d'Amboise* alors toute proche, qui fut bâtie en 1515 sous l'épiscopat de Jacques d'Amboise, et plusieurs fois déplacée avant d'être finalement installée place de la Poterne en 1962. Le trop-plein de la fontaine devrait s'écouler par un canal jusqu'à la basse-cour de l'hôtel d'Estienne de La Barge. Le fontainier devrait fournir tous les matériaux, y compris l'or « pour dorer les harpyes ou mouffles et certains endroitz de la figure de ladite Pallas ». Cette phrase étonne car on ne voit point de harpyes sur le dessin, ces créatures mythologiques au visage féminin et au corps ailé, mais des lions couchés. Le terme « mouffle » désigne-t-il les mascarons ? Il est en tout cas intéressant de noter l'usage de la dorure des figures sur une telle architecture. Le dessin précise la volonté du commanditaire de La Barge, figurant un bassin hexagonal avec en son centre un pilier de même forme supportant un autre bassin hexagonal plus étroit, orné de six mascarons crachant de l'eau par deux tuyaux chacun, et au milieu duquel s'élance un second pilier hexagonal plus fin, portant les armoiries de La Barge timbrées d'une crosse et d'une mitre d'abbé, et supportant une coupe décorée de lions couchés au pied d'un piédestal portant la statue de Pallas armée d'un bouclier et d'une lance.

La fontaine commanditée par Étienne de La Barge était d'une grande sobriété par rapport à celle de Jacques d'Amboise. Était-ce là encore une conséquence de la réforme qui exhortait les catholiques à la simplicité et au dépouillement ? Toujours est-il que pour une raison inconnue, peut-être liée à l'état de santé d'Étienne, puis à son décès, cette fontaine ne fut jamais construite, au grand dam des échevins clermontois. L'idée fut cependant conservée et une fontaine, nommée *Fontaine du Terrail*, finit par voir le jour sur la place éponyme en 1684, dont nous pouvons dire qu'Étienne de La Barge fut en quelque sorte l'initiateur.

Sans doute l'abbé de Saint-André-lez-Clermont était-il parvenu à faire oublier la conduite ligueuse du vicaire général de l'archevêque et archidiacre de Saint-Jean, et en fut-il absous après son exil de neuf mois, puisque nous savons qu'il célébra le baptême en la cathédrale de Clermont, des deux fils jumeaux du comte d'Auvergne Charles de Valois³⁸⁰ nés en 1596, Henri et Louis-Emmanuel de Valois,

³⁸⁰ À la fin du XVI^e siècle, Charles de Valois, le fils naturel de Charles IX, fut un gouverneur (de 1592 à 1604) puissant. Catherine de Médicis, avant de mourir, l'avait en effet pris pour héritier au détriment de sa propre fille Marguerite, faisant ainsi de lui l'avant-dernier comte d'Auvergne (son fils Louis-Emmanuel d'Angoulême fut le dernier comte d'Auvergne, avant le rattachement définitif de la

et dont le parrain était le roi Henri IV. L'acte de baptême de « l'aîné », précise que « le vingtième jour d'avril 1596, dans l'église cathédrale de Clermont, a été baptisé par monseigneur de La Barge, abbé de Saint-André, Henri de Valois, fils de Charles de Valois, pair de France, comte d'Auvergne, et de Charlotte de Montmorency. Le parrain a été Henri III, roy de France et de Navarre ; Monsieur de Curton³⁸¹ le portant aux fonds baptismaux pour le compte de Sa Majesté ; la parraine Madame d'Autesfort, consort dudit Mgr le comte d'Auvergne³⁸². »

Les liens qui unissaient les chanoines à l'Église n'étaient le plus souvent rompus que par la mort. Dès que la nouvelle en était connue, on sonnait chapitre et les chanoines se rendaient en hâte dans la salle capitulaire. Là, le plus élevé des dignitaires, présidant l'assemblée, annonçait officiellement le décès et déclarait la terre du défunt divisible. On procédait alors à l'élection du nouveau chanoine et on fixait la date à laquelle aurait lieu la division de la terre vacante. Le contenu de ces assemblées était soigneusement reproduit dans le registre capitulaire, sous forme de procès-verbal³⁸³. C'est ainsi que nous pouvons lire que « Le vendredy quatriesme jour de janvier mil six centz deux, a esté tenu chappitre en l'esglise de Lyon, convocqué au son de la grosse cloche deux fois sonnée à l'heure accoustumée, pour traicter des affaires d'ycelle ». L'affaire était d'importance pour que la « grosse cloche » fût deux fois sonnée, car en temps ordinaire, le chapitre était « convocqué au son de la cloche à l'heure accoustumée ». En effet, un vénérable personnage venait de s'éteindre : « Ledict sieur doien a dict qu'il a pleu à Dieu appeler a soy noble et egrège personne Messire Estienne de La Barge, vivant archidiacre, chanoyne et comte en ceste esglise décédada le jour d'hier sur les cinq à six heures du soir, qui est une grande perte à leur esglise et Chappitre, [...] » (Voir Planche XCVII et Annexe 20).

Suivant la coutume de toutes les communautés religieuses, le corps du défunt était immédiatement transporté à l'église, puis déposé sur une table de pierre spécialement affectée à cet usage, où il était lavé et enseveli par le soin des prêtres,

province à la couronne. Voir CHARBONNIER Pierre, *Une autre France, la seigneurie rurale en basse Auvergne du XIVe au XVIe siècle*, Institut d'Études du Massif central, Clermont-Ferrand, 1980, vol.2, p.898.

³⁸¹ François de Chabannes, marquis de Curton, comte de Rochefort, chevalier de l'Ordre du Saint-Esprit.

³⁸² TARDIEU (1870-71), *op.cit.*, p. 163.

³⁸³ A.D.R., 10 G 139, délibérations capitulaires, Fol. II C XLVII, r^o.

ses desserviteurs, qui couvraient enfin son corps d'une riche draperie. Trente prêtres ou clercs venaient ensuite réciter l'office des morts devant le corps du défunt. Les funérailles suivaient rapidement le décès. Accompagné des cinq ordres mendiants qui étaient tenus d'y assister, tout le clergé de l'Église allait processionnellement prendre le corps dans un long cortège. Des tentures noires étaient suspendues à la grande porte de la cathédrale et sur la façade du jubé, tandis qu'une litre d'étoffe noire aux armes du défunt s'étendait sur le pourtour du chœur. L'abside était éclairée par « les tours », des cierges réservés aux cérémonies solennelles. La « grand'messe » était chantée par un dignitaire ou un chanoine, assisté par deux autres membres du chapitre faisant l'office de diacre et de sous-diacre. Elle était suivie du *Salve Regina*, puis de son oraison dite par l'un des custodes de Sainte-Croix. L'éloge du défunt achevé, on procédait à l'inhumation. Ainsi Étienne de La Barge « mourut en paix l'an M. DC. II. & fut enterré avec beaucoup de pompe & de solemnité dans l'Église de Lyon, au tombeau de Loüis de la Barge son oncle, & de Guillaume, son puisné³⁸⁴. » Le 7 janvier 1602 eut lieu la publication au chapitre du testament de feu l'archidiacre³⁸⁵, par son neveu et héritier Louis II de La Barge, suivie, le 23 février, par la « division de sa terre », toutes deux détaillées dans les procès-verbaux du registre capitulaire³⁸⁶. La succession du défunt était dans un premier temps « mise sous la main du chapitre ». Il s'agissait de vérifier que le défunt s'était bien acquitté de toutes ses obligations et de payer ses dettes le cas échéant. Celles-ci pouvaient être nombreuses, rien qu'en ce qui concernait l'Église elle-même : les engagements pris par le chanoine le jour de sa réception, comme le paiement de sa chape ou la fondation de sa livraison pouvaient n'avoir point été tenus ; les maisons et les mansions dont le défunt avait eu la jouissance devaient parfois être remises en état et il fallait aussi garantir les dons, fondations et anniversaires, prébendes ou livraisons énoncés dans le testament. Après que les

³⁸⁴ LE LABOUREUR (1681), *op. cit.*, p. 232. Il faut signaler l'erreur de Beyssac selon lequel Étienne de La Barge aurait été inhumé dans le chœur de l'abbaye de Saint-André-lès-Clermont. Il s'agit de son neveu Jean-Baptiste, le fils aîné de son frère François de La Barge, qui y fut enseveli en 1593, au pied du maître-autel. Voir BEYSSAC (1914), *op. cit.*, p. 172.

³⁸⁵ Étienne de La Barge avait fait enregistrer son testament le 6 octobre 1600. Fonds de Fourvière, II, 13, cité par BEYSSAC (1914), *op. cit.*, p. 172. Sur ce testament, Étienne est dit : « Messire Estienne de La Barge, abbé commendataire de l'abbaye Saint-André-lez-Clermont et d'Ydrac, archidiacre, chanoine et comte de Lyon, vicomte, sieur et prieur des prieurez de Salviac et d'Aulgerolles, seigneur de Saint-Bonnet et la Varenne sous Gresieu, baron de Meymont, aumosnier ordinaire des feus roys Charles IX et Henry troisième... ».

³⁸⁶ A.D.R., 10 G 139, délibérations capitulaires, Fol. II^c L, r^o et v^o ; Fol. II^c LXXVIII v^o- Fol. II^c LXXVII r^o.

héritiers ou exécuteurs testamentaires avaient rempli tous les engagements et réglé toutes les dettes du défunt, « main-levée était donnée de la saisie » (Voir Planches XCVIII et XCIX, et Annexe 21).

La « terre » d'Étienne de La Barge avait été déclarée divisible au lendemain de sa mort, le 4 janvier, et la date de sa division fixée au 23 février suivant. Celle-ci s'effectuait, de même que la lecture et la publication du testament, « les portes du chapitre ouvertes », conformément à l'usage. Elle consistait à créer des mansions puis à réattribuer celles dont le défunt avait la jouissance, ainsi que les maisons canoniales devenues vacantes par le fait du décès. Nous avons déjà évoqué le système de répartition des revenus spécifique à l'Église de Lyon, où chaque dignité n'était pas rattachée à une prébende déterminée, mais où le revenu global d'un chanoine, la mense capitulaire, provenait d'obéances diverses, dont chacune pouvait être répartie sur plusieurs paroisses et partagée entre plusieurs chanoines. Ces obéances étaient elles-mêmes divisées en mansions, dont l'ensemble formait la « terre » du chanoine. Ce système avait été mis au point afin d'empêcher qu'un chanoine disposât seul des revenus d'une même parcelle. Tous les membres *in-sacris* du clergé constituant le corps du chapitre, et pas seulement les chanoines, participaient à la division. Les parts variaient cependant, selon la hiérarchie capitulaire. Ainsi les chanoines hôteliers en avaient le double des bacheliers et autres membres de l'Église, et les dignitaires le quadruple.

À la lecture du registre capitulaire, nous découvrons donc qu'Étienne jouissait d'une « maison, domaine et appartenances à Greisieu la Varenne », un bourg situé à trois lieues à l'ouest de Lyon, et que « les meubles dudict deffunct estant tant audict Greisieu que en sa maison dans ce cloistre, à Fourvière [...] », dont il était devenu chanoine le 22 octobre 1590.

À la recherche d'éventuelles traces d'Étienne de La Barge à Grézieu-la-Varenne, nous avons découvert avec surprise, comme à Albigny-sur-Saône, que la famille de La Barge fit tant partie de l'histoire de ce bourg que ses armes illustrent encore aujourd'hui le blason de la commune³⁸⁷. Ce furent les ancêtres d'Étienne,

³⁸⁷ Les armes de la commune de Grézieu-la-Varenne, dans le département du Rhône, se blasonnent ainsi : Écartelé aux 1 et 4 *d'argent à la bande de sable*, aux 2 et 3 *d'azur à la roue d'or*, et sur le tout : *d'argent au lion de gueules à la bordure d'azur semée de besans d'or*. Elles sont une évocation du chapitre de Saint-Just de Lyon, dont l'abbé doyen était un chanoine de la primatiale, seigneur de Grézieu jusqu'en 1789 ; et de deux familles importantes de la commune : les La Barge, du Moyen-Âge

dont il a été question au début de ce travail, Gaudemar et son neveu Pierre de La Barge, tous deux chanoines de l'abbaye royale de l'Île-Barbe, qui, au XIII^e siècle, firent bâtir une forteresse sur le domaine de Grézieu³⁸⁸. Propriété centrale dans l'histoire de la ville, « le château de La Barge », transformé au XVI^e siècle, subsiste partiellement aujourd'hui (Voir Planche C). La famille de La Barge demeura donc obéancière des terres de Grézieu de la fin du XIII^e siècle à la fin du XVI^e, et sans doute Étienne fut-il à l'origine des transformations du château féodal, en tant qu'administrateur de la châtellenie de Grézieu.

Au crépuscule de sa vie, Étienne de La Barge bénéficiait d'importants revenus qui lui venaient de sa mense capitulaire et de ses canonicats, transmis par ses frères et oncles ou obtenus par son mérite et son statut. Alors que son oncle Jean, sacristain de l'Île-Barbe, était vicaire général de l'abbé commendataire de Saint-Martin de Massay au diocèse de Bourges, il nomma Étienne au prieuré de Saint-Martin de Chambonnet, au diocèse de Clermont, prieuré dépendant de l'abbaye de Massay, et dont il prit possession le 1^{er} mars 1559, alors qu'il n'était encore que clerc.

Abbé commendataire d'Ydrac et de Saint-André de Clermont, il fut aussi, de 1562 à 1600, seigneur et prieur « d'Aulgerolles » et de « Salviac », au diocèse de Clermont³⁸⁹, à environ deux lieues au sud du domaine de La Barge, où les églises Sainte-Croix et Saint-Loup sont classées au titre des monuments historiques depuis 1862 et 1905. C'est encore Jean de La Barge, qui, alors qu'il avait été nommé au prieuré de Sauviat par « Révérendissime père Hypolite, cardinal de Ferrare, légat en France, abbé de l'Écluse », et mis en possession de « l'église conventuelle et château de Salviat, le pénultième de mars 1562 », par un acte certifié par le notaire de Courpière Annet Veyne ; en pourvut son neveu Étienne³⁹⁰. Ces deux bénéfices

au XVI^e siècle, puis les Charrier, du XVII^e siècle à la Révolution française. Antoine Charrier, *escuyer*, seigneur de La Barge, conseiller du roi, *trésorier de France en la généralité de Lyon*, puis trésorier général de France en 1629, il mourut en 1673 à l'âge de quatre-vingt-dix ans. Sa mort fut considérée comme une grande perte par toute la paroisse de Grézieu. Il eut neuf enfants dont Jean Charrier, chevalier de La Barge, capitaine au Régiment de Lorraine, Trésorier général de France, en 1671-1672, Prévôt des marchands de Lyon.

³⁸⁸ CATALON Eugène, *Grézieu-la-Varenne, 2000 ans d'Histoire*, Paris, France-Empire, 1977, p.24-45.

³⁸⁹ Voir Planches IV doc 1, et VI doc 6. Aujourd'hui nommées Augerolles et Sauviat.

³⁹⁰ ADAM (1946), *op.cit.*, p. 253.

furent en quelque sorte héréditaires puisqu'ils demeurèrent aux mains de la maison de La Barge durant près d'un siècle, jusqu'en 1653.

Étienne de La Barge, qui fut aussi aumônier ordinaire des rois Charles IX et Henri III, connut donc un destin politique qui, pour le meilleur et pour le pire, le mêla de près aux guerres civiles et à l'histoire religieuse française qu'il contribua à écrire, en cette fin de XVI^e siècle qui préparait la Contre-Réforme à venir.

Fit-il installer les verrières de la chapelle Sainte-Catherine du château de La Barge durant son exil de neuf mois en Auvergne, entre décembre 1594 et septembre 1595 ? Nous ne le saurons sans doute jamais, tout comme nous ne connaissons jamais son état d'esprit à ce moment précis de l'Histoire de France. Mais nous savons que nombreux furent ceux qui persistèrent à douter de la sincérité de l'abjuration de la foi calviniste de Henri IV, dont le pape, qui patienta jusqu'à l'automne 1595 pour lui accorder l'absolution. Était-il encore dominé par l'angoisse prophétique qui fit de la Ligue une sainte union mystique de préparation pénitentielle à la venue de Dieu et d'intériorisation de la tension d'agression, comme le montra Denis Crouzet ? Peut-être même l'exil renforça-t-il cette angoisse du châtement divin et déterminait-il le choix de l'iconographie de ces verrières apologétiques, honorant trois sujets fermement rejetés par les protestants : la Vierge Marie, son immaculée conception et sainte Catherine ; chez cet homme qui avait consacré sa vie à la défense et au renouveau de la foi catholique, notamment en instaurant à Lyon les prières de Quarante-Heures qui étaient avant tout des incantations pour que la couronne de France ne se posât point sur une tête protestante.

« Souvenez-vous, ô très pieuse Vierge Marie,
Qu'on n'a jamais entendu dire
Qu'aucun de ceux qui ont eu recours à votre protection
Qui ont imploré votre secours et demandé vos suffrages
Ait été abandonné.

Animé d'une pareille confiance,
Ô Vierge des vierges, ô ma mère
Je viens à vous, je cours à vous,
Et, gémissant sous le poids de mes péchés,
Je me prosterne devant vous.

Ô Mère du Verbe, ne rejetez pas mes prières
Mais écoutez-les favorablement
Et daignez les exaucer. Amen !

Saint Bernard³⁹¹.

IV. L'iconographie des vitraux de la chapelle

A. Une série dédiée à la vie de la Vierge en pleine tourmente religieuse

Les verrières de la chapelle Sainte-Catherine de La Barge sont divisées chacune en deux registres. Leur registre principal est consacré à la vie de la Vierge Marie, dans quatre des cinq baies dont la cinquième, la baie 2, est hagiographique et figure sainte Catherine, patronne de l'édifice. Les baies 5 et 3 sont divisées en trois lancettes dont chacune figure une scène et la baie 1 est divisée en deux formes chantournées selon le même principe de figuration. La baie d'axe enfin, ne possède qu'une forme et ne figure ainsi qu'une scène, mais étirée en largeur par rapport à toutes les autres. Neuf épisodes majeurs de la vie adulte de Marie sont figurés sur ces quatre baies, où, si l'on excepte une interpolation des panneaux vraisemblablement à l'occasion de leur première restauration, ils suivent la chronologie néo-testamentaire. La narration débute donc sur la baie 5 avec l'*Annonciation* faite à Marie par l'archange Gabriel qu'elle mettra au monde un Fils qui « sera appelé fils du Très-Haut », la *Visitation* de la Vierge à sa cousine Élisabeth qui, elle, porte Jean le Baptiste et qui la reconnaît comme la mère du Christ Rédempteur à venir, puis la *Nativité* du Christ dans une étable du village de Bethléem, en Judée. Elle se poursuit

³⁹¹ BÉTHOUART Bruno, LOTTIN Alain (dir.), *La dévotion mariale de l'an mil à nos jours*, [Actes du colloque international des 22-23-24 mai 2003 à Boulogne-sur-Mer], Arras, Artois Presses Université, 2005, p.449.

sur la baie 3, avec l'*Annonce aux bergers* par un ange de la naissance de l'Enfant, l'*Adoration des mages* venus d'Orient pour couvrir le Sauveur de présents, et la *Présentation de Jésus au Temple* ou *Purification de la Vierge Marie*, en présence de Syméon. Le récit se prolonge ensuite sur la baie 1 avec la *Fuite en Égypte* de la sainte famille, afin d'échapper au roi Hérode, puis la *Vierge de l'Immaculée-Conception* couronnée par des anges, et s'achève sur la baie d'axe avec l'épisode ultime de la Passion du Christ : son *Calvaire* sur le mont Golgotha.

Bien que la figure de Marie fût discrète dans l'exégèse, c'est bien dans le Nouveau Testament que la dévotion mariale trouva son origine. Paul ne consacra qu'une allusion à la « femme de qui naquit le Christ » (Ga 4,4), et Marc, le plus ancien des évangélistes, ne s'intéressa pas à l'enfance de Jésus. En outre, c'est la figure de Joseph qui retint l'attention de Matthieu ; à la fois parce qu'il était un descendant de David (Mt 1, 16), ce qui rattache ainsi le Christ et sa mère Marie à ce prestigieux lignage, et aussi parce qu'il reçut l'annonce de la conception virginale, en accomplissement de la prophétie d'Isaïe : « Voici que la Vierge concevra et enfantera un fils ; on l'appellera Emmanuel » (Mt 1, 23). Dans l'épisode des mages, qui connut un grand succès auprès des commanditaires, Matthieu nota que les mages « virent l'Enfant avec sa mère » (Mt 2,11), une information qui est à l'origine de la figuration de Marie telle une reine qui présente son enfant à l'adoration de ses sujets. Luc fut l'évangéliste le plus attentif à la spiritualité de Marie, lors du *Fiat* de l'Annonciation, ou du *Magnificat* de la Visitation. Mais seul Jean montra la place de Marie dans deux épisodes phares de la vie de son Fils : les noces de Cana et le Calvaire, quand Jésus confia sa mère au disciple bien-aimé (Jn 19, 28-30). L'iconographie combinera les récits de Matthieu et de Luc pour en établir un cycle narratif³⁹².

Puis saint Irénée se servit d'Ève pour glorifier Marie, en opposant sa désobéissance qui introduisit le malheur chez ses descendants, à la foi obéissante de Marie, qui permit le rétablissement de l'Alliance. Selon saint Augustin, Marie a conçu le Christ dans son cœur par la foi, avant de le concevoir dans son corps (*Sermo* 215,4), une formule dont s'inspirera plus tard le concile Vatican II.

³⁹² COTHENET Édouard, « Les fondements théologiques du culte de Marie », in *Images de la Vierge dans l'art du vitrail, Actes du colloque de Bourges, 16-18 octobre 2003*, Art sacré, cahiers de rencontre avec le patrimoine religieux, n°21, 2006, p.21-32.

À la fin du II^e siècle, un auteur inconnu écrivit un récit des origines de Marie et de la naissance du Christ nommé le *Protévangile de Jacques*, pour mettre fin aux récits infamants qui circulaient alors et qui remettaient en cause la virginité perpétuelle de Marie. Ce récit légendaire, qui connut un succès extraordinaire, inspira non seulement l'iconographie mariale, comme l'a montré Émile Mâle, mais aussi la liturgie, avec l'apparition, au milieu du VI^e siècle, d'une fête de la Nativité de Marie, le 8 septembre.

Le premier témoignage authentifié de la *Theotokos* provint d'Alexandre d'Alexandrie (317-328). La formule utilisée de la Vierge comme « celle qui engendre Dieu » avait sans doute été élaborée vers 253-255 par Origène. Il avait déjà ajouté cette précision selon laquelle « tout chrétien est fils de la Vierge ». Ces deux notions de Mère de Dieu et de Mère de tous les chrétiens se retrouva dans le second quart du IV^e siècle chez Athanase, Eusèbe de Césarée et Augustin. Elles devaient gagner l'Occident par l'intermédiaire d'Ambroise de Milan (330-397). Néanmoins, l'idée d'une Vierge-Mère n'était pas sans soulever de multiples questions qui revinrent de façon récurrente durant tout le haut Moyen Âge. Ce fut dans ce contexte que le concile d'Éphèse, en 431, entérina la désignation de Marie comme la *theotokos*, la Mère de Dieu et officialisa le culte de la Vierge, entraînant l'essor de la piété mariale³⁹³.

Au VII^e siècle, le Cantique des Cantiques était chanté partout pour montrer que « Marie est le Temple de Dieu, le mode parfait de la Cité ». Elle est la « Mère qui est un seul esprit avec le Christ et constitue le modèle de la vierge qui pratique l'union de son âme à Dieu ». Marie est l'Église, nouvelle Ève, Mère de tous les hommes, pour Bède le Vénérable, qui, dans son commentaire de l'Apocalypse, écrivit que les mystères de la vie de Marie ont leur réplique dans la vie de l'Église, qui symbolise la femme qui enfante.

Ambroise Autpert, abbé de Volturno, fit évoluer l'Hypapante³⁹⁴ en une fête mariale : Marie et l'Église sont Mère et Épouse, mais en plus Marie a la fonction de médiatrice entre Dieu et les hommes. L'offrande faite au Temple fut alors assimilée au sacrifice rédempteur du Christ présenté au Temple par la Vierge. Cette

³⁹³ HEUCLIN Jean, « Le culte marial en Gaule durant le Haut Moyen Âge », in BÉTHOUART Bruno, LOTTIN Alain, *La dévotion mariale de l'an mil à nos jours*, Arras, Artois Presses Université, collection Histoire, 2005, p.67-68.

³⁹⁴ La Présentation de Jésus au Temple le 2 février.

démarche prit alors tout son sens avec la multiplication des pénitentiels accompagnés d'une multitude d'appels à la miséricorde, y compris dans les capitulaires. La Vierge, Mère de tous, fonda alors la grande famille spirituelle qu'est l'Église. Charlemagne intégra dans sa vision de l'Empire cette notion de grande famille dont il était le père et, par voie de conséquence, propulsa la Vierge vers la souveraineté. Ainsi, la Mère de Gloire qui régna dans les Cieux fut aussi celle de la Rédemption des pécheurs, ce qui pourrait expliquer sa présence au Calvaire : « tu ouvres les portes du Paradis. Ève les avait fermées en cueillant à l'arbre interdit le mal mortel. Mais toi, tandis qu'aux rameaux de la croix pendant, fruit de salut, l'enfant de ta chair, l'assistant de tes pleurs, par lesquels la joie vient au monde, tu conduis les enfants adoptifs au plus haut du ciel dont tu as retrouvé les clefs ». La Vierge, nouvelle Ève, a retrouvé les clés du Paradis en offrant son Fils aux pécheurs et contribue ainsi à sauver l'humanité tout entière.

Si l'on a longtemps situé la grande expansion de la dévotion mariale en Occident au XI^e siècle, nous ne pouvons plus dire que le haut Moyen Âge fut un désert marial. Il a, au contraire, largement aidé à la compréhension des différents aspects de la *Theotokos* dont le culte se répandit par strates d'évangélisation dans tout « l'Empire des chrétiens » uni dans une même grande famille spirituelle. À l'aube de l'an mil, la Vierge Marie irriguait tout, du culte officiel à la dévotion quotidienne, par sa triple dimension de Mère, d'Épouse et de Souveraine.

Les évolutions du culte marial nous sont révélées par l'iconographie, qui, à partir de l'an mil, montre une individualisation progressive de la figure de Marie. Par sa dignité de mère et son rôle de médiatrice, elle s'imposa, dès le II^e siècle, comme une reine, assise sur un trône d'apparat, ou comme une orante, les bras levés, vêtue d'un long manteau. Puis le thème de la « Majesté » se développa. La Majesté exprime à la fois le Siège de l'Incarnation et le Trône de la sagesse divine. L'image est destinée à insister sur la place symbolique occupée par Marie au sein de l'*Ecclesia*. Le mouvement de réforme menée alors par les évêques, Cluny et le pape assurait le triomphe de l'Église, ressourcée à ses origines d'une part, et au pouvoir souverain d'autre part. Les Vierges en majesté en furent l'une des expressions³⁹⁵.

³⁹⁵ THIELLET Claire, « La dévotion mariale en Occident autour de l'an mil », in BÉTHOUART Bruno, LOTTIN Alain, *La dévotion mariale de l'an mil à nos jours*, Arras, Artois Presses Université, collection Histoire, 2005, p.75-80.

L'Auvergne fut un grand foyer de la dévotion mariale, où les statues-reliquaires, dont les fameuses « Vierges en Majesté » romanes, semblent avoir pris naissance. Le sanctuaire marial du Puy-en-Velay notamment, fut un haut lieu de pèlerinage pour la rémission des péchés, et célèbre pour sa Vierge noire, une statue antérieure de peu aux Vierges romanes en bois d'Auvergne, dont le modèle italien évoquait Byzance, et dont le bois de cèdre qui servit à sa fabrication était le même que celui des portes romanes de la cathédrale³⁹⁶. C'était une statue-reliquaire, sans doute un prototype de ces Vierges à l'Enfant romanes auvergnates, assises en majesté, sur un trône, l'Enfant présenté de face sur ses genoux. Placée dans l'abside, derrière l'autel, elle était certainement aussi prestigieuse que la statue de Conques ou la Vierge de Clermont.

Autour de l'an Mil, Bernard d'Angers, écolâtre et élève de Fulbert de Chartres, témoigna ainsi de son voyage en Auvergne, dans son *Livre des miracles*, en l'an 1013 : « À notre entrée dans le monastère [du sanctuaire de sainte Foy de Conques], il se trouva que l'on venait d'ouvrir le lieu réservé où l'on conserve la vénérable statue de la sainte, qui brille pour la splendeur de ses miracles. Lorsque nous avons paru devant elle, l'espace était si resserré, la foule prosternée sur le sol était si pressée qu'il nous fut impossible de tomber à genoux. Alors, restant debout à mon regret, j'élève mes regards vers la statue et je formule textuellement cette prière : O sainte Foy, vous dont une relique est enfermée dans cette statue, soyez-moi favorable au jour du Jugement ». Raymond de Saint-Gilles, avant son départ pour la Croisade en 1096, mentionna une statue de la Vierge Marie dans un texte de donation. Il précisait que les religieux devaient faire brûler un cierge devant la statue de Marie le jour et la nuit de la fête de saint Gilles. Cette statue se trouvait à proximité de l'autel majeur de la cathédrale. « Une autre ymage de Notre Dame a esté longuement gardée derrière le grand autel » peut-on lire aussi, sans savoir s'il s'agissait d'une statue primitive, antérieure à la statue romane ; mais lorsque les statues de Conques et de Clermont étaient offertes à la vénération des fidèles, elles occupaient le même emplacement, derrière l'autel. Les restaurations ont montré que ces statues de bois étaient préparées par les artisans, à recevoir les précieux métaux

³⁹⁶ BARRAL I ALTET Xavier, « Observations sur la statue romane de la Vierge à l'Enfant de Notre-Dame du Puy et sur son noircissement postérieur », in MAES Bruno, MOULINET Daniel, VINCENT Catherine (dir.), *Jubilé et culte marial, (Moyen Âge-époque contemporaine)*, Actes du colloque international organisé au Puy-en-Velay par le Centre culturel départemental de la Haute-Loire, [...] du 8 au 10 juin 2005, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009, p.49-51.

qui les recouvraient, directement repoussés sur l'âme de bois³⁹⁷. Grégoire de Tours fut l'un des premiers à attester de l'usage liturgique de la « Majesté » de la Vierge Marie de Clermont et de son aspect. Cette mise en scène de la Madone à l'époque post-carolingienne montre aussi que les traditions anciennes aboutirent, entre la fin du VIII^e siècle et celle du X^e, à la formation d'une image de la Mère de Dieu dont la Majesté de Clermont était l'une des représentations les plus célèbres. Ainsi l'Auvergne fut-elle le théâtre d'une grande ferveur mariale dès la seconde moitié du X^e siècle. La dévotion mariale avait aussi profondément pénétré les âmes de Maïeul, le quatrième abbé de Cluny, de 954 à 994, puis de son successeur Odilon de Mercœur, qui firent chacun un pèlerinage au Puy. Le *Salve Regina*, une antienne à la Vierge introduite dans la liturgie par Adhémar de Monteil, évêque du Puy-en-Velay de 1079 à 1098, accompagna en outre la première croisade.

Bien que l'Occident n'eût adopté les quatre fêtes mariales (Nativité de Marie, Annonciation, Purification, Assomption) que très progressivement, la Vierge fut de plus en plus présente dans la liturgie. Fulbert, l'évêque de Chartres, établit la fête de la Nativité de la Vierge dans son diocèse au début du XI^e siècle, et composa alors des homélies spécifiques pour les fêtes mariales, comme par exemple un sermon pour l'Annonciation, dans *l'Ave gratia plena*. Odilon de Cluny fit de même. Ce ne furent donc plus des lectures tirées des Pères de l'Église qui servirent aux fêtes mariales, mais des commentaires appropriés. À chaque fois, Marie y était associée à l'œuvre de salut et de rédemption accomplie par son fils. Elle est avant tout Mère de Dieu, *Beata et gloriosa semperque virgo Dei genitrix Maria*, médiatrice intercédant pour ses fils pécheurs. Les louanges, salutations et prières spécifiques, comme le *O quam glorifica* chanté pour l'Assomption par exemple, ou encore l'antienne *Alma Redemptoris mater*, chantée après complies durant le cycle de Noël, témoignèrent de l'émergence de la figure bien individualisée de Marie. Ainsi, au XIII^e siècle, Marie fut hissée aux tympans des cathédrales, non plus seulement comme mère dans des cycles de l'Enfance, mais pour elle-même, avec les scènes de la Dormition et de l'Assomption qui précèdent sa glorification dans son Couronnement par son fils³⁹⁸. La multiplication des recueils de prières à la Vierge, dans les monastères où ils sont copiés, et pour les laïcs, en France, en Allemagne, en Italie et en Angleterre au X^e

³⁹⁷ *Ibidem*, p.53.

³⁹⁸ COURTILLÉ Anne, *Marie en Auvergne, Bourbonnais et Velay*, Clermont-Ferrand, de Borée, 1997, p.70.

siècle, témoigne du développement de la dévotion privée. La *devotio moderna*, dont l'héroïne fut souvent Marie, se développa avant que les saints, banalisés par la *Légende dorée*, ne vinsent la concurrencer.

La Vierge, invoquée comme *Mater misericordiae* dès le IX^e siècle, commença à être représentée vêtue d'un large manteau protecteur dès le troisième quart du XIII^e siècle en Italie. Les ordres mendiants, surtout celui de Saint-François, et les confréries laïques, jouèrent un grand rôle dans la diffusion de cette nouvelle iconographie mariale, qui connut un grand succès dans toute l'Europe à la fin du XIV^e et surtout au XV^e siècle³⁹⁹. La Vierge de type hiératique, *Hodegetria*, dont l'Enfant, assis sur le bras gauche de sa mère, bénit de sa main droite levée ; ainsi que la Vierge de tendresse *Eleousa* qui embrasse son Enfant, sont des images mariales d'origine byzantine, très répandues en Italie. Traditionnellement, les Vierges *Hodegetria* étaient réputées protéger les fidèles en temps de guerre. La légende des Trois Maries, demi-sœurs nées des trois mariages successifs de sainte Anne, fut largement diffusée à partir du XIII^e siècle, par la *Légende dorée* de Jacques de Voragine. L'intérêt porté aux Trois Maries par des membres de la famille royale est attesté en 1367, par le voyage de Charles V et Jeanne de Bourbon à Chartres, autre haut lieu avec Le Puy-en-Velay, de pèlerinage marial des rois de France, pour prier la Vierge de leur accorder la naissance d'un fils. A cette occasion, il fonda une chapelle dédiée aux Trois Maries, dans la cathédrale dédiée à Notre Dame.

Une dévotion nouvelle apparut en Normandie au XI^e siècle : la dévotion à la Conception de Marie, qui connut des mutations et donna lieu à de grands débats théologiques au Moyen Âge et à la Renaissance, jusqu'à la reconnaissance du dogme de l'Immaculée Conception par la papauté, en 1854. L'ambivalence de la « conception de Marie », qui peut s'entendre de deux manières, dans un sens actif et dans un sens passif, c'est-à-dire concevoir et être conçue, donna souvent lieu à des confusions. Comme nous l'avons vu, c'est le premier sens, celui de la conception active, qui d'abord retint l'attention. Dans le Nouveau Testament, Matthieu et Luc évoquèrent la conception virginale de Jésus par Marie. Dans les controverses

³⁹⁹ MILLET Hélène et RABEL Claudia, « Dévotion carme et premiers jubilé, la Vierge de miséricorde du Puy-en-Velay (début du XV^e siècle) », in MAES Bruno, MOULINET Daniel, VINCENT Catherine (dir.), *Jubilé et culte marial, (Moyen Âge-époque contemporaine)*, Actes du colloque international organisé au Puy-en-Velay par le Centre culturel départemental de la Haute-Loire, [...] du 8 au 10 juin 2005, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009, p. 70.

christologiques, l'affirmation de cette conception virginale devint, dès les II^e-III^e siècles, un argument important, une « preuve » dans l'affirmation de la double nature humaine et divine du Christ. C'est donc la conception active de Marie qui fut d'abord considérée comme « immaculée », en tant que conception virginale. Le qualificatif *immaculata* commença à être employé à propos de Marie dès le IV^e siècle. Aux V^e et VI^e siècles, il avait pour équivalent les termes *Intacta*, *incorrupta*, *integra* ou *inviolata* et prit un sens particulier, en référence à la virginité préservée de Marie non seulement dans la conception, mais aussi dans l'enfantement du Christ. La conception passive de Marie fut, quant à elle, évoquée par le *Protévangile de Jacques* qui mit en scène Anne et Joachim, les futurs parents de Marie. Ainsi à la fête de la Nativité de Marie le 8 septembre, vint s'ajouter, dans la seconde moitié du XI^e siècle, celle qui l'anticipait, neuf mois avant, la fête de la Conception de Marie, le 8 décembre⁴⁰⁰.

Les controverses suscitées par cette croyance ne concernaient pas la virginité de Marie, ni la conception de Jésus sous l'action du Saint-Esprit, mais le fait qu'elle n'aurait pas subi l'atteinte du péché lorsqu'elle fut conçue par sainte Anne, sa mère. À l'origine de l'incarnation du Christ, ce mystère fit l'objet d'une fête liturgique à partir du XI^e siècle, célébrée d'abord en Angleterre puis en Normandie, avant de se diffuser dans le royaume de France et la chrétienté à partir du XII^e siècle. Or, saint Augustin avait mis l'accent sur la transmission héréditaire du péché originel et sur le caractère peccamineux de l'acte sexuel à l'origine de la génération. Ainsi la plupart des docteurs et théologiens des XII^e et XIII^e siècles, de saint Bernard à saint Thomas d'Aquin, contestèrent-ils l'essor de cette fête qui selon eux, non seulement ne possédait aucun fondement scripturaire -Marie n'apparaissant dans les évangiles qu'à partir de l'Annonciation- mais qui soustrayait une créature humaine à la loi universelle du péché originel.

L'interaction des croyances religieuses, des textes liturgiques et des conceptions doctrinales eut pour effet la propagation de la fête de la Conception de Marie, sa présence croissante dans les missels et les *ordines* des monastères et des cathédrales et l'apparition de confréries placées sous le patronage de la Conception

⁴⁰⁰ LAMY Marielle, « Le culte marial entre dévotion et doctrine : de la « Fête aux Normands » à l'Immaculée Conception », in THÉLAMON Françoise (dir.), *Marie et la « fête aux Normands »*, *Dévotion, images, poésie*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2011, p. 40.

de Marie. Face à cette contradiction, des compromis furent trouvés et les prédicateurs affectèrent même de voir dans cette fête la célébration de la sanctification de la Vierge délivrée de la « macule » du péché au stade embryonnaire ou lors de l'Annonciation, lorsque l'Ange dit à Marie qu'elle était « pleine de grâce » et qu'elle allait être la mère du Sauveur. Ainsi cette conviction populaire obstinée finit par s'imposer à l'Église, qui, à la fin du Moyen Âge, accepta la définition de la doctrine de la rédemption préventive par le Christ de sa propre mère afin de la soustraire à la loi du péché, jusqu'à ce que le pape Pie IX fit de cette croyance un dogme. Plusieurs raisons expliquent le succès de cette croyance en la Conception immaculée de Marie, qui devint ainsi partie prenante de l'histoire de la rédemption. La conviction de la pureté d'une simple créature réconfortait les fidèles qui voyaient en elle la possibilité pour l'humanité d'influer sur son propre salut, donc d'imaginer l'au-delà sous un jour clément. Le développement du culte de sainte Anne contribua par ailleurs à la féminisation du sentiment religieux, et à convaincre les esprits que la Vierge avait été prédestinée par Dieu pour accomplir sa mission et donc sanctifiée avant même sa conception. Le récit apocryphe de la scène du baiser échangé par Anne et Joachim devant la Porte dorée de Jérusalem, qui serait à l'origine de la conception de Marie, remporta un énorme succès dans l'iconographie de la fin du Moyen Âge, défendant l'idée de la conception miraculeuse de la Vierge, sans la souillure que constituait l'acte charnel pour les mœurs de l'époque⁴⁰¹. Bien que cette représentation fût réfutée par le concile de Trente, les fidèles persistaient à voir en Marie une créature humaine, la première et l'unique totalement exempte du péché, autant qu'une créature étrangère à la condition humaine, par sa naissance et certains aspects de sa vie.

Aux XV^e et XVI^e siècles, la ferveur de la piété mariale fut à l'origine d'une floraison d'images honorant la Conception Immaculée de Marie. Les premiers schémas iconographiques en furent la *Rencontre à la Porte dorée* et la *Vierge aux symboles bibliques*, puis apparut, en Normandie, le thème du *Triomphe de la Vierge*, victorieuse du serpent à l'origine de la chute de l'homme⁴⁰². Sur les vitraux, malgré la difficulté de figurer ce mystère si abstrait, les maîtres verriers eurent recours à des

⁴⁰¹ THÉLAMON Françoise (dir.), *Marie et la « fête aux Normands »*, *Dévotion, images, poésie*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2011, p. 15-37.

⁴⁰² Voir RIVIALE Laurence, « L'Immaculée Conception dans les vitraux normands », in THÉLAMON Françoise (dir.), *Marie et la « fête aux Normands »*, *Dévotion, images, poésie*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2011, p. 179-193.

motifs détournés de leur sens initial, comme l'Arbre de Jessé ou la *Virgo amicta sole* de l'Apocalypse⁴⁰³, marchant sur la lune et portant l'Enfant dans ses bras. Ces mots de Jean furent toujours interprétés de manière communautaire et ecclésiologique par les exégètes, faisant de Marie le peuple saint des temps messianiques, en un mot, l'Église ; et des douze étoiles, les métaphores des douze tribus d'Israël ou des douze apôtres. Et le Christ fut unanimement reconnu par les exégètes comme étant l'enfant mâle voué « à mener toutes les nations » attendu par la Femme de l'Apocalypse. Les artistes étaient d'autant plus incités à s'inspirer du texte johannique qu'il avait été adopté dans la liturgie de la fête de l'Assomption, étroitement liée à celle de la Conception, dans la mesure où le privilège de l'absolue perfection dès la conception entraîne naturellement celui de l'incorruptibilité après la mort. Dès lors, l'image de la Vierge, debout sur le croissant de lune, couronnée d'étoiles et entourée d'une gloire rayonnante, devint symbole de l'Immaculée Conception⁴⁰⁴.

Appuyée par les Jésuites mais réfutée par les protestants, la dévotion immaculiste devint peu à peu le marqueur caractéristique de l'identité catholique. C'est ainsi qu'une nouvelle iconographie apparut après le concile de Trente, dans le dernier quart du XVI^e siècle, représentant la Vierge désormais sans l'Enfant dont elle tirait son privilège, mais les mains jointes, la lune sous ses pieds, couronnée d'étoiles et entourée d'angelots. La baie une de la chapelle Saint-Catherine de La Barge en possède un bel exemple, qui reprend la *Virgo* de l'Apocalypse, enveloppée de soleil, les pieds sur un croissant de lune, entourée par des anges qui la couronnent.

L'histoire et la fortune de la dévotion mariale sont donc liées à la fois aux Évangiles, « aux privilèges sublimes » que la foi chrétienne a reconnus à la « mère de Dieu », « celle qui a enfanté Dieu », et à la façon dont les fidèles ont vécu leur rapport à Marie⁴⁰⁵. En effet, si les informations contenues dans les Évangiles sont peu nombreuses, elles sont riches de sens car elles concernent la place de la Vierge dans l'histoire du Salut. Ce qui fit ensuite la dignité fondamentale de la Vierge, source de ses privilèges : son Immaculée Conception, qui la fit exempte du péché originel, donc de toute atteinte du péché, jusqu'à son Assomption. En outre, la

⁴⁰³ La Femme décrite par saint Jean dans l'Apocalypse (12, 1) : « Le soleil l'enveloppe, la lune est sous ses pieds et douze étoiles couronnent sa tête ».

⁴⁰⁴ BARON Françoise, « L'iconographie de l'Immaculée Conception dans la sculpture médiévale et moderne en Normandie », in THÉLAMON Françoise (dir.), *Marie et la « fête aux Normands », Dévotion, images, poésie*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2011, p. 163-178.

⁴⁰⁵ Les trois bornes de la mariologie : 431 : l'affirmation du titre de Mère de Dieu, *Theotokos* ; 1854 : proclamation du dogme de l'Immaculée Conception ; 1950 : proclamation du dogme de l'Assomption.

naissance virginale de Jésus est un condensé des mystères chrétiens, dans ce qu'ils ont en apparence de contraire et d'inconciliable : la foi et la raison, la nature et la grâce, la croix et le salut, la loi et la liberté⁴⁰⁶. Enfin, bien que la piété populaire se soit développée sous l'influence des textes évangéliques, des décisions conciliaires ou des récits savants, cela se fit dans un climat remarquable de liberté et de ferveur. Une « pieuse curiosité » poussa les dévots à combler les vides dans l'information contenue dans les Évangiles. Ainsi, tout en défendant l'orthodoxie, l'Église montra une certaine tolérance pour tout « rajout » qui était concevable biographiquement, vraisemblable historiquement et défendable théologiquement. Saint Ambroise déclara : « Selon la chair le Christ n'eut qu'une seule mère ; mais selon la foi tous [les chrétiens] mettent le Christ au monde ». Ainsi, en se conformant à Marie, les fidèles recevaient eux aussi la force divine, et eux aussi mettaient le Christ au monde. Le culte officiel et public rendu à la Vierge Marie joua un grand rôle dans la vie urbaine de l'Occident chrétien. Il fut un puissant moyen d'intégration locale en créant et en entretenant un vif sentiment d'unité. La Vierge apparaissait comme la protectrice par excellence en cas d'extrême danger : famine, peste, guerre et tremblement de terre. Elle était aussi la garante des libertés locales toujours menacées de l'extérieur ou de l'intérieur. Pour tous les croyants, le culte marial fut aussi et surtout un moyen de s'approcher de la source des grâces. Le Verbe de Dieu s'était incarné dans le sein fécond de Marie qui fut exalté comme le temple où le Verbe avait résidé pendant neuf mois. Cet intérêt pour le corps de Marie fit naître un sentiment de proximité entre la Vierge et ses dévots, un sentiment qui invitait finalement à l'identification avec le Christ. Pour les hommes, Marie incarnait la Trinité et en elle se reflétaient toutes les merveilles que Dieu avait accomplies. Elle prédisait d'ailleurs dans son Magnificat : « Toutes les nations me diront bienheureuse ».

Au XII^e siècle, celui de l'amour courtois, s'imposa le vocable de Notre-Dame et avec lui l'épanouissement du culte marial, grâce à de grandes figures comme saint Norbert, le fondateur de l'ordre des Prémontrés ou saint Bernard, l'abbé de Clairvaux, qui multiplièrent les sermons en l'honneur de la Vierge Marie. Un essor décisif de la dévotion mariale se produisit dans toute l'Europe, qui se traduisit

⁴⁰⁶ PLATELLE Henri, « Marie, Vierge, Mère, Souveraine, au Moyen Âge occidental », in BÉTHOUART Bruno, LOTTIN Alain, *La dévotion mariale de l'an mil à nos jours*, Arras, Artois Presses Université, collection Histoire, 2005, p.13-28.

aussi dans l'iconographie. Sur les façades des églises « Marie, Reine des cieux » devint le point central autour duquel tout prenait forme et signification. Alors que la représentation du Christ passa du registre de la Majesté à celui de la souffrance, le Christ de la Passion, Marie, à l'inverse, passa de l'humilité miséricordieuse aux honneurs et à la glorification. Ainsi sommes-nous passés de *la Vierge au manteau* à *la Vierge au sourire*, qui incarnait « l'humanisme gothique », l'idéal « de la personne humaine amenée au plus haut point de sa condition », selon Daniel Russo⁴⁰⁷.

La littérature mariale joua sans aucun doute un rôle essentiel dans la ferveur qui entourait son culte, et particulièrement celle consacrée aux « Miracles de la Vierge ». Césaire de Heisterbach (v.1180-1240), dans son *Dialogus miraculorum*, livra une litanie à la gloire de la Vierge Marie, « dont les prières triomphent des vices, dont le nom chasse la tristesse, dont les lèvres ont plus de douceur que le miel. Elle a plus de saveur que l'amande, plus de blancheur que la neige, plus de rosée que la rose, plus d'éclat que la lune, et tout cela grâce à la lumière du vrai soleil⁴⁰⁸ ». Dans la *Légende dorée*, Jacques de Voragine⁴⁰⁹ multiplia les récits de miracles mariaux qui, comme les *ex-votos* qui les accompagnaient, rendaient compte d'une même préoccupation : proclamer « l'omnipotence et l'omniprésence » de la Vierge, obéissant à une logique de ferveur. Marie passa donc de l'*ancilla domini*, comme elle se désigne elle-même au moment de l'Annonciation, à la *Regina caelorum*, que l'iconographie célébra dans les scènes du « Couronnement de la Vierge ».

Pour les chrétiens du Moyen Âge, l'Ancien et le Nouveau Testament ne formaient qu'une unité. Des ouvrages très répandus comme la *Biblia pauperum* et le *Speculum humanae salvationis*, qui mettaient en scène des épisodes évangéliques peuplés de « figures », encadrés par des précédents de l'Ancien Testament peuplés de « préfigures » furent à l'origine du rôle capital de l'exégèse typologique dans cette nouvelle manière d'éclairer les épisodes évangéliques d'une lumière puisée au fond des âges vétérotestamentaires. Ainsi, Marie, dans nombre de figurations de l'*Annonciation*, dont celle de La Barge, est en train de lire le fameux passage d'Isaïe sur la Vierge qui enfantera. Le fait de lire était aussi le signe de son érudition.

⁴⁰⁷ Cité par Henri PLATELLE, in PLATELLE Henri, « Marie, Vierge, Mère, Souveraine, au Moyen Âge occidental », in BÉTHOUART Bruno, LOTTIN Alain, *La dévotion mariale de l'an mil à nos jours*, Arras, Artois Presses Université, collection Histoire, 2005, p.17.

⁴⁰⁸ PLATELLE Henri, « Marie, Vierge, Mère, Souveraine, au Moyen Âge occidental », in BÉTHOUART Bruno, LOTTIN Alain, *La dévotion mariale de l'an mil à nos jours*, Arras, Artois Presses Université, collection Histoire, 2005, p.19.

⁴⁰⁹ VORAGINE Jacques (de), *La Légende dorée*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, t. II, p.171-183.

Les confréries du Rosaire encouragèrent aussi la dévotion à Marie, au XVI^e siècle, en généralisant la pratique de la récitation de *l'Ave Maria* en échange d'indulgences. Le Rosaire, que les fidèles égreuaient au fil de leurs prières, constituait l'instrument de dévotion nécessaire à la récitation. Un rôle majeur fut attribué à la Vierge du Rosaire dans la victoire de Lépante, le 7 octobre 1571. « Dans tout le monde fidèle à Rome, on glorifia par des édifices, des tableaux, des bannières, et par la récitation du Rosaire, la Vierge qui avait protégé le peuple chrétien ». Cette intercession fut érigée en croyance officielle avec la construction à Rome de *Santa Maria della Vittoria* et la floraison de *Chiesa del Rosario* dans toute l'Italie. À Anvers, le 7 avril 1587, à l'occasion du rétablissement d'une statue de la Vierge à son emplacement initial, « la ville a reconnu et reçu Marie, Vierge, Mère de Dieu, opprimée et dejetée par les hérétiques, pour sa Dame, sa gardienne et son advocate ». L'évêque de Tournai, Jean Vendeville, ne fit pas autrement lorsqu'il réinstalla une réplique de la statue de Notre-Dame de Grâce à Loos, en exhortant « le peuple à continuer sa dévotion en ce lieu, l'assurant que la Vierge ne laissoit pas d'y faire des miracles [...] Et nonobstant que son image ne fust pas la première, elle ne laissoit pas d'estre la mesme auprès du Tout Puissant et d'avoir la clef des thrésors du Paradis⁴¹⁰ ».

Dans la controverse opposant les réformateurs à l'Église romaine, la question du culte de la Vierge Marie occupa une place importante. Bien que les positions de Luther et Calvin n'aient pas été aussi radicales sur le sujet ni sur celui de l'Immaculée Conception, qu'on l'a souvent dit, il suffisait de peu de chose pour que la Sorbonne en conclût à l'hérésie. Luther, qui au début de sa carrière avait une grande vénération pour la Vierge Marie, dont il considérait la puissance d'intercession comme la plus grande, a ensuite remis en cause, non le culte de la Vierge en lui-même, mais la qualité de médiatrice de Marie, puisque pour lui la relation au Christ devait désormais être directe, sans intermédiaire. Ce que contestait Luther, c'était l'hyperdulie de la Vierge, qui conduisait à un excès d'images discutables et à un abus de prières. Dans un premier temps, Luther, tout comme Calvin, reconnut le *Magnificat* du cantique de Marie, dans l'Évangile de Luc, qui

⁴¹⁰ LOTTIN Alain, « Les grandes inflexions de la dévotion mariale aux temps modernes (XVI^e-XVIII^e siècle », in BÉTHOUART Bruno, LOTTIN Alain, *La dévotion mariale de l'an mil à nos jours*, Arras, Artois Presses Université, collection Histoire, 2005, p.30-31.

faisait d'elle une Vierge et la mère de Dieu. Ils ne nièrent donc ni l'un ni l'autre, ni la virginité de Marie, ni l'Immaculée Conception, puisque l'une et l'autre participent de l'incarnation de Dieu. En revanche, les deux réformateurs déniaient à Marie ce que les catholiques tiraient des Proverbes : sa prédestination et son assimilation à la Sagesse divine, existant de tout temps dans les desseins et la pensée de Dieu. Ainsi Luther plaça Marie bien en-dessous du Christ, voire au niveau du commun des mortels, la grâce divine seule l'ayant tirée du néant. Alors que cette attitude à elle seule pouvait scandaliser l'Église, Luther alla encore plus loin, affirmant que pour lui, conformément à sa théorie de la justification par la foi seule, le vrai miracle de l'incarnation, c'est la foi de Marie, qui lui fait croire à la salutation de l'archange. Déduisant ainsi que la sanctification de Marie par le Saint-Esprit se substitue en quelque sorte à l'Immaculée Conception. Calvin, lui, ignore quasiment Marie dans ses écrits. Il lui reconnut pour seule mission, en tant que Vierge et mère, de réaliser les prophéties, en donnant naissance au vrai fils d'Abraham et de David, maculé d'aucune tache, et né dans une parfaite sainteté et pureté. Calvin affirmait par là non seulement que la foi devait consister à rechercher la sainteté en Jésus-Christ et en lui seul, car lui seul est exempt du péché originel, mais il déplaçait le dogme de l'Immaculée Conception, qu'il associait non plus à Marie mais au Christ.

La dévotion mariale était profondément ancrée dans la piété populaire, aussi les excès des « casseurs » avaient-ils choqué nombre d'habitants, y compris les catholiques « tièdes ». C'est pourquoi les propagateurs et acteurs de la Contre-Réforme catholique firent du culte marial l'un des axes principaux de leur entreprise de reconquête des masses et de « catholicisation ». Ils s'appuyèrent doctrinalement sur les fortes définitions du Concile de Trente, dont les décrets furent publiés aux Pays-Bas en 1564, sur la réaffirmation du salut par les œuvres et de l'existence du Purgatoire. Marie fut plus que jamais confirmée comme le grand intercesseur auprès de son fils. Dans le climat de lutte religieuse contre l'Infidèle et l'Hérétique qui marqua le XVI^e siècle en Europe centrale, avec de forts relais en Italie et aux Pays-Bas, Marie fut particulièrement invoquée et honorée en tant que protectrice, rempart et étendard contre les ennemis de la foi catholique.

La dévotion mariale fut donc continue tout au long du Moyen Âge. L'an Mil prépara l'expansion particulière des XI^e et XII^e siècles qui virent Sainte Marie, avant tout Mère de Dieu, devenir également Notre Dame, reine en majesté et

protectrice de tout le peuple chrétien. C'est surtout la Contre-Réforme catholique qui allait stigmatiser l'hérétique comme un être qui ne reconnaissait pas la place exceptionnelle de la mère de Dieu dans le christianisme, ce qui explique notamment que le processus de représentation mariale soit très différent de celui observé dans l'iconographie christique ou hagiographique. En effet, alors que les représentations du Christ et des saints montrent une évolution régulière, une typologie large et un répertoire reconnu ; les caractéristiques propres à l'iconographie mariale sont au contraire la discontinuité, une typologie étroite et une forte sensibilité à la conjoncture événementielle et politique⁴¹¹.

Le XVI^e siècle en France fut à la fois rayonnant et tourmenté. Les grandes découvertes et l'invention de l'imprimerie furent les premiers moteurs de la diffusion d'une nouvelle culture humaniste, qui s'affirma et s'épanouit grâce aux académies et aux grands princes, dont les cours virent naître un type d'homme nouveau : le courtisan. C'est aussi le siècle qui marqua la naissance de l'idée de Nation, ou du moins d'un sentiment national d'appartenance à un peuple dont le roi, guidé par Dieu, était le garant de l'équilibre. Ce fut la naissance de l'État moderne en quelque sorte, doté d'une langue commune, et d'un système fiscal et juridique. Ces années furent aussi celles d'une stabilisation et d'une diversification économiques, avec une hausse de la production agricole et la naissance d'une production industrielle dans les domaines du textile, de la métallurgie, de la construction navale ou encore des techniques minières. L'aristocratie issue de la féodalité médiévale accorda peu à peu une place à une nouvelle bourgeoisie citadine, peuplée de négociants, marchands, maîtres de métiers ou lettrés. Dans le domaine de l'art, l'apparition de la peinture à l'huile sur toile, celle de l'estampe, dont le procédé peu coûteux a favorisé, par le biais de l'imprimerie, la diffusion des œuvres, ainsi que la mobilité des artistes, ont contribué à l'enrichissement des techniques et des représentations iconographiques⁴¹², servies par des esprits inventifs et créatifs.

Mais le XVI^e siècle fut aussi celui de l'émergence conquérante de la Réformation religieuse, diffusée par la prédication, le livre, le chant, ou encore par les liens sociaux, en un temps où l'Église traditionnelle, dans une puissance

⁴¹¹ IOGNAT-PRAT Dominique, PALAZZO Éric, RUSSO Daniel (dir.), *Marie : Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, Paris, Beauchesne, 1996, p.9.

⁴¹² L'influence italienne à la fois pour la technique de la perspective linéaire et au niveau iconographique, pour l'intégration de personnages dans un décor antiquisant, et le maniérisme notamment. Les graveurs du Nord inventèrent la taille douce et l'eau forte au cours du XVI^e siècle.

offensive, portait ses fidèles vers une quête angoissée du salut⁴¹³. Certes, les chrétiens avaient conscience de la nécessité de réformer leur Église dont ils dénoncèrent les abus⁴¹⁴ bien avant le schisme du XVI^e siècle, en prônant le retour à un « ordre primitif⁴¹⁵ », mais les idées qui circulèrent dès le début de ce siècle allaient bien au-delà des abus, remettant en question la pureté de l'Église originelle et sa source évangélique⁴¹⁶. Le dogme du Purgatoire, inventé au XIII^e siècle, était censé apaiser l'angoisse des fidèles à propos du salut de leur âme. Car l'idée du Jugement dernier qui, selon l'eschatologie chrétienne, aura lieu à la fin des Temps, distillait une angoisse profonde chez les catholiques dont les péchés risquaient de les conduire en Enfer. Les prières dites pour les défunts, ainsi que les messes fondées avant leur mort par ces derniers pour le salut de leur âme, pouvaient réduire le temps passé dans le Purgatoire. Les indulgences, qui à l'origine, réduisaient ou supprimaient les pénitences imposées aux fidèles absous par la confession de leurs péchés, devinrent peu à peu aussi un moyen de réduire la peine du Purgatoire. Les dérapages commencèrent avec la tarification des actes à accomplir en fonction du temps de réduction de la peine. Associant un salut plus proche à la répétition mécanique de gestes et de prières de dévotion, ces pratiques furent indirectement encouragées par des prédicateurs qui, en critiquant les vices du clergé et les dérives de l'Église tout en évoquant la colère de Dieu et l'imminence de l'Apocalypse, confortaient et amplifiaient le tourment des fidèles.

Ainsi une grande angoisse du châtement divin, inspirée par les quatre-vingt-quinze thèses du moine augustin Martin Luther contestant le système des indulgences pontificales et remettant en question les vœux perpétuels et le salut par les œuvres, gagna alors le royaume de François 1^{er}. Ce dernier, sous l'influence de sa sœur Marguerite d'Angoulême et de sa belle-sœur Renée de France, protégea d'abord ouvertement les apôtres du nouvel Évangile, avant d'être en proie à des hésitations, suscitées par les polémiques entre les écrivains partisans de la Réforme et la dévote Sorbonne. De grandes questions touchant la foi ou la morale ont ainsi occupé et divisé les âmes catholiques et protestantes tout au long du XVI^e siècle : La

⁴¹³ CROUZET (2013), p.15.

⁴¹⁴ Le cumul des bénéfices, les abbayes données en commende, la non-résidence et la vie scandaleuse de certains membres du clergé, furent les principaux abus dénoncés.

⁴¹⁵ Il s'agit d'un retour à la *stricte observance*, soit l'application rigoureuse des règles monastiques dans chaque ordre.

⁴¹⁶ JOUANNA (1998), p.1236.

présence réelle dans le sacrement de l'Eucharistie⁴¹⁷, la foi et les œuvres, la liberté humaine, le véritable sens de la Rédemption, la tradition et le libre-arbitre, l'intercession des saints, ou encore l'Immaculée-Conception. « La Réforme est une réponse spirituelle à un intense besoin spirituel » a écrit Arlette Jouanna⁴¹⁸. Le mouvement qui encouragea les fidèles catholiques à une réforme de l'Église et à une lecture plus attentive de l'Évangile fit en effet d'Érasme un maître à penser, et fut à l'origine de l'une des expériences menées en France, mais vite réprimées par les autorités religieuses, celle dite « du groupe de Meaux » initiée par l'évêque Guillaume Briçonnet. Celui-ci ne dut sans doute sa vie qu'à la protection de la sœur du roi. Mais tandis que les catholiques crurent en la possibilité d'une réforme⁴¹⁹ à l'intérieur de l'Église, sans rupture, les protestants se positionnèrent contre l'Église romaine, dans une démarche que les historiens appellent désormais Réformation. En effet, l'incompréhension de Rome face aux thèses luthériennes qui ne constituaient pourtant pas foncièrement un texte de rupture, déboucha sur la radicalisation du moine, et sa répudiation de l'Église romaine, qu'il accusa d'avoir trahi le message de l'Évangile. Tout partisan de la rénovation religieuse devait désormais choisir son camp.

L'affaire des Placards⁴²⁰ démontra brutalement l'incompatibilité des positions et fit scandale chez les catholiques dont la messe était au cœur de la dévotion. Elle eut aussi pour conséquence la fuite à Bâle d'un jeune érudit tout juste converti, Jean Calvin. C'est là-bas qu'il rédigea et publia le livre qui allait servir de

⁴¹⁷ Le Concile de Trente confirma ainsi le dogme catholique de la *transsubstantiation* : « par la consécration du pain et du vin [au moment de la célébration de l'Eucharistie] se produit une conversion de toute la substance du pain en la substance du corps du Christ Notre Seigneur, et de toute la substance du vin en la substance de son sang. » Les catholiques croient en outre à la permanence de la présence réelle dans les hosties consacrées, qui selon eux perdure après la consécration. Les luthériens, eux, croient en la présence réelle, mais selon le dogme de la *consubstantiation*, ou impanation, qui considère que la substance du corps du Christ est unie à celle du pain et du vin, mais sans la transformer. Ils réfutent en revanche l'idée d'une rémanence de la présence du Christ dans les hosties consacrées. *Ibid.*, p.1217-1218. Les calvinistes et les zwingliens, en revanche, ne croient pas à la présence corporelle, ni à l'idée de rémanence. Les premiers croient à une présence spirituelle par grâce à la réception de l'hostie, les seconds à une présence purement symbolique.

⁴¹⁸ JOUANNA (2012), p.283.

⁴¹⁹ Celle-ci débouchera finalement sur la Contre-Réforme, née du Concile de Trente après 1563.

⁴²⁰ Dans la nuit du 17 au 18 octobre 1534, un manifeste au titre provocant *Articles véritables sur les horribles, grands et importables abus de la Messe papale, inventée directement contre la Sainte-Cène de Notre-Seigneur*, imprimé à Neuchâtel, qui attaquait violemment le dogme catholique de la présence réelle, fut placardé à Paris, Tours, Orléans, Blois, Rouen, et jusque dans le château royal d'Amboise, où se trouvait le roi.

guide moral et spirituel à tous les croyants en rupture de religion et désorientés : *l'Institution de la religion chrestienne*.

Ainsi Luther, puis Calvin, défendirent l'idée que l'homme est justifié par la seule foi, *sola fide*, d'une « justice passive » donnée gratuitement par Dieu ; il n'a aucune liberté pour y contribuer. La liberté humaine est anéantie par le péché originel. Les œuvres ne peuvent justifier, elles ne sont que la conséquence de la foi. Selon eux, le critère ultime de la vérité est l'Écriture (la Bible), *sola scriptura*, et non la tradition de l'Église. Tout chrétien doit y avoir accès. Seuls deux sacrements sont fondés par l'Écriture : le baptême et la cène (l'Eucharistie, au cours de laquelle a lieu la *consubstantiation*). Le Purgatoire n'existe pas pour Luther et Calvin, prier pour les défunts est donc inutile. Tout culte adressé à la Vierge et aux saints est idolâtrique : seul Dieu doit faire l'objet d'un culte. Les saints n'ont aucun pouvoir d'intercession. Il n'y a pas de vœux monastiques, tout laïc a la dignité du clerc, selon eux⁴²¹.

Ces idées étaient inacceptables pour les plus intransigeants des théologiens catholiques qui affirmaient que « l'homme peut librement s'ouvrir ou se fermer à la grâce prévenante de Dieu, puis, bien disposé par elle, contribuer à son salut par ses œuvres⁴²² ». Le mode de présence de Dieu au cours des sacrements ne fut pas non plus le moindre des enjeux de la querelle. « En déclarant que les sacrements sont efficaces par eux-mêmes (*ex opere operato*), que le Christ est bien corporellement présent dans l'Eucharistie sous les apparences (« accidents ») du pain et du vin, que les saints peuvent intercéder pour les pécheurs, l'Église catholique récuse l'insistance protestante sur le caractère absolu de la transcendance divine et refuse de diminuer, en quelque sorte, les voies d'accès au sacré. En maintenant que la messe actualise le sacrifice de la Passion, elle met le mystère du salut au cœur du temps des hommes. En déclarant efficaces les prières pour les défunts du Purgatoire, elle légitime une piété séculaire chère au cœur de bien des fidèles et elle valorise l'aspect collectif des solidarités devant la mort⁴²³. » La concorde⁴²⁴ rêvée par Catherine de Médicis apparut alors bien illusoire face à de telles divergences doctrinales, qui impliquaient en outre d'autres enjeux concernant l'autorité et la hiérarchie. L'égalité de statut du clerc et du laïc, ainsi que l'accès direct des fidèles à

⁴²¹ JOUANNA (2012), p.295.

⁴²² *Ibid.*, p.313.

⁴²³ *Ibid.*, p.314.

⁴²⁴ Pour Catherine de Médicis, la concorde était fondée sur un retour à l'unité catholique au prix de concessions doctrinales faites par les différentes confessions.

la Bible, sans le contrôle intermédiaire d'un « guide » patenté par l'Église, firent craindre aux gardiens de l'orthodoxie « la prolifération d'opinions diverses, ainsi que la diffusion d'une attitude individualiste et potentiellement contestataire⁴²⁵. » C'est peut-être donc à dessein que la monarchie autorisa le principe de la « dispute⁴²⁶ » interconfessionnelle, dont l'intention proclamée était la conversion de l'auditoire ou de l'adversaire. Jérémie Foa a en effet montré que ces disputes, à défaut d'avoir pu faire changer des fidèles de religion, ont surtout eu pour effet (fonction ?) de rappeler aux laïcs leur place dans la société en les mettant face à leur ignorance et donc à leur incompetence en matière religieuse, en affirmant le monopole clérical sur les questions théologiques⁴²⁷. Le but de ces disputes était en fait de limiter le nombre de prétendants à la cléricature, en leur montrant que l'on ne devenait pas théologien du jour au lendemain, mais aussi de rappeler aux laïcs qu'il n'y avait point de salut possible sans la médiation des clercs.

C'est après l'affaire des Placards, en 1535, que le roi fit de la Réforme une religion rebelle, suivi dans cette voie par son fils Henri II, qui condamna fermement « l'hérésie ». Après la mort accidentelle de ce dernier, puis celle, prématurée, de son fils François II –qui avait installé les Guises, fervents catholiques, au pouvoir ; l'incertitude politique sur la Régence du gouvernement du très jeune Charles IX incita Catherine de Médicis à l'apaisement, ce qui permit aux protestants de s'affirmer en réclamant le droit à l'existence. À l'échec du colloque de Poissy en 1561, dans la recherche d'un équilibre doctrinal entre catholiques et protestants, succéda un édit de tolérance signé à Saint-Germain-en-Laye en janvier 1562. En effet, la tolérance fut bien l'un des enjeux de ces querelles. Était-il possible d'accepter que deux confessions existassent côte à côte en France ? Et, si l'on admettait cette situation, fallait-il le faire au nom de la tolérance civile, pour éviter les désordres politiques, ou aller jusqu'à reconnaître que Dieu pût légitimement être adoré selon des dogmes différents, au nom de la tolérance religieuse ? Se rallier à l'une ou l'autre de ces solutions, n'était-ce pas renier le fondement même de la monarchie, illustré par l'adage une foi, une loi, un roi ? Et pire encore, cela ne conduisait-il pas à attirer fatalement la colère de Dieu sur le royaume, qui risquait

⁴²⁵ *Ibid.*

⁴²⁶ « *Disputatio* : Une rencontre réelle, orale et pacifique entre plusieurs représentants de deux confessions adverses, donnant lieu à un débat réglé sur des points controversés de religion, en présence ou non d'auditeurs. » FOA (2000), introduction.

⁴²⁷ FOA (2000), p.197.

ainsi d'être anéanti ? Ces questions angoissantes ont profondément divisé les sujets du roi de France. Les partisans de la tolérance religieuse étaient alors extrêmement rares et ceux de la tolérance civile assez peu nombreux. Les Guises, fermement opposés à l'une et l'autre, exprimèrent leur refus de l'édit de tolérance en massacrant les protestants du bourg de Vassy⁴²⁸, le 1^{er} mars 1562. Cela amorçait la première des huit guerres civiles qui allaient se succéder durant trente-six années de trahisons, parjures et négociations perfides, séparées par des paix éphémères, jusqu'à ce que les « guerriers de Dieu⁴²⁹ » se résignassent à accepter l'édit de Nantes qui y mit fin⁴³⁰, en 1598, sous la monarchie autoritaire du nouveau roi Henri IV. Huit guerres dont les premières opposèrent clairement les protestants qui luttaient pour faire reconnaître leur existence, aux catholiques qui s'efforçaient de la leur dénier, et la dernière, à partir de 1585, après la mort du dernier Valois François d'Anjou, les catholiques entre eux, les plus zélés ne pouvant se résigner à accepter la succession selon la loi salique de la primogéniture mâle qui plaçait un Bourbon protestant sur le trône de France. Trente-six années de sang versé, avec pour acmé le massacre de la Saint-Barthélemy, cristallisant le rêve brisé de concorde humaniste de Catherine de Médicis et de Charles IX, qui traduisent le refus de la religion de l'autre autant que la conscience angoissante d'une rupture possible d'amitié entre l'homme et Dieu, selon Denis Crouzet. Trente-six années pour parvenir à la reconnaissance du principe de la coexistence de deux confessions dans le royaume. « Assurément des causes d'ordre économique, des intérêts matériels ont poussé telles classes vers la Réforme, ont retenu telles autres classes dans les vieux sentiers du catholicisme, ont mis aux prises les bandes armées des guerres civiles : c'était cependant pour défendre certaines idées que l'on élevait des bûchers, c'était pour en proclamer certaines autres que l'on n'hésitait pas à y monter » écrivit Henri Hauser⁴³¹.

La première guerre civile s'est accompagnée d'un déchaînement de l'iconoclasme huguenot, avec la volonté de purifier les églises de leurs souillures papistes. Chaque « image », ou représentation figurée de la divinité devait être renversée, selon le commandement des Écritures, avec un acharnement particulier pour les représentations de la Vierge et des saints, à qui les Réformés déniaient en

⁴²⁸ Le bourg de Vassy faisait partie de la seigneurie des Guises.

⁴²⁹ Titre de l'ouvrage de Denis CROUZET : CROUZET (2005).

⁴³⁰ La guerre reprendra de 1620 à 1629, en raison de la remise en question des privilèges politiques accordés en 1598 aux protestants.

⁴³¹ HAUSER Henri, *Études sur la Réforme française*, Paris, Picard et fils éditeurs, 1909, p.257

outre la faculté d'intercession auprès de Dieu. Les destructions de statues, de croix, de retables, de jubés, de reliques et bien sûr de vitraux, furent multiples et se produisirent à grande échelle lors des sièges de villes entières et non plus seulement des lieux de culte. Face au sentiment de l'imminence eschatologique qui se propageait alors chez les catholiques, qui voyaient en Calvin l'Antéchrist de l'Apocalypse et les afflictions de l'Église comme un présage du châtement à venir ; il fallait dès lors « s'armer et devenir le bras de Dieu pour frapper l'hérétique⁴³². » À Lyon, qui devint la capitale protestante du royaume durant treize mois, de mai 1562 à juin 1563, les dégâts furent immenses. Les bâtiments ecclésiastiques, églises et demeures, furent systématiquement pillés et subirent d'importants dommages, voire une totale destruction. « Non, ni l'hostie, ni la croix, ni les statues ne sont le lieu d'une présence surnaturelle : ce ne sont que du pain, du bois et de la pierre ; les brûler ou les piétiner n'est nullement un sacrilège » semblaient crier les protestants, instaurant de manière visible une distinction entre le sacré et le profane, selon Arlette Jouanna⁴³³. Tandis que Gabriel de Saconay, chanoine-comte et précenteur de la primatiale Saint-Jean, commentait ainsi l'épisode lyonnais : « Puysance a esté donnee à la beste de blasphémer contre Dieu & son tabernacle, & ceux qui habitent au ciel. Et luy a esté permis faire guerre contre les Saints & les vaincre⁴³⁴. » L'iconoclasme se déchaîna en France pendant les guerres de religion, principalement de 1562 à 1585, le conflit ayant ensuite davantage opposé les catholiques aux plus zélés d'entre eux.

Les moyens mis en œuvre par l'Église pour lutter contre les violences iconoclastes des réformés furent d'abord les sermons et les processions, les instruments traditionnels de propagande contre les hérésies. Ces moyens, ne faisant que réaffirmer les dogmes et les rites, étaient plus défensifs qu'offensifs. Il s'agissait, par les processions en l'honneur de la Vierge ou de l'Eucharistie (les deux principaux sujets de dévotion), de stimuler la foi des fidèles et de les fédérer autour du corps du Christ, dont l'exposition de l'hostie consacrée les conduisait à éprouver le processus de transsubstantiation. Mais il s'agissait aussi d'une prise de conscience de leur responsabilité dans l'envoi de cette hérésie que l'Église considérait comme

⁴³² JOUANNA (2012), p.384.

⁴³³ *Ibid.*, p.383.

⁴³⁴ SACONAY (de) Gabriel, *Discours des premiers troubles advenus à Lyon*, Lyon, Michel Jove, 1569.

une maladie dont il fallait guérir par la prière, en implorant Dieu de l'en délivrer. Selon Laurence Riviale, ce sentiment de faute corrélé à un besoin de purification par son expiation, est « inlassablement répété au travers de l'iconographie des verrières normandes des années 1550 et 1560-1570⁴³⁵ ».

Alors que les protestants accusaient les catholiques de superstition et d'idolâtrie, ceux-ci faisaient la différence entre les images et les idoles. L'idole pouvait être adorée en tant que représentation de Dieu, tandis que l'image n'avait qu'une fonction mnémonique, célébrer la mémoire des hommes vertueux. Ainsi cette différence tenait surtout au rapport que les fidèles entretenaient avec la représentation. S'ils faisaient un mauvais usage de l'image, c'était par ignorance, par méconnaissance de son mode d'emploi. Une relation « saine » à l'image requérait une pensée élaborée, un niveau d'éducation supérieur et une maîtrise des tendances à la superstition.

C'est Érasme de Rotterdam⁴³⁶ qui le premier, dès le début du XVI^e siècle, dénonça les superstitions liées aux images. Il revendiquait une figuration canonique, car les Apocryphes, selon lui, regorgeaient de « fables et de niaiseries ».

Pour Luther, qui invoquait le verset 20, 5 de l'Exode, les images n'étaient pas nécessaires et pouvaient donner lieu à des abus, voire à l'impiété, mais nous étions libres d'en avoir ou de ne pas en avoir. Les iconoclastes, eux, invoquaient le verset 20,4 dans lequel Moïse dit « tu ne feras point d'image taillée ni de représentation quelconque des choses qui sont dans les cieux, qui sont en bas sur terre et qui sont dans les eaux plus bas que terre ». Luther réfuta cet interdit des images et interpréta le texte de Moïse comme un commandement à n'adorer qu'un seul Dieu et aucune image, comme poursuit le verset 20,5 « tu ne les adoreras point et tu ne les serviras point ». Il considérait donc que c'était l'adoration des images qui devait être combattue, mais point les images elles-mêmes ni leur fabrication⁴³⁷.

Dès qu'une image serait suspectée d'adoration, son sort serait jugé, mais par l'autorité uniquement, afin d'éviter toute violence. Mais comment prouver cette adoration, puisqu'elle relevait d'un sentiment intérieur ? Luther invitait les fidèles à

⁴³⁵ RIVIALE Laurence, *Le vitrail en Normandie entre Renaissance et Réforme*, Rennes, P.U.R., 2007, p.34.

⁴³⁶ Érasme, *Éloge de la folie & La manière de prier Dieu*, vol. collectif *Érasme*, Paris, Robert Laffont, 1992, cité par RIVIALE (2007), p.44.

⁴³⁷ Luther, *Œuvres*, p.1104, cité par RIVIALE (2007), p.45.

écarter tout ce qui pouvait nuire à leur foi, « on doit seulement veiller à ce que le cœur ne s'attache pas à des choses extérieures et ne se confie pas en elles ». Il réduisait de fait les images à des matérialité de peu d'importance par rapport à la pureté de la foi qui seule permet l'accès à la transcendance. Malgré cette position qui permit à l'art de demeurer dans les temples luthériens, et ses relations étroites avec d'éminents artistes comme Cranach et Dürer, Luther abandonna l'art visuel, si important dans la liturgie catholique. Il fut cependant, par ses positions modérées, le plus proche des catholiques parmi les réformés.

Jugeant les images situées à l'extérieur des églises moins sujettes à l'idolâtrie, Zwingli s'opposait surtout aux images situées à l'intérieur. Tolérant envers les images de dévotion privée, il reconnut un art religieux, mais sous un strict contrôle de son iconographie. Il s'accommoda ainsi des figurations de l'humanité du Christ, ou encore d'épisodes historiques, mais sur les façades extérieures des édifices.

Calvin fut le plus radical d'entre eux, qui refusa même le symbole du crucifix. La prédication de la Parole de Dieu fut pour lui préférable à toute figuration. Il opéra cependant une distinction entre les images « iconiques », suspectes d'inciter à l'idolâtrie et « historiques », nécessaires pour en « avoir mémorial ». S'en remettant à saint Paul, dans les Actes des Apôtres 17, 29, Calvin écrivit « [...] toutes statues qu'on taille, ou images qu'on peint pour figurer Dieu, luy desplaisent précisément, comme opprobres de sa majesté ⁴³⁸ ». Aucune figure visible fût jamais à même de représenter les mystères de Dieu, selon lui. Refusant les idoles, il associait Dieu à son rejet, en lui prêtant une opposition à sa propre figuration. Cependant, Calvin considérait l'art de peindre et de tailler comme des dons de Dieu, mais qui devaient rester limités à la figuration des objets ou des sujets visibles à l'œil. Il s'interrogea enfin sur l'utilité des images dans les lieux saints, puisque l'Église primitive, bien plus vertueuse, n'en avait pas. Les chrétiens eussent gagné à concentrer tous leurs sens sur les cérémonies, en n'étant point distraits par des images, qu'il réduisait à des « marmousets ».

Dès les premières destructions iconoclastes qui eurent lieu à Paris et à Rouen en 1528, un décret du concile provincial réuni à Sens précisa qu'en matière de

⁴³⁸ Calvin Jean, *Institution de la religion chrestienne*, 1565, livre 1, chapitre XI, « Des Images », p.53-56, cité par RIVIALE (2007), p.45.

légitimité des images, l'Église se conformait au concile de Nicée II (787), qui considéra alors que le Christ, par l'Incarnation, n'appartenait plus au monde spirituel mais au monde physique, et pouvait dès lors être figuré. Rien ne s'opposait donc non plus aux figurations de la Vierge et des saints. Le rôle des images était de convertir et de maintenir la foi, d'enseigner et de proposer des modèles de conduite orthodoxe et de piété. Le réfuter était une hérésie.

Calvin contesta cet argument, demandant « comment Dieu, qui vit dans l'éternité, a-t-il pu limiter l'interdit à une période historique et à une seule nation ?⁴³⁹ » Pour lui répondre, les catholiques se référèrent à l'Ancien-Testament et au principe des figures et des préfigures faisant un parallèle, par exemple, entre le serpent d'airain et l'arbre de la croix du Christ, prouvant la continuité de l'approbation divine et justifiant ainsi la représentation de la croix. Le décret du concile de Trente relatif aux images, instamment demandé par Catherine de Médicis, arriva en 1563, inspiré par les ouvrages de théologiens français, écrits sous l'égide de la faculté de Théologie de Paris. Ainsi, l'Église conserva l'ensemble du répertoire iconographique et des activités dévotionnelles, en réformant uniquement la pratique.

Le vitrail semble avoir connu un statut particulier eu égard au culte des images. En effet, pour Jean Damascène, les images n'étaient pas un objet de dévotion, mais un *medium* par lequel Dieu manifestait sa présence ; elles reliaient la divinité à l'humanité. Mélanchthon, lui, recommandait la conservation *in situ* des verrières, parce qu'elles n'avaient jamais été des objets de culte. Pourtant, comme l'expliqua Laurence Riviale, de nombreuses verrières possédaient toutes les qualités pour être des supports de dévotion, en tant qu'images propitiatoires. Notamment les Vierges d'intercession auxquelles on attribuait des miracles, et qui devaient bien posséder une part de la vertu des images miraculeuses que le vitrail dupliquait. À une époque antérieure, Notre-Dame-de-la-Belle-Verrière à Chartres, semble bien avoir été un objet de dévotion.

Certes, le vitrail est à part : traversé par la lumière visible (*lumen*), métaphore de la lumière invisible et divine (*lux*), il est peut-être l'œuvre d'art la plus proche de Dieu, au sens propre comme au figuré, parce qu'il vitre les hauts vaisseaux et les hauts-chœurs, et qu'il porte effectivement Dieu en lui. Dans la légende de Théophile, de Rutebeuf, le vidame prie la Vierge devant une verrière qui la

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 46.

représente, et l'auteur fait référence à la métaphysique de la lumière théorisée par Suger d'après Denys l'Aréopagite et Plotin. La matière vitreuse de la verrière, pénétrée de rayons lumineux qui ne la brisent pas, donne l'expérience matérielle du mystère de la virginité maternelle de Marie. La popularité de la pièce de Rutebeuf donne peut-être la clé du réel statut du vitrail, qui, hormis la relation particulière à la lumière, n'est guère différent des autres œuvres d'art, au regard des pratiques dévotionnelles. En quoi une verrière historiée ne pourrait être une idole ? Elle a certes une fonction utilitaire dans le bâtiment, mais elle fait partie du sanctuaire, et est donc, tout comme lui, chargée de symbolisme.

Le vitrail stimulait la dévotion, il servait de cadre aux lectures et aux gestes liturgiques. Colette Deremble écrivit : « Le vitrail est en lui-même, par le langage des couleurs, dont les harmonies se déploient différemment selon la lumière à chaque heure du jour, un espace de célébration ». Pour reprendre saint Grégoire, les images sont nécessaires aux mémoires humaines, essentiellement volatiles, pour rappeler l'existence des saints et du Christ et vénérer leurs exemples. Elles préviennent un grand péché : l'oubli.

À partir de quel moment l'image religieuse devient-elle un support idéologique ? Nous savons aujourd'hui que les verrières du XVI^e siècle furent pour la plupart réalisées à partir de modèles graphiques, et particulièrement de gravures. Comme l'écrivit Laurence Riviale, « après 1562, on ne peut plus dissocier iconographie, discours « engagé » et source graphique. [...] Dans la mesure où l'Église catholique romaine a le prestige de l'art pour elle, où l'art lui est un moyen d'action en même temps qu'il entre dans le cadre de ses dogmes et arguments, toute image réutilisée prend un sens déclaratif ». Ainsi, interroge-t-elle, les citations des grands maîtres italiens chez Maarten de Vos, dont les motifs reproduits sur des estampes furent choisis par les La Barge, pourraient-elles aussi avoir, au-delà d'un prestige artistique, un sens idéologique : Michel-Ange et Raphaël n'ont-ils pas servi Jules II et Léon X, et renouvelé l'iconographie traditionnelle ? Les commanditaires, les fabriques et les chapitres donnèrent leur aval à ces images, alors nouvelles, dans un contexte de controverse : dès lors, elles ne sauraient être neutres.

Par conséquent, si les verrières de la chapelle Sainte-Catherine ne furent installées dans les baies qu'après 1593, alors que la construction de la chapelle fut achevée autour de 1580, nous pouvons émettre des hypothèses sur les raisons de

cette discontinuité. Il semble possible d'écarter une difficulté financière, en raison des nombreux bénéfices d'Étienne et des rentes confortables octroyées par le roi à François de La Barge, en sa qualité de gouverneur du Vivarais. En revanche, l'Auvergne et particulièrement la Limagne, qui se situait sur le trajet utilisé par les armées⁴⁴⁰, qu'elles fussent catholiques ou protestantes, entre le Languedoc et Lyon ou Paris, connut plusieurs sièges et batailles. Selon Pierre Charbonnier, le protestantisme n'avait « guère mordu en Auvergne », sauf à Issoire, Thiers et dans la région d'Ambert, donc dans la riche plaine de Limagne et près des monts du Forez, soit la partie orientale de l'Auvergne. Il l'explique par l'origine des Réformés venus surtout du Sud-Est de la France, notamment du Dauphiné et du Vivarais, à l'image du capitaine Merle, qui prit possession des villes d'Issoire et d'Ambert⁴⁴¹. Courpière et ses environs se trouvaient donc au cœur des conflits. Or, les seigneurs de La Barge ne souhaitaient visiblement pas faire de prosélytisme, leur chapelle était délibérément dissimulée, comme nous l'avons déjà montré. Ils ne cherchaient vraisemblablement pas à convaincre les adversaires du combat théologique en cours, mais étaient sans doute plutôt réticents à l'idée d'installer des verrières qui pouvaient à tout moment être vandalisées, d'autant plus que leurs fonctions les amenèrent à s'absenter souvent du château. Nous pouvons penser qu'à partir de 1590, la montée en puissance de la Ligue⁴⁴², contestant la légitimité du nouveau roi Henri IV, a en

⁴⁴⁰ CHARBONNIER (1980), p.832. Les déplacements des troupes royales faisaient trembler les populations. Le baron des Adrets (d'abord allié de Condé et des protestants, il fut démis par celui-ci en 1563 et revint servir les catholiques, sous l'influence du duc de Nemours) est resté célèbre pour les exactions de ses gens d'armes. Lorsqu'il fut amené, au mois de juin 1569, à traverser la province pour rejoindre le roi avec des troupes levées en Lyonnais et en Dauphiné, une délégation envoyée par les édiles clermontois lui demanda de passer le plus près possible de la frontière, voire d'éviter la province.

⁴⁴¹ IMBERDIS (1846), p.197 : « Après avoir rejoint Christophe, marquis de Chavagnac (qui prit le commandement des réformés de la ville d'Issoire), à Issoire au début de l'année 1577, l'ambitieux capitaine Merle voulut se faire commandant de la ville d'Ambert, place-forte célèbre pour ses papeteries, capitale du Livradois, située à l'est d'Issoire et au nord de la Chaise-Dieu, dans un vallon fertile sur la rive droite de la Dore, à la frontière entre l'Auvergne et le Forez ; et qui comptait alors peu de réformés. Après le succès du siège de la ville, consécutif au refus par les consuls d'accorder aux protestants la liberté de culte dans celle-ci ; le capitaine Merle affronta les catholiques le 23 avril, lorsque Saint-Hérem, le gouverneur d'Auvergne, se présenta devant ses murs avec une artillerie d'importance pour reprendre la ville. Après quinze jours d'assaut, les troupes menées par Saint-Hérem, découragées et décimées, levèrent le camp. En quittant le Livradois pour les Cévennes en quête de levées afin de revenir soutenir Chavagnac en la ville d'Issoire, Merle pilla Tours-sur-Meymont et Courpière. Tours était un bourg situé au carrefour entre Issoire, Clermont et Ambert. Le seigneur de Meymont, un certain François de La Barge, y avait droit de justice, et l'église était l'édifice principal de ce bourg qui ne comptait que des catholiques. »

⁴⁴² *Ibid.*, p.368 : Déjà, lors de l'assemblée générale qui eut lieu à Riom le 18 mai 1589, le serment à la Ligue fut ainsi prêté : « Nous, [...] tous quatre consuls de la ville de Riom, la présente année, soussignés ; jurons et promettons : A Dieu, sa glorieuse mère, anges, saints et saintes du Paradis, vivre et mourir en la religion catholique, apostolique et romaine : employer nos vies et nos biens pour

quelque sorte galvanisé les catholiques dans l'affirmation de leur foi. En outre, le clergé s'est ressaisi de sa responsabilité spirituelle, influencé notamment par l'action pastorale de l'archevêque de Milan, Charles Borromée, devenu peu à peu un modèle pour l'Église de France. Ajoutons que les conciles provinciaux avaient peu à peu introduit, depuis les années 1580, les décrets disciplinaires du concile de Trente. En outre, comme nous l'avons vu précédemment, Étienne de La Barge, en vertu des pouvoirs que l'archevêque lui avait confiés, travailla activement à cette restauration de la foi et au renouveau de l'Église, à la fois au sein du chapitre cathédral et dans l'ensemble du diocèse de Lyon. Il semble incontestable, selon Gilles Deregnaucourt, que *l'ordo canonicus* eut précocement le souci de se déployer sous la protection de la Mère de Dieu. À la fin du moyen âge et au début des Temps modernes, lors des dernières fondations de compagnies canoniales, la recherche de cette tutelle bienfaitrice ne se démentit pas, bien au contraire. Dans l'esprit de l'Église militante, la prière et la louange de Dieu étaient des devoirs fondamentaux que les chapitres ont soigneusement entretenus. Ils intégrèrent résolument la défense et la promotion de la dévotion à Marie dans le cadre de leur calendrier liturgique. À partir de la fin du XV^e siècle, ils enrichirent la « louange perpétuelle » de fondations particulières en l'honneur de la Vierge : chants à la Vierge, offices de la Vierge le samedi, célébration solennelle des fêtes de la Vierge, processions... auxquels ils participaient en corps ou par la rétribution des clercs les célébrant. Si leur église, cathédrale ou collégiale, abritait une image mariale miraculeuse, les chapitres en assuraient alors la notoriété et le rayonnement avec un zèle particulier. Cette dévotion fut aussi individuelle, dans les enceintes capitulaires. « Les dispositions testamentaires, les images pieuses possédées dans l'intimité de la chambre ou du cabinet de travail, les lectures, plus nombreuses que celles du commun des ecclésiastiques, expriment souvent une piété particulièrement fervente. Les plus fortunés, parfois, prenaient des dispositions pour que leur épitaphe ou leur portrait laissent à la postérité la trace de leur dévotion à Notre-Dame⁴⁴³ ». Ainsi, dans une large mesure, le culte marial des chapitres s'inscrit dans le cadre convenu et global de la démarche de l'Église

la conservation et accroissement d'icelle, sans y rien épargner jusqu'à la dernière goutte de nostre sang, espérant que Dieu, seul scrutateur de nos cœurs et de nos volontés, nous assistera en une si sainte entreprise et résolution en laquelle nous protestons n'avoir autre but que la manutention et déclaration de son saint nom, défense et protection de son église, à l'encontre de ceux qui ouvertement ou par moyens occultes se sont efforcés l'anéantir en ce royaume [...]. »

⁴⁴³ DEREGNAUCOURT Gilles, « Chapitres, chanoines et Marie sous l'Ancien Régime : entre culte marial collectif et dévotion particulière », in BÉTHOUART Bruno, LOTTIN Alain, *La dévotion mariale de l'an mil à nos jours*, Arras, Artois Presses Université, collection Histoire, 2005, p.173.

militante de la Contre-Réforme catholique qui allait stigmatiser l'hérétique comme un être qui ne reconnaissait pas la place exceptionnelle de la mère de Dieu dans le christianisme, ni l'excellence de son intercession protectrice. Ce caractère allait devenir un indicateur majeur permettant de reconnaître et de dénoncer l'hérétique. Dans les procès individuels menés à Lille entre 1580 et 1620, le sayetteur Arnould Noiret fut poursuivi pour avoir tenu « des propos blasphématoires contre la benoïste Vierge Marie, sacrée mère de Dieu⁴⁴⁴ ». Ainsi l'on peut dire que le choix à ce moment précis, par un membre éminent du chapitre cathédral de Lyon, d'orner une chapelle privée de cinq verrières consacrées à la vie de la Vierge, à l'Immaculée Conception et à sainte Catherine, que les protestants avaient tournée en dérision et qu'ils considéraient comme une sorte de personnage mythologique qu'ils appelaient la « Pallas des papistes », est bien dicté par la volonté militante d'affirmer l'attachement et la fidélité de la famille de La Barge à la Tradition catholique. De plus, alors que chaque verrière aurait pu ne figurer qu'un seul épisode de la vie de la Vierge, les commanditaires optèrent pour un épisode par lancette, multipliant ainsi les scènes, comme s'ils avaient voulu privilégier la justification de leur dévotion au détriment de l'esthétique de la composition des verrières.

B. Un programme mémoriel à la gloire de la maison de La Barge

Les baies de la chapelle Sainte-Catherine sont toutes de forme et de dimensions différentes, mais chacune de leurs verrières est divisée en deux registres. Le choix de cette unité semble révéler le double rôle qui leur est assigné : la glorification de la lignée des La Barge et l'affirmation de leur foi catholique à l'époque troublée des guerres de religion. Le registre principal des vitraux est ainsi consacré à des épisodes de la vie de la Vierge Marie, qui surmontent les dix effigies des seigneurs et dames de La Barge ayant appartenu aux deux premières générations du XVI^e siècle, dont les identités et les statuts sont déclinés dans des cartouches en contrebas ou latéralement pour Étienne (voir planches LVIII à LXII).

La première génération représentée sur les vitraux est la fratrie masculine née d'Antoine II de La Barge et de Gabrielle des Salles, mariés dans les années 1480,

⁴⁴⁴ LOTTIN Alain, « Les grandes inflexions de la dévotion mariale aux temps modernes (XVI^e-XVIII^e siècle », in BÉTHOUART Bruno, LOTTIN Alain, *La dévotion mariale de l'an mil à nos jours*, Arras, Artois Presses Université, collection Histoire, 2005, p.30.

qui eurent cinq fils⁴⁴⁵ : Antoine III, l'aîné, puis Louis, Jacques, Jean et Gilbert. La deuxième génération représentée est la fratrie masculine née du troisième lit d'Antoine III de La Barge, marié en 1525 à Charlotte de Rivoyre du Palais : François, l'aîné, marié à Gabrielle des Essarts en 1562, puis Guillaume et Étienne. Charlotte et Gabrielle, les épouses des aînés des deux générations sont représentées à gauche de leur époux, soit derrière eux, dans le sens de lecture des verrières. Une interpolation d'importance est d'ailleurs à noter à ce sujet. Les panneaux des lancettes a et c de la baie 3 ont en effet été inversés, sans doute lors d'une restauration⁴⁴⁶. Nous verrons plus loin ce qui en résulte eu égard au registre principal, mais concernant les effigies, celle de Louis devrait figurer dans la première lancette, derrière son aîné Antoine, qui lui devrait se trouver dans la troisième lancette, devant ses frères et devant son épouse, comme le recommandaient les conventions de représentation de l'époque. Les personnages sont représentés de trois-quarts, sauf Jean et François dont on ne voit que les profils, bien que leurs corps soient figurés de trois-quarts.

La lecture de ces verrières se fait, semble-t-il, dans le même sens pour les deux registres, de gauche à droite et du nord au sud, ce qui offre une lecture chronologique de la vie de la Vierge, et une lecture généalogique dans l'ordre décroissant de naissance des seigneurs de La Barge, donc du benjamin vers l'aîné -du moins pour la première génération, car ensuite, le décès de François a modifié la répartition des effigies sur les panneaux. Bien que Gilbert soit couramment cité pour être le troisième fils⁴⁴⁷ d'Antoine II de La Barge et de Gabrielle des Salles, aucun document d'archives ne permet de l'affirmer, et les dates d'insinuation de Gilbert à la primatiale lyonnaise, de 1530 à 1538, mentionnées par Jean Beyssac⁴⁴⁸, placent Gilbert comme le benjamin de la fratrie, ce qui vient corroborer ce sens de lecture somme toute logique. Ainsi, ce dernier s'effectue d'ouest en est, les visages des personnages étant tournés vers l'abside⁴⁴⁹ ; comme si la progression dans l'édifice correspondait à une avancée dans le temps, d'une génération à la suivante, avec une

⁴⁴⁵ Ils eurent aussi trois filles.

⁴⁴⁶ Il semblerait que les panneaux des lancettes a et c de la baie 3 aient été interpolés lors de la première restauration connue des verrières, celle effectuée par l'atelier de Félix Gaudin en 1886. Des clichés pris par Félix Gaudin en 1886 montrent en effet que ces lancettes avaient été déposées pour restauration, puis d'autres pris par Jean-Eugène Durand, en 1888, montrent les lancettes interpolées (planche XLIII).

⁴⁴⁷ LE LABOUREUR (1681), *op. cit.*, p. 231 ; GATOUILLAT, HÉROLD (2011), p. 156.

⁴⁴⁸ BEYSSAC Jean, *Les chanoines de l'Église de Lyon*, Lyon, Grange, 1914, p. 166-167.

⁴⁴⁹ Exceptée Gabrielle de La Barge, l'épouse de François, qui regarde le spectateur.

gradation dans l'importance des personnages, des puînés vers l'aîné ; tout en instaurant une hiérarchie dans le prestige, les baies de l'abside consacrant les deux hommes les plus illustres du lignage au XVI^e siècle : François et son frère Étienne. Guillaume était cadet de François, mais il est mort de la peste à Lyon en 1564, avant l'érection de la chapelle, ce qui explique sa place dans la baie 2, au midi.

Le dais gothique laisse place ici à une arcade en anse de panier qui enserme chaque personnage du registre inférieur des vitraux. Chacune d'elles repose sur des impostes -dont certaines sont ornées de volutes- qui couronnent des piliers quadrangulaires montés chacun sur un piédestal. Dans une sorte d'isocéphalie, les têtes des personnages, exceptée celle d'Étienne dans la baie d'axe, affleurent les intrados des arcs, dont ceux de la baie 2 et des lancettes 1 et 3 de la baie 5 sont clavés. Ce cadrage serré dans neuf panneaux sur dix répond-il à une contrainte, ou exprime-t-il le choix, en les faisant presque sortir du cadre, d'élever les personnages pour les mêler à l'Histoire qui se joue aux registres supérieurs, ou tout simplement guider notre regard de spectateur ? Aux écoinçons, des feuilles d'acanthé déployées, sont peintes au jaune d'argent. Bien que les personnages soient isolés et leur position agenouillée les mains jointes, plutôt hiératique, une mise en scène spatiale est créée par le décor architectural, mobilier et emblématique, avec plus ou moins de succès dans le rendu de la profondeur.

Chaque membre de la famille de La Barge est ainsi placé entre deux baies en plein cintre clavées⁴⁵⁰, laissant apparaître un paysage volcanique et parfois du bâti à l'arrière-plan extérieur. Ces paysages, dont l'architecture de certains rappelle le style de Bernard Salomon, sont peints en grisaille et à la sanguine, puis colorés à l'émail. Ils témoignent de l'ancrage des membres de la famille de La Barge dans leur environnement géographique, et apportent un aspect bucolique à ces figurations en effigie. Sous ces baies percées dans un mur appareillé et sur certains panneaux recouvert d'enduit, pendent des tentures d'étoffe damassée chatoyante devant lesquelles les personnages sont représentés en prière, agenouillés sur un coussin posé sur le sol carrelé, face à un prie-Dieu recouvert d'un tissu dont le coloris contraste avec celui de la tenture placée derrière. Les duos de couleurs des étoffes sont le rouge et bleu, ou le rouge et vert, et vice-versa. Seuls les prie-Dieu d'Antoine et de son épouse Charlotte sont recouverts d'un tissu rayé rouge et blanc.

⁴⁵⁰ Excepté Étienne, qui occupe seul le registre inférieur de la baie d'axe où quatre baies sont figurées.

La tenture noire derrière Louis est sans doute l'œuvre d'une restauration. L'étoffe couvrant son prie-Dieu étant verte, on peut penser que la tenture d'origine était de couleur rouge.

Le moment figuré étant celui de l'office, un psautier ou un bréviaire est posé, ouvert, sur chaque prie-Dieu. Celui de Gilbert l'est à la page du psaume 130 (129 dans la *Vulgate*), de *Profundis clamavi ad te, Domine...* une prière pour le salut des défunts. Celui de Jean est ouvert à la page du *Confiteor*, je confesse à Dieu que j'ai péché, une prière liturgique par laquelle le fidèle se reconnaît pécheur et demande l'intercession de la Vierge Marie, des saints et des anges auprès de Dieu, afin que celui-ci lui accorde sa miséricorde, son pardon pour ses péchés et la vie éternelle. Tandis que sur celui de Jacques nous pouvons lire *Ave Maria*, les premiers mots de l'ange Gabriel à Marie lors de l'Annonciation, mus en un ensemble de prières nécessairement récitées lors des offices de Noël⁴⁵¹, le Rosaire⁴⁵², devenu au XVI^e siècle, pour les catholiques, une initiation au mystère de Dieu. La prière de l'*Ave Maria* n'était plus alors simplement un acte de piété mais un acte de foi dans le mystère de Dieu avec les hommes, inauguré au jour de l'Annonciation, et lourd de sens pendant les guerres de religion. Mais peut-être Jacques de La Barge récitait-il la prière quotidienne des chevaliers de l'Ordre des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem, dont voici le texte :

« Seigneur Jésus, qui avez daigné m'appeler dans les rangs des chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem, je vous supplie humblement par l'intercession de la très Sainte Vierge de Philerme, de saint Jean-Baptiste, du bienheureux Gérard et de tous les saints, de m'aider à rester fidèle aux traditions de notre Ordre, en pratiquant la religion catholique, apostolique et romaine, en la défendant contre l'impiété et en exerçant la charité envers les prochains, avant tout envers les pauvres et les malades. Donnez-moi les forces nécessaires pour pouvoir mettre en exécution ces désirs, selon les enseignements de l'Évangile, avec un esprit désintéressé et profondément chrétien, pour la gloire de

⁴⁵¹ Notons à ce sujet que l'effigie de Jacques est placée sous la scène de la Nativité, au registre supérieur.

⁴⁵² Le Rosaire est aussi nommé « psautier marial », car, comme le psautier du Christ, il contient cent cinquante psaumes adressés à la Vierge Marie.

Dieu, la paix du monde et le bien de l'Ordre de Saint-Jean-de-Jérusalem. Amen⁴⁵³. »

La façade latérale de chaque prie-Dieu exhibe l'écu armorié des membres de la famille. Le plus représenté est le blason d'origine des seigneurs chevaliers de La Barge, qui est *d'argent à la bande de sable*, et sur les vitraux, d'argent délicatement diapré⁴⁵⁴. Il s'agit d'une sorte de damasquinure formée d'arabesques ou de rinceaux, de feuillages, de motifs géométriques ou floraux, que l'artiste appose sur une surface monochrome afin d'en rompre la monotonie. À Jean, Jacques, Louis, Guillaume, Antoine et François est associé ce blason sur les vitraux, alors que comme nous avons pu le découvrir, Jacques y ajoutait une brisure, et que comme nous le verrons plus loin, Guillaume et Louis utilisaient d'autres armes.

Gilbert, lui, écartelait ses armes en 1 et 4 *d'argent à la bande de sable*, et en 2 et 3 *d'azur à trois chevrons d'or*, qui étaient celles de sa mère Gabrielle des Salles⁴⁵⁵. En effet, tout individu pouvait, pour marquer son ascendance, porter les armes maternelles, mais pas seules. Il devait écarteler son propre blason des armes de sa mère, qu'il ne devait pas porter aux quartiers d'honneur ou sur le tout⁴⁵⁶. Le vitrail ne restitue pas la vérité de l'emblème puisque le verre est laissé blanc sur l'ensemble du fond de l'écu, ce qui s'entend pour *l'argent* des armes des La Barge, mais pas pour les armes des Salles, car deux métaux ne peuvent être associés dans un même blason.

Charlotte de Rivoyre du Palais, l'épouse d'Antoine III de La Barge et la mère de François, Guillaume et Étienne, arbore sur un écu⁴⁵⁷ en forme de losange le

⁴⁵³ GALIMARD FLAVIGNY Bertrand, *Histoire de l'Ordre de Malte*, Paris, Perrin, 2006.

⁴⁵⁴ « Le diapré est purement décoratif. Il a été utilisé partout, principalement en Italie et dans les régions germaniques et flamandes à partir du XIV^e siècle. Les vitraux suisses et allemands en font grand usage. » COSSON de VILLENOISY F., *Des transformations du blason, son utilité comme élément chronologique*, Bruges, 1903, p.15.

⁴⁵⁵ VACHET (1897), p.56.

⁴⁵⁶ MATHIEU (1946), p.126.

⁴⁵⁷ Ne participant point aux combats, les femmes n'eurent pas d'armoiries tant que celles-ci demeurèrent des marques distinctives d'utilité uniquement militaire. Mais lorsque les armoiries devinrent des emblèmes familiaux, dès la seconde moitié du XII^e siècle, des femmes ont pu porter un blason. Toute femme issue d'un légitime mariage avait le droit, dès sa naissance, au blason paternel. Certaines jeunes filles portaient le blason de leur père combiné à celui de leur mère. Une fois mariées, les femmes avaient droit aux armes de leur époux, telles que celui-ci les portait, avec ou sans brisure, le cas échéant. Elles pouvaient donc dès lors utiliser deux blasons en même temps, si elles le désiraient. Ainsi, à partir du XIII^e siècle, les femmes ont porté tour à tour, soit leurs armes paternelles, soit celles de leur mari, soit les deux ensemble. En effet, elles se servirent presque toujours d'un seul écu, sur lequel elles combinaient les deux blasons, dans un parti ou dans une écartelure, celui du mari devant toujours être à la place d'honneur, à dextre ou aux premier et quatrième quartiers. Veuves,

blason paternel *fascé d'argent et de gueules de six pièces, à la bande d'azur chargée de trois fleurs de lys d'or, brochante*. Ici encore, l'azur n'est pas restitué sur le vitrail. L'émail bleu a pu disparaître au fil du temps, puis être oublié lors de la première restauration. Les deux écus sont en effet peints à la grisaille, à la sanguine et au jaune d'argent, avec un seul plomb ceignant l'écu.

En revanche, au registre inférieur de la baie 1, forme a, Gabrielle des Essarts, baronne de Sautour, épouse de François de La Barge, arbore, elle aussi sur un écu en forme de losange, des armes qui ne sont pas les siennes⁴⁵⁸, mais celles déjà citées de Gabrielle des Salles, la grand-mère de son époux, qui sont *d'azur à trois chevrons d'or*, et là précisément, restituées avec de l'émail bleu. Ces armes erronées ne peuvent avoir été peintes du vivant de Gabrielle. Étienne de La Barge n'aurait pas non plus confondu les armes de sa grand-mère paternelle, qu'il arbore d'ailleurs lui-même, avec celles de sa belle-sœur. Nous pouvons donc penser que la pièce de verre figurant l'écu a pu être cassée ou totalement effacée, dans la mesure où ce panneau de la baie 1 a été restauré par Félix Gaudin en 1886. Madame la comtesse de Montmorin a pu s'inspirer des armes figurant sur l'une des clés de voûte, afin de les attribuer à Gabrielle. Il a souvent été écrit que l'écu en forme de losange était réservé aux femmes, mais selon Michel Pastoureau, il est à l'origine « une pure fantaisie sigillaire », et n'a jamais été l'apanage des femmes, contrairement à l'opinion généralement admise, même si à partir du XV^e siècle, son emploi fut préféré pour figurer les armes des jeunes filles et des veuves, d'abord en Angleterre puis sur le

elles avaient toujours droit aux mêmes armoiries. Les armes du mari étaient d'ailleurs considérées comme les principales. Une veuve remariée pouvait porter en outre, à la fois le blason de son second mari et celui de son époux défunt, dans un écu parti de deux traits, ayant en cœur ses armes paternelles. Aucune règle stricte n'existait à ce sujet et il s'agissait beaucoup plus d'une affaire sentimentale, que d'une question de droit héraldique. MATHIEU (1946), p.124-125.

⁴⁵⁸ Gabrielle des Essarts était fille de Claude des Essarts, baron de Sautour et de Thieux, possédant des fiefs en Auvergne, conseiller et maître d'hôtel des rois François 1^{er} et Henri II ; et de Gabrielle Gouffier de Fougeroux, qui par son mariage mit Sautour dans la maison des Essarts, puisqu'elle était fille d'Annet Gouffier, seigneur de Fougeroux et Chanonnat en Auvergne, et de Claude de Chauvigny, dame de Sautour en Champagne. Les armes des Essarts étaient *de gueules à trois croissants montants d'or, posés deux et un*. Voir LE LABOUREUR, *op.cit.*, p. 233 et *Bulletin de la Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne, 1921 (VOL75, SER5, PART1)-(VOL75, SER5, PART3)*, BnF, Gallica, ark:/12148/bpt6k57479054, p.12. Par ailleurs, Gabrielle de La Barge était la sœur de François des Essarts, chevalier, seigneur de Sautour et Sormery, écuyer d'écurie du Roy, dont la fille Charlotte des Essarts, comtesse de Romorantin, épouse de François de l'Hospital, maréchal de France, eut une liaison avec le roi Henri IV. Ils eurent une fille : Jeanne, qui fut abbesse de Fontevrault. Voir GÉRARD Mireille, « Mme de Sévigné et Bussy-Rabutin : la broderie sur le cousinage », *Dix-septième siècle* 4/2008 (n° 241), p. 633-644, URL : www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2008-4-page-633.htm.

continent. En effet, pour Rémi Mathieu⁴⁵⁹, cela faisait partie des usages qui se mirent en place dès le milieu du XIII^e siècle, et qui se perpétua tant et si bien qu'au XVI^e siècle, les auteurs le considérèrent comme une obligation, et n'admirent pas que les femmes utilisassent d'autres formes d'écus.

En qualité de commanditaire de la chapelle et de ses vitraux, et en tant qu'ultime survivant des personnages en effigie, Étienne de La Barge occupe seul le large panneau du registre inférieur de la baie d'axe. Agenouillé et en prière comme ses frères et parents, sur la partie gauche du panneau, son regard est dirigé vers la scène de la Passion du Christ au registre supérieur. Son prie-Dieu est, à l'image des précédents, recouvert d'un psautier ouvert, mais aussi d'une mitre⁴⁶⁰ blanche enrichie de pierres précieuses qui symbolise sa dignité pontificale d'abbé, le plaçant au sommet de la hiérarchie familiale. Contrairement aux autres personnages, ses armes, timbrées⁴⁶¹ de la mitre et de la crosse abbatiales⁴⁶², et de l'épée ; ne sont pas figurées dans un écu placé en façade du prie-Dieu devant lequel il est agenouillé, mais dans un large cuir dont la bordure inférieure roulée se confond avec celle d'un autre cuir en contrebas qui renferme un cartouche énonçant les bénéfices de l'abbé. Le cuir armorié et le cartouche occupent la partie droite du panneau inférieur.

Les armes qu'Étienne s'est choisies sont en fait des armes déjà utilisées, par son père d'une part, comme nous pouvons le voir sur le vêtement armorié que celui-ci porte par-dessus son armure ; et par son oncle Louis⁴⁶³, comme nous avons pu le découvrir grâce à l'ouvrage sur l'histoire de la commune d'Albigny-sur-Saône, cité plus haut, qui indique que ces armoiries se retrouvent aussi sur une pierre tombale de la primatiale Saint-Jean de Lyon, dans l'ancienne chapelle du Saint-Sépulcre⁴⁶⁴, où Louis fut inhumé en 1554. « En face du pilier du milieu, entre le pilier et la rangée de chaises, sur une dalle de calcaire coquillier noir,

⁴⁵⁹ MATHIEU (1946), p.199.

⁴⁶⁰ Le port de la mitre était réservé aux archevêques et aux évêques, ainsi qu'aux abbés et chanoines qui en avaient reçu l'autorisation du pape.

⁴⁶¹ « En 1535, un mandement de François 1^{er} ne reconnut qu'aux seuls nobles le droit de porter des armoiries timbrées », mais dans la pratique, de nombreux roturiers continuèrent à timbrer leurs armoiries jusqu'à la Révolution. Le timbre n'a donc jamais été un signe certain de noblesse. PASTOUREAU (1997), p.67. En outre, M. Pastoureau note que l'apport de l'héraldique peut s'avérer précieux en matière de datation, et que la mitre, à l'époque moderne, est blanche avec des parements d'or, ce qui est confirmé ici.

⁴⁶² D'abord réservée aux évêques dont elle représentait la puissance spirituelle, la crosse héraldique fut rapidement adoptée par les abbés, les abbesses et quelques hauts-prieurs.

⁴⁶³ VACHET (1897), p.316.

⁴⁶⁴ Appelée aujourd'hui chapelle du Saint-Sacrement ou encore chapelle de Saint-Vincent-de-Paul.

on distingue encore la silhouette du lion porteur d'une étoile, ainsi que la bande en relief de l'écusson central⁴⁶⁵ ». En voici la lecture : *Écartelé au 1 d'or au sautoir d'azur ; au 2 d'argent au lion de sable armé, couronné d'or, vilené et lampassé de gueules, l'épaule chargée d'une étoile du même ; au 3 d'azur à trois chevrons d'or ; au 4 d'or au créquier à cinq branches de sable et cinq feuilles de sinople à la bordure du même ; et sur le tout d'argent à la bande de sable.*

L'auteur d'un traité de blason du XVI^e siècle conservé à la BnF⁴⁶⁶, prétend que si deux frères étaient dans les ordres, seul le plus âgé pouvait prendre les armes pleines, le second devant les écarteler avec celles de sa mère ou celles de son bénéfice. Bien que cette affirmation ne semble pas très solide selon Rémi Mathieu, car l'aîné des deux frères pouvait tout aussi bien écarteler son écu de la même façon, c'est pourtant ce que l'on constate avec Louis et Gilbert. Louis reprit les armes de son frère aîné, tandis que Gilbert porta celles des La Barge et celles de sa mère. En effet, les gens d'Église portaient souvent à la fois les armes de leur père et celles de leur mère, dans des écus accolés, partis ou écartelés. Dans ce cas, leurs armoiries paternelles devaient toujours se trouver les premières ou sur le tout, les places d'honneur. Très souvent, les clercs ont porté des armoiries de dignité. Les évêques portèrent même les armes de leur siège épiscopal avant d'utiliser celles de leur famille. Puis ils prirent l'habitude de porter à la fois leurs armes familiales et celles attachées à leur dignité ou à leur bénéfice, soit sur deux écus différents, accolés ou non, soit sur un écu parti ou écartelé ; les armoiries de dignité, occupant, en règle générale, la première place. Ce qui est le cas d'Étienne, Louis et Antoine, et même de Guillaume, comme nous le verrons plus loin.

Ainsi pouvons-nous émettre une hypothèse d'attribution des armes de cet écu. A la place d'honneur, en 1, qui est *d'or au sautoir d'azur*, nous pensons, puisque le sautoir en héraldique symbolise la croix de saint André, que cette armoirie pourrait prendre plusieurs sens selon les personnages. Pour Étienne qui fut abbé de l'église Saint-André-lez-Clermont, de 1585 à 1599, cet illustre bénéfice semblerait légitime de figurer à la place d'honneur. Toutefois, dans l'Armorial d'Auvergne d'Hozier⁴⁶⁷, le blason du « couvent des religieux de Saint-André-lez-Clermont » est

⁴⁶⁵ *Albigny-sur-Saône à la recherche de son passé / Groupe Histoire Albiniaca* ; [sous la dir. du professeur Jean Coudert et de Robert Perradin], 1992, p.36.

⁴⁶⁶ BnF, Ms. fr. 2776, Fol. 77 v^o, cité par MATHIEU (1946), p.130.

⁴⁶⁷ BnF, département des manuscrits, Français 32229, ark:/12148/bpt6k111461c, p.49.

d'azur au sautoir d'or, et non l'inverse. Par ailleurs, Louis puis Étienne furent abbés de l'église Saint-André d'Ydrac, dans le diocèse d'Auch, mais nous n'avons pu identifier les armes de cette abbaye. Aussi pouvons-nous penser que le choix de cette armoirie est aussi à chercher plus loin dans l'histoire dynastique, à savoir jusqu'aux origines de l'abbaye royale de l'Isle-Barbe, dont Gaudemar et Pierre de La Barge furent deux membres illustres au XIII^e siècle, ainsi que Jean au XVI^e. En effet, plusieurs textes postérieurs au IX^e siècle parlent d'une dédicace primitive de l'abbaye à saint André. Un des plus anciens prieurés de l'Isle-Barbe était Saint-André d'Occiacum, et une chapelle Saint-André a existé très anciennement sur l'île. Au Moyen-Âge, l'Isle-Barbe comptait deux églises : la plus ancienne, située à la pointe nord-est de l'île, dédiée à saint André, et la seconde plus centrale, dédiée à saint Martin⁴⁶⁸. « Dominus Ioannes de La Barga, sacrista major » était prieur de Saint-André et Sainte-Anne, selon Le Laboureur. Et ce dernier de relever qu'à la fin du XIII^e siècle, « l'Isle-barbe, s'accommodant au temps, a pris *un escu d'or à deux clefs en sautoir* »⁴⁶⁹. Nous pensons ainsi que cette armoirie serait un hommage à leurs illustres aïeux, en même temps qu'une preuve de la noblesse ancienne de la famille de La Barge.

Au 2, qui est *d'argent au lion de sable armé, couronné d'or, vilené et lampassé de gueules, l'épaule chargée d'une étoile du même* ; il s'agit sans doute du blason des comtes de Lyon, associant le félin, symbole de la ville, l'étoile à cinq branches, symbole divin de la vertu de celui qui la porte et la couronne comtale⁴⁷⁰. De 1495 à 1581, sept membres de la famille de La Barge⁴⁷¹ firent partie du chapitre cathédral de Saint-Jean de Lyon, dont le blason était *de gueules à un griffon d'or et un lion d'argent couronné d'or, affrontés, deux anges en support sur des nuées d'argent*, l'écu timbré de la couronne comtale⁴⁷². Or, des armoiries qui seraient datées de 1536, sont visibles sur une pierre de remploi, dans le four d'une maison située au pied du château d'Albigny-sur-Saône, d'où la pierre fut probablement extraite à la Révolution. Finement sculptées sur un écu timbré de la couronne comtale, les armes du chapitre cathédral, un griffon et un lion (armé, lampassé et

⁴⁶⁸ *Mémoire de pierres, Abbaye de l'île Barbe*, Musée historique de Lyon, Hôtel de Gadagne, Lyon, 1995, p. 18.

⁴⁶⁹ NIEPCE (1890), *op. cit.*, p.333.

⁴⁷⁰ En France, les comtes étaient dotés d'une couronne ornée de neuf perles visibles.

⁴⁷¹ Guy, Louis, Gilbert, François, Guillaume, Étienne et Louis II.

⁴⁷² VACHET (1897), p.25.

couronné) affrontés ; surmontent deux écus plus petits, aussi finement sculptés, placés en oblique parallèlement aux cantons dextre et sénestre de la pointe de l'écu supérieur et reliés à lui chacun par deux rubans (voir planche LXV). L'écu placé à dextre figure les armes de Louis et d'Étienne, mais c'est celui placé à sénestre qui est intéressant, car inédit. Il s'agit d'un écu parti, avec à dextre, les armes de Louis et d'Étienne, et à sénestre, *fascé d'argent et de gueules de six pièces, à la bande d'azur chargée de trois fleurs de lys d'or, brochante*, qui sont les armoiries, comme nous l'avons déjà dit, de Charlotte de Rivoyre du Palais, la mère d'Étienne, Guillaume et François. Guillaume, qui fut Chanoine-Comte de Lyon en 1542, porta donc vraisemblablement ces armes, qui par la suite n'ont pas été retranscrites sur les verrières de la chapelle Sainte-Catherine, et qui en outre ne correspondent pas à celles mentionnées par l'abbé Vachet, Louis Morel de Voleine ou encore Jean Beyssac, bien que l'on y retrouve celles de sa mère⁴⁷³.

Les armes placées au 3 du blason d'Antoine, Louis et Étienne, sont, comme nous l'avons déjà souligné, *d'azur à trois chevrons d'or*, qui sont celles de Gabrielle des Salles, la mère d'Antoine et de Louis, et la grand-mère d'Étienne. Quant aux armoiries placées au 4, *d'or au créquier à cinq branches de sable et cinq feuilles de sinople à la bordure du même*, ce sont celles de Marguerite Chaullet (ou Chollet), l'arrière-grand-mère d'Antoine, Louis, Jacques, Jean et Gilbert, qui épousa Antoine I de La Barge en 1407. Ce choix ne semble rien laisser au hasard, puisque Marguerite Chaullet était la fille de Pierre Chaullet, seigneur d'Aulteribe, près de Courpière, et de Jeanne Le Meingre, la sœur de Jean II Le Meingre, célèbre Maréchal Boucicaut et Gouverneur de Gênes. Le Laboureur cite aussi Hugues Chaullet (ou Cholleton), le frère de Marguerite, dont la gloire et la bravoure, vantées par le Gouverneur lui-même dont il semblait assurer la lieutenance à Gênes, retentit sur la maison de La Barge et « sur nostre Antoine en particulier, qui épousa la sœur

⁴⁷³ Selon l'abbé Vachet, les armes de Guillaume de La Barge, étaient « *écartelées au 1, d'argent à trois fasces de gueules et à la bande d'azur brochante sur le tout ; au 2 d'or à un créquier de sinople ; au 3 d'or au sautoir d'azur ; et au 4 d'argent à la bande de sable* », VACHET (1897), p.56. Selon Louis Morel de Voleine, qui se montre plus précis, elles étaient « *écartelées au 1, fascé d'argent et de gueules, à une bande d'azur chargée de trois fleurs-de-lys d'or, qui est de Rivoire ; au 2, d'or au créquier de sinople, qui est de Chollet ; au 3, d'or au sautoir d'azur ; au 4, d'argent au lion de sable ; sur le tout, de La Barge* », MOREL DE VOLEINE Louis, CHARPIN Henri (de), *Recueil de documents pour servir à l'histoire de l'Ancien Gouvernement de Lyon*, Lyon, Louis Perrin, 1854, p.39. Selon Jean Beyssac, Guillaume de La Barge portait : *écartelé au 1, fascé d'argent et de gueules de six pièces, à la bande d'azur chargée de trois fleurs de lys d'or, au 2 d'or au créquier de sinople, au 3 d'or au sautoir d'azur, au 4 d'argent au lion de sable et, sur le tout, de La Barge*, BEYSSAC (1914), p. 292.

du brave Cholleton l'an M.CCCC.VII., c'est-à-dire au temps du voyage du Mareschal ; ce qui est à noter. Car s'il eût été marié plutôt, il est fort probable qu'il auroit voulu estre de la partie, & faire compagnie au Mareschal son oncle & au fils du seigneur de la Cholletière son allié⁴⁷⁴. »

Les places 1 et 2 de ce blason seraient donc occupées par des représentations de dignités ecclésiastiques, les places 3 et 4 le seraient par celles de glorieuses aïeules, avec sur le tout le blason originel des seigneurs et chevaliers de La Barge. Les prélats hauts justiciers ajoutaient parfois une épée aux ornements extérieurs de leurs armes⁴⁷⁵, le timbre en l'occurrence, ce qui est le cas ici, sur les écus des cinq chanoines (Gilbert, Jean, Louis, Guillaume et Étienne) et sur celui du chevalier de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem, Jacques de La Barge. Les deux épouses, Charlotte et Gabrielle, ont leur écu ceint de la cordelière qu'Anne de Bretagne aurait été la première à porter, en 1483, en hommage à son père et à la dévotion que ce dernier avait pour saint François d'Assise. L'usage de la cordelière autour des armoiries féminines se répandit tout au long du XVI^e siècle, jusqu'à ce qu'un édit du roi d'Espagne, Philippe IV, en 1650, qui fut confirmé par Louis XIV en 1699, réservât les cordelières aux épouses de chevaliers⁴⁷⁶. Il s'agit d'une cordelière de soie blanche aux quatre entrelacs qui s'adaptent parfaitement à la forme quadrangulaire des deux écus en losange. Une question subsiste à propos de l'écu d'Antoine, qui est aussi ceint de la cordelière, en principe réservé aux femmes. Nous pensons qu'elle peut être la marque du lien d'amour qui l'unit à son épouse Charlotte de Rivoyre du Palais. Quant à François de La Barge, son écu est, en sa qualité de chevalier de l'ordre royal de Saint-Michel, entouré du collier dudit ordre. « Un collier d'or fait de coquilles entrelacées d'un double lac, posées sur une chaîne d'or où pendoit une médaille représentant l'archange Saint-Michel terrassant le diable. Les chevaliers étoient obligés de porter tous les jours ce collier à découvert sous peine de faire dire une messe, et de donner une aumône de 7 sols 6 deniers tournois, excepté lorsqu'ils étoient à l'armée, en voyage, dans leurs maisons ou à la chasse⁴⁷⁷... ».

⁴⁷⁴ LE LABOUREUR (1681), p.230. Le Laboureur fait une erreur généalogique en nommant Hugues Chaulet, « seigneur de la Cholletière », car il s'agissait de deux familles bien distinctes.

⁴⁷⁵ MATHIEU (1946), p.211.

⁴⁷⁶ *Ibid.*

⁴⁷⁷ HOZIER (d') Jean-François Louis, *Recueil historique des chevaliers de l'Ordre de Saint-Michel, volume 2 (1560-1568)*, Paris, le Léopard d'or, 1998, p.20.

Au-delà des écus armoriés accompagnés de leurs ornements extérieurs, et des cartouches énumérant les dignités de chaque personnage en effigie, leur costume constitue également un élément essentiel de la mise en scène de glorification dynastique. Si l'identification de ces costumes peut nous échapper aujourd'hui, ils étaient en revanche aussitôt reconnus par les hommes et femmes du XVI^e siècle. Ces costumes d'apparat revêtent ainsi un signe ostensible de prestige familial.

Les cinq ecclésiastiques en effigie portent la tenue cléricale de l'ordre monastique ou de l'institution à laquelle ils appartiennent. Ainsi, ils sont vêtus d'une chemise en lin blanc au col et aux poignets rabattus, sous la robe de bure noire des bénédictins. Jean, moine de l'abbaye royale de l'Isle-Barbe, porte par-dessus une aumusse noire que l'on distingue à son capuchon⁴⁷⁸. Les chanoines-comtes de l'Église de Lyon, quant à eux, portent le costume canonial du chœur en hiver, soit au par-dessus de la robe noire, un surplis de toile de lin blanc aux larges manches (excepté celui d'Étienne, un rochet, qui est à manches étroites) et une aumusse fourrée d'hermine, frangée de houppes et dont la fourrure est disposée en bandes horizontales⁴⁷⁹. Guillaume et Louis portent l'aumusse sur leurs épaules, telle une chape, tandis qu'Étienne et Gilbert la portent au bras droit pour Gilbert et au bras gauche pour Étienne, comme l'usage l'exigeait pendant l'office. Les statuts synodaux du Concile de Trente règlementaient le port du vêtement ecclésiastique. Certains ecclésiastiques malades ou âgés bénéficièrent de traitement d'exception. Ainsi « permission [fut donnée] à Gilbert de La Barge, qui avait mal à la tête, de porter une calotte ou petit chapeau dans l'église, hors du chœur⁴⁸⁰. »

Lorsque le roi défilait en harnois à la tête de l'élite guerrière du royaume, il représentait la puissance, la noblesse et l'essence militaire du chevalier. Les différentes pièces de son armure symbolisaient des vertus chevaleresques : le heaume l'humilité, le haubert le courage et les chausses de fer, la mission protectrice de la chevalerie. Les armures sont ainsi devenues, au-delà de leur fonction guerrière, de

⁴⁷⁸ Voir LELOIR Maurice, *Dictionnaire du costume : et de ses accessoires, des armes et des étoffes des origines à nos jours*, Paris, Gründ, 1992.

⁴⁷⁹ L'été, les chanoines portaient une chape de soie noire bordée de rouge par devant. MARTIN Jean-Baptiste, *Histoire des églises et chapelles de Lyon*, Lyon, H. Lardanchet, 1908, p. 17. Pour se couvrir la tête, ils avaient, avec l'aumusse, un capuchon d'hermine, et avec la chape, un bonnet de fourrure. VACHET (1897), p.22-23.

⁴⁸⁰ A.D.R. 10 G 45, Acte du 10 avril 1562, cité par NORE Véronique, *Le chapitre cathédral Saint-Jean de Lyon et la vie religieuse à Lyon de 1560 à 1700 : le témoignage des actes capitulaires*, travail d'études et de recherches en histoire moderne, sous la direction de J.P. GUTTON, Université Lumière Lyon II, 1986-1987, p.70.

véritables objets de représentation. Leur richesse et leurs décors marquaient l'état de ceux qui les portaient. Elles apparurent alors comme de véritables corps de substitution, protégeant et distinguant leurs propriétaires en les fixant dans l'histoire universelle de la chevalerie. Car le roi ne disposait pas du monopole de la dignité chevaleresque dans le cérémonial. Une partie de la noblesse défilait avec lui et arborait les mêmes pièces d'honneur. « Ces gentilshommes de tout rang et de toutes les régions du royaume incarnaient le statut et la fonction de tout un ordre qui se disait en termes chevaleresques. Ils rappelaient que la noblesse partageait avec le roi l'exercice du pouvoir, la défense de la couronne et le maintien de l'ordre. [...] La noblesse communiait symboliquement avec le roi autour de cet idéal [chevaleresque] et son imaginaire politiques⁴⁸¹ ».

C'est pourquoi François de La Barge, chevalier de l'Ordre du roi, son père Antoine III et son oncle Jacques, chevalier de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem, sont tous trois figurés en armure sur les vitraux de la chapelle familiale, leur casque et leurs gantelets posés à terre devant eux. Chacun arbore un vêtement distinctif de sa dignité par-dessus sa cuirasse métallique. Frère Jacques, chevalier de l'ordre militaire des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem, outre la fraise à petits godrons qui, en ornementant son armure, amplifie la noblesse du personnage, porte une robe noire sur laquelle est cousue, à hauteur de son bras droit, une croix de toile blanche à huit pointes, « afin qu'il se souvienne de porter dans son cœur la croix de Jésus-Christ, ornée des huit vertus qui l'accompagnent : la croix de Malte⁴⁸². » Antoine, lui, porte une tunique armoriée, dont les quatre figures écartelées du blason décrit plus haut sont figurées sur la face, tandis que le blason originel est reproduit sur les épaules et le col de ladite tunique. Quant à François de La Barge, chevalier de l'Ordre royal de Saint-Michel, dont le casque posé à terre est orné d'un plumail, il porte la tenue officielle de son Ordre : un long et épais manteau de damas blanc fourré d'hermine, richement orné de rinceaux végétaux peints au jaune d'argent, avec autour de son cou, le lourd collier de l'Ordre de Saint-Michel, signe ostensible

⁴⁸¹ DERUELLE (2015), *op. cit.*, p.204.

⁴⁸² NIEPCE (1978), p.22, et *Histoire et archéologie de l'Ordre militaire des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem*, [recueil de mémoires et documents sur le Forez : actes du colloque organisé par la Société historique et archéologique du Forez "La Diana" et l'Institut des études régionales et des patrimoines (IERP), Montbrison, avril 2003], Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2004, p.17

de sa noblesse, de son statut de capitaine des armées royales et de sa proximité avec le roi de France.

Son épouse Gabrielle des Essarts, aussi richement parée, arbore la « petite fraise de femme⁴⁸³ » à godrons simples, très répandue à partir du règne de Henri III, au-dessus d'une robe aux mêmes motifs et couleurs que le manteau de son époux. La robe, dont les manches à crevés en forme de croissants superposés se terminent par des poignets de dentelle ciselée, est agrémentée d'une ceinture à maillons plats dorés. Gabrielle des Essarts porte une cottoire à larges maillons dorés, ainsi que deux bagues en or à la main droite, l'une sertie d'une pointe à l'index, l'autre un simple anneau à l'auriculaire. Elle est coiffée, à l'image de Charlotte de Rivoyre, d'un arcelet de perles blanches qui rabat ses cheveux en arrière, tandis qu'une perle blanche attachée à un fermoir doré pend à son oreille droite. Comme son époux, elle est couverte d'un long et épais manteau de damas, enrichi d'une étole d'hermine qu'un fermail aux maillons semblables à ceux de la cottoire permet de maintenir en place sur ses épaules. Gabrielle de La Barge est la seule, sur les dix effigies, qui, en position de prière, fixe le spectateur de son regard bleu. Était-ce un signe, un témoignage, nous montrant qu'elle était aussi la seule, avec Étienne le commanditaire, à demeurer en vie à l'époque de la réalisation des verrières ? Mais alors pourquoi n'est-elle pas figurée en veuve, puisque tout porte à croire, comme nous l'avons déjà évoqué, que François de La Barge était décédé au moment de l'installation des verrières dans la chapelle ?

L'épouse d'Antoine III de La Barge, Charlotte de Rivoyre du Palais, est, elle, peinte avec les attributs d'une veuve. Une robe noire décolletée en carré, aux poignets de dentelle ruchée blanche, aux manchettes ornées de fleurs dorées, resserrée à la taille par une longue ceinture de perles blanches. Des perles blanches qui se retrouvent sur le tour de cou qu'elle porte au-dessus d'une cottoire en or, puis sur l'arcelet bordant le voile de l'attifet noir qui couvre ses cheveux. Deux manchons de fourrure d'hermine habillent ses avant-bras, et un pan de la même fourrure semble lui couvrir le dos en retombant au sol derrière elle. Ainsi Charlotte de La Barge est une noble veuve, parée de fourrure et de bijoux, dont l'époux Antoine serait décédé avant 1539, date du décès de Charlotte de Rivoyre du Palais. Ce qui nous incite à

⁴⁸³ Exemples de fraises : petite fraise de femme (1577), LELOIR Maurice, *Dictionnaire du costume : et de ses accessoires, des armes et des étoffes des origines à nos jours*, Paris, Gründ, 1992, p.184.

nous interroger à la fois sur les modèles qui ont servi à la réalisation des cartons à l'origine de ces effigies peintes sur le verre, et sur la date de leur création. Il s'agissait sans doute de portraits peints ou dessinés, mais, concernant les protagonistes de la première génération figurée sur les baies 3 et 5 ; peints ou dessinés d'après nature, conservés, puis adaptés à la composition et au cadrage choisis plus tard pour les vitraux ? Un détail semble agréer cette hypothèse, car selon le dictionnaire de la mode, « c'est sous Henri III que l'on vit les premiers manchons ». Or, Charlotte de Rivoyre étant décédée en 1539, nous pouvons penser que le modèle et le carton ont été adaptés à l'époque de la réalisation des verrières. Ou bien les modèles ont-ils été conçus à partir des personnages en prière, tels que sur les vitraux, dans le but de les intégrer au programme d'une première chapelle qui aurait été détruite en 1568 ? Nous ne le saurons sans doute jamais, mais nous savons que le goût pour le portrait individuel, d'après nature ou de seconde main, s'est manifesté dès le milieu du XIV^e siècle en Europe, et que ce genre s'est épanoui au XV^e siècle. La Flandre et l'Italie ont joué un rôle prépondérant dans ce domaine. En France, ce courant fut représenté par Jean Fouquet, Jean Perréal ou encore le Maître de Moulins. Quant au portrait dessiné, il est apparu dès la fin du XV^e siècle. Ainsi le portrait était très estimé au XVI^e siècle, qu'il fut peint, réalisé en miniature, en émail peint, en cire, ou encore gravé. Dans sa demeure privée de l'Hôtel de la Reine, Catherine de Médicis avait prévu d'installer une grande galerie de portraits peints, où chaque dimension, emplacement de tableau et programme avait été pensé et étudié. Cinquante-cinq grands portraits sur toile, encadrés de bois d'or et munis de cartels intégrés aux lambris où étaient inscrits les noms des personnages et leurs devises. Mais le portrait peint avait quelque chose d'officiel, de public, qui ne la satisfaisait pas complètement... Elle lui préféra un autre genre de portrait, plus intime, que l'on peut cacher dans son cabinet de curiosités et ne montrer qu'aux gens de son choix, un genre apprécié par François 1^{er}, son maître : le portrait « à la française » : dessiné. Au XVI^e siècle, ces œuvres connurent un succès surprenant, surtout ceux sortis des ateliers de Jean et de son fils François Clouet, les portraitistes les plus fameux du XVI^e siècle. Ainsi, le dessin aux crayons, spécificité française, était très apprécié par la cour, par la noblesse et par la bourgeoisie. Son originalité provenait du procédé utilisé mais aussi de sa fonction, car le plus souvent, il ne constituait pas un dessin préparatoire à un tableau ou à une étude de modèle. C'était une œuvre d'art autonome, conçue avec une sobriété de moyens étonnante : un support de papier (350

x 250 mm environ) et des crayons, la pierre noire, la sanguine et la craie blanche. Pour Catherine de Médicis, ce goût se transforma en une véritable passion, qui allait donner naissance à une collection de 551 portraits dessinés⁴⁸⁴.

Le travail d'un portraitiste commençait par un dessin de son modèle, rares étaient les artistes qui peignaient directement sur le panneau. Les avantages d'un dessin sont multiples : il ne nécessite aucune préparation préalable, peut être facilement réalisé ailleurs que dans l'atelier de l'artiste, ce qui est généralement le cas à la Renaissance, puis transporté, il permet de raccourcir considérablement le temps de pose, et surtout, peut constituer l'origine de toute une production, plusieurs portraits pouvant être aisément tirés à partir d'une seule esquisse. En revanche, il exige une maîtrise parfaite puisqu'il s'agit de retranscrire, avec des moyens limités et en un temps assez court, toutes les caractéristiques physiques du modèle, saisir les couleurs, les formes, les ombres et les détails, le tout en accord avec les règles de la représentation, plus ou moins explicites, mais réelles, strictes et connues aussi bien des modèles, que des commanditaires et des spectateurs, autrement dit de tous les acteurs de la création artistique. Bien que certains portraits ne fussent pas peints d'après nature, mais recopiés d'après d'autres, ils étaient en général exécutés « sur le vif » et toujours sur commande. Il n'y avait donc place à aucune improvisation, et l'artiste se rendait lui-même chez les personnes qu'il devait peindre ou à la cour, qu'il devait suivre dans ses déplacements en tant que valet de chambre. Les poses duraient peu de temps, mais parfois il pouvait y avoir plusieurs séances, sauf lorsque le modèle avait déjà posé pour le portraitiste officiel : dans ce cas, le peintre s'appuyait sur le portrait précédent pour en préserver les contours, tout en vieillissant les traits de visage et en modifiant le vêtement. S'il est impossible de connaître l'histoire précise des modèles à l'origine des effigies des vitraux de la chapelle Sainte-Catherine, nous pouvons néanmoins constater une multitude de détails qui font la spécificité et la qualité de chaque portrait. Outre les vêtements et les bijoux, les attributs capillaires : tonsure, moustache, barbe, couleur des cheveux ; la couleur des yeux, la forme des visages, des nez, la hauteur des fronts, des joues, les rides et enfin

⁴⁸⁴ Aujourd'hui dispersés dans le monde entier, 425 des 551 dessins d'origine ont pu être identifiés grâce au travail d'Alexandra ZVEREVA. Sur les 425, 330 sont finalement revenus en France : 321 dessins se trouvent au musée Condé de Chantilly, dont 319 grâce au Duc d'Aumale, et deux grâce au peintre-collectionneur Etienne Moreau-Nélaton. Les neuf autres sont à Paris : six à la BnF et trois au Louvre. Voir ZVEREVA Alexandra, *Portraits dessinés de la cour des Valois, Les Clouet de Catherine de Médicis*, Paris, Arthéna, 2011.

les regards, tout comme les ressemblances entre certains des personnages, sont autant de caractères qui attestent de la précision avec laquelle ces portraits ont été réalisés, puis reproduits sur le verre. L'usage du camaïeu, obtenu par des dégradés de sanguine, de grisaille et de jaune d'argent, complété par celui des pochoirs et des enlevés, permettent, grâce aux jeux d'ombre, la finesse du modelé des visages et des carnations. L'usage des verres plaqués permet quant à lui une restitution précise des accessoires et des étoffes, notamment grâce aux « ondoiements » de la couleur⁴⁸⁵ des verres utilisés.

La précision de ces portraits semble indissociable de leur dessein : perpétuer la mémoire d'une famille en célébrant sa richesse, qui, en lui permettant de s'offrir les meilleurs artistes locaux de son temps, exprimait à travers l'art son prestige dynastique.

Selon Julien Noblet, « Étudier une chapelle castrale invite à se pencher sur la vie spirituelle des commanditaires. Les formules litaniques des testaments recommandant leur âme à Dieu, à la Vierge et à toute la cour céleste ne renseignent pas sur les dévotions particulières des fondateurs, pas plus que les vocables des églises (...) aussi faut-il, pour approcher modestement la piété des fondateurs, se pencher sur l'étude des reliques et de certaines commandes d'art religieux abritées par les édifices⁴⁸⁶. » Cela nous conforte dans l'idée que le programme marial développé au registre principal des cinq verrières de la chapelle Sainte-Catherine du château de La Barge n'a pas été choisi au hasard, mais constitue un témoignage intact de la défense énergique par des commanditaires catholiques, de leur dévotion à la Vierge, en allégeance aux injonctions du concile de Trente, et si les panneaux du registre inférieur de ces verrières glorifient le prestige d'une lignée, leurs panneaux supérieurs furent alors des œuvres de foi militante avant de devenir des œuvres d'art.

⁴⁸⁵ L'ondoiement de la couleur est un témoignage du soufflage en plateau, selon Michel Hérold. « Les verres de couleur, et surtout les verres plaqués se font remarquer par un ondoiement de l'intensité de la couleur très significatif, repérable surtout sur les grandes pièces. Il vient de l'irrégulière épaisseur du verre, qui accentue parfois très fortement l'irrégulière épaisseur de la pellicule de couleur plaquée. » HÉROLD Michel, « Le verre des vitraux (XV^e-XVI^e siècles) : Approche méthodologique », in *Verre et fenêtre, de l'Antiquité au XVIII^e siècle*, [actes du premier colloque international de l'Association Verre et Histoire], Paris-Versailles, 13-15 octobre 2005.

⁴⁸⁶ NOBLET (2009), p.43.

V. Des cartons de vitraux issus de modèles gravés et imprimés à Lyon

La ville de Lyon, dans la seconde moitié du XVI^e siècle, multipliait les atouts qui la placèrent ainsi au rang de deuxième ville de France après Paris, et de « capitale intellectuelle du royaume⁴⁸⁷ ». Sa position géographique, à la porte des Alpes et de l'Italie, au bord de la Saône et du Rhône, fit d'elle un carrefour et une frontière stratégiques, stimulés par une conjoncture économique favorable depuis la fin des guerres d'Italie. Carrefour commercial d'un axe fluvial Nord-Sud, et frontière politique d'un axe Est-Ouest⁴⁸⁸, Lyon devint l'une des villes les plus fréquentées du royaume. Ville frontière au sens propre du terme, elle gardait la seule voie d'accès pour le royaume au Dauphiné, aux Alpes, à la Provence et au littoral méditerranéen, tandis que le Rhône, la Saône, mais aussi la Loire, permettaient un trafic fluvial intense pour l'acheminement des hommes et des marchandises. La cité rhodanienne jouissait en outre, depuis le XV^e siècle, de l'organisation, par octroi royal, de quatre foires annuelles : trois foires accordées par Charles VII, deux en 1422 puis une troisième en 1450, et enfin la quatrième accordée par Louis XI en 1463 (foires de l'Épiphanie, de Pâques, d'Août et de la Toussaint), afin de concurrencer sa rivale, la ville de Genève. Ces foires, qui rythmaient l'année marchande, firent la richesse de la ville, attirant une multitude de marchands et de banquiers, d'artistes et de voyageurs internationaux, et les idées nouvelles que ceux-ci véhiculaient. Dès la fin du XV^e siècle, après que les Médicis eurent initié le mouvement, toutes les banques italiennes présentes à Genève, s'établirent à Lyon. Les banques lyonnaises devinrent même les principaux créanciers de la royauté et les financiers de sa politique. Les marchandises des Flandres, d'Allemagne ou d'Italie s'y échangeaient contre l'or et l'argent du royaume. Mais Lyon représentait aussi un marché extraordinaire pour l'artisanat des provinces : les draperies normandes ou berrichonnes, les tanneries auvergnates, la tapisserie de Saint-Flour, la chapellerie du Puy, les toileries bressannes et beaujolaises, la métallurgie du Gier, les papeteries rhodaniennes... (Voir planches CXXX à CXXXII).

⁴⁸⁷ KRUMENACKER Yves (dir.), *Lyon, 1562, capitale protestante*, Lyon, Olivétan, 2009, p.16

⁴⁸⁸ La rive gauche de la Saône appartenait encore au seigneur des Dombes, la Franche-Comté à l'Empire, la Bresse et le Bugey à la Savoie.

Toutes les nouveautés qui circulaient en Europe passaient par Lyon, catalyseur de tous les courants, intellectuel, artistique, ou religieux. Ce n'est donc pas un hasard, si la ville devint, dès l'aube du XVI^e siècle, l'un des grands centres d'imprimerie d'Europe après Venise, Paris, Anvers et Francfort ; mais devant Bâle, Rome et Strasbourg. Alors que vers 1500, il existait une cinquantaine d'ateliers lyonnais -Il y en avait deux-cents dans l'Allemagne tout entière-il y en avait le double vers 1550, qui employaient environ un millier d'hommes se partageant les tâches réparties en vingt métiers, du correcteur à l'illustrateur. Les maîtres de ces ateliers travaillaient pour leur propre compte, ou pour celui de marchands éditeurs ou libraires éditeurs, qui finançaient l'impression sans détenir de presse. La production imprimée y fut aussi considérable que diversifiée, et sa diffusion s'étendait à toute l'Europe. Le dynamisme des foires et de l'industrie lyonnaise particulièrement prospère grâce aux textiles, à l'orfèvrerie et à l'imprimerie, attira les marchands mais aussi une main-d'œuvre d'autant plus nombreuse que les artisans étrangers étaient théoriquement dispensés d'impôts. Cette immigration enrichit la ville de nouvelles techniques et de métiers jusqu'alors inconnus. C'est sans doute ainsi que s'établirent la majolique et la gravure sur cuivre à Lyon, par le biais d'artisans ligures⁴⁸⁹. L'imprimerie attira de nombreux auteurs français et étrangers désireux de faire publier leurs œuvres dans la ville. L'éloignement de la Sorbonne qui eut pour effet une censure moins active qu'à Paris et la qualité des presses, furent des atouts déterminants dans le choix de Lyon comme lieu d'édition. La ville était au centre d'une activité littéraire foisonnante, animée dès les années 1540, par Maurice Scève, Louise Labé et Pernelle du Guillet, qui renouvelèrent le genre de la poésie amoureuse. Les imprimeurs, qui avaient besoin de traducteurs et de correcteurs de qualité, n'hésitèrent pas à faire appel à l'élite intellectuelle européenne. Rabelais, alors médecin à l'Hôtel-Dieu, fréquenta l'officine de Sébastien Gryphe où il publia notamment les *Aphorismes d'Hippocrate*.

Toute cette activité économique et culturelle fut donc un facteur essentiel de l'implantation puis du développement de la gravure sur bois et sur cuivre à Lyon. L'afflux de capitaux et la circulation des marchandises ont favorisé le commerce de l'estampe, tandis que le milieu lettré, étroitement lié à celui de l'imprimerie, était en

⁴⁸⁹ Voir DESWARTE-ROSA Sylvie (Dir.), *Majoliques européennes : reflets de l'estampe lyonnaise, XVI^e-XVII^e siècles* : [actes des journées d'études internationales "Estampes et majoliques," Rome (12 octobre 1996)-Lyon (10, 11 et 12 octobre 1997)], Dijon, Fatou, 2003.

relation constante avec les graveurs. Ainsi à Lyon, la gravure sur cuivre était-elle étroitement liée à la gravure sur bois et à l'illustration du livre.

En France, durant l'ensemble du XVI^e siècle, l'activité de graveur ne fut pas organisée en corps de métier, ce n'était donc pas un métier juré, mais un métier libre qui n'impliquait pas de compagnonnage ni la réalisation d'un chef-d'œuvre, comme c'était le cas pour les peintres verriers. Et alors que le travail libre relevait de l'exception à Paris, il était courant à Lyon qui en avait fait l'une de ses spécificités, lui permettant d'attirer de nombreux artisans dans la mesure où la plupart des métiers n'étaient pas constitués en jurandes. Les métiers jurés et représentés par des maîtres élus chaque année par le Consulat étaient cependant très surveillés. Les graveurs, en raison de la nouveauté de leur métier et de leur condition modeste n'avaient aucun représentant auprès des assemblées consulaires dont ils étaient exclus. Les peintres et les imprimeurs non plus n'avaient pas de maîtres et ne furent acceptés aux assemblées qu'en 1567 pour les premiers et 1568 pour les seconds, lorsque leur profession fut enfin reconnue par le Consulat. Cette liberté d'un travail sans contrainte dut créer des tensions avec les métiers jurés, car il n'était pas rare qu'un chef-d'œuvre fût malgré tout exigé, sauf pour les graveurs, qui, tout au long du XVI^e siècle, échappèrent à toute réglementation.

Bien que libre, le métier de graveur n'en nécessita pas moins un long apprentissage, à partir de quatorze ans et demi, pour une durée moyenne de quatre années, autant pour la taille douce que pour la taille d'épargne. Ce métier s'imposa peu à peu tout au long du XVI^e siècle, tout comme évoluèrent avec lui les termes qui en désignaient le praticien. Comme le mentionna Estelle Leutrat⁴⁹⁰, les graveurs sur bois lyonnais étaient nommés « tailleurs de molles » ou de moules, ou graveurs⁴⁹¹ au XV^e siècle, puis « tailleurs », dont la confusion possible avec les sculpteurs⁴⁹² sur bois lui substitua « tailleurs d'ymaiges » ou encore « tailleurs d'histoires ».

Le premier atelier typographique lyonnais vit le jour en 1473, grâce à Barthélémy Buyer, le fils d'un riche mercier qui, après des études universitaires à Paris, décida de financer la création d'un atelier d'imprimerie à Lyon, dont il confia

⁴⁹⁰ LEUTRAT Estelle, *Les débuts de la gravure sur cuivre en France – Lyon 1525-1565*, Genève, Droz, 2007, p.32.

⁴⁹¹ Le terme graveur pouvait prêter à confusion puisqu'il désignait à la fois la ciselure, la gravure de cachets et la gravure sur cuivre en taille-douce.

⁴⁹² Il n'est pas rare de voir les graveurs inscrire au bas de leurs estampes après leur nom, le verbe *sculper* conjugué au parfait.

la direction à Guillaume 1 Le Roy. Originaire des Flandres, il avait, comme la plupart des premiers imprimeurs lyonnais, travaillé en Allemagne. L'entreprise de Buyer prospéra rapidement, suivie par de nombreuses autres qui firent de Lyon, à l'aube du XVI^e siècle, l'un des plus grands centres européens de l'imprimerie. Son développement se poursuivit tout au long du siècle, sous l'impulsion de trois libraires-éditeurs-imprimeurs : Sébastien Gryphe, Jean de Tournes et Guillaume Rouillé. L'étoffe de ces hommes et leurs réseaux qui s'étendaient dans l'Europe entière permirent une circulation inédite de leurs publications. Et très rapidement, l'imprimerie lyonnaise se spécialisa dans l'illustration du livre, en s'associant avec des graveurs sur bois.

Jusqu'aux dernières décennies du XVI^e siècle, la gravure sur bois fut largement préférée à celle sur cuivre, pour des raisons essentiellement techniques. La gravure sur bois était imprimée sur la même presse typographique que le texte, ce qui était un atout majeur et qui explique le nombre élevé de graveurs en taille d'épargne présents à Lyon. Deux figures toutefois s'en démarquèrent, celles de Bernard Salomon et de Pierre Eskrich.

A. Les *Figures du Nouveau Testament* de Bernard Salomon

Le travail de Natalis Rondot, un ancien économiste qui entreprit vers 1870 une histoire de l'art à Lyon par un examen systématique des fonds d'archives de la ville, fut inestimable et colossal. Parmi la quarantaine d'ouvrages sur les artistes ayant travaillé à Lyon du Moyen Âge au XIX^e siècle, qu'il publia jusqu'à sa mort en 1900, figure une monographie consacrée à Bernard Salomon⁴⁹³, souvent considéré comme le représentant essentiel de la gravure sur bois à Lyon, de 1540 à 1560 environ. Quatre gravures de Bernard Salomon illustrant la vie de Marie et l'Enfance du Christ furent choisies par la famille de La Barge pour servir de modèles aux vitraux de la chapelle Sainte-Catherine : *L'Annonciation*, la *Visitation*, la *Nativité* et *l'Annonce aux bergers*.

Au début du XVI^e siècle, le nom d'*histoire* était donné à une figure, une représentation d'un personnage isolé. Aussi appelait-on les graveurs sur bois des *tailleurs d'histoires*, et selon Natalis Rondot, Bernard Salomon était l'un d'eux. À

⁴⁹³ RONDOT Natalis, *Bernard Salomon : peintre et tailleur d'histoires à Lyon au XVI^e siècle*, Lyon, Mongin-Rusand, 1897.

cette époque, il y avait normalement deux ou trois étapes dans la création d'une gravure sur bois : le dessin, le transfert de ce dessin sur le bois, soit directement, soit par réduction (sauf quand l'artiste dessinait directement sur le bois comme il arrivait souvent), et la taille du bois. Reste à savoir combien d'artistes se mettaient au travail dans l'illustration d'un livre, car la pratique variait selon les artistes et les ateliers. Le dessin disparaissait dans le procédé technique de la taille, et dans d'autres cas, si l'artiste dessinait sur papier, ce dessin ne servait plus à rien après le transfert sur le bois, ce qui explique peut-être qu'il n'existe plus d'exemple de dessin original de Salomon. Les recherches récentes ont montré que Bernard Salomon fut un illustrateur : un peintre, un dessinateur et un graveur qui dut parfois laisser à d'autres le soin de graver sur bois ses figures. Ce qui est sûr, c'est que pendant quinze ans son art fit rayonner la gravure lyonnaise, grâce aux presses de Jean de Tournes pour lequel il travailla quasi exclusivement.

Nous connaissons peu de choses sur sa vie, ni sa date de naissance, ni même celle de sa mort, que nous situons vraisemblablement en 1561, deux ans après qu'il rédigea son testament, retrouvé par Natalis Rondot. Bernard Salomon se disait lui-même « peintre de Lyon ». Venait-il de Paris, était-il allé en Italie ? Difficile de l'admettre avec certitude, mais s'il n'a jamais quitté la France, il a travaillé dans un milieu où l'art de l'École de Fontainebleau était bien connu. Il était familier des formes et des ornements du Primatice et de quelques-uns de ses collaborateurs. « Il a emprunté les lignes tourmentées et les mouvements outrés, comme une forme d'exagération de l'élégance propre au style maniériste en vogue à ce moment-là⁴⁹⁴ », commenta Émile Mâle.

Peter Sharratt mentionna un document intéressant qui nous informe que Bernard Salomon avait un surnom qu'il revendiquait lui-même. Datant de la période de la participation de Bernard Salomon aux fêtes qui célébraient l'Entrée de Henri II et de Catherine de Médicis dans la ville de Lyon en 1548, d'une écriture très lisible, il commence ainsi : « Supplie très humblement Bernard Salomon, autrement Le Petit Bernard, peintre de Lyon, et vostre simple serviteur » pour ensuite demander la récompense due à ses travaux, « car il est povre des biens de ce monde⁴⁹⁵ ».

⁴⁹⁴ MÂLE (1908), p.455.

⁴⁹⁵ Archives municipales de Lyon : CC987, pièce 18, citée in SHARRATT Peter, *Bernard Salomon, illustrateur lyonnais*, Genève, Droz, 2005, p.17.

En 1560, dans l'ouvrage de Guillaume Guérout, les *Hymnes du temps et de ses parties*, l'imprimeur Jean de Tournes adressa une épître au lecteur qui ne laisse aucun doute sur l'admiration qu'il portait au « tailleur d'histoires » qui travailla presque exclusivement pour lui pendant environ vingt ans : « J'espère que tu [le lecteur] y prendras quelque delectation, pour estre le tout sorti de bonne main : car l'invention est de M. Bernard Salomon Peintre autant excellent qu'il y en ayt point en nostre Hemisphere ». L'imprimeur qualifie Salomon de peintre et non de graveur ou de « tailleur d'images », et c'est en effet en qualité de peintre qu'apparut pour la première fois Bernard Salomon dans les archives municipales de Lyon, le 4 mai 1540. Il était employé par le Consulat, à la préparation de l'entrée d'Hippolyte d'Este, le jeune cardinal de Ferrare de retour de Rome, qui venait d'être nommé archevêque de Lyon. Il était désigné dans les comptes sous le nom de « maître Bernard le peintre » et travaillait sous la direction du Florentin Benedetto dal Bene. En 1548, il participa à la célèbre entrée à Lyon de Henri II et Catherine de Médicis. En huit ans son statut avait nettement évolué puisqu'il passa de simple assistant lors de l'entrée de 1540, à la direction des travaux, désigné dans les archives comme « conducteur de l'œuvre de la painctrie⁴⁹⁶ », collaborant avec Maurice Scève désigné comme « conducteur et ordinnateur de l'œuvre des ystoires et triumphes ». Salomon était responsable de la quarantaine de peintres qui travaillaient à l'Entrée et il avait la charge du dessin des décors, « des habillements des enfants de la ville », ainsi que des présents destinés aux souverains. En 1550, alors que les peintres étaient plus nombreux que jamais à Lyon puisque l'on en comptait plus de deux cents selon Rondot et que Bernard Salomon était déjà bien connu, il participa à la décoration d'une autre entrée, celle du gouverneur de Lyon Jacques d'Albon, pour laquelle il peignit les histoires d'Éphestion, d'Alexandre le Grand et d'Androclès et son lion. Trois ans plus tard, en 1553, il fut employé pour décorer l'Entrée à Carpentras du cardinal Farnèse. Rondot signale aussi un dessin de Salomon de la même époque pour un « coffre d'argent doré taillé et neellé garny de médailles faictes à l'antique » acheté en 1554 par Henri II à l'orfèvre et joaillier Simon Cotières. Finalement en 1559, il participa à un autre triomphe, non pas une Entrée royale ou princière, mais plutôt une manifestation publique de réjouissances, au moment de la paix du Cateau-Cambrésis. Salomon fut responsable de la peinture d'un « échafaud » triangulaire,

⁴⁹⁶ LEUTRAT (2007), p.36.

érigé sur la place des Cordeliers à Lyon, dont les côtés étaient couverts de toiles représentant des scènes ovidiennes. De tout cela, il émerge que le choix de Salomon comme peintre dut s'imposer pour illustrer la plupart des grandes manifestations publiques qui eurent lieu à Lyon entre 1540 et 1560. La seule exception de taille fut la nomination de l'architecte Serlio pour orchestrer l'arrivée du cardinal de Tournon en 1552.

Il exécuta des peintures à l'occasion de fêtes organisées par la ville, il réalisa des peintures à fresque encore visibles sur les façades à la fin du XVII^e siècle, et dessina également des cartons de tapisserie. Dans un ouvrage daté de 1585, le bibliographe Antoine du Verdier rapporta qu'il aurait même écrit un livre sur la perspective, malheureusement déjà perdu à cette date, par négligence des héritiers. Cet ouvrage nous aurait beaucoup appris sur les intentions et les connaissances de Salomon et aurait sans doute beaucoup ajouté à notre compréhension des attitudes de l'époque devant la théorie de la perspective. Mais il nous aurait surtout fourni les éléments d'un traité sur l'art et nous aurait renseignés sur sa façon de concevoir le dessin et la composition de l'image, déplorait Peter Sharratt.

L'ensemble de son œuvre peint connu malheureusement le même sort. L'activité principale de Bernard Salomon, selon les documents d'archive et les sources imprimées, semble donc avoir été la peinture, puisqu'il y est nommé à plusieurs reprises « maître Bernard le peintre ». Un seul document incite au doute sur l'activité de Salomon, celui dudit du Verdier qui le qualifia, plus de vingt ans après sa mort, de « Paintre & très excellent tailleur d'histoires, [qui] sera immortel par les belles figures [...] qu'il a pourtrait et taillé. » Du Verdier lui attribuait donc les deux statuts de peintre et de graveur sur bois. Or, l'épître de Jean de Tournes précise que les figures sont de l'« invention » de Bernard Salomon, ce qui signifie qu'il en est le concepteur intellectuel, mais pas le réalisateur de la gravure, car l'invention peut s'opposer à l'exécution. Bernard Salomon était donc le « peintre en papier », celui dont la tâche consistait à dessiner l'image directement sur la planche de bois ou sur une feuille à part qui était ensuite reportée sur le bois à l'aide d'un système de calque, le travail du graveur ne débutant qu'à l'issue de cette étape. Bernard Salomon était donc le dessinateur des figures et le créateur des compositions, mais il n'en fut peut-être pas systématiquement le graveur. Salomon fournissait parfois à l'imprimeur des modèles dessinés que celui-ci faisait graver.

L'activité des graveurs sur bois fut très importante dans les ateliers lyonnais des premières années au milieu du XVI^e siècle où l'on comptait plus de soixante graveurs à Lyon. Des imprimeurs français, allemands, flamands ou italiens, produisirent une immense variété d'ouvrages souvent ornés de gravures. Ce fut à Paris et à Lyon, selon Natalis Rondot, qu'émergea simultanément à la fin des années 1530, un changement dans l'art d'illustrer les livres, avec l'impression de ce que l'on appela les livres « à figures », constitués de petites vignettes qui accompagnent le texte, soit en tête soit dans le corps de la page. L'art de l'ornementation du livre connut alors un tournant, et les Bibles illustrées firent place aux *Figures de la Bible*, des recueils de gravures sur bois -plus tard sur cuivre-, qui représentent l'Écriture à travers des cycles d'estampes. Aux textes illustrés se substituèrent des gravures agrémentées d'un texte faisant corps avec l'image, qu'il enveloppe ou protège. Au-dessus de la gravure, la page porte un *motto*, qui peut être un titre, un thème ou le texte biblique concerné ou sa référence. Sous la *figura* s'organise l'épigramme ou la *subscriptio* : une paraphrase, une sentence morale, un distique historique, un huitain descriptif ou une autre pièce didactique, voire méditative⁴⁹⁷. Cette association étroite du texte et des images apparente les *Figures de la Bible* aux livres d'emblèmes et de devises, en vogue à la même époque. En 1552, Jean de Tournes commanda à Bernard Salomon un jeu de gravures pour *La Sainte Bible* in-seize, parue en 1553. Le format initial des soixante-quinze vignettes de l'Ancien Testament était petit, 40 mm sur 50 mm. Voulant dès lors utiliser ces vignettes dans des *Figures de la Bible*, l'imprimeur-éditeur demanda à Salomon d'augmenter le format de celles destinées au Nouveau Testament. Les *Quadrins historiques de la Bible* publiés en 1553 possédaient déjà les gravures plus grandes, recopiées au miroir sur les premières. Les *Figures du Nouveau Testament* de 1554, qui servirent de modèles aux vitraux de La Barge, utilisèrent en revanche les gravures du Nouveau Testament de 1553, avec l'ajout d'ornements latéraux en augmentant artificiellement la superficie. C'est donc bien pour la réutilisation des bois dans des livres « à figures » gravées, que Jean de Tournes a fait augmenter leur format, bois destinés initialement à une Bible illustrée. N'étant pas des livres de piété, supports de dévotion, ils furent à la mode et appréciés

⁴⁹⁷ ENGAMMARE Max, « Figures de la Bible lyonnaises à la Renaissance, un demi-siècle de prépondérance européenne (1538-1588) », in DESWARTE-ROSA Sylvie (Dir.), *Majoliques européennes : reflets de l'estampe lyonnaise, XVI^e-XVII^e siècles : [actes des journées d'études internationales "Estampes et majoliques," Rome (12 octobre 1996)-Lyon (10, 11 et 12 octobre 1997)]*, Dijon, Fatou, 2003, p.25-26.

d'un lectorat lettré. Mais au plaisir érudit et esthétique se substituait aussi une préoccupation professionnelle, qui fit souvent de ces recueils, des livres de modèles. Nous savons bien aujourd'hui que les faïenciers de Faenza ou d'Urbino disposèrent des recueils illustrés par Bernard Salomon, dont les vignettes inspirèrent tant la majolique. Ces livres « à figures » furent, pour de nombreux artisans de la Renaissance, une source d'inspiration que l'un d'eux légitimait ainsi : « Aussi pourront ymagers et tailleurs, Painctres, brodeurs, orfevres, esmailleurs, Prendre en ce livre aulcune fantasie, Comme ilz feroient d'une tapisserie⁴⁹⁸ ». Et l'on trouve en effet des graveurs, des peintres, des orfèvres, des émailleurs, des huchiers, des peintres verriers, des céramistes néerlandais avec leurs carreaux de Delft, jusqu'à des brodeuses, qui copièrent les gravures des *Figures de la Bible*. Celles-ci servirent aussi de modèles à la majolique, à la tapisserie, ou encore aux vêtements (Voir Planche CIV).

En 1553, alors que sortaient de presse les *Quadrins historiques de la Genèse*, suivis de ceux de l'*Exode*, la fortune de Bernard Salomon le « tailleur d'histoires » était lancée. Entre 1553 et 1558, Jean de Tournes en donna en effet sept éditions différentes, anglaise, espagnole, allemande, italienne, néerlandaise, et enfin latine et française avec les quatrains de Guillaume et Claude Paradin. Jusqu'en 1583, vingt-trois éditions et rééditions, avec l'extension jusqu'au Nouveau Testament des bois ajoutés à l'Ancien, se succédèrent.

Bernard Salomon fut donc le grand homme de la production lyonnaise de livres à figures, par lesquels il contribua grandement à la diffusion de l'art bellifontain. Son influence fut considérable et son œuvre devint un véritable répertoire de formes au XVI^e siècle, tant dans le domaine de la peinture que de la gravure et des arts appliqués. Foisonnant de gravures, ces ouvrages constituèrent en effet le type même, bien que ce ne fût pas leur fonction initiale, du livre de modèles à l'usage des artisans d'art. Mais si son œuvre inspira de nombreux artistes, dont son homologue Pierre Eskrich ou encore Étienne Delaune, qui s'imprégna de ses petites vignettes, la copie de ses gravures par d'autres graveurs en dehors de Lyon semble s'être mal exportée. Seul Cornelis Bos l'aurait en effet copié à Groningen en 1555. En fait, la production allemande inspira davantage les artistes du Nord, tandis que la production lyonnaise se diffusa plutôt en Italie ou en Espagne.

⁴⁹⁸ Dans son *Hecatographie*, en 1544, Gilles Corrozet utilisa un recueil d'emblèmes.

Les *Hymnes du temps et de ses parties*, puis la réédition des *Quadrins historiques de la Bible* de Claude Paradin, sont les seuls ouvrages dont nous puissions dire avec certitude que leurs vignettes sont de l'invention de Bernard Salomon. Grâce à ces gravures, Natalis Rondot puis Peter Sharratt ont pu retracer la participation de Salomon à l'illustration du livre à Lyon. Ainsi, de nombreuses illustrations d'ouvrages de toutes sortes, tous publiés chez Jean de Tournes, lui furent attribués, dont les *Figures du Nouveau-Testament* en 1554 ou encore *La métamorphose d'Ovide figurée* en 1557.

L'œuvre de Bernard Salomon lui fut attribué en grande partie d'après des jugements d'ordre stylistique. Car il était bien de son époque, littéralement des années 1530 à 1560, qui en France virent naître, croître, s'épanouir et se transformer l'art de la première école de Fontainebleau, après l'arrivée de Rosso en 1530 et du Primatice en 1532.

Le style immédiatement reconnaissable de Bernard Salomon était si spécifique que sa transcription gravée sur le bois n'en altéra jamais la lisibilité, malgré la taille réduite des vignettes. Ses personnages sont marqués par des silhouettes fuselées dont les contours dynamiques leur donnent beaucoup de vigueur. Leur visage, peu expressif, s'efface au profit de gestes, d'attitudes et de mouvements que Rondot qualifia d'« outrés », mais qui sont caractéristiques du style maniériste bellifontain. Ce qui saute aux yeux sur les vignettes de Salomon, c'est la densité de leur composition. Il juxtapose souvent des décors monumentaux, et une foule de personnages, vêtus à l'antique. Ils sont placés dans des paysages à l'architecture parfois fantaisiste, surmontée de flèches pointant vers le ciel. Ses arbres ont souvent des branches pendantes et effilées. Sa virtuosité se manifeste dans la mise en scène de ses personnages, avec un style si original qu'il devint un modèle pour un grand nombre de graveurs lyonnais.

Si l'on peut toujours reprocher à Bernard Salomon des bois chargés et une surabondance des ornements, à l'instar de Natalis Rondot, il n'en reste pas moins que la mise en scène de ses histoires taillées, sa représentation des paysages, de l'art monumental, avec une profondeur saisissante, au petit format des vignettes, les lignes tourmentées et les corps élancés si proches de l'école bellifontaine, continuent de susciter une admiration légitime. Bernard Salomon savait, quand il le fallait, contenir sa fantaisie, consentit Rondot : « Il a gardé par exemple, dans le Nouveau

Testament, l'impression que *La Passion* d'Albrecht Dürer lui avait laissée : taille haute, visage calme et fier, tête un peu allongée, front élevé, cheveux longs séparés par une raie, barbe fourchue. » Émile Mâle sembla partager son avis, pour qui le « Petit Bernard », dont l'œuvre est apparentée à la Bible de Wittenberg, soumit ses originaux allemands à la loi italienne de la symétrie et du rythme⁴⁹⁹.

C'est le bibliophile anglais Thomas Dibdin qui rendit à son art le plus bel hommage : « [...] La vie et l'esprit éclatent partout dans ces compositions dans chacune desquelles on observe un petit monde. Le soleil brille, le vent courbe les branches et agite le feuillage, les bestiaux ruminent ou mugissent, les montagnes dressent leurs cimes magnifiques, et les plans, ceux du milieu comme les plus éloignés, occupés par des cités ou des campagnes, ont chacun sa proportion relative, son caractère et sa juste apparence. L'architecture y est figurée comme par la science et le crayon de Canaletti [...] Mais c'est dans les personnages, hommes, femmes et enfants, que, d'après de bons juges, se montre le mérite personnel de l'artiste. Les personnages sont certainement composés et dessinés avec une facilité et une grâce qui surprennent. Aucun homme n'a fait de pareilles merveilles sur bois dans un espace aussi resserré. Si dans le caractère individuel et les attitudes des figures, les personnages de Bernard sont inférieurs à ceux de Holbein, le premier montre plus d'invention dans la composition et plus de facilité dans l'exécution⁵⁰⁰ ».

B. Jean de Tournes, un imprimeur-libraire, éditeur de répertoires de formes au XVI^e siècle

Nous ignorons les origines du célèbre imprimeur-libraire Jean de Tournes. Avait-il des liens de parenté avec les orfèvres nommés de Tournes identifiés à Lyon à la fin du XV^e siècle ? Et quelques années de sa vie demeurent mystérieuses, entre 1504, date supposée de sa naissance, et 1532, lorsqu'il composait, dans l'atelier de Sébastien Gryphe les *Opere toscane* de Luigi Alamanni.

Nous savons qu'il apprit le métier d'imprimeur dans l'atelier de Gryphe, dont son ami Étienne Dolet faisait l'éloge « du savoir et de la bienveillance », de la

⁴⁹⁹ MÂLE (1908), p.455.

⁵⁰⁰ DIBDIN T.F., *The Bibliographical Decameron*, vol.1, 1817, p.181 à 185, cité par RONDOT (1897), p.20.

beauté de ses impressions, et de l'amitié éternelle qui les liait. Jean de Tournes, qui travailla en tant que compositeur chez Gryphe pendant plus de dix ans, devint donc aussi l'ami d'Étienne Dolet. « C'est là que je composais les ouvrages de Luigi Alamanni » raconta de Tournes plus tard, « et que j'appris non seulement à apprécier mais à aimer la langue toscane⁵⁰¹ ». Il y apprit également le latin, le grec et l'espagnol. Mais le salaire d'un compagnon était modique, il avait des enfants à nourrir et la dot de son épouse avait été modeste.

Ce n'est qu'à l'âge de trente-huit ans, lorsque sa belle-mère lui fit don d'une maison, que cet artisan cultivé monta son propre atelier. Un document découvert par Natalie Davis⁵⁰² offre un renseignement précieux à ce sujet : il s'agit de l'acte⁵⁰³, daté du 21 février 1540, établi dans la maison même de Sébastien Gryphe, par lequel Michelette Gibollet, veuve de Georges de Luire, « blanchisseur de murs et maisons » (c'est-à-dire artisan peintre), fit don d'une maison à sa fille Odette de Luire et à son gendre « Jean de Tournes imprimeur » : c'est donc grâce à une transmission familiale caractéristique de ce milieu d'artisans que Jean de Tournes put disposer de son premier atelier, celui du quartier de la rue Thomassin.

Son premier livre parut en 1542 et quelques années plus tard, le libraire Guillaume Gazeau devint son gendre et associé occasionnel. En 1551, il quitta la maison qui lui venait de sa belle-famille pour une plus riche demeure « à quatre arcz de boutique », celle de la rue Raisin⁵⁰⁴ où se trouvait la librairie et sans doute aussi son imprimerie. La librairie de Jean de Tournes avait pour enseigne deux vipères entrelacées, sculptées sur pierre, avec cette devise : *Aux deux vipères*⁵⁰⁵.

Les quelques documents conservés par ailleurs témoignent de l'ascension sociale d'un artisan et commerçant, passé de la situation de compagnon « imprimeur » en 1540, à celle de « mestre imprimeur » en 1543, puis à celle d'« imprimeur et libraire » en 1555, enfin, en 1559, il se vit décerner le titre d'« imprimeur du roi » à Lyon. « Il possédait toutes les connaissances qui

⁵⁰¹ ZEMON DAVIS Natalie, « Le monde de l'imprimerie humaniste : Lyon », dans *Histoire de l'édition française*, t. I, Paris, Roger Chartier, Henri-Jean Martin et Jean-Pierre Vivet, 1983, p. 255-277.

⁵⁰² DAVIS Natalie Zemon, « Women in the crafts in sixteenth-century Lyon », in *Feminist Studies*, t. 8, 1982, p. 46-80.

⁵⁰³ A.D.R., 3E 3765, fol. 105v-106.

⁵⁰⁴ La rue Raisin s'appelle aujourd'hui la rue Jean de Tournes.

⁵⁰⁵ CARTIER Alfred, *Bibliographie des éditions des de Tournes, imprimeurs lyonnais*, 2 t., Paris, 1937, p. 141-142.

distinguèrent les célèbres imprimeurs de son temps ; il savait le grec, le latin, l'espagnol et l'italien, et les meilleurs auteurs dans toutes ces langues lui étaient familiers » dit de lui un lointain descendant⁵⁰⁶.

L'éventail des classiques, des œuvres religieuses et surtout littéraires demeure large, mais la plupart des livres qu'il édita le furent en langue vernaculaire. Il ne publia d'abord qu'en français, puis, dès les années 1550, il équilibra la multiplication de ses publications en grec et en latin par des livres en français, en italien, et autres langues vernaculaires, dont beaucoup de sont de petits formats. C'est ainsi qu'il publia des traductions en français d'Hésiode, d'Épictète, les Fables d'Ésope en latin, grec et français, les poèmes de Clément Marot, Pernelle du Guillet, marguerite de Navarre, Maurice Scève, Louise Labé et Pontus de Tyard, pour n'en citer que quelques-uns. Les premières éditions lyonnaises de Dante et Pétrarque en italien sortirent de ses presses, bien avant celles du vénitien de formation qu'était Guillaume Rouillé. Jean de Tournes n'a jamais cherché à passer pour un humaniste ou un savant qui serait devenu imprimeur ; en revanche, il a sans doute souhaité, à un moment donné de son parcours, devenir ce que nous appelons aujourd'hui un imprimeur humaniste, du moins un imprimeur des humanistes, un passeur de textes, comme l'avaient été autour de lui, chacun à sa manière, son ami Étienne Dolet et son maître Sébastien Gryphe.

Les publications de de Tournes furent aussi plus variées que celles de Gryphe, puisqu'on y trouve des ouvrages médicaux, scientifiques, juridiques, ainsi que des livres d'histoire et de géographie. Cette variété reflète le pragmatisme de l'éditeur dans son appréciation des besoins d'un marché devenu vaste, surtout laïc et qui dépassait la clientèle universitaire. Ses choix éditoriaux reflètent aussi les valeurs culturelles et religieuses auxquelles il croyait. Ses éditions, tout comme celles de son concurrent Guillaume Rouillé, s'accordèrent donc aux idéaux humanistes revendiqués par la génération qui suivit celle de Gryphe. Elles étaient pratiques, éthiques, favorisaient le développement de la langue maternelle et ravissaient l'œil et l'esprit. Elles contribuèrent enfin à la réalisation de ses espérances religieuses, d'inspiration évangélique au départ, puis à la fin de sa vie, fermement acquises à la

⁵⁰⁶ TOURNES-CANNAC Samuel (de), « Notice sur Jean de Tournes, 1^{er} de nom » et « Notice sur Jean de Tournes 2nd de nom » (1803), in « Les Jean de Tournes imprimeurs lyonnais », in *Revue du Lyonnais*, t.13, Lyon, Marius Audin, 1924, p. 5-43, spécialement p. 25 et 27.

Réforme. Il partageait ses aspirations culturelles avec une société d'écrivains et d'érudits qui venaient lui rendre visite à l'*Enseigne des deux Vipères*. Il semble avoir fait partie d'un réseau régional de discussion et de publication.

Sa rencontre avec Bernard Salomon fut à l'origine d'une nouvelle politique d'édition qui contrastait avec celle de son ancien maître. Ses livres étaient toujours imprimés en beaux caractères élégamment disposés, mais ils devinrent richement illustrés de bois gravés dessinés tout spécialement par l'artiste lyonnais. Dans *Il Petrarca* de 1547, le poète et Laure sont représentés en page de titre, à la place de la marque de de Tournes, et les figures de l'Amour, de la Mort, de la Gloire et autres thèmes, accompagnent les six « Trionfi » de Pétrarque. Dans *Ésope*, chaque fable est illustrée d'une image, de même que chaque page de la *Métamorphose d'Ovide figurée*, et certaines sont bordées de figures de fous cabriolant. Ainsi, les vingt-deux ou vingt-trois années pendant lesquelles Jean de Tournes dirigea son atelier de la rue Raisin, peuvent être racontées comme une série de conquêtes de nouveaux publics. Nous avons déjà décrit la manière dont il s'imposa progressivement sur le marché des livres illustrés, grâce à l'extraordinaire talent de son collaborateur Bernard Salomon⁵⁰⁷.

Dès 1551, Jean de Tournes publia une Bible française qui précisait sur sa page de titre qu'elle contenait des gravures. De Tournes avait copié son titre sur celui de la grande Bible de Robert Étienne éditée en 1538-1540, titre lui-même abondamment reproduit. Alors que ces Bibles illustrées se multipliaient, de Tournes affichait la gravure comme un argument commercial. Quant aux images que Salomon a dessinées pour les Bibles, les Nouveaux Testaments et les poèmes sur la Bible qui sont sortis de ses presses, voici comment de Tournes expliquait à ses lecteurs l'importance qu'elles revêtaient : « Les choses d'instruction qui sont représentées à la veüe et par icelle ont entrée en l'apprehension et de là en avant en l'entendement et puis en la memoire esmeuvant et incitant davantage, et demeurent plus fermes et stables que celles qui ont leur seule entrée par l'oreille. À cause de quoy ay fait donner ce présent Livret de figures prinses sur les histoires du nouveau Testament et concernans les principaux articles, mystères et points de nostre salut et sainte Foy Chrestienne et Catolique, avec l'exposition, en petits vers, mise brièvement au

⁵⁰⁷ SHARRATT Peter, *Bernard Salomon, illustrateur lyonnais*, Genève, Droz, 2005.

dessouz de chacune d'icelles. Recevez le donq, Lecteurs, pour récréation à l'œil, ayde à la mémoire, contentement à l'esprit que Dieu vous vueille tousiours garder à son honneur et louenge eternelle. » (L'imprimeur au lecteur, salut. Les figures du Nouveau Testament, 1554). Tout en publiant des livres interdits par la Sorbonne depuis 1543, il parle du pouvoir de l'image et de la « Foy Catolique ». Le sort que connurent son ami Étienne Dolet et ses livres « pernicious et hérétiques » dut l'inciter à la prudence, même si de Tournes ne fut jamais un doctrinaire orthodoxe vis à vis des idées réformées.

Lorsque Jean de Tournes publia les *Figures du Nouveau Testament*, en 1554, il estimait que de telles représentations ne pouvaient que favoriser le développement de la foi. Aussi publia-t-il les dessins de Salomon cette fois-ci avec des vers de Charles Fontaine (voir Planches). Ce petit livre, qui débute par la figuration des quatre évangélistes, comprend la vie, les miracles, la mort et la résurrection du Christ, certains des actes des Apôtres et une Apocalypse terminale. En 1564, l'année même de sa mort, de Tournes publia onze éditions d'images de l'Ancien Testament, et huit du Nouveau Testament. Pensait-il inciter par l'image, les lecteurs à lire les Ancien et Nouveau Testaments eux-mêmes ? Au-delà de la simple instruction religieuse, ces figures de la Bible eurent le mérite de mobiliser le nouveau goût des hommes du XVI^e siècle pour un jeu de correspondance entre l'image et la poésie.

C'est sans doute son fils et successeur Jean II de Tournes qui, dans un hommage posthume, a trouvé la meilleure formule pour définir l'« affectionné desir » qui animait son père : « L'affectionné desir que feu mon pere porta tousjours au bien publiq, et singulièrement à la Republique literaire, fait qu'ordinairement il eut en sa maison personnages doctes et excellens en toutes disciplines, qui pussent, par leur jugement, et ayde des vieux parchemins, corriger les fautes qui se trouvoient aux livres imprimés : traduire du grec et du Latin ceux que nos François hallenoient d'avoir en leur langue : et, pour le dire en un mot, le secourir de leur savoir en tout ce qu'il pouvoit conjecturer devoir apporter plaisir et proffit à ceux qui cherissent les Muses.» La « diligence dans le métier » pouvant être lue comme la compétence du typographe et celle de l'entrepreneur motivée par une idée du « bien publiq », une

pensée de la publication⁵⁰⁸. Entre l'année de la création de sa librairie-imprimerie en 1542, et sa mort en 1564, cinq cent cinquante éditions avaient été imprimées sur les presses de Jean de Tournes⁵⁰⁹.

Pour terminer, revenons sur les liens étroits qui existaient à Lyon entre la famille de La Barge et l'imprimeur-libraire Jean de Tournes. Afin de montrer que celui-ci n'était pas devenu « humaniste imprimeur », mais « imprimeur humaniste », Michel Jourde prit l'exemple de l'édition in-8° des œuvres d'Ausone en 1558, ajoutant qu'à cette date, il était courant que de Tournes publiât des ouvrages en latin, sans que ceux-ci ne devinssent jamais majoritaires dans sa production. Il poursuit en rappelant que ce fut un ecclésiastique lyonnais, Étienne Charpin, en relation avec Vinet, qui proposa aux autorités religieuses locales de financer, à la gloire de l'Église, la publication d'un manuscrit ancien contenant les œuvres d'Ausone, manuscrit conservé à l'abbaye de l'île-Barbe, comme nous l'avons déjà raconté plus haut. Le travail d'édition fut assuré par Charpin lui-même, et non de Tournes, ce qui appuie le propos de Jourde. Mais ce qui est intéressant pour nous, c'est lorsqu'il écrit qu'Étienne Charpin proposa « aux autorités religieuses locales » de la financer, car non seulement c'est Guillaume de La Barge qui s'en chargea, mais il fut aussi dédicataire d'une courte épître dans l'ouvrage. Il existait en outre à Lyon, deux bibliothèques prestigieuses qui se trouvaient précisément à la cathédrale Saint-Jean et à l'abbaye de l'Île-Barbe. Érasme, qui avait sans doute visité celle de l'Île-Barbe en compagnie de Charpin, la dit « bienheureuse⁵¹⁰ ». Or, Guillaume de La Barge était chanoine-comte de Saint-Jean et sacristain de l'Île-barbe, il avait donc accès aux trésors remarquables que renfermaient ces bibliothèques et s'il accepta de financer l'édition des poèmes d'Ausone, c'est vraisemblablement qu'il lui tenait à cœur de les enrichir de nouveaux volumes. Il fit donc bien partie de la société lettrée qui fréquentait les librairies et les imprimeries lyonnaises. Nous pouvons donc penser que la Bible enluminée qu'offrit Étienne de La Barge en 1565, probablement au roi, sortit, comme les poèmes d'Ausone, des presses de Jean de Tournes. Il n'est donc

⁵⁰⁸ Jean [II] de Tournes, « L'imprimeur au lecteur », dans *Suetone Tranquile De la vie des XII. Cesars. Traduit par George de ta Boutiere Autunois*, Lyon, J. II de Tournes, 1569, fol. A 4v ; cité par JOURDE Michel, *Comment Jean de Tournes (n'est pas) devenu un imprimeur humaniste*, Paris, Publications de l'École nationale des Chartes, open edition books, 2012, p.27.

⁵⁰⁹ CARTIER Alfred, *Bibliographie des éditions des de Tournes, imprimeurs lyonnais*, 2 t., Paris, 1937

⁵¹⁰ Dans la préface écrite par Étienne Charpin en hommage à Érasme, qui lui avait demandé de retrouver cet ouvrage dans la bibliothèque de l'Île-Barbe. *La vie de Cyprien* par le prêtre Pontius, édité à Lyon par Étienne Charpin en 1554.

pas très étonnant qu'en tant qu'ecclésiastiques, hommes de foi et de pouvoir, cultivés, ils aient choisi les *Figures du Nouveau Testament* de Bernard Salomon pour modèles des verrières de leur chapelle privée. Et c'est enfin la mort qui les réunit à son tour, puisque Jean de Tournes succomba, comme Gilbert et Guillaume de La Barge, à l'épidémie de peste qui ravagea Lyon en septembre 1564.

C. La suite de *l'Enfance du Christ* de Jan I Sadeler

Bernard Salomon était un buriniste qui semble n'avoir pratiqué la gravure que sur bois, c'est à dire en taille d'épargne, un mode de gravure dit « en relief » car seul ce qui était en relief était encré. À l'inverse, la gravure sur cuivre en taille-douce était une gravure dite « en creux » car seuls les creux y étaient encrés, et Jan I Sadeler était un graveur sur cuivre. Nous savons grâce au travail d'Estelle Leutrat⁵¹¹ et à un dessin de Maarten de Vos (voir planche CXXVIII), que les dessins destinés à servir de modèles à des espampes, étaient d'une grande précision et exécutés à la plume et à l'encre brune avec des rehauts de lavis brun. Le graveur choisissait ensuite son mode de report. Celui qu'utilisait Jan I Sadeler consistait à inciser tous les contours à l'aide d'un stylet métallique, et à colorier le dos de la feuille dessinée. Cette technique avait l'avantage de produire un rendu précis des motifs graphiques, permettant aux principaux traits du dessin d'être reportés sur la plaque de cuivre. Chaque détail était ainsi reporté, des plis des vêtements aux musculatures, par un système de traits. L'estampe conservait en outre les dimensions du dessin, mais la composition était en revanche exécutée en contrepartie, c'est-à-dire en sens inverse de l'original, comme le montrent le dessin de *l'Adoration des Mages* de Maarten de Vos et la gravure correspondante de Jan I Sadeler.

Les liens entre l'orfèvrerie et la gravure sur cuivre sont nombreux et l'activité intense des ateliers d'orfèvres favorisa sans doute l'apparition de la gravure en taille douce. La parenté entre certaines pratiques de l'orfèvrerie, le nielle en particulier, et la gravure sur cuivre a souvent été soulignée, de même que l'utilisation d'outils communs. Le terme de graveur désignait d'ailleurs, à l'origine, celui qui pratiquait la ciselure et la gravure de cachets, un domaine spécialisé de l'orfèvrerie. Les monogrammes que certains graveurs inscrivaient sur leurs estampes rappellent

⁵¹¹ LEUTRAT Estelle, *Les débuts de la gravure sur cuivre en France – Lyon 1525-1565*, Genève, Droz, 2007.

en outre les initiales utilisées par les orfèvres sur leurs poinçons. C'est au cours du XVI^e siècle que le mot prit son acception actuelle. En outre, la gravure sur cuivre, qui nécessite une presse, de l'encre et du papier s'est développée dans les villes où l'imprimerie occupait une place essentielle. Alors que la gravure sur bois était la plus répandue au milieu du XVI^e siècle, elle avait quasiment disparu à la fin du siècle, au profit de la gravure en taille douce. L'estampe, qui permit aux artistes d'être en contact à distance avec une multitude d'œuvres, joua un rôle décisif dans l'évolution artistique. Son accès facile, son format, sa maniabilité, sa capacité à être reproduite, multipliée et vendue, en firent non seulement un objet d'art mobile, un modèle privilégié par les artistes, mais aussi une activité lucrative.

Trois estampes gravées sur cuivre par Jan I Sadeler, d'après des dessins du célèbre peintre flamand Maarten de Vos⁵¹², servirent de modèles aux verrières de La Barge : *L'Adoration des Mages*, la *Purification* ou *Présentation au Temple* et la *Fuite en Égypte*.

Au milieu du XVI^e siècle, le métier de graveur, en plein essor concomitant à celui de l'imprimerie, commença à se transmettre de génération en génération. Aux Pays Bas en particulier, des ateliers se structuraient en équipes familiales⁵¹³, allant jusqu'à former des dynasties de graveurs⁵¹⁴. La famille Sadeler, qui descendait d'une lignée de damasqueurs flamands originaires d'Alost, en fit partie. Elle occupa une place majeure dans l'art graphique européen, par la diversité et la grande qualité de sa production, jamais démentie sur trois générations.

Jan de Saeyeller (Sadeler) eut trois fils : Jan (Joan, Johannes), Aegidius et Raphaël, qui fondèrent la première génération de graveurs, illustrateurs, éditeurs et marchands d'estampes. Formés à Anvers, ils s'expatrièrent assez tôt pour fuir les incertitudes politiques et religieuses de leur époque. Tirant profit d'un courant favorable à l'accueil des artistes flamands à l'étranger, ils travaillèrent ainsi à Cologne, Francfort, Munich, Venise et Prague. Suivis de leur talentueux cousin (ou neveu) Aegidius II⁵¹⁵, surnommé « le phénix » des burinistes, ils voyagèrent et

⁵¹² Maarten de Vos, né à Anvers en 1532, où il mourut en 1603, est considéré aujourd'hui comme un précurseur de Rubens grâce à des tableaux historiques magistraux, comme celui de la *Calomnie d'Apelle*. Il a connu une carrière internationale florissante, et de nombreuses grandes commandes lui furent confiées.

⁵¹³ Les frères Wierix par exemple.

⁵¹⁴ Les Galle, les de Bry, les de Jode, les Collaert, les de Passe, ou les Sadeler.

⁵¹⁵ Il poursuivit sa carrière de graveur à Prague, au service des Empereurs du Saint-Empire.

s'illustrèrent dans leurs activités de graveurs-éditeurs et de marchands d'œuvres d'art, partout où les conditions de travail étaient les meilleures. Ils créèrent ainsi une entreprise à laquelle s'associa la génération suivante⁵¹⁶, et qui essaima dans les grands centres artistiques européens de ce temps. La troisième génération fut représentée par Tobias Sadeler, le fils d'Aegidius II qui exécuta des gravures pour des ouvrages topographiques. D'abord admis, puis sollicités par les souverains dont ils gravèrent les traits dans le métal, les plus habiles de la dynastie Sadeler obtinrent des titres officiels et le privilège pontifical en Italie. La production des Sadeler, qui compta près de deux mille estampes d'une grande diversité iconographique, contribua à leur renommée sur le marché de l'estampe qu'ils dominèrent jusqu'à la fin du XVII^e siècle.

Jan Sadeler naquit à Bruxelles en 1550, et très jeune il étudia la figure humaine à travers le dessin. Il débuta sa carrière en tant que damasquineur, puis s'installa à Anvers où il fut admis à la Guilde de Saint Luc en 1572 en tant que graveur sur cuivre⁵¹⁷. C'est probablement grâce à la maison d'édition de Christophe Plantin que Jan Sadeler entra en contact avec des membres de l'Église réformée flamande avec laquelle il eut des affinités. Une affiche protestante lui est attribuée, et il signa *Le Christ vainqueur de la mort*, d'après A. de Weerdt, dont les inscriptions en flamand et en français trahissent l'inspiration protestante⁵¹⁸. Il ne fit baptiser aucun de ses enfants à l'église Notre-Dame d'Anvers où il se maria en 1572, préférant sans doute le rite protestant. Il grava pour Plantin des illustrations d'après des dessins de Crispin van den Broeck, pour les *Humanae salutatis monumenta* d'Arias Montanus, en 1571. De nombreux artistes flamands fournissaient des dessins que Christophe Plantin faisait graver tantôt par les Wierix, tantôt par Jan Sadeler ou d'autres graveurs de renom sur la place. C'est donc aussi probablement à Anvers qu'il rencontra Maarten de Vos, avec qui ses frères et lui-même collaborèrent pendant de nombreuses années. Une des gravures de cette époque les plus connues de Jan Sadeler d'après un dessin de de Vos est celle de *l'Annonce aux bergers*, gravée en 1579. Étienne de La Barge l'a sans doute vue, mais lui a préféré celle de Bernard

⁵¹⁶ Justus Sadeler (le fils de Jan Sadeler I), Jan Sadeler II, Raphaël Sadeler II et Filips Sadeler (les trois fils de Raphaël Sadeler I).

⁵¹⁷ TURNER Jane (Dir.), *The Dictionary of Art*, volume 27, New-York, Grove (Oxford University Press), 1996, p.501-503.

⁵¹⁸ RAMAIX (de), Isabelle, *Les Sadeler, graveurs et éditeurs*, Bruxelles, Bibliothèque royale Albert I^{er}, 1992, p.10.

Salomon pour sa verrière. Durant ses années anversoises cependant, Jan Sadeler réalisa principalement des gravures à partir d'œuvres de Crispin Van den Broeck et Michel Coxcie.

Vers 1579, il partit s'installer à Cologne avec sa famille et son jeune frère Raphaël, qui était alors son apprenti. Il y grava les portraits de Martin Luther d'après Lucas Cranach l'ancien, et de Gerhard von Waldburg, l'archevêque de Cologne qui tenta de faire passer sa ville à la Réforme. C'est aussi en 1579 que Jan Sadeler grava le grand *Credo* d'après Maarten de Vos, sur lequel est inscrit le privilège accordé au peintre anversois par son souverain Philippe II. En 1580, Sadeler adressa une requête à l'empereur Rodolphe II afin d'obtenir une licence l'autorisant à publier ses gravures. Elle lui fut accordée en 1581. Entre 1582 et 1586, Jan revint régulièrement à Anvers où Gerard de Jode publia ses gravures d'après Van der Broeck et Coxcie, illustrant le *Thesaurus sacrarum historiarum Veteris Testamenti*. C'est au cours de ces années qu'il réalisa les trois estampes transposées sur les verrières de La Barge. Son fils Juste vit le jour en 1583. La suite des *Sept planètes* fut aussi imprimée à Anvers en 1585, après la reprise de la ville aux Protestants, par le gouverneur Alexandre Farnèse, à qui la gravure est dédiée. En 1586, le neveu de Jan, Aegidius II, était son élève à Anvers. En 1587, le buriniste séjourna à Mayence, où fut imprimé, d'après Maarten de Vos, le *Bonorum et malorum consensio*, dédié à l'archiduc Ferdinand de Habsbourg, dans le but d'obtenir ses faveurs. C'est aussi en 1587 que Jan devint un citoyen de Francfort et qu'avec Raphaël, ils gravèrent *Solitudo*, la première des quatre séries de *La Vie des ermites*, un ensemble de quarante-cinq estampes, ainsi que de nombreux dessins de Joos van Winghe, qui vivait également là-bas à l'époque, dont *David jouant de la harpe*. Jan Sadeler semblait d'ailleurs apprécier la musique, plusieurs gravures en témoignent : *Sainte Cécile avec un ange jouant de la musique*, ou la magnifique *Annonce aux bergers avec un chœur d'anges*, d'après Maarten de Vos, gravée en 1587, qui montre des partitions scrupuleusement reproduites. Sadeler s'était par ailleurs lié d'amitié avec le compositeur Roland de Lassus, dont il fit le portrait, en 1593.

En 1589, Jan Sadeler fut nommé graveur de la cour du Duc Guillaume V de Bavière et s'installa donc à Munich où il dédia un *Jugement dernier* à la duchesse Rénata. Il y publia la deuxième série de la *Vie des ermites* d'après de Vos, sous le titre *Sylvae sacrae monumenta*, puis il exécuta de nombreuses gravures d'après les

travaux de peintres de la cour comme Hans von Aachen et Bartholomeus Spranger. Il produisit également de nombreux portraits. Il éprouva une amitié profonde pour Hendrick Goltzius qu'il rencontra à Munich, alors que ce dernier voyageait vers l'Italie. Il fut même influencé par son travail, selon Isabelle de Ramaix qui évoque des tailles « plus vigoureuses après leur rencontre⁵¹⁹ ».

Durant les années 1593-1594, Jan Sadeler fit de courts séjours à Venise, Florence et Rome. Puis en 1595, les restrictions économiques de la cour bavaroise l'incitèrent à quitter Munich pour rejoindre l'Italie. Il séjourna plusieurs fois à Vérone et à Rome, avant de s'installer à Venise. En 1598, le pape Clément VIII accorda un privilège aux Sadeler. Ses deux dernières séries de *La vie des ermites*, le *Trophaeum vitae solitariae*, en 1598 et l'*Oraculum anachoreticum*, en 1600, portent ce privilège pontifical et montrent la nette évolution de son travail par rapport à celles de la Genèse de ses débuts. « Les ombres sont fortement accentuées, avec une recherche de tonalités, et du clair-obscur » constate Isabelle de Ramaix. Sadeler a d'ailleurs travaillé d'après de nombreux artistes italiens, dont Jacopo Bassano, Parmigianino, Annibale Carrache et Federico Barocci. Jan et son frère Raphaël collaborèrent sur des gravures réalisées d'après Johannes Stradanus, pour le *Speculum principum*. Au même moment, il fit de nombreuses copies de gravures réalisées par Cornelis Cort d'après Titien, Raphaël, Caravage et Girolamo Muziano. En 1599, il grava *Vindex Belgii*, une satire des règles imposées aux Pays-Bas par Philippe II d'Espagne. Les gravures de Jan Sadeler sont signées *J. Sadeler excud.* ou avec le monogramme JS⁵²⁰. *Excudere* en latin, signifie « faire sortir en frappant, façonner⁵²¹ », verbe qui peut donc s'appliquer à la fois à l'imprimerie (éditer, sortir des presses) et à la gravure : *Caelamine excudere* signifie « graver au burin ». Jan Sadeler se définissait donc bien comme un buriniste, imprimeur et éditeur.

Les nombreux dessins de Maarten de Vos, qu'il grava jusqu'à sa mort à Venise, en 1600, demeurèrent, où qu'il se trouvât, la source principale du travail de Jan Sadeler. Les mouvements amples des draperies, caractéristiques du peintre, sont traduits par un burin très souple, tandis que les ombres restent esquissées. Il était

⁵¹⁹ RAMAIX (1992), p.12.

⁵²⁰ Les impressions signées *Sadleri excudi*, dont la série *Triumphus martyrum* gravée par Crispin de Passe et Jan Wierix est un exemple, furent probablement imprimées dans les imprimeries de Jan et Aegidius à Francfort. Le testament de Jan Sadeler contient une liste de ses estampes imprimées et de celles de Raphaël.

⁵²¹ GAFFIOT Félix, *Dictionnaire illustré Latin-Français*, Paris, Hachette, 1934, p.620

doué pour s'adapter aux modèles qu'il représentait. L'exemple de l'*Adoration des Mages* (voir planche CXXVIII), est la démonstration éclatante de son grand talent. Il magnifie avec virtuosité la finesse du dessin de Maarten de Vos. On ne s'étonne donc pas que le succès de ses estampes se confirmât bien après sa mort, comme en témoignent les multiples copies de ses travaux qui inspirèrent longtemps les artistes de nombreux pays.

D. Des modèles puisés dans des répertoires de dessins ?

C'est l'historien de l'art Émile Mâle qui fut à l'origine du concept de *corpus* du vitrail français. Dès 1906, celui-ci regretta que la documentation à propos du vitrail fût faible et peu pratique. Les moyens et la manière de travailler de l'époque, selon lui, ne permettaient pas d'étudier correctement le vitrail. Il évoqua alors l'idée suivante : « Il faudrait avoir sans cesse sous les yeux, dans un Corpus bien fait, tous les vitraux de France, et ce Corpus n'existe pas⁵²² ». Il avait compris que pour construire l'histoire de l'art du vitrail de France, il était nécessaire que tous les vitraux fussent répertoriés et leur photographie accessible facilement.

Et, ironie du sort, nous pouvons presque dire que c'est grâce à la seconde guerre mondiale que ce *corpus* existe aujourd'hui. En effet, des leçons avaient été tirées des dégâts subis par les verrières lors de la guerre de 1914-18, et le service des Monuments historiques fit déposer préventivement en 1939 la majeure partie des vitraux classés. C'est alors que des équipes de restaurateurs et d'historiens de l'art purent observer de façon rapprochée et donc idéale des milliers de panneaux. La constitution d'une documentation photographique cohérente et durable, faite de clichés au dixième pris systématiquement en atelier avant et après restauration afin d'établir des photomontages, fut alors développée et s'est poursuivie jusqu'aux années 1970. Sur ces nouvelles bases, la connaissance du patrimoine verrier français trouvait les moyens d'un véritable essor.

C'est ainsi qu'à partir de 1972 fut initié, avec le ministère de la Culture, les missions de l'Inventaire général et sous l'égide du *Corpus Vitrearum Medii Aevi*, le Recensement des vitraux anciens de la France. Cet inventaire méthodique et exhaustif fait émerger une multiple matière à réflexion, qui alimente des

⁵²² Voir HÉROLD Michel, MIGNOT Claude (dir.), *Les Cahiers de l'École nationale du patrimoine n°4 : Vitrail et arts graphiques, XVe – XVIe siècles*, Paris, École nationale du patrimoine, 1999.

problématiques communes à d'autres disciplines de l'histoire de l'art (usages techniques, questions de la commande artistique, de la diffusion des formes, etc.). Il a permis de mettre en évidence un âge d'or du vitrail, aux XV^e et XVI^e siècles, quand la peinture sur verre connut un essor exceptionnellement fécond. Les chercheurs ont alors voulu comprendre le déroulement du travail effectué par les différents acteurs de l'atelier, et le résultat de leurs observations montre le rôle crucial des documents graphiques en usage à l'époque, dans l'élaboration d'un vitrail. Ce qui conduisit Michel Hérold à parler de « partage de l'invention » à propos des vitraux de la Renaissance. Le vitrail achevé est donc le résultat de la mise en œuvre de plusieurs instruments, par des acteurs, le peintre et le peintre-verrier, et qu'il s'agit d'identifier.

Dans son *art de la peinture sur verre et de la vitrerie*, Pierre Le Vieil détailla les tâches nécessaires à la fabrication d'un vitrail : « Il falloit dans cet atelier des dessinateurs & des peintres pour arrêter & colorier les cartons, des découpeurs de carton et de verre, des groiseurs, des broyeurs de noir, des peintres sur verre pour y peindre les traits, des recuiseurs, des fondeurs de plomb & de soudure dont il entroit une grande quantité dans ces ouvrages, des raboteurs de plomb pour le refendre des deux côtés & le mettre en état de recevoir les pièces de verre [...] Il falloit encore des poseurs & des selleurs en plâtre ou mortier quand l'ouvrage étoit en place⁵²³. » Les tâches étaient donc bien réparties dans les ateliers, entre les maîtres peintres, les compagnons et les apprentis.

Le plus souvent, les prix-faits, qui détaillaient le marché passé entre un commanditaire et un peintre verrier, faisaient référence à un modèle auquel l'artiste devait se conformer. Le modèle en question pouvait être celui d'une verrière déjà exécutée et mise en place dans un autre édifice, ou, le plus souvent, comme ce fut le cas à La Barge, celui d'une estampe qui pouvait lui être fournie par le commanditaire. Le nombre des modèles gravés conservés dans les ateliers à partir des années 1550, si l'on en juge les inventaires après décès, confirme l'importance de cette source pour le vitrail, qui s'explique d'autant mieux que les artisans se préoccupaient avant tout de la qualité dans la réalisation des verrières, et finalement peu de l'originalité de leurs modèles.

Cependant, le peintre verrier, qui pouvait puiser dans son fonds d'atelier, reprendre des modèles et les adapter différemment, ou encore créer un modèle pour

⁵²³ LE VIEIL Pierre, *L'art de la peinture sur verre et de la vitrerie*, Paris, Delatour, 1774, p. 22.

la circonstance, a donc pu faire des propositions aux commanditaires dont le choix n'était pas forcément arrêté sur un modèle précis, mais ce n'est pas toujours aisé de le savoir. De même le commanditaire a pu faire appel à un autre artiste pour dessiner le modèle de son choix, avant d'en confier la réalisation au peintre verrier.

Le premier document graphique utile à la fabrication du vitrail, mais pas absolument indispensable, est le modèle à petite échelle. Créé pour l'occasion ou puisé dans un fonds d'atelier, il peut être joint au prix-fait, le contrat passé entre le commanditaire et le peintre verrier, ou présenté à sa signature, comme la garantie du résultat escompté. En fonction des exigences du commanditaire, ce modèle constitue soit un simple aide-mémoire sur une composition, ou au contraire une référence précise à transposer à échelle d'exécution.

Le second document graphique, indispensable à l'invention quant à lui, est le carton à grandeur d'exécution. Il comporte en principe avec précision le dessin de chaque pièce de verre, et des indications pour la mise en plomb, la peinture et les couleurs, permettant la fabrication des panneaux, adaptés aux dimensions exactes de la baie ; la peinture sur le verre étant l'étape graphique ultime. La réalisation d'une verrière monumentale requiert des attentions particulières sur l'effet des couleurs dans l'architecture et leur agencement dans la verrière, en symbiose avec la lumière.

En France, alors que nous possédons une quantité inégalée de vitraux du XVI^e siècle, aucun carton à échelle d'exécution n'a subsisté intact, contrairement à la Hollande qui en a conservé un fonds important malgré son modique patrimoine de vitraux anciens. Les cartons de l'église Saint-Jean de Gouda⁵²⁴ représentent environ trois cent trente rouleaux, qui sont aux dimensions de chacune des deux scènes d'une lancette ou parfois d'une lancette entière, soit de 50 à 70 cm de large et jusqu'à 11 mètres de long. Ces cartons ont été conservés, non grâce aux donateurs, mais grâce à la fabrique de l'église dont les marguilliers avaient compris qu'il s'agissait de documents indispensables aux restaurations futures des verrières. Ils ont ainsi été conservés et entretenus avec soin au fil des siècles. Leur acquisition pouvait être prévue dans le prix-fait pour les vitraux, ou se faisait après leur réalisation, par achat au peintre verrier, qu'il fut ou non le dessinateur, pour un montant correspondant à

⁵²⁴ VAN RUYVEN-ZEMAN Zsuzsanna, « Les cartons du XVI^e siècle de Gouda », in HÉROLD Michel, MIGNOT Claude (dir.), *Les Cahiers de l'École nationale du patrimoine n°4 : Vitrail et arts graphiques, XVe – XVIe siècles*, Paris, École nationale du patrimoine, 1999, p.100-116.

environ 4 % du prix du vitrail. Pour la plupart des verrières de Gouda, ce sont les peintres verriers qui dessinèrent les cartons, les célèbres frères Crabeth. Mais en Hollande dans le dernier quart du XVI^e siècle, il devint courant que les commanditaires fissent appel à des peintres « inventeurs » des scènes, pour dessiner les cartons ensuite remis aux peintres verriers. À cette époque, quand un peintre verrier réalisait aussi les cartons à grandeur, c'était pour des commandes de petite importance. Les cartons de Gouda ne donnant aucune indication sur les couleurs ni sur le réseau de plomb, Zsuzsanna van Ruyven-Zeman émet l'hypothèse que le verrier disposait d'un dessin intermédiaire, propre à la phase d'exécution, donc utile aussi pour la découpe des verres. Elle pense qu'il s'agissait d'une ou plusieurs feuilles de verre blanc aux dimensions du panneau. Elle constate aussi des différences entre les vitraux et les cartons, souvent un enrichissement décoratif des étoffes et des armes sur le vitrail, attestant une fois encore que le processus artistique d'élaboration des œuvres se poursuivait parfois au-delà des cartons.

En effet, il est important de souligner qu'à chacune de ces étapes de la création d'un vitrail, il existe une part de contrainte et une part « d'invention » possible, d'où l'intérêt d'une observation puis d'une analyse, attentives et soigneuses des modèles graphiques et des œuvres.

Comme nous l'avons montré plus haut, l'essor considérable de l'imprimerie tout au long du XVI^e siècle a permis la diffusion massive de recueils et de Bibles de petit format, illustrés d'estampes, qui sont devenus peu à peu des répertoires de modèles iconographiques pour les peintres et les peintres verriers, leur fournissant des modèles aisément reconnaissables par leurs contemporains. Comparables au phénomène que représente pour la littérature au XX^e siècle, le « livre de poche », les « livres à figures » publiés à Lyon comme en Italie et dans les Flandres au XVI^e siècle, eurent une influence énorme sur les pratiques culturelles de la Renaissance en Europe. Les modèles qui furent choisis pour orner les verrières de chapelle Sainte-Catherine sortirent pour la plupart des presses du célèbre éditeur et imprimeur lyonnais Jean de Tournes, ou en tout cas furent imprimés à Lyon. Les *Figures de la Bible* lyonnaises totalisèrent au moins cent quarante éditions différentes, et en diverses langues, ce qui atteste une large diffusion de ces ouvrages qui contribuèrent à la circulation des formes au XVI^e siècle.

Ces modèles gravés, parce qu'ils sont parvenus en grand nombre jusqu'à nous, furent longtemps considérés comme les principales sources graphiques des vitraux. Or, même si trop peu de dessins utilisés par les verriers de la Renaissance demeurent aujourd'hui, nous savons désormais, grâce au travail de Valérie Auclair, que les fonds d'ateliers des peintres-verriers disposaient de recueils de modèles dessinés.

Une vision moderne du dessin consisterait à envisager le dessinateur de la Renaissance comme un artiste, alors que le peintre, qui devait reproduire un dessin modèle et donc obéir à des conventions, aurait été un artisan à l'activité plus mécanique. Or, dans le contexte de la commande qui fut à l'origine de la majorité des œuvres de cette époque, le dessin était soumis à des contraintes, des conventions d'atelier rigoureuses et hiérarchisées les unes par rapport aux autres. Ainsi, le commanditaire fournissait un projet plus ou moins directif et précis au dessinateur dont la traduction graphique devait en outre, par lui être validée. Le sujet du dessin ne sortait donc pas tout prêt du cerveau de l'artiste. En interrogeant la compétence de l'artiste à la Renaissance, c'est-à-dire à la fois ses capacités techniques, sa maîtrise des règles du métier, mais aussi l'étendue de son autorité sur son œuvre par rapport à celle du commanditaire, Valérie Auclair a montré qu'au XVI^e siècle, l'invention du dessinateur reposait largement sur la copie, ou plutôt sur une forme particulière de copie, qu'elle a appelée la copie d'invention.

En art, le terme d'invention désigne le projet intellectuel d'une œuvre, c'est à dire le choix du sujet et les grandes lignes de son organisation, ainsi que le dessin qui sert de modèle à la gravure, ou au tableau, qui le copie. Il s'agit donc du travail qui précède la réalisation de l'œuvre, le choix des figures et leur disposition, soit l'invention graphique, se rattachant à l'organisation du sujet. Bernard Salomon était l'inventeur des dessins qu'il gravait. De même, comme nous l'avons vu, Maarten de Vos était l'inventeur des dessins que Jan Sadeler gravait. Les dessins inventés étaient fournis dans le but d'être gravés, donc d'être copiés. En outre, la mention « inven. » ou « invent. » avec le nom de l'inventeur, apparaît au bas de nombreuses estampes du XVI^e siècle. « M.deVos inven. » apparaît sur les gravures de Jan Sadeler.

L'apprentissage du dessin au XVI^e siècle passait de manière incontournable par la copie d'œuvres. Le peintre était incité à copier les objets

naturels à des fins d'entraînement et pour constituer une réserve de modèles. L'anatomie et la géométrie devinrent deux domaines du savoir qui avaient de plus en plus d'adeptes à la Renaissance, et qui avaient leur place dans les ateliers. Les ateliers possédaient des recueils de dessins que les élèves apprentis devaient consulter et prendre pour modèles afin de s'entraîner au dessin. Dans son traité sur les proportions, Dürer précisa que l'apprenti-dessinateur qui projetait « d'exprimer la beauté », devait apprendre à dessiner de beaux corps bien proportionnés. Il envisageait le dessin comme une somme de savoir-faire techniques, acquis par « étude » et « soigneuse & diligente imitation ». Faire des figures nouvelles en imitant des modèles graphiques, résume la compétence attendue de l'artiste au XVI^e siècle. Imiter ne signifiant pas ici copier un maître et son style, mais recopier une figure que l'artiste « mettra en avant de son invention ». L'invention ne consistait pas à produire des formes inédites, mais à mettre en œuvre un acquis de façon originale. Par un nouvel agencement de formes imitées, l'artiste inventait un nouveau dessin.

L'usage du mot « copie » dans le domaine artistique, remonte seulement au XVII^e siècle, pour désigner la reproduction d'une œuvre dans son intégralité. Dans le domaine de la gravure, on parlait alors de *copie de reproduction* ou *d'interprétation*, selon que le graveur reproduit fidèlement ou librement l'œuvre originale.

La copie d'invention est différente, car elle désigne un processus, et non le résultat auquel celui-ci aboutissait. « Il s'agit d'un type de copie partielle qui consistait, dans un premier temps, à fabriquer des répertoires de formes, et, dans un second temps, à sélectionner dans ces répertoires les figures qui convenaient le mieux au nouveau projet artistique⁵²⁵. » Ce choix de figures copiées et leur agencement dans la composition firent de la copie d'invention une partie de l'invention graphique. Valérie Auclair a dû créer une expression pour désigner cette pratique qui n'a pas été théorisée au XVI^e siècle. Ses analyses s'appuyèrent uniquement sur des œuvres et sur des recueils de modèles, dont la majorité, qui appartenaient aux fonds d'ateliers, ont malheureusement été détruits. Négligés par les collectionneurs pour leur faible intérêt esthétique, ils ont été jetés par ceux qui en héritaient ou ont disparu par usure. Et ceux qui furent conservés furent démantelés

⁵²⁵ AUCLAIR Valérie, *Dessiner à la Renaissance, la copie et la perspective comme instruments de l'invention*, Rennes, P.U.R., 2010, p.8.

par leurs propriétaires qui en détachèrent les dessins qui les intéressaient. Grâce à des collectionneurs, quelques-uns de ces dessins ont survécu, certainement issus de répertoires de modèles qui nous échappent. Ces recueils de modèles furent des instruments de travail précieux pour les peintres. Si précieux qu'ils étaient convoités et donc parfois volés. Mantegna accusa l'un de ses aides de lui avoir volé un dessin⁵²⁶. Chaque apprenti devait réunir ses dessins, les relier ou les coller dans un cahier, afin de se constituer une collection. Valérie Auclair cita aussi l'exemple du Gréco, qui composait ses tableaux en réemployant des prototypes qui réapparaissent ainsi dans plusieurs de ses compositions. Il possédait donc des répertoires dans lesquels il puisait des modèles qu'il adaptait ensuite à ses projets. Bien que la copie fût mal considérée au XX^e siècle et souvent réduite à une pratique exclusivement mécanique, Valérie Auclair insista sur l'importance à la Renaissance, d'inclure la pratique de la copie dans le processus de l'invention d'une œuvre originale. La copie d'invention se caractérisait donc par une reproduction très fidèle du prototype copié qui ne fournissait pas seulement une idée de forme, mais une silhouette précise, éventuellement retouchée, qui, sortie de son contexte, avait perdu son sens initial au profit d'un sens nouveau dans une composition inédite. Valérie Auclair étudia les manières dont les artistes la pratiquèrent tout au long de la création de l'œuvre. Car s'il existait des études sur les recueils de modèles, surtout destinées à établir des filiations d'ordre stylistique entre ateliers ou entre individus, et qui mirent au jour deux types de recueils de dessins : le recueil de modèles, constitué de dessins prêts à être réemployés dans des œuvres futures, et le recueil d'esquisses, constitué de dessins d'entraînement ou exécutés lors de voyages ; il n'en existait aucune d'ensemble sur les répertoires de dessins français de la Renaissance, ni sur la manière dont les artistes les utilisaient dans le cadre du processus de création artistique.

Il fallait être instruit et de grand talent pour pouvoir se passer du recours à la copie. En outre, la copie induisait le partage de l'autorité sur l'œuvre finie. En effet, puisque la copie d'invention se situait entre le projet intellectuel et le début de sa réalisation, elle ne relevait pas d'une compétence exclusivement artistique. Le choix des prototypes et leur disposition sur la feuille pouvaient être discutés et décidés par le commanditaire qui avait fourni le sujet. L'invention intellectuelle

⁵²⁶ *Ibidem*, p.33

pouvait donc empiéter de façon plus ou moins large sur l'invention graphique, qui ne dépendait donc pas entièrement de l'artiste, en permettant à un non-professionnel comme le commanditaire de participer à l'invention par le choix des modèles.

Pas une seule des dix verrières de La Barge n'est la copie parfaite d'une estampe. Ce sont toutes des copies d'invention qui donnent raison à Valérie Auclair, bien qu'il soit difficile de faire la part des choses entre les choix du commanditaire et les libertés que celui-ci put accorder au peintre verrier. Si l'on peut penser que le choix du Christ en croix au *Calvaire* fut celui d'Étienne de La Barge, il est possible de croire que le peintre verrier a pu laisser libre cours à sa créativité sur le vase de l'*Annonciation*. Nous pouvons penser que le commanditaire fit les choix importants à ses yeux, concernant les positions et les gestes des personnages, et qu'il laissa une marge de liberté au peintre verrier sur les détails des objets, certaines couleurs ou vêtements. La question qui se pose est celle de savoir si le commanditaire effectua ses choix à partir de gravures ou à partir de recueils de modèles manuscrits. La réponse se trouve sans doute dans une synergie de ces deux sources de modèles. Valérie Auclair a fondé son travail sur deux recueils. Le premier est un vaste « nuancier de gestes⁵²⁷ ». Une multitude de personnages étaient copiés sur des gravures puis détournés et regroupés selon leur position et leurs gestes, afin de créer de véritables répertoires de gestes séquencés. Ce recueil rassemble des modèles qui illustrent donc chacun une nuance par rapport à une position générale. La copie d'invention était donc une technique à la recherche de solutions graphiques qui évitaient la reproduction mécanique du même modèle, et qui permettait aux commanditaires de choisir la position idoine du personnage à représenter. Le second recueil est un manuscrit qui regroupe des études : des études de pieds, nus ou chaussés de sandales à l'antique, des études de mains, des études de têtes. Ainsi, les deux versions du Christ au *Calvaire* de La Barge, dont nous avons identifié les gravures-modèles, ont pu être copiées et figurer ensuite dans un recueil de prototypes, parmi lesquels le commanditaire fit son choix. L'archange Gabriel de l'*Annonciation* montre en outre plusieurs différences avec la gravure de Salomon, qui nous amènent à considérer là encore d'autres sources qui purent servir de modèle au peintre verrier. La finesse des traits de l'archange, l'inclinaison de son visage, son geste déictique, sa manière de tenir le bâton pommeté sur lequel s'enroule le

⁵²⁷ *Ibidem*, p.63

phylactère, son pied appuyé sur le nuage, le vêtement fluide qui laisse apparaître son nombril par transparence, sa position en suspension dans l'air et sur les nuées, ou encore la colombe, sont autant de détails qui furent puisés sur d'autres modèles graphiques.

Mettre en place de manière harmonieuse dans une composition inédite, les prototypes choisis lors de la copie d'invention, nécessitait de modifier la taille, l'orientation ainsi que les proportions des figures, afin d'obtenir une unité visuelle. C'était d'ailleurs dans cette partie du travail que résidait la plus grande liberté du peintre verrier. À la Renaissance, cette unité était obtenue par un certain nombre de règles qui définissaient la perspective artificielle. La construction d'une composition en perspective reposait sur des techniques connues et utilisées par les dessinateurs depuis l'Antiquité, et qui permirent l'assimilation des règles de la perspective. Celle-ci n'est pas apparue *ex nihilo* et prête à l'emploi. Elle est venue s'ajouter aux techniques existantes. La perspective, en tant que complément de la copie d'invention, fit donc partie de l'invention graphique qui la montra sous un angle nouveau. Alors que la copie endossa une image peu flatteuse, la perspective, théorisée par des artistes savants⁵²⁸ qui l'avaient incluse dans le champ scientifique, fut toujours élevée au rang d'activité intellectuelle. Or, si l'on observe les œuvres des XV^e et XVI^e siècles, nous constatons que la plupart d'entre elles n'obéissent pas aux règles de la perspective. À la Renaissance, les auteurs de traités firent la distinction entre perspective naturelle (optique) et perspective artificielle (géométrique). Grâce à la perspective optique, il était possible d'obtenir une perspective naturelle cohérente, en reproduisant exactement ce que l'on voyait, sans recourir à des règles géométriques. La perspective artificielle de la Renaissance n'avait pas pour but exclusif de reproduire la réalité, mais d'organiser les éléments d'une scène imaginée à partir de prototypes, de manière objective. Les prototypes prélevés dans des images antérieures étaient rassemblés et unifiés dans un cadre homogène que la perspective permettait de construire. À moins que ce décor en perspective fût lui-même totalement ou partiellement copié. La pratique de la copie s'associa ainsi à la maîtrise de la perspective et à celle de l'invention. Bien que les artistes n'eussent pas toujours appliqué les règles des traités, ceux-ci imposèrent l'idée que la compétence de

⁵²⁸ Léon Battista Alberti et son *De Pictura* en 1435, puis en France : Jean Pèlerin Viator, *De artificiali perspectiva* en 1505, Jean Cousin père, *Le livre de perspective* en 1560, et Jacques Androuet du Cerceau, *Leçons de perspective positive* en 1576.

l'artiste reposait sur une base mathématique. Cette valorisation de l'image du dessinateur fut décisive pour l'évolution de son statut et pour la pratique du dessin.

Nous devons imaginer les ateliers de peintres-verriers fourmillant d'ouvrages et de recueils d'illustrations imprimés qui étoffaient considérablement les recueils de modèles dessinés disponibles dans les fonds d'ateliers. Ainsi, gravures, modèles dessinés ou patrons issus de recueils, dont des peintres furent la plupart du temps à l'origine, apparaissent dans le processus de création de la plupart des verrières des XV^e et XVI^e siècles. Celles de la chapelle Saint-Catherine du château de La Barge en sont un exemple. André Chastel⁵²⁹ estimait que le vitrail de la Renaissance était la réponse française à la fresque italienne. Les verriers parisiens de cette époque concevaient en effet leurs scènes comme des œuvres majeures, dont la composition unifiée se déployait sur toute la largeur des multiples lancettes, ignorant la division structurelle des meneaux de pierre.

Bien que les commanditaires des verrières de La Barge aient choisi de s'astreindre au cadre des lancettes afin de pouvoir multiplier les scènes, compte tenu du petit nombre de verrières, l'espace s'y organise cependant en de grands décors à l'antique. Une volonté de représentation en trois dimensions y est manifeste, caractérisée par une quête de perspective plus savante, qui ne joue pas seulement sur l'échelle des personnages, mais est figurée au sol par les lignes de fuite du carrelage, avec au fond de chaque scène des plans architecturaux ou végétaux qui créent une réelle profondeur. En 1572, Le Tasse, écrivant au comte de Ferrare, reconnut la supériorité de l'art du verrier : « Dans les églises de France [...] les fenêtres de verre coloré et figuré, [elles] sont extrêmement nombreuses et dignes d'admiration autant que d'éloge, en raison de leur charme, de la vivacité de leurs couleurs, du dessin et de l'art des figures. C'est un domaine où les Français peuvent blâmer les Italiens. L'art du verre est chez nous apprécié pour l'apparat et les délices des buveurs et chez eux employé au décor de la maison de Dieu et au culte religieux⁵³⁰ ».

⁵²⁹ Cité par ANDIA (DE) Béatrice, « Préface », in LEPROUX Guy-Michel (Dir.), *Vitraux parisiens de la Renaissance*, Paris, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, 1993, p.24.

⁵³⁰ *Ibidem*, p.24.

E. La question du peintre-verrier : hypothèse

Lorsqu'il découvrit par hasard chez un bouquiniste un cahier de dessins et de notes datés du XVI^e siècle et signés de Jérôme Durand, l'érudit lyonnais Bernard Prost le confia aux historien, archiviste et historien de l'art que furent respectivement Arthur Kleinclausz, Georges Guigue et Henri Focillon, qui reconstituèrent alors la vie de ce peintre et verrier lyonnais, grâce à un travail minutieux de recherches d'archives⁵³¹.

Le vieux quartier Saint-Jean demeurait au XVI^e siècle le principal quartier de la ville, le plus peuplé, celui où les églises étaient particulièrement nombreuses. Les tours monumentales de la cathédrale, flanquée de Saint-Étienne et de Sainte-Croix, se dressaient au-dessus des murs du grand Cloître. Tout près s'élevait Saint-Pierre le vieux, puis plus loin Saint-Georges et Saint-Paul avec sa petite sœur jumelle Saint-Laurent. De longues rues bordées de boutiques et réunies par d'étroites ruelles se dessinaient dans le sens de la Saône. Perpendiculaires à ces voies, de rudes montées accessibles uniquement aux piétons, par des chemins pierreux ou des sentiers tracés à travers les vignes, conduisaient au sommet des collines que surmontaient l'abbaye de Saint-Just, les églises Saint-Irénée et Saint-Thomas de Fourvière puis les ruines des monuments romains. Les rues voisines de la cathédrale étaient très différentes de celles qui la reliaient à Saint-Paul. Tandis qu'au sud des boutiquiers et des artisans vivaient dans de pauvres échoppes, au nord, dans les rues de la Juiverie, de la Lainerie ou Saint-Jean, les masures tombaient une à une sous les pioches des démolisseurs et étaient remplacées par des habitations confortables et élégantes, que faisaient bâtir les banquiers et les négociants enrichis par les foires. La population était particulièrement dense sur le versant de la Saône autour de l'ancienne paroisse de Saint-Nizier, de la chapelle Saint-Jacques sa voisine et du vieil Hôtel de Ville de la rue Longue. En suivant la rue Mercière, la grande voie marchande qui menait du pont de Saône au pont du Rhône, on voyait se succéder les imprimeries, les librairies, et de beaux hôtels qui prolongeaient ceux de la rive opposée (voir planches CXXXI et CXXXII).

⁵³¹ KLEINCLAUSZ Arthur, GUIGUE Georges, FOCILLON Henri, *Les dessins d'élève et notes de comptabilité de Jérôme Durand, peintre et verrier lyonnais (1555-1605)*, Lyon, Audin et Cie, 1924.

Après les destructions de 1562, des aménagements défensifs conduisirent notamment à la transformation de la Place Bellecour en place d'armes, à la création de rues, et à la suppression des murs du cloître de Saint-Jean afin de créer une route carrossable qui permit d'accéder facilement au plateau de Saint-Just : le Chemin Neuf. Ainsi apparut une ville nouvelle dans laquelle l'activité artistique redoublait à l'occasion des réjouissances publiques qui furent fréquentes à Lyon dans la deuxième moitié du XVI^e siècle⁵³².

La ville reçut en effet la visite de nombreux hauts personnages : rois et reines de France, princes, légats du Saint-Siège et gouverneurs, y firent de solennelles entrées. Charles IX le 13 juin 1564, Henri III le 6 septembre 1574 à son retour de Pologne, Henri IV le 4 septembre 1595 et avec Marie de Médicis le 3 décembre 1600. Le programme de ces grandes fêtes était établi avec soin, approprié au personnage reçu et aux circonstances de sa venue. Une centaine d'ouvriers y travaillaient, comme nous l'avions déjà observé du temps de Bernard Salomon. Les peintres, les verriers, les tailleurs d'images (les sculpteurs) et les tailleurs d'histoires (les graveurs), se regroupaient sous l'autorité d'un maître d'œuvre qui les dirigeait et les payait. On sculptait des colonnes sur bois, des chapiteaux, on peignait des allégories sur toile, des scènes historiques ou mythologiques, des armoiries aux portes de la ville, des objets mobiliers, des étendards, banderoles, lanternes, reliquaires, on mettait « en blanc et en couleur avec des sujets » les troncs des églises, on parait les façades des maisons, tandis que les peintres verriers réparaient les vitraux détériorés⁵³³.

Dès le XV^e siècle, les verriers avaient leur place dans les corporations de peintres, à Lyon notamment. L'ordonnance royale de Charles VIII, en décembre 1496, confirma les statuts des peintres, tailleurs d'images, verriers de Lyon, et précisa que pour accéder à la maîtrise, les impétrants devaient, pour le vitrail, réaliser deux panneaux représentant le Calvaire et la mort de la Vierge : « deux panneaux de verre contenant chacun huit pieds en carrure ; et dedans l'un desdits panneaux sera tenu de faire un mont de Calvaire fait de peinture et de jointure, et l'autre un trespassement Notre-Dame de peinture et peint et recuit comme il appartient [...] ou

⁵³² *Ibidem*, p.16.

⁵³³ *Ibidem*, p.20.

autres histoires telles que les maîtres-jurés dudit métier ordonneront⁵³⁴ ». Ce regroupement des métiers de peintre et de peintre verrier au sein de la même corporation, peut refléter la pratique, par un seul artisan de ces activités distinctes. En outre, ces peintres et peintres verriers ne se réservaient pas les tâches nobles en déléguant le reste, car lorsqu'ils prenaient un apprenti, ils s'engageaient à le former à la fois dans l'art de la peinture et dans celui de la verrerie. Natalis Rondot, au XIX^e siècle, établit la liste des maîtres verriers de la cathédrale de Lyon qui eurent la direction de l'atelier des verriers, sous les ordres du maître d'œuvre, et constata que la moitié d'entre eux étant peintres autant que verriers, l'office de maître verrier de la cathédrale resta associé à celui de peintre. Les peintres ne furent pas tous verriers, mais les verriers se devaient de peindre « tant sur verre que autrement ».

Le père de Jérôme Durand était originaire de Beaune. Nous ignorons ce qui l'amena à Lyon, mais dès 1545, Nicolas Durand y était propriétaire et y possédait le droit de bourgeoisie. Sans être riche, il vivait dans une aisance qui fut renforcée par son mariage avec Catherine Vize, issue d'une ancienne famille lyonnaise. Le couple eut huit enfants, et Jérôme, le fils aîné, naquit le 7 novembre 1555. Le 27 novembre 1564, deux mois après les décès de Guillaume et Gilbert de La Barge, il fut nommé par Gabriel de Saconay, le fougueux précenteur du chapitre primatial de Saint-Jean, au poste convoité de peintre et verrier attitré de la cathédrale de Lyon, « avec les honneurs accoutumés ». Dès lors les commandes se succédèrent. Il créa des verrières et poursuivit le travail de réparation consécutif à l'occupation protestante de la ville. En 1567, il fut désigné par le consulat comme maître de métier pour les peintres. En 1569, il fut chargé par la ville, d'exécuter des armoiries et des festons à l'occasion du baptême du fils du seigneur de Mandelot et de la victoire contre le prince de Condé.

Pendant ce temps, le goût et le talent de son fils Jérôme pour le dessin s'affirmait. Âgé de quatorze ans en cette année 1569, il commença à consigner ses premiers dessins dans le cahier d'élève dont il est question ici. Son père l'entraîna à copier les gravures de Raphaël, de Dürer ou encore de Lucas de Leyde. Le maître avait désormais un auxiliaire qu'il forma et associa progressivement à son œuvre.

⁵³⁴ « Statuts des peintres tailleurs d'images et verriers », in Audin et Vial, *Dictionnaire des artistes et des ouvriers d'art*, t.I, p. XX-XXVIII, cité par RONDOT Natalis, *Les peintres sur verre à Lyon du XIV^e au XVI^e siècle*, Paris, 1897, p.24.

Ainsi, en 1571-1572, plusieurs verrières de la cathédrale Saint-Jean furent refaites, comme « le panneau de la vistre Saint-Jehan l'évangéliste au-devant le grand autel et de dessus la chapelle Notre-Dame⁵³⁵ ».

Le 6 septembre 1574, Henri III, de retour de Pologne, fit son entrée dans Lyon où l'attendait une partie de la cour. De grandes cérémonies eurent lieu à la cathédrale en son honneur. Parmi les artistes qui collaborèrent aux nombreux décors créés pour l'occasion sous la direction du peintre Pierre Eskrich, figuraient Nicolas, et Jérôme Durand, qui avait travaillé en tant que compagnon au côté de Jean Perrissin.

En 1580, alors qu'il était âgé de vingt-cinq ans et apte, compte tenu de son expérience, à succéder à son père, celui-ci l'invita à voyager afin d'élargir ses connaissances. Il partit donc visiter le nord de la France puis il fit un séjour à Paris. Pendant ce périple, son père s'appliqua à préparer sa succession, en vantant l'aide dans son travail apportée par son fils passé maître, et le profit artistique que le voyage lointain de ce dernier pouvait représenter pour le chapitre. Ainsi, les chanoines-comtes de Lyon, en deuxième place desquels figurait l'archidiacre Étienne de La Barge, après en avoir mûrement délibéré, accordèrent-t-ils à l'unanimité à Jérôme Durand, le 24 janvier 1581, « la survivance de son père dans l'office de maître-peintre et verrier de la cathédrale⁵³⁶. »

Après avoir organisé son atelier, il jugea bon de s'assurer une seconde source de revenus, et se mit à revendre des tableaux qu'il faisait venir de Venise, de Paris, ou encore de Troyes, par le biais d'un marchand, Nicolas Vatel, qui fréquentait les foires de Lyon. Ces tableaux qu'il acheta et revendit étaient très variés. Des paysages, des scènes de chasse, de l'histoire romaine, de la mythologie, se mêlaient à des sujets religieux, nettement majoritaires. Il y avait des peintures racontant des épisodes de l'Ancien Testament, mais le plus grand nombre étaient tirées de la vie du Christ.

Maître-peintre, peintre-verrier attitré de la cathédrale, marchand de tableaux, Jérôme Durand avait désormais une position bien établie, qui lui permit de demander la main de Marie Dufresne, une orpheline recueillie par son père, et qui

⁵³⁵ Archives du Rhône, Actes du Chapitre métropolitain, 1.LVII, f^{os} 196, 240 v^o, 281, cité in KLEINCLAUSZ Arthur (dir.) (1924), p. 23.

⁵³⁶ A.D.R., 10 G 134 Fol. 83 v^o.

avait donc grandi à ses côtés. Lorsque son père mourut, le 11 janvier 1593, le gros bourdon de la cathédrale sonna le glas, accompagnant un long cortège. Jérôme récupéra ensuite tout ce qui se trouvait dans l'atelier de son père : les outils, les papiers, les portraits, les recueils de modèles sans doute, et des verrières.

En juillet 1596, il fut chargé par le Consulat de réaliser cinq grands fenestrages au couvent des Carmes, dans la salle destinée à la tenue des Grands Jours, dont Jean Perrissin fut chargé des peintures. Puis il signa un contrat avec le chapitre primatial le 5 octobre 1598, par lequel il s'engageait à « bien et dûment raccommoder et replomber en tous les endroits nécessaires toutes les vitres de l'église Saint-Jean, tant hautes que basses, exceptées seulement celles des chapelles particulières..., faire les panneaux neufs où il en sera de besoin, laver lesdites vitres et icelles parfaire tout au long de chaux vive et rendre le tout parfait et parachevé dans Noël prochain⁵³⁷ ». Il travailla enfin aux décorations du logis du roi, pour son entrée à Lyon en 1600.

Alors que son père fut un brave homme qui ne travailla que de son métier de peintre et de verrier, Jérôme Durand, par son goût pour les voyages, sa curiosité et sa quête de situations nouvelles, dut faire face à quelques déconvenues qui lui firent perdre la confiance du chapitre qui progressivement l'éloigna. Il n'avait presque plus de commandes lorsqu'il s'éteignit, le 26 août 1605.

Le cahier de Jérôme Durand est un registre de soixante feuillets, dont les vingt-deux premiers qui se suivent sont des dessins, toujours exécutés au recto⁵³⁸, qu'il réalisa à l'adolescence. Suit le livre de comptes, avec des fragments de cours de mathématiques, puis des pages blanches. Il retourna le registre afin de l'utiliser dans le sens inverse. « Les dessins de Jérôme Durand sont des copies, et très fidèles, mais intelligemment conduites et bien vues, malgré la gaucherie d'une main de quatorze ans, qui n'est pas fine, et qui appuie. [...] Le trait de Jérôme Durand est exclusivement linéaire, il est vide encore de tout contenu plastique, il est d'une continuité un peu fatigante et tendue, mais la silhouette est juste » écrivit Henri Focillon⁵³⁹.

⁵³⁷ KLEINCLAUSZ Arthur (dir.) (1924), p. 49.

⁵³⁸ Sauf au verso du folio 3 (préparation au trait d'un ensemble décoratif) et au verso du folio 14 (figure de géométrie).

⁵³⁹ KLEINCLAUSZ Arthur (dir.) (1924), p. 58.

Ce recueil des dessins d'élève de Jérôme Durand, unique en son genre, offre des perspectives de recherche sur le peintre verrier, inconnu à ce jour, artisan des vitraux de la chapelle Sainte-Catherine. Tous les dessins réalisés par l'adolescent sont des copies d'estampes. Il n'y a pas de paysage, pas d'animaux, uniquement la forme humaine et les drapés, et ses maîtres étaient italiens ou venaient des Flandres, ce qui précisément se déploie sur les verrières de la chapelle. En outre, Étienne de La Barge, par ses titres et ses responsabilités dans la ville de Lyon, *a fortiori* dans la cathédrale, fut en contact étroit et de 1581 à sa mort à Lyon en 1602, avec Jérôme Durand, dont l'une des notes de comptabilité révèle que « le douzième du mois de septembre 1594, pour avoir fait tapisser au logis de monsieur de La Barge, pour le retour de monsieur le légat qui venoit de France, payé à Marcialuz, le contrepointier, sa peine, 2 escuz⁵⁴⁰. » Le peintre verrier avait conservé le goût des voyages, et en fit plusieurs après 1593, ce qui permet d'envisager qu'il se rendit à La Barge, notamment durant l'exil d'Étienne, de décembre 1594 à septembre 1595. Il aurait ainsi pu avoir installé les verrières dans les baies, ou même les avoir réalisées sur place, d'après les modèles choisis chez Jean de Tournes, et des cartons créés à Lyon, dans son atelier. Il pourrait aussi n'avoir créé que les cartons à grandeur d'exécution, qui auraient été peints par un atelier clermontois.

En l'absence d'un prix-fait, il est très difficile de reconstituer exactement le processus de fabrication des verrières de La Barge. L'absence aussi de vestiges des verrières du XVI^e siècle dans la cathédrale Saint-Jean, empêche toute comparaison formelle. Cependant, ces hypothèses sont plausibles et le sont d'autant plus qu'il existe des similitudes de traits entre les dessins du cahier de Jérôme Durand et les vitraux de La Barge (voir planches CXLVI à CXLIX). La façon qu'il a de dessiner les plis sur le folio 22, est très proche de celle qui figure les plis des robes de bure de Gilbert et Louis de La Barge. Le motif qui imite les marbrures des sols en damier de l'*Annonciation* et de la *Visitation*, et des piédroits encadrant les effigies des registres inférieurs des verrières, est aussi très ressemblant à celui qui est dessiné sur le folio 54. Le chérubin avec ses joues rondes et roses et sa bouche bien dessinée est aussi très proche de ceux qui ornent les tympanes des verrières de la chapelle. Le « profil grec » de la Vierge de la Purification ressemble beaucoup à celui du folio 4, et l'analogie entre la tunique du folio 2 et celle, blanche, du pâtre de l'*Annonce aux*

⁵⁴⁰ *Ibidem*, p.140

bergers, aux plis resserrés dans l'aine et à la bordure semblable, laissant en outre entrevoir son nombril, est frappante. Mais la similitude la plus nette est sans doute celle, récurrente sur les vitraux, de la forme spécifique des sourcils, qui remonte par un arrondi au-dessus de l'arcade, que l'on peut voir sur le personnage du folio 22, par ailleurs très ressemblant à celui de l'empereur Maximien sur la baie 2 de la chapelle. Cette façon particulière de dessiner les sourcils serait-elle une sorte de signature ?

Car enfin, les différences entre les modèles et les vitraux ne se réduisent pas aux contraintes matérielles relatives à la structure des baies ou au procédé même de transposition en verre et en plomb. Aussi est-il nécessaire, lorsque l'on s'attache à étudier l'interprétation d'un modèle, de tenter de délimiter la part de liberté que le peintre verrier a pu prendre dans la création d'un vitrail. L'origine multiple des modèles, puisés dans des ouvrages illustrés ou des recueils d'images atteste de l'existence de réseaux très complexes de diffusion des formes, susceptibles d'évoluer encore sous l'œil des peintres verriers. Ainsi, comme l'écrivit Laurence Riviale, « l'art du peintre verrier se situe donc dans cette marge étroite entre contraintes techniques et directives données par le modèle choisi, ou imposé par le commanditaire. Il est soumis en outre aux fluctuations de la mode. Doublé par l'intervention du peintre, il est alors réduit à un simple savoir-faire d'artisan. Pourtant, si étroite que soit cette marge de manœuvre, elle permet encore, dans les cas les moins extrêmes, l'expression d'une personnalité, la création d'une atmosphère particulière, ou même des déclarations d'intention⁵⁴¹. »

VI. Les restaurations : Trois restaurations connues

A. Félix Gaudin en 1886

Le peintre-verrier Félix Gaudin effectua, au long de sa carrière, vingt-huit chantiers de restaurations de vitraux⁵⁴². Si le plus grand nombre d'entre eux furent

⁵⁴¹ RIVIALE Laurence, « L'usage des modèles gravés dans l'atelier du peintre verrier : l'exemple de Giulio Romano », in HÉROLD Michel, MIGNOT Claude (dir.), *Les Cahiers de l'École nationale du patrimoine n°4 : Vitrail et arts graphiques, XVe – XVIe siècles*, Paris, École nationale du patrimoine, 1999, p.99.

⁵⁴² LUNEAU Jean-François, *Félix GAUDIN : peintre-verrier et mosaïste (1851-1930)*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, collection Histoires croisées, 2006, p. 493.

supervisés par des architectes au service de l'État, d'autres restaurations furent réalisées à la demande de commanditaires privés, comme ce fut le cas de Monsieur le marquis de Montmorin-Saint-Hérem, propriétaire du château de la Barge, qui fit appel à Félix Gaudin en 1886⁵⁴³, pour la première et la plus importante des restaurations connues des verrières de la chapelle Sainte-Catherine.

C'est en 1879 que Félix Gaudin, alors militaire de carrière, racheta l'importante manufacture de vitrail clermontoise, créée par Émile THIBAUD dans les années 1830. L'aspect commercial, la technicité et la dimension artistique du métier de peintre-verrier semblaient avoir convaincu le scientifique cultivé qu'il était, de se lancer dans une telle entreprise⁵⁴⁴. Riche d'une importante collection de cartons anciens dont il sut très bien faire la publicité⁵⁴⁵, mais qui l'enfermèrent dans une sorte de routine insuffisamment créatrice, Gaudin quitta Clermont-Ferrand en 1890 pour s'installer dans un atelier de vitrail parisien. Il s'entoura alors des plus éminents cartonniers de son temps⁵⁴⁶, et entama une carrière non plus seulement nationale mais internationale, et fit de son atelier l'un des plus dynamiques de la fin du XIX^e siècle. Revendiquant la titulature de peintre-verrier, Gaudin se voulait « traducteur » des cartons sur le verre, « à un excellent carton, à une brillante coloration, il [faut] joindre une traduction habile pour obtenir un vitrail parfait »⁵⁴⁷.

Malgré le grand nombre de restaurations de vitraux effectuées au XIX^e siècle, il n'existait pas alors de théorie ni de texte normatif en la matière⁵⁴⁸. Ce furent les règles imposées aux candidats du concours pour la restauration des verrières de la Sainte-Chapelle de Paris en 1847, qui servirent de modèle à l'instruction de 1849 rédigée par le service des Cultes à l'attention des architectes diocésains. Cette instruction, qui ne concernait que les cathédrales, était en outre peu bavarde à propos du vitrail car elle avait trait à la conservation et à l'entretien des bâtiments dans leur ensemble. Elle recommandait « dans l'ordre la nécessité de protéger les verrières par des grillages, la remise en plomb, la peinture des ferrures, le nettoyage des verres et la levée des calques préalables à toute intervention. Le texte insistait sur la qualité

⁵⁴³ LUNEAU Jean-François, *Félix GAUDIN (1851-1930), peintre-verrier et mosaïste*, Thèse de Doctorat en histoire de l'art, Université Clermont-Ferrand II, tome III (catalogue), 2002, p. 345-346.

⁵⁴⁴ LUNEAU (2006), p.71.

⁵⁴⁵ LUNEAU (2006), p.336.

⁵⁴⁶ LUNEAU (2006), p.347-420.

⁵⁴⁷ GAUDIN Félix, « Vitraux d'hier et de demain », *Propos d'art et de technique*, Paris, Librairie La Plume et chez l'auteur, 1896, p.31-72, notamment p.61.

⁵⁴⁸ LUNEAU 2006, p.494.

des matériaux employés, [et] sur l'obligation de restaurer sur place [...]». Le succès unanime de la restauration des verrières de la Sainte-Chapelle de Paris eut d'ailleurs pour effet d'entériner certaines pratiques de restauration, comme l'usage des calques indiquant les parties cassées et à refaire. Puis peu à peu, celui de la photographie des vitraux avant la restauration se développa. Quant au nettoyage des verres, il dut se faire, à partir de 1880, à l'eau et sans additif, mettant fin à la pratique douteuse de l'eau de lavage mêlée d'acide chlorhydrique.

Ce que souligna Jean-François Luneau, c'est la prééminence au XIX^e siècle, pour les restaurateurs de verrières, du « principe de reconstitution de cohérence iconographique », qui éclipsait le « souci de conservation des éléments anciens » des vitraux, au profit d'une quête de « lisibilité des programmes iconographiques » qui justifia « l'élimination quasi-systématique des pièces cassées, effacées ou interpolées », et qui s'accordait avec la définition rationaliste de la restauration donnée par Viollet-le-Duc : « restaurer un monument, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état qui peut n'avoir jamais existé, à un moment donné »⁵⁴⁹.

En 1897, l'architecte Lucien Magne tenta de se démarquer des pratiques d'alors, en préconisant un traitement différent des lacunes selon l'âge du vitrail. Pour les vitraux réalisés jusqu'au XIV^e siècle, considérant que leur dessin, « subordonné à l'effet décoratif, admet des conventions caractérisant plutôt le style d'une époque que la personnalité d'un artiste », il proposa de « remplacer les pièces manquantes par des verres de couleur, repeints dans un style identique », donc une pratique communément admise. En revanche, pour les vitraux des XV^e et XVI^e siècles, « inférieurs sûrement aux anciens comme œuvres décoratives, mais ayant la supériorité d'un dessin très pur, affirmant par la recherche de l'expression la personnalité d'un peintre », Lucien Magne proposa de remplacer les verres de couleur afin de maintenir l'effet décoratif du panneau, mais en renonçant à les peindre, « sans chercher à créer par le dessin une figure neuve » car selon lui, toute figure neuve n'eût été qu'un pastiche. En outre, alors que la lisibilité iconographique prévalait en matière de restauration de vitraux, Lucien Magne mit en avant l'importance d'une lisibilité chronologique des vitraux, à des fins d'authentification

⁵⁴⁹ VIOLLET-LE-DUC Eugène, « Restauration », *Dictionnaire d'architecture*, t.VIII, Paris, A.Morel, 1866, p.14, cité par LUNEAU (2006), p.495.

et de hiérarchisation des interventions, en insistant sur la nécessité de « distinguer par un signe apparent les morceaux neufs des morceaux anciens⁵⁵⁰ ». Les idées novatrices de Lucien Magne n'eurent malheureusement pas l'écho qu'elles auraient mérité, et restèrent lettre morte, selon Jean-François Luneau, dont nous partageons le sentiment.

Les pratiques de Gaudin en matière de restauration, se résumaient en des mécanismes administratifs récurrents. Un « devis initial qui décrivait assez sommairement le travail : dépose, encollage des panneaux sur papier, transport, remise en plombs neufs des parties conservées (environ 80 francs/m²), masticage, exécution de parties neuves (environ 400 francs/m²), transport, repose ». La Commission des Monuments historiques, le cas échéant, donnait son avis sur l'opportunité de l'intervention et proposait au ministre dont elle relevait le montant de sa participation financière. Tout ce qui concernait les détails du traitement technique que subissaient les vitraux se décidait oralement entre le maître d'œuvre et le restaurateur. Les seuls lavages mentionnés étaient à l'eau pure, sans additif. Les plombs étaient dits « ronds de 0,01m » ou « forts ». Les verres de remplacement étaient généralement des verres doubles (3 à 5 mm). Les panneaux étaient mastiqués « à la résine et à la litharge ». Au moment de la repose, le calfeutrement devait être effectué au « mortier de Fontenelle ». Aucun dessin n'était joint au devis pour indiquer les pièces qui devaient être refaites, ou comment elles devaient l'être.

Les interventions de Félix Gaudin ne furent en aucun cas hiérarchisées en fonction de l'âge des vitraux, souligna Jean-François Luneau. Si une pièce de verre devait être refaite, elle était entièrement repeinte. Et c'est bien ce qui se passa à la Barge, où de nombreuses pièces furent repeintes. Il existait très peu de plombs de casse après la restauration de Gaudin en 1886.

Il est difficile de connaître les intentions de Félix Gaudin dans sa pratique de la restauration, en l'absence de textes qui pourraient la justifier, mais l'observation des vitraux nous incite à croire qu'il se rangea du côté des prescriptions de Viollet-le-Duc. Voulait-il seulement restituer une vision optique d'ensemble, sans pasticher, afin de rendre lisible la restauration ? s'interrogea Jean-François Luneau. Nous pouvons le penser en observant les anges refaits des tympan, dont les vêtements sont parfois anachroniques, ce qui rend leur restauration d'autant mieux lisible. En

⁵⁵⁰ Lucien MAGNE, cité par LUNEAU (2006), p.497.

outre, la pièce refaite du pied en bois brun de l'autel dans la *Purification*, n'a pas été repeinte. Était-ce un oubli ou la volonté de rendre la restauration lisible ? L'exemple le plus caractéristique de la chapelle de La Barge, est celui de l'Enfant Jésus de l'*Adoration des Mages*, entièrement refait par Gaudin. La restauration est nettement visible par les tons différents de la carnation et les modelés, correspondant à la recherche de cette vision optique d'ensemble, mais le pastiche n'est cependant pas loin. Et en effet, lorsque le travail dépassait le stade d'un simple comblement de lacune, ou exigeait la réalisation de compléments, Gaudin faisait appel à des cartonniers spécialisés dans les styles spécifiques des époques des vitraux traités, confirma Jean-François Luneau.

Ne demeurent que peu de traces de cette restauration pourtant importante. Dans son catalogue⁵⁵¹, Jean-François Luneau évoque le livre de comptes de Monsieur de Montmorin, faisant état de la somme de six mille francs payés en 1886 à Félix Gaudin. Nous n'avons pas retrouvé ce document parmi le « dossier travaux » qui se trouve à la Médiathèque du Patrimoine, mais seulement des lettres et des factures concernant les restaurations du toit-terrasse de la chapelle et des terrasses du château (voir planches CLIV à CLXI). Pour notre malheur, la pratique qui tendait à se multiplier au milieu du XIX^e siècle, qui consistait à photographier les vitraux avant restauration, n'a pas été appliquée à La barge, et nous ne savons rien de ce qu'ils vécurent durant les presque trois cents ans qui séparent leur installation initiale dans les baies de cette restauration. Nous ne savons donc rien de l'état de ces verrières lorsqu'elles furent confiées à Félix Gaudin. En outre, les photographies prises à la sortie de l'atelier⁵⁵² (voir planches CL à CLIII), ne concernaient que les donateurs des registres inférieurs, ce qui fit même croire à Jean-François Luneau que seuls ces panneaux furent restaurés à l'époque. C'est donc avant tout grâce à l'observation, aux photographies prises par Eugène Durand en septembre 1887, et aux deux restaurations suivantes, que nous avons pu identifier la restauration effectuée par Félix Gaudin.

⁵⁵¹ LUNEAU Jean-François, *Félix GAUDIN (1851-1930), peintre-verrier et mosaïste*, Thèse de Doctorat en histoire de l'art, Université Clermont-Ferrand II, tome III (catalogue), 2002, p. 345-346.

⁵⁵² LUNEAU Jean-François, *Félix GAUDIN (1851-1930), peintre-verrier et mosaïste*, Thèse de Doctorat en histoire de l'art, Université Clermont-Ferrand II, tome IV (illustrations), 2002, p. 253-256.

B. Francis Chigot en 1948

Ce n'est sans doute pas un hasard que le Limousin, terre des arts du feu par excellence, ait vu naître l'un des plus célèbres verriers du XX^e siècle, connu et salué autant pour ses créations que pour ses restaurations de vitraux anciens. Né en 1879 à Limoges, d'un père issu d'une famille de tailleurs de pierre, établie à Saint-Léonard de Noblat, et d'une mère dont le père était maître appareilleur et avait restauré le portail Saint-Jean de la cathédrale de Limoges, Francis Chigot montra très tôt un goût pour l'art. Entré à l'École nationale des arts décoratifs avant même le baccalauréat, il en sortit avec le grand Prix d'Honneur en 1899, ce qui lui valut une bourse pour aller à Paris, où l'Exposition universelle de 1900 détermina son intérêt pour le vitrail. Entré en 1901 à la fois à l'École nationale des arts décoratifs de Paris et à l'Académie Julian, le décès de son père en 1903 le contraignit à regagner Limoges, pour prendre la direction de l'entreprise de peinture et de décoration paternelle. En 1907, il fonda son atelier de vitrail, rue Montmailler. Son fils Pierre s'associa à lui en 1947, après des études à l'École du Louvre. Alors que l'Art nouveau donnait un nouvel élan aux arts décoratifs, l'atelier de vitrail de Francis Chigot connut un succès immédiat, relançant une activité éteinte en Limousin depuis le XVII^e siècle. Au salon des artistes français de 1908, il présenta son premier vitrail : *L'émaillerie limousine*, et jusqu'à la première guerre mondiale il réalisa des verrières Art nouveau.

Tout en s'imprégnant des courants Art nouveau et Arts déco, il se consacra surtout à la restauration puis à la création de vitraux religieux, travaillant en étroite collaboration avec les architectes des Monuments historiques, comme ce fut le cas avec le clermontois Marcel Jarrier, pour les verrières du château de La Barge, avec lequel il échangea de nombreux courriers (voir Planches CLXIV à CLXVII). C'est ainsi qu'il contribua grandement à la reconstruction des régions dévastées par les guerres, en réalisant des vitraux pour leurs églises, et restaura ceux de nombreuses cathédrales, dont celles de Poitiers, Bourges, Clermont-Ferrand, Auch, Moulins, et d'autres encore. En Haute-Vienne, il travailla à de nombreux édifices religieux, mais aussi civils, comme le pavillon Verdurier ou encore la gare des Bénédictins à Limoges. Ses réalisations à Vichy, notamment le plafond du grand Casino ou l'Opéra sont aussi bien connues. Après son décès en 1960, les ouvriers de son atelier fondèrent *l'Atelier du Vitrail* qui poursuit ainsi son œuvre à Limoges. Les

archives départementales de la Haute-Vienne conservent celles de son atelier, qui comportent un remarquable ensemble de clichés, calques, maquettes, dessins et cartons de vitraux.

Les travaux de restauration des verrières de La Barge eurent lieu du 11 au 16 octobre 1948. Grâce aux courriers envoyés par Francis Chigot à Marcel Jarrier (voir planches CLXIV à CLXVII), mais dont nous ne connaissons pas les réponses, nous savons que la demande de l'architecte était qu'il fit le minimum de travaux, avec le minimum de frais, car cette réparation serait payée sur l'entretien. Le calcul initial du coût de la « restauration complète » était en effet évalué à soixante mille francs, comprenant la dépose et la repose de tous les plombs de casse, le remplacement des pièces brisées, des attaches, les calfeutrements et la peinture des fers. Or, la facture finale (voir planches CLXII, CLXIII) fut presque divisée par trois. Francis Chigot devait bien se rendre compte que la somme était ronde, car il proposait juste après de limiter son intervention au remplacement des plombs de casse par des ailes de plomb non soudées, puis au masticage liquide à l'intérieur, avec une simple révision des calfeutrements. Il encouragea aussi Madame de Montmorin à loger et nourrir les ouvriers sur place, afin de faire encore davantage d'économies. En revanche, il exigeait d'être payé dès la fin des travaux par la propriétaire, sans attendre leur prise en charge par l'Administration des Monuments historiques, qui pouvait bien (déjà) ne se produire que deux ou trois ans plus tard. Francis Chigot confirma ensuite que ses ouvriers éviteraient dans la mesure du possible, les déposes, et qu'ils remplaceraient autant que possible les plombs de casse par des ailes de plomb.

À l'issue des travaux, le peintre verrier confirma qu'ils avaient fait le minimum mais que par un travail le plus sérieux possible, les vitraux étaient désormais hors de danger. Grâce à la facture, nous savons que des grilles de protection des verrières existaient déjà. Sans doute avaient-elles été installées par Félix Gaudin en 1886, mais rien ne permet de l'affirmer. Au-delà du strict travail d'entretien, Francis Chigot refit trois pièces peintes, qui ne furent d'ailleurs posées que plusieurs mois plus tard, en 1949. Ici encore, les photographies manquent terriblement, car malgré les indications données : « Fourniture de trois pièces peintes, dont une très compliquée, comprenant plusieurs personnages, emploi de jaune à l'argent, émaux et Jean Cousin », il est très difficile de savoir de quelles pièces il

s'agit. Les pièces qui mêlent le jaune d'argent, les émaux et le Jean Cousin sont les anges et les chérubins dans leurs nuées. Seraient-ce donc les anges de la baie 2, dont nous n'avons aucune photographie antérieure au XX^e siècle ? La pièce « très compliquée » pourrait être celle du haut de la tunique de sainte Catherine, avec le motif de rinceaux au jaune d'argent et le ruban de velours en émail bleu, mais cela reste une hypothèse. Si c'était le cas, cela montrerait que l'idée que Francis Chigot se faisait de la restauration, se situait dans la lignée de celle de Viollet-le-Duc et Félix Gaudin, car cette pièce fut refaite à l'identique, à l'instar des anges du tympan.

C. Jean Mauret en 1998

Né en 1944 dans l'Est de la France, Jean Mauret est fils et petit-fils de verrier. Il participa très jeune à la vie de l'atelier paternel, où il découvrit la couleur et la lumière en jouant avec les verres, mais ne vint que progressivement au vitrail, après des études à l'École des Beaux-Arts de Nancy, puis à celle de Bourges, qui le conduisirent d'abord vers la sculpture.

Il créa son propre atelier, *La Grange aux verrières*, en 1969, dans le Cher, à Saint-Hilaire-en-Lignières où il travailla d'abord seul à la réalisation de vitraux et de sculptures. Alors qu'il répondit à des commandes pour les églises, sa recherche personnelle se poursuivait néanmoins dans ces deux domaines. Puis, se voyant confier de plus en plus de chantiers de restauration par les monuments historiques, le vitrail éclipsa peu à peu la sculpture et il fut amené à former un jeune du village qui resta vingt-huit ans à ses côtés. Sa rencontre avec le peintre Jean Pierre Raynaud l'amena à participer à la réalisation des vitraux de l'Abbaye de Noirlac en 1976-1977. Ce chantier, puis l'arrivée de commandes plus nombreuses, lui permirent de donner de l'ampleur à son atelier, au sein duquel il accueillit d'autres compagnons, des ouvriers déjà qualifiés ou en formation. En 1980, les services des Monuments historiques lui confièrent la restauration des vitraux du chœur de la cathédrale de Bourges, puis la création d'un accompagnement aux vitraux de la Chapelle du Duc de Berry dans la Crypte. Des restaurations importantes se succédèrent ensuite à Chartres, Lyon, Poitiers, Brou..., ainsi que dans de nombreux autres édifices de France.

Parallèlement, Jean Mauret poursuivit un important travail de création et installa ses vitraux dans une centaine d'églises du pays, classées Monuments historiques pour la plupart. Il participa également à de nombreuses expositions. À partir de 1992, il collabora avec des peintres sur plusieurs grands chantiers : Gottfried Honegger pour les verrières hautes et celles de la crypte de la cathédrale de Nevers, Shirley Jaffe, pour les vitraux de la chapelle de la *Funéraria* de Perpignan, et enfin Jan Dibbets, pour l'ensemble des vitraux de la nef et des bas-côtés de la cathédrale de Blois. Il dit aussi la chance qu'il a eue d'avoir à restaurer la Majesté Notre-Dame de Vendôme, cette œuvre magnifique, et l'émotion qu'il a eue en recevant chez lui une telle œuvre⁵⁵³.

En 2006, Jean Mauret éprouva le besoin de se retrouver seul pour se consacrer uniquement à la création et prendre du recul par rapport à son travail. Il a poursuivi son activité dans la réalisation de vitraux sur commande, tout en consacrant beaucoup de temps à une réflexion sur l'art en général et sur le rôle du vitrail, sa place dans l'architecture et son rôle spirituel, puis sur l'utilisation de la lumière en tant qu'élément actif.

La dernière restauration à ce jour, des verrières de la chapelle Sainte-Catherine, eut lieu en décembre 1998, cinquante ans après celle effectuée par Francis Chigot. Entre-temps, les normes de restauration changèrent, de nouveaux questionnements apparurent : « Doit-on remettre une œuvre dans son état premier ou faut-il accepter l'idée que le travail du temps -les couleurs disparues, les pigments oxydés, voire les couches rajoutées par les générations suivantes-, est aussi un document d'histoire ? » interrogea Michel Pastoureau⁵⁵⁴. Remettre une œuvre dans son état premier est peut-être une erreur totale dans la mesure où les artisans médiévaux ou modernes avaient conscience en les réalisant que leurs œuvres allaient se modifier avec les années.

Jean Mauret nous a reçue dans son atelier et a accepté de nous confier tous ses documents concernant les travaux qu'il effectua à La Barge. Nous avons donc enfin des photos qui nous permirent de savoir précisément ce qu'il entreprit sur ces verrières. Outre un gros travail sur place de nettoyage intérieur et extérieur et de

⁵⁵³ VERRIER Philippe (Mgr), « Notre-Dame de Vendôme et ses liens avec Notre-Dame de Chartres », in *Images de la Vierge dans l'art du vitrail*, [actes du colloque de Bourges 16-18 octobre 2003], Rencontre avec le Patrimoine religieux, collection Art sacré n°21, 2006, p.177.

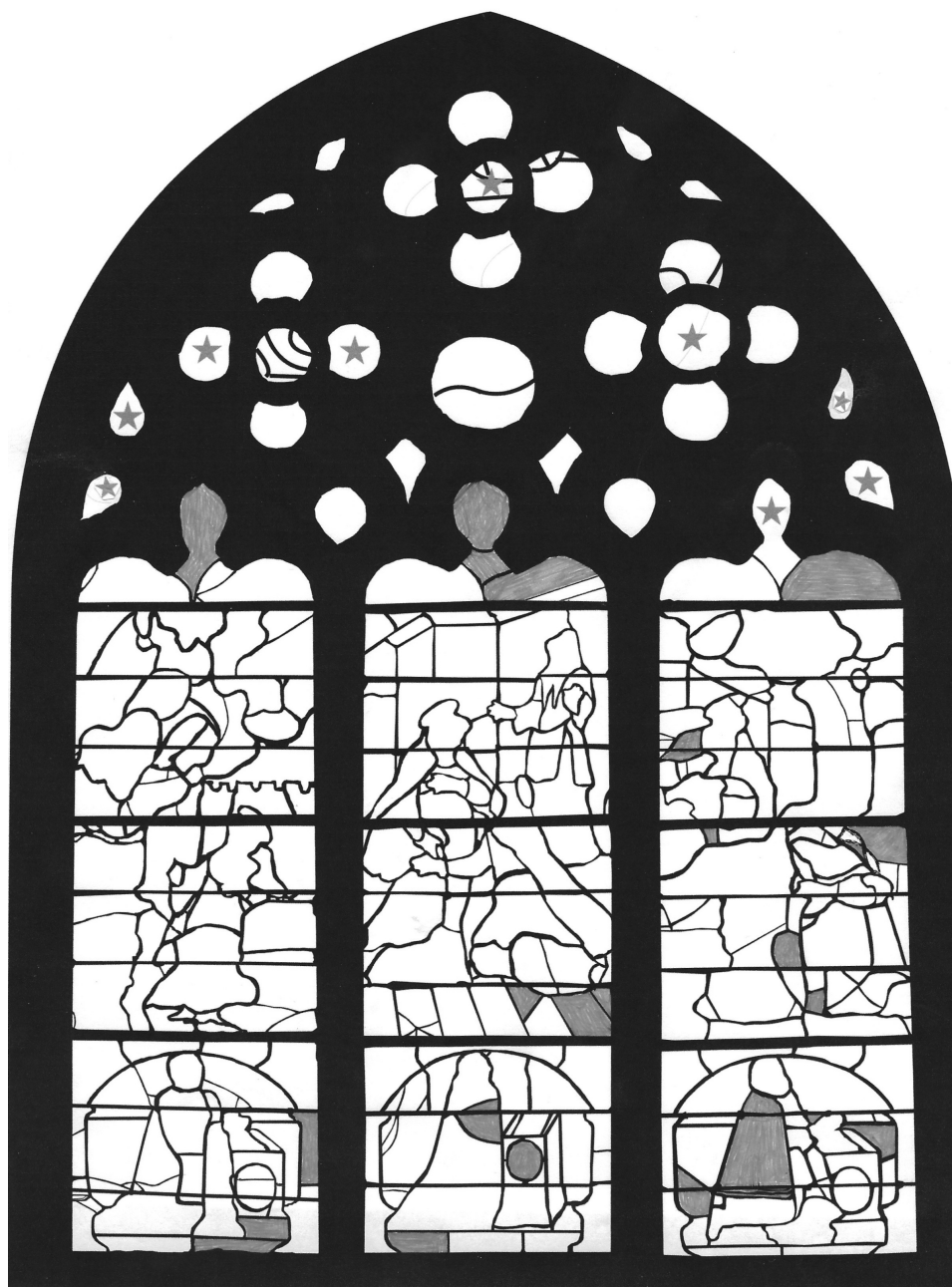
⁵⁵⁴ *L'historien face à la couleur*, conférence donnée au Louvre le 8 novembre 2012.

masticage des vitraux, de peinture des ferrures, de reprise des calfeutrements et des solins, Jean Mauret fut chargé de remplacer toutes les grilles extérieures de protection des vitraux. Un ajour lacunaire, qui figurait jadis un chérubin, à l'écoinçon supérieur gauche du tympan de la baie 3, fut créé, sans volonté de refaire à l'identique, mais avec sobriété. Trois panneaux endommagés furent déposés afin d'être restaurés en atelier. Il s'agissait du panneau 1 de la lancette c de la baie 5, avec Jacques de La Barge en effigie, dont la cape était brisée. Les deux autres étaient le panneau 2 de la lancette c, figurant les bergers, et le panneau 1 de lancette a, figurant Antoine de La Barge, sur la baie 3. Ces panneaux furent nettoyés -les pièces cassées recollées au silicone-, puis sertis en plombs neufs et mastiqués. Car la tâche la plus importante de cette restauration fut le travail de collage des pièces brisées ou fêlées, sur l'ensemble des verrières et pas seulement sur les trois panneaux déposés. Cela permit de supprimer de nombreux plombs de casse et ailes de plomb qu'avait posés l'atelier de Francis Chigot, redonnant en somme une nouvelle jeunesse à ces vénérables verrières, et sans trahir leur longue histoire.

VII. Catalogue

A. Baie 5

Baie 5



Légende : ★ Ajour refait ■ Pièce restaurée ou refaite

Vitrail de la vie de la Vierge (vers 1593-1600)

H. 2,87 m – L. 1,83 m

Trois lancettes trilobées divisées en deux registres
Tympan comprenant trois quadrilobes, un oculus et douze ajours.

- **Sources et bibliographie** : *Recensement des vitraux anciens de la France, vol. IX*, 2011, p.156 ; Archives du Patrimoine, *Verrière : Annonciation, Visitation, Nativité ; membres de la famille de La Barge*, base Palissy, notice n° IM63003401. Jacques de Voragine, *La Légende Dorée*, Pléiade, p. 258-266 et notes p. 1194-1196 ; Jacques de Voragine, *Legenda aurea*, traduction de J.-B. M. Roze, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, I, p. 249). *Les quatre Évangiles* à l'usage du peuple chrétien, Traduction de la Bible de Jérusalem, Paris, Éditions du Cerf, 1970. RÉAU Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, PUF, 1958. MÂLE Émile, *L'art religieux après le concile de Trente, étude sur l'iconographie de la fin du XVI^e siècle au XVIII^e siècle : Italie, France, Espagne, Flandres*, Paris, A. Colin, 1932.
- **Archives photographiques de la Direction du patrimoine, clichés** : M.H.0009022, M.H. 0009021, par Jean-Eugène Durand, septembre 1888 ; *Recensement IX*, 2011, p.154. Clichés personnels, voir Planches XLV, LVIII, LIX Doc.1, LXVI, LXVII, LXVIII, LXIX, CV à CXXIII.
- **Iconologie et iconographie** :
- *Tympan* :

Les tympan des verrières sont généralement des métaphores du ciel et sont de ce fait peuplés de créatures célestes. Aussi tous les personnages du tympan sont-ils figurés dans une nuée blanche sur fond jaune. Dans le quadrilobe supérieur : Dieu le Père au centre, nimbé, vêtu d'un manteau rouge, tenant un globe crucifère et pointant de ses index et majeur droits l'Enfant tout juste né figuré dans la lancette c représentant la scène de la *Nativité*. Dans l'oculus central, trois anges adorateurs aux ailes bleutées d'émail sont assis côte à côte face à un imposant livre d'heures. L'ange central est concentré sur sa lecture, tandis que celui de gauche l'observe, la main posée sur son épaule, et que celui de droite nous fixe d'un regard méditatif. Les deux quadrilobes latéraux sont occupés par dix anges musiciens qui semblent accompagner le chant des anges adorateurs. Dans celui de droite, au centre un joueur de tambour et de pipeau, puis de gauche à droite et de haut en bas, un joueur de viole de gambe, un joueur de tambourin, un de flûte, et un de triangle. Dans celui de gauche et dans le même ordre, au centre un joueur de harpe, puis un joueur de luth, un de trompette, un de flûte et un de viole de bras. La viole de gambe et la viole de bras sont jouées avec un archet. Enfin, dans les quatre ajours supérieurs sont figurées des nuées blanches,

et dans les huit autres des chérubins joufflus.

➤ *Lancette a :*

Au registre inférieur : Gilbert de La Barge, 5^e fils d'Antoine II de La Barge et de Gabrielle des Salles, chanoine-comte de la primatiale Saint-Jean de Lyon de 1542 à 1564, mort de la peste à Lyon en septembre 1564, à genoux et en prière, appuyé sur un prie-Dieu à ses armes, en 1 et 4 *d'argent à la bande de sable*, et en 2 et 3 *d'azur à trois chevrons d'or*, qui étaient celles de sa mère Gabrielle des Salles, son bréviaire ouvert à la page du *De Profundis*.

Cartouche : ✠M✠GILBERT DE LA BARGE CHANOYNE CONTE DE LYO[N] / PRIEUR D'ARLENC ET MARSAC.

Sur les cartouches, le choix a été fait de mettre en avant les titres ou les bénéfices prestigieux des dignitaires, ce qui concourt à la justification même de l'édifice, qui est de montrer la richesse et la gloire de la famille de La Barge au XVI^e siècle.

Au registre principal : l'*Annonciation* d'après une planche des *Figures du Nouveau Testament*, gravées par Bernard Salomon et éditées par l'imprimeur lyonnais Jean de Tournes à partir de 1553.

Les sources de cette représentation sont tout d'abord scripturaires. Le récit de l'Annonciation se trouve essentiellement dans l'Évangile de Luc, (1, 26-38) et dans des écrits apocryphes dont le *Protévangile de Jacques* (11, 1-3). Ces écrits furent largement diffusés par la *Légende dorée* de Jacques de Voragine et les textes mariologiques de saint Bernard.

« Le sixième mois, l'ange Gabriel fut envoyé par Dieu dans une ville de Galilée, appelée Nazareth, à une vierge fiancée à un homme de la maison de David, nommé Joseph. Cette vierge s'appelait Marie. L'ange entra chez elle et dit : « Je te salue, comblée de grâce ! Le Seigneur est avec toi. » À ces paroles, elle fut toute troublée : elle se demandait ce que pouvait signifier cette salutation. L'ange lui dit alors : « Sois sans crainte, Marie, car tu as trouvé grâce auprès de Dieu. Voici que tu vas être enceinte, et tu enfanteras un fils auquel tu donneras le nom de Jésus. Il sera grand et sera appelé fils du Très-Haut. Le Seigneur Dieu lui donnera le trône de David, son père. Il régnera sur la maison de Jacob pour toujours et son règne n'aura pas de fin. » Marie dit à l'ange : « Comment cela sera-t-il, puisque je suis vierge ? » L'ange lui répondit : « L'Esprit Saint viendra sur toi et la puissance du Très-Haut te prendra

sous son ombre ; c'est pourquoi l'enfant saint qui naîtra sera appelé fils de Dieu. Et voici qu'Élisabeth, ta parente, est enceinte elle aussi d'un fils, malgré sa vieillesse et elle en est à son sixième mois, elle qu'on appelait la stérile. Car rien n'est impossible à Dieu. » Marie dit alors : « Je suis la servante du Seigneur. Qu'il m'advienne selon ta parole. » Et l'ange la quitta. En ces jours-là, Marie partit pour gagner en hâte, dans le haut pays, une ville de Juda » (Lc, 1, 26-38).

La scène de l'Annonciation peinte sur le vitrail de la chapelle Sainte-Catherine est facilement identifiable puisque tous les personnages y sont clairement figurés.

Au premier plan à gauche, un vase au pied et au col godronnés, décoré d'un grotesque sur la panse et garni d'un bouquet de fleurs bleues, est posé sur le sol carrelé en damier dont les fuyantes suggèrent la profondeur spatiale. Le principe en fut initié par Ambrogio Lorenzetti en 1344, par lequel et pour la première fois, comme le remarqua Erwin Panofsky en 1927, un peintre amenait « les perpendiculaires du plan de base à converger en un seul et même point⁵⁵⁵ ». Il fut ensuite théorisé par Alberti en 1436 dans son *De Pictura*, qui fut imprimé en 1540 et largement diffusé dans l'Europe de la Renaissance. L'usage de la perspective unifocale prit une dimension particulière dans les figurations de l'Annonciation, comme l'a montré Daniel Arasse⁵⁵⁶. En effet, les peintres italiens, dès le quattrocento, utilisèrent paradoxalement la nouvelle mesure géométrique de la perspective, perceptible à l'œil, pour représenter l'invisible, « l'irreprésentable » mystère de l'incarnation. Ils utilisèrent la mesure pour représenter « l'incommensurable », selon la formule de Daniel Arasse.

À droite, la Vierge, nimbée, les cheveux maintenus en arrière par un ruban blanc torsadé, est vêtue d'une tunique blanche sous une robe rouge et enveloppée dans un manteau bleu lumineux aux drapés particulièrement bien rendus par les effets d'ombre en grisaille sur le verre bleu teinté dans la masse. Sur l'ensemble des verrières, Marie porte les mêmes vêtements et les mêmes couleurs. Le blanc symbole de sa pureté, le rouge celui du sang versé par son Fils, et le bleu couleur d'affliction, couleur du deuil de son Fils mort sur la Croix. Déjà présent dans l'art paléochrétien,

⁵⁵⁵ PANOFSKY Erwin, *La perspective comme forme symbolique*, Paris, 1975, p.125.

⁵⁵⁶ ARASSE Daniel, *L'Annonciation italienne, une histoire de perspective*, Paris, Hazan, 1999.

ce bleu s'éclaircit au fil des siècles, souligna Michel Pastoureau⁵⁵⁷, se fit plus séduisant. De terne et sombre à l'origine, il devint plus franc et plus lumineux. « Les maîtres-verriers et les enlumineurs s'efforcèrent de mettre en accord ce nouveau bleu marial avec la conception nouvelle de la lumière que les prélats bâtisseurs et commanditaires empruntèrent aux théologiens ». Né à Saint-Denis par la volonté de l'abbé Suger, c'est sous le nom de « bleu de Chartres » qu'il est passé à la postérité. Comme nous l'avons déjà souligné, la couleur, pour Suger, était de la lumière avant d'être de la matière. Il était donc convaincu qu'intensifier la place de la couleur dans l'église était un moyen de faire reculer les ténèbres au profit de la divinité. Ainsi, au tournant des XI^e-XII^e siècles, le Dieu des chrétiens devint un Dieu de lumière, la couleur bleue devint celle du ciel, donc naturellement Marie, « reine du ciel » s'habilla de bleu. Assise face à un pupitre en bois sculpté, le bras droit ouvert et la main gauche posée sur le cœur, elle regarde l'archange Gabriel qui l'a interrompue dans la lecture de son livre d'heures posé sur le pupitre, et semble bouleversée par ses paroles. Gabriel apparait au-dessus d'elle, en suspension en haut à gauche de la composition, au milieu d'une nuée blanche sur fond jaune qui occupe quasiment l'ensemble du troisième panneau et la tête de lancette. L'archange pointe son index droit vers le ciel, geste déictique de désignation signifiant qu'il est porteur d'un message du Très-Haut et tient un bâton pommeté autour duquel s'enroule un phylactère portant les premiers mots de la salutation qu'il adressa à Marie : *AVE GRATIA...PLENA DOMINUS...TECUM*. Enfin la Colombe, représentation symbolique du Saint-Esprit, domine la scène, planant au-dessus de Marie, à droite au-dessus de l'archange dans l'axe de la Vierge, mais sans l'irradier, illustrant les mots de l'Évangile : « L'Esprit Saint te couvrira de son ombre ».

À l'arrière-plan sont disposés trois éléments appartenant à la tradition iconographique de l'Annonciation dans l'Occident chrétien : à droite, le lit, se rapportant au *Protévangile de Jacques* (11, 1-3), qui situe la scène dans la chambre de Marie. Il est ici à baldaquin, semblable à celui figuré sur le médaillon émaillé par Léonard Limosin (voir Planche CIX, doc.1). Toutes sortes de sources graphiques pouvaient servir de modèles aux peintres verriers, qui ont pu s'inspirer des motifs

⁵⁵⁷ PASTOUREAU Michel, « Les couleurs de la Vierge », in *Images de la Vierge dans l'art du vitrail*, [actes du colloque de Bourges 16-18 octobre 2003], Rencontre avec le Patrimoine religieux, collection Art sacré n°21, 2006, p.9.

décoratifs et des couleurs de ce médaillon, les modèles gravés ne donnant pas d'indications de couleurs. Au centre, une cloison entre elle et Gabriel, cachée en grande partie, tout comme le haut du baldaquin, par la nuée qui enveloppe l'ange, signifie la séparation entre les deux espaces, l'ailleurs, l'au-delà d'où provient le messenger céleste, en opposition avec l'espace terrestre, l'intérieur où se tient Marie, encadrée par les éléments qui constituent sa maison, dans la ville de Nazareth. La main droite ouverte de la Vierge s'inscrit sur la cloison, comme pour signifier, après la stupeur première, qu'elle agrée le message de l'archange, franchissant la cloison qui sépare les deux mondes pour appartenir désormais elle aussi au monde céleste, par l'Incarnation. Et enfin, à gauche de la composition, dans le prolongement du dallage, un pré verdoyant traversé par un cours d'eau, laisse apparaître un village au loin, sous une fine bande de ciel bleu. La présence de cet espace a été voulue puisqu'il n'apparaît pas sur la gravure de Bernard Salomon qui servit de modèle au vitrail. Sur la gravure en revanche, figure une porte qui n'apparaît pas sur le vitrail, sur laquelle est situé le point de fuite vers lequel convergent les fuyantes du carrelage. La porte et le jardin sont deux des quinze symboles bibliques associés à l'immaculée conception de Marie et à sa pureté virginale. Ainsi la porte de la gravure a fait place au jardin sur le vitrail, l'*Hortus conclusus*, la figure du « Jardin clos » du *Cantique des Cantiques*, devenu l'emblème de Marie, faisant d'elle la nouvelle Ève, la Vierge, la Toute Pure ; le jardin clos, donc intact, prêt à recevoir la promesse de la venue sur terre du nouvel Adam, pour le salut de l'humanité. Le jardin, associé à la béatitude originelle, est placé dans le prolongement du vase de fleurs, dont l'extrémité des tiges fleuries semble faire partie du jardin. Ainsi, grâce à cette judicieuse représentation perspective, les fleurs appartiennent à la fois au premier plan de la composition, dans le vase, et à l'arrière-plan dans le jardin, qui devient ainsi un jardin fleuri symbolisant le printemps, donc un renouveau porteur d'Espérance. Celui auquel l'humanité est invitée après un long hiver sous le fardeau du péché, et celui décrit par saint Bernard et repris par Jacques de Voragine dans *La Légende dorée*, « Nazareth interpretatur flos, unde dicit Bernardus, quod flos nasci voluit de flore, in flore et floris tempore », la fleur (le Christ) a été conçue selon l'Esprit en une fleur (Marie) dans une ville-fleur (Nazareth) et au temps des fleurs (au début du printemps, le 25 mars, jour de l'Annonciation).

Les fleurs contenues dans le vase ne sont pas les lys blancs suggérés par le *Cantique des Cantiques* (2, 1) : « Comme le lys entre les chardons, telle est ma Bien-Aimée entre les jeunes filles » et traditionnellement utilisés dans les représentations de l'Annonciation à partir du XV^e siècle pour symboliser la pureté virginale de Marie ; mais des tulipes, fleurs printanières par excellence, et appartenant, comme les lys, à la famille des liliacées. Les tulipes, originaires de l'empire ottoman, auraient été introduites en France à la fin du XVI^e siècle. Mais pourquoi les avoir peintes en bleu ? Cela reste un mystère. Le peintre-verrier a su tirer profit de l'étroitesse de la lancette en équilibrant la juxtaposition verticale de ses personnages par une composition serpentine qui forme un « s » de droite à gauche et de haut en bas, allant de la Colombe à l'archange, puis de l'archange à Marie, et enfin de Marie au vase de fleurs.

Cette représentation de l'Annonciation est à la fois traditionnelle et novatrice. Il existait encore peu d'Annonciations, à la fin du XVI^e siècle, qui figuraient un archange Gabriel aérien, en suspension dans l'air. Même s'ils n'avaient plus le statisme du début du siècle, le maniérisme leur ayant ajouté une emphase dans le mouvement, ils demeuraient pour la plupart les pieds au sol, encore souvent agenouillés devant la Vierge. Ce n'est qu'au XVII^e siècle que cette figuration de l'archange volant, comme tombé du ciel, se multiplia dans les représentations de l'Annonciation. Est-ce par choix délibéré d'une composition originale ou par contrainte spatiale que les La Barge choisirent le modèle gravé par Bernard Salomon, qui permet en superposant les personnages, de compenser le manque d'espace dans la largeur de la lancette ? La gravure de Bernard Salomon et le vitrail diffèrent cependant en plusieurs points, ce qui montre que plusieurs sources graphiques furent à l'origine du carton du vitrail, et que des choix purent être opérés par le commanditaire ou le peintre verrier. Le point de fuite, qui est symbolique dans les figurations de l'Annonciation, n'est pas situé au même endroit sur la gravure et sur le vitrail. Sur la gravure, il se situe sur la porte, qui se trouve au sommet d'un triangle équilatéral dont le prolongement aboutit au ventre de la Vierge et dont les deux autres sommets sont le visage de l'ange et la colombe. Sur le vitrail, il se situe à l'opposé, presque hors champ, au-delà de l'espace architecturé, peut-être dans l'incommensurable. Comme l'a montré Estelle Leutrat⁵⁵⁸, les graveurs utilisaient sur

⁵⁵⁸ LEUTRAT (2007), p.64.

leurs estampes le point de fuite unifocal, mais il leur arrivait de le décentrer vers les bords latéraux de l'image, afin de rompre un effet de répétition provoqué par les architectures et d'éviter un point de vue frontal. Or, sur les gravures qui servirent de modèles à La Barge, et sur lesquelles existe un sol en damier perspectif, le point de fuite occupe un point fort de la composition. C'est en effet le cas ici avec la porte, et avec le ciel sur la vignette de la Visitation, comme moyen de figurer le mystère de l'Incarnation. Sur les vitraux en revanche, le point de fuite est systématiquement à l'extérieur, au-delà du bord latéral gauche, ce qui permet en outre de renforcer l'effet de perspective. Était-ce cependant un choix délibéré du peintre verrier, ou seulement le résultat de la seule préoccupation de suggérer la profondeur ?

Sur la gravure de Bernard Salomon, la Vierge se retourne et est donc de profil, face à face avec Gabriel qui se trouve donc en arrière. Sur le vitrail, c'est l'inverse, la Vierge est de trois-quarts et regarde Gabriel, son regard étant une façon de montrer que l'archange se trouve en avant de la composition, donc de suggérer la profondeur spatiale. Sur la gravure, la Vierge a les deux mains écartées, pour accentuer la stupeur qui s'empare d'elle à la vue de l'archange. Sur le vitrail, elle a une main écartée pour signifier son trouble, et une main sur le cœur pour montrer son émotion et son agrément aux paroles de Gabriel, comme la Vierge de Bonifacio de Pitati (voir Planche CIX, doc.2). Comme nous l'avons déjà dit, il y a sur la gravure, une porte, mais pas de jardin, pas de muret non plus, ni de lit. Seulement un rideau ouvert pour figurer la maison de Marie. Le modèle du vase de fleurs, qui est lui aussi différent sur le vitrail, est peut-être issu d'un recueil d'atelier. Cette aiguière au pied et au col godronnés, décorée d'un grotesque sur le côté de la panse opposé à la poignée, n'est pas tournée du même côté sur les deux supports. L'anse est à gauche sur la gravure et à droite sur le vitrail. Le motif de grotesque atteste du rayonnement de la première École de Fontainebleau, notamment à Lyon, car ce motif se retrouve sur des gravures et des dessins d'artistes tel Antonio Fantuzzi⁵⁵⁹ (voir Planche CVII). Peintre et aquafortiste bolonais, il a travaillé à Fontainebleau de 1537 à 1550 comme aide de Primaticci. Mentionné comme auteur de patrons pour les ornements de style grotesque au plafond de la galerie d'Ulysse ; son œuvre, selon Henri Zerner⁵⁶⁰,

⁵⁵⁹ [L'École de Fontainebleau, Grand Palais, 17 octobre 1972-15 janvier 1973], Éditions des Musées nationaux, Paris, 1972, p.261.

⁵⁶⁰ ZERNER Henri, *École de Fontainebleau, Gravures*, Arts et métiers graphiques, Paris, 1969. Voir aussi HERBET Félix, « Catalogue de l'Œuvre de Fantuzzi », *Les graveurs de l'École de Fontainebleau*, Annales de la Société archéologique du Gâtinais, 1896, p.257-291.

montre une évolution, d'interprète de Giulio Romano et de Rosso, vers une manière assagie, prenant ses modèles chez Primaticcio. Les estampes, qui ont largement contribué à la diffusion de l'art de Fontainebleau ont fourni aux peintres-verriers des modèles pour leurs cartons. Les caractéristiques de l'art de Fontainebleau sont des compositions aux symétries savantes, des personnages enveloppés dans des draperies complexes, des chevelures bouclées, des coiffures féminines sophistiquées encadrant de petits visages, de longues barbes agitées, un vocabulaire décoratif directement emprunté aux encadrements des scènes de la galerie François 1^{er}, ce que l'on retrouve sur les verrières de La Barge. L'influence bellifontaine s'étant limitée, sur les vitreries religieuses, au domaine formel. De même, le visage de la Vierge étant vu de profil sur la gravure, nous pouvons nous demander si ses traits ne furent pas empruntés à ceux d'une gravure du Maître L.D. datée de 1546, « La Vierge dans des gloires d'anges⁵⁶¹ », une variante de l'Assomption composée par Giulio Romano, et peinte dans la cathédrale de Vérone. Elles ont en commun un visage charnu, un cou puissant, un regard quasi hypnotisé, un nez épaté et des lèvres bien dessinées (voir Planche CVIII). En outre, le pupitre de la Vierge n'est pas dessiné dans le même sens sur la gravure et sur le vitrail. Le verrier a pu s'inspirer d'autres vignettes de Bernard Salomon, par fantaisie créative, pour apporter sa part d'invention, sur des détails qui ne sont pas imposés par l'espace limité de la baie. L'espace architecturé dans le paysage de l'arrière-plan du vitrail trouve peut-être sa source dans une vignette de Bernard Salomon où l'on retrouve le même trait (voir Planche CXIII).

La colombe irradie la partie supérieure droite de la gravure, elle a les ailes déployées et est nimée, tandis qu'elle plane discrètement, sans rayonner, sur le vitrail. Enfin, le phylactère de la gravure ne s'enroule pas autour du bâton de messager de l'archange, mais autour de l'archange lui-même et se déploie au cœur de la composition. Ainsi, sur la gravure, celle-ci est-elle fondée sur les deux diagonales, l'une reliant Gabriel à Marie, l'autre la colombe au vase de fleurs, avec le message de l'archange au centre sur le phylactère. Il n'y a pas de hiérarchie entre les protagonistes de la scène : Gabriel, Marie et la colombe, mais aussi le phylactère et le vase de fleurs. Aucun n'est vraiment mis en avant, alors que sur le vitrail, Marie, par la contrainte spatiale et sans doute aussi par le jeu des couleurs, l'est nettement.

⁵⁶¹ HERBET (1896), LD 54, p.77-88.

« Dans l'art de la fin du Moyen Âge, l'*Annonciation* avait revêtu un caractère d'intimité profondément touchant. La Vierge priait dans une petite chambre immaculée, où un lis fleurissait dans un beau vase dont le cuivre brillait comme de l'or. L'ange entra sans être vu par la porte entr'ouverte et s'agenouillait », écrit Émile Mâle⁵⁶². À la fin du XVI^e siècle, l'*Annonciation* unit le ciel à la terre, le ciel envahit la cellule où prie la Vierge, et l'ange, un lys⁵⁶³ à la main et l'autre levée vers le ciel, y pénètre agenouillé sur un nuage. Des vapeurs, tour à tour sombres et lumineuses, font souvent disparaître le lit, le foyer, les murs, tout ce qui rappelle les réalités de la vie, poursuit-il. Il semble que nous ne soyons plus sur la terre mais dans le ciel, qui tout entier semble faire cortège à l'archange Gabriel.

Les anges, la colombe du Saint-Esprit, les vapeurs lumineuses emplissent la chambre, qui devient irréelle et s'évanouit en fumée. L'archange entrera toujours désormais, porté par un nuage. C'est là le trait essentiel de la nouvelle Annonciation, selon Émile Mâle, ce qui nous permet de conclure que le commanditaire de l'*Annonciation* de La Barge fit le choix de la modernité en prenant la gravure de Bernard Salomon pour modèle, qui s'accorde au propos d'Émile Mâle, tout en conservant certains caractères iconographiques traditionnels, qui maintiennent la scène dans l'intimité de la chambre immaculée de Marie.

➤ *Lancette b* :

Au registre inférieur : Frère Jean de La Barge, 4^e fils d'Antoine II de La Barge et de Gabrielle des Salles, moine de l'abbaye royale de l'Île-Barbe, à Lyon, dont il fut sacristain de l'église collégiale Saint-Loup. Il est à genoux, appuyé sur un prie-Dieu aux armes de La Barge qui sont *d'argent à la bande de sable*, en prière, les mains jointes au-dessus de son bréviaire ouvert à la page du *Confiteor*.

Cartouche : ✦F✦ IAN DE LA BARGE ✦CHAMBRIER DE MASSAY ✦PRIEUR DE / CHAMBONET ET SAINCT GERUAIX ✦

Au registre principal : la *Visitation* d'après une planche des *Figures du Nouveau Testament*, gravées par Bernard Salomon et éditées par l'imprimeur lyonnais Jean de Tournes à partir de 1553.

⁵⁶² MÂLE (1932), p. 239.

⁵⁶³ Au Moyen Âge, le lys signifiait que l'*Annonciation* avait eu lieu au printemps ; au XVII^e siècle, il signifiait surtout la pureté de la Vierge.

La Visitation est un épisode de la vie de la Vierge raconté lui aussi dans l'évangile de Luc (1, 39-45), qui expose comment Marie, enceinte du Christ, partit et se rendit en hâte vers le haut pays, dans une ville de Juda, afin de rendre secrètement visite à sa cousine plus âgée, Élisabeth, elle-même enceinte du Précurseur, pour s'assurer, en constatant cette grossesse miraculeuse, de la vérité du message de l'Archange Gabriel. « Marie, ayant traversé la montagne, entra dans la maison de Zacharie et salua Élisabeth. Or, dès qu'Élisabeth eut entendu la salutation de Marie, son enfant tressaillit de joie dans son sein et Élisabeth fut remplie du Saint Esprit. Alors elle poussa un grand cri et dit : *« Tu es bénie entre toutes les femmes, et le fruit de tes entrailles est béni ! Et comment m'est-il donné que la mère de mon Seigneur vienne à moi ? Car, vois-tu, dès l'instant où ta salutation a retenti à mes oreilles, l'enfant a bondi d'allégresse en mon sein. Oui, bienheureuse celle qui a cru en l'accomplissement de ce qui lui a été dit de la part du Seigneur ! »*. Marie lui répondit par le *Magnificat* (Luc 1, 46-56). On ne sait combien de temps Marie demeura chez sa cousine, les hypothèses varient de quelques jours à quelques semaines. Selon une tradition byzantine popularisée en Italie, celle-ci aurait duré trois mois⁵⁶⁴, car Marie aurait attendu la naissance de Jean-Baptiste et assisté aux couches de sa cousine. Les théologiens virent une préfigure de la Visitation dans ce verset des Psaumes (85,11) : « La Bonté et la Vérité se sont rencontrées ; la Justice et la Paix se sont embrassées. »

La Visitation est généralement traitée dans le cycle de Marie, et dès le V^e siècle, elle fit souvent pendant, comme c'est le cas ici, à l'Annonciation. La scène se passe en plein air, devant la maison d'Élisabeth, sortie à la rencontre de Marie. Alors que la rencontre des deux cousines enceintes fut le prélude de la naissance de Jésus aussi bien que de celle de Jean, le développement de la piété mariale voulut que les deux femmes ne fussent pas représentées sur un pied d'égalité. Celle qui va enfanter le Précurseur se met donc à genou devant celle qui porte dans son sein le Messie. Cette formule, adoptée par l'art italien à la fin du XV^e siècle, s'imposa après le Concile de Trente, soulignant non seulement la primauté de Marie, mais aussi la dévotion d'Élisabeth à l'Enfant-Dieu.

La *Visitation* de la Barge est conforme à l'iconologie post tridentine. La scène présente les trois personnages du récit : la Vierge, Élisabeth et Zacharie et la

⁵⁶⁴ Ainsi, en Italie, lorsqu'une visite se prolonge, on dit que c'est une *visita di santa Elisabetta*.

composition pyramidale place les deux femmes au centre avec Marie au sommet, tandis que Zacharie est en marge, sur le perron cintré de sa maison. De la maison, nous ne voyons que les pans d'un mur sombre appareillé, surmonté d'une corniche, blanche comme les marches du perron sur lequel se trouve Zacharie. Élisabeth, nimbée, est agenouillée devant sa cousine qui la regarde et semble lui parler, et Zacharie est figuré les bras écartés pour montrer sa surprise et sa joie, non à la vue de Marie, mais à ses paroles. En effet, Zacharie, n'ayant pas cru à la promesse de l'archange, demeura aveugle et muet jusqu'à la naissance de son fils. Bien que recouverte par une tunique orange, la robe que porte Élisabeth est verte, couleur qui lui fut associée pour sa vertu féconde. Le dallage du sol, relativement sophistiqué sur le vitrail, ressemble plus à celui d'un intérieur qu'à celui d'une rue, et diffère en cela du modèle gravé, tandis que figure, dans les deux cas, un paysage architecturé à gauche et à l'arrière-plan de la composition.

Contrairement à l'Annonciation où tout s'oppose : terrestre-céleste, intérieur-extérieur, actif-passif, tout n'est qu'unité dans la scène de la Visitation. Un extérieur terrestre où toutes les figures sont en mouvement. La seule opposition réside dans l'âge des deux femmes, puisqu'Élisabeth est nettement plus âgée que Marie.

Nous décelons au premier regard les similitudes entre la gravure de Bernard Salomon et le vitrail. Car dans cette transposition, le verrier a reproduit fidèlement les personnages du modèle gravé, leur position, leur expression, leur vêtement et leur mouvement. Il est parvenu à transposer la fraîcheur et la grâce du visage de la Vierge, ainsi que le visage plus marqué de sa cousine nettement plus âgée. De nombreux détails sont aussi transposés, comme le fin cordon qui ferme le manteau de la Vierge, les nimbes des deux femmes, les cheveux de Marie délicatement noués par un ruban blanc, les pointes du col et les fentes latérales de la tunique de Zacharie, les traits mêmes de son visage, les gestes et les mains des personnages. Seul le petit chien, au premier plan à gauche sur la gravure a disparu sur le vitrail. La suppression de l'animal, qui n'est pas indispensable à la compréhension de la scène, permet au verrier, par un cadrage resserré par rapport à la gravure, de renforcer la proximité des protagonistes à la fois entre eux et avec le spectateur. En revanche, un détail symbolique d'importance a lui aussi disparu du vitrail : la main droite d'Élisabeth posée sur le ventre de Marie. Est-ce le fait d'une restauration, ou cette main n'a-t-elle jamais été peinte sur le vitrail ? Nous optons pour la première hypothèse, renforcée

par la présence de deux pièces de verre et d'un plomb important à l'emplacement supposé de la main d'Élisabeth. Ces pièces, placées au centre de la composition, furent-elles cassées, et le peintre verrier qui les a restaurées n'avait-il pas connaissance du modèle gravé ?

L'une des inventions de la Renaissance consista à faire en sorte que le personnage pût se mouvoir dans son espace fictif. C'est bien le cas ici, à la fois sur le vitrail, où la fluidité des drapés ondoyants des vêtements de la Vierge est transposée avec brio, donnant à la scène son dynamisme, et sur le modèle gravé par « le petit Bernard », dont Natalis Rondot écrivait que « Les personnages semblent avoir été composés et dessinés avec une facilité et une grâce qui surprennent. Aucun homme n'a fait de pareilles merveilles sur bois dans un espace aussi resserré. » La génuflexion d'Élisabeth participe du dynamisme de cette scène d'intimité affectueuse où s'expriment la joie maternelle et la reconnaissance envers Dieu.

Bernard Salomon a dessiné son pavement selon les règles albertiennes de la perspective unifocale, ce qui place l'histoire dans un espace parcourable, et crée la profondeur spatiale de la scène. La taille de Zacharie, placé à l'arrière-plan, est ainsi inférieure à celle des femmes au premier plan. La construction perspective a permis de concilier le lieu et l'espace. Le lieu associé au souvenir dans un espace mesuré. Le point de fuite positionne la ligne d'horizon un peu plus haut sur le vitrail, ce qui contribue à inclure Zacharie dans la scène occupée par les deux femmes, tandis que celui de la gravure met en avant les deux femmes et le ventre de la Vierge. On peut ajouter aussi que les fuyantes des corniches rejoignent le même point de fuite sur la gravure, alors que c'est moins précis sur le vitrail.

Si le peintre verrier a reproduit fidèlement les personnages de la gravure, il a en revanche, comme sur le vitrail de l'*Annonciation*, agrémenté le décor de quelques touches sans doute personnelles. Peut-être afin de le colorer, il a ajouté au dallage des cercles et des rectangles qui ne sont pas sans rappeler le pavement de la chapelle. Le perron cintré sur lequel se tient Zacharie n'existe pas sur la gravure. En outre, alors que sur le modèle gravé, Zacharie s'inscrit dans l'encadrement rectangulaire d'une porte surmontée d'une corniche rectiligne, il est, sur le vitrail, placé sous un arc en plein cintre avec une clé saillante, reposant sur des impostes au sommet de piers appareillés. Sur les deux supports, se tient derrière Marie une puissante pile quadrangulaire à imposte soutenant une grande arcade, comme si Bernard Salomon

avait voulu figurer une porte de la ville, afin de rappeler la rencontre des parents de la Vierge à la porte dorée de Jérusalem. Cependant, le peintre verrier choisit de parer l'intrados de la grande arcade d'un décor à caissons. Le mur de la maison est appareillé sur le vitrail, où une corniche rectiligne le surmonte sur toute la largeur du bâti, faisant figure d'imposte de la grande arcade. Ce n'est pas le cas sur la gravure. Le verrier a par ailleurs affiné les traits et le costume de Zacharie, qu'il a vêtu de la tenue des grands prêtres, avec le pectoral et la mitre colorés au jaune d'argent qui leur donne un reflet d'or. Quant à l'arrière-plan, il l'a enrichi d'un paysage verdoyant sous un ciel bleu, avec un bâtiment au long toit et aux ouvertures en plein cintre, une tour carrée et un pont enjambant un ruisseau.

Tout comme dans l'*Annonciation*, le peintre verrier a ici transposé fidèlement la scène et la symbolique du modèle gravé, tout en s'accordant une part de liberté formelle, qui donne à voir son goût pour l'italianisme et les architectures à l'antique.

➤ *Lancette c :*

Au registre inférieur : Frère Jacques de La Barge, 3^e fils d'Antoine II de La Barge et de Gabrielle des Salles, chevalier de la commanderie de Courteserre, appartenant au grand prieuré de la Langue d'Auvergne dans l'Ordre des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem. Revêtu de son armure et arborant la croix des chevaliers de Malte, il est à genoux, appuyé sur un prie-Dieu aux armes de La Barge qui sont *d'argent à la bande de sable*, en prière, les mains jointes au-dessus de son bréviaire ouvert à la page de l'*Ave Maria*.

Cartouche : ✦F✦ *IAQUES DE LA BARGE CHEVALIER DE LORDRE ST JAN DE JERUSALE*[M]✦

Au registre principal : La *Nativité*, d'après plusieurs modèles, dont une planche des *Figures du Nouveau Testament*, gravées par Bernard Salomon et éditées par l'imprimeur lyonnais Jean de Tournes à partir de 1553, ainsi que d'autres puisés dans des recueils de modèles dessinés, peints ou gravés dont disposaient les peintres verriers dans leur atelier.

Comme pour les deux scènes précédentes, les sources du récit de la naissance du Christ sont scripturaires, issues des Évangiles de Luc (2, 1-17) et Matthieu (1, 25 ; 2, 1). « Or, en ces jours-là parut un édit de César Auguste, ordonnant le recensement des habitants de tout l'Empire. Ce recensement, le premier, eut lieu pendant que

Quirinius était gouverneur de Syrie. Et tous allaient se faire inscrire, chacun dans sa ville. Joseph, lui aussi, quittant la ville de Nazareth en Galilée, monta en Judée, à la ville de David appelée Bethléem -parce qu'il était de la maison et de la lignée de David-, afin de s'y faire inscrire avec Marie, sa fiancée, qui était enceinte. Or, pendant qu'ils étaient là, le jour où elle devait accoucher arriva. Elle mit au monde son Fils premier-né, l'enveloppa de langes et le coucha dans une crèche, parce qu'il n'y avait pas de place pour eux à l'hôtellerie. (Luc 2, 1-7).

Ainsi, selon la tradition adoptée par l'Église, Jésus serait-il né à Bethléem un 25 décembre à minuit, jour et heures fixés arbitrairement par la liturgie.

Les évangélistes s'étant montrés laconiques dans leur récit, les Apocryphes y ajoutèrent nombre de détails pittoresques afin de satisfaire la ferveur populaire pour l'épisode fondateur qui donna lieu à l'une des fêtes majeures de la Chrétienté. Le Pseudo-Matthieu, au VI^e siècle, ajouta : « La Vierge plaça l'Enfant dans la crèche et le bœuf et l'âne l'adorèrent. » Puis Jacques de Voragine de compléter : « Au milieu donc de la nuit du jour du Seigneur, la bienheureuse Vierge enfanta son Fils et le coucha dans la crèche sur du foin... L'enfantement fut au-dessus de la nature par cela qu'une vierge conçut ; au-dessus de la raison pour avoir enfanté un Dieu ; au-dessus de la condition de la nature humaine, puisque, contre l'ordinaire, elle enfanta sans douleur, car elle conçut du Saint-Esprit : la Vierge, en effet, n'engendra pas d'un sang humain mais d'un souffle mystique. Il y a une créature qui a seulement l'être, comme celles qui sont purement corporelles, par exemple les pierres ; une autre a l'être et la vie, comme les végétaux et les arbres ; une autre espèce a l'être, la vie et le sentiment, comme les animaux ; une autre a l'être, la vie, le sentiment et le discernement, comme l'homme ; et une dernière a l'être, la vie, le sentiment, le discernement et l'intelligence, comme l'ange. Tous ces corps attestent de la naissance du Christ : Les pierres, êtres opaques, se sont écroulées avec leurs idoles, au moment de la naissance de Jésus-Christ, symboles de la chute du paganisme et de l'avènement d'une nouvelle ère. De même, la nuit de la naissance, l'obscurité s'est changée en une clarté pareille à celle du jour, substance transparente et pénétrante. D'après saint Chrysostome, alors que les Mages étaient en prière sur une montagne, une étoile apparut devant eux, ayant la forme du plus bel enfant, sur la tête duquel brillait une croix. Elle dit aux Mages d'aller en Judée et que là ils trouveraient ce Nouveau-Né. Ce jour-là encore, trois soleils apparurent à l'orient, pour peu à peu

n'en former qu'un ; signe que la Trinité et l'unité de Dieu allaient être connues dans le monde, ou que celui qui venait de naître rassemblait dans sa seule personne trois substances : l'âme, la chair et la divinité.

Il existait deux versions de l'accouchement de la Vierge, qui donnèrent lieu à deux thèmes iconographiques. Selon la première, la Vierge avait enfanté dans la douleur, ce qui détermina le thème byzantin de l'accouchement de la Vierge, figurée alitée. Dans la seconde, préférée par la *Légende dorée*, la Vierge, ayant enfanté sans souffrance, n'éprouva point le besoin de s'étendre après la naissance de son Fils. C'est ainsi que dans l'art occidental de la fin du Moyen Âge, la *Nativité* devint une *adoration*. Le thème de l'*Adoration de l'Enfant* fut choisi et ratifié par le Concile de Trente, ce qui eut en outre l'avantage de ne plus confondre la scène avec celles de la naissance de la Vierge ou de Jean-Baptiste. Marie ne devait plus être représentée couchée et malade, mais à genoux, en adoration, à l'image du bœuf et de l'âne, devant l'Enfant nu et lumineux, couché sur une botte de paille.

La *Nativité* de La Barge est en tous points conforme à cette iconographie de l'*Adoration de l'Enfant*. Allongé sur une botte de paille peinte au jaune d'argent qui lui donne un reflet d'or, le Nouveau-Né, nu, les genoux pliés, le bras droit étendu le long de son corps et la main gauche posée sur son ventre, regarde sa Mère. Par un subtil équilibre de la peinture en grisaille qui crée un jeu d'ombre et de lumière, il rayonne tel *l'Enfant lumineux*, comme un ver luisant dans les ténèbres, pour reprendre la formule d'Émile Mâle. Il répand la clarté dans la crèche et apporte la lumière dans les âmes. Ce n'est plus la lumière extérieure des faisceaux de l'étoile miraculeuse qui guida les Mages vers la crèche qui l'éclaire, mais une lumière intérieure : de sa chair émane une lumière qui éblouit le visage extasié de sa Mère, qui lui fait face. Agenouillée, les bras croisés, ses mains fines délicatement posées sur ses avant-bras ressemblent aux ailes d'un oiseau. Le teint de porcelaine de son visage aux traits fins irradié par la lumière divine, contraste avec le bleu profond du manteau qui recouvre sa chevelure. Autour du lit de paille où repose l'Enfant, le bœuf et l'âne, colorés respectivement à la sanguine et en grisaille, sont eux aussi agenouillés, en adoration devant le divin Enfant. Au second plan, donnant à la composition sa forme pyramidale, Joseph, appuyé sur sa canne, en génuflexion ilou semble-t-il, se penche pour mieux voir la scène, les yeux fixés, lui aussi, sur le Nouveau-né. Afin d'explicitier sa position -imposée par l'espace assigné à la lancette-

donc surélevée par rapport à Marie, il est figuré sur les marches d'un escalier dont le mur d'échiffre est appareillé. Le lieu dans lequel ils se trouvent est incertain, ce n'est ni la grotte, ni l'étable des sources scripturaires, mais plutôt un extérieur, devant les ruines d'un temple antique qui, elles, se réfèrent à la *Légende dorée*, selon laquelle le temple de la paix que les Romains avaient bâti et toutes ses pierres, êtres opaques, s'écroulèrent avec leurs idoles, au moment de la naissance de Jésus, symbole de la chute du paganisme et de l'avènement d'une nouvelle ère, celle du christianisme. Au second plan et à droite de la composition est figuré le vestige d'une colonne antique dont il ne reste que la base et un morceau de fût cannelé, devant un mur appareillé percé d'un oculus, laissant apparaître le bleu du ciel, car « la nuit de la naissance, l'obscurité s'est changée en une clarté pareille à celle du jour » peut-on lire dans la *Légende dorée*. La profondeur spatiale est suggérée par la taille diminuée de Joseph par rapport à Marie, puis par la forme concave des ruines architecturales de part et d'autre de l'arrière-plan, qui s'ouvrent sur un paysage lointain, vallonné et architecturé, traversé par les ondulations d'un cours d'eau. Enfin, l'espace sommital de la lancette est occupé par un chœur d'anges et de chérubins enveloppés d'une nuée cotonneuse et lumineuse. Trois chérubins, dont un dans la tête de lancette, assistent trois anges qui tiennent délicatement un phylactère serpentant tel une guirlande et chantent les louanges du Seigneur Jésus et de la Trinité, dont les premières phrases du texte apparaissent sur le phylactère : *Gloria in excelsis Deo et in Terra pax hominibus bonae voluntatis*. Cette figuration, qui fait pendant à *l'Annonce aux bergers* qui va suivre, se réfère à l'Évangile de Luc (2,13-14) : « Et soudain se joignit à l'ange [de *l'Annonce aux bergers*] une troupe nombreuse de l'armée céleste, qui louait Dieu, en disant : « Gloire à Dieu au plus haut des cieux et paix sur la terre aux hommes qu'il aime ».

De ce vitrail émanent une grâce et une harmonie paisible qui s'accordent aux mots d'Émile Mâle qui décrivait la Nativité comme « une scène pleine d'humilité, de silence et de ferveur ». La quiétude de cette sainte Famille réunie autour de l'Enfant, est renforcée par la présence du bœuf et de l'âne, dont le souffle réchauffe l'Enfant nu.

Le peintre qui a réalisé le carton du vitrail s'est inspiré de plusieurs modèles, dont principalement la planche de Bernard Salomon. Certains des protagonistes de la scène sont en effet identiques sur les deux supports. L'Enfant, notamment, par sa

position, celle de ses membres et son emplacement, mais aussi le bœuf et l'âne, par leur placement autour de la couche de paille, leur position de gèneflexion et leurs caractères physiques. Le corps penché de Joseph appuyé sur sa canne, qui domine la scène, son visage barbu et son crâne dégarni, diffère seulement par un geste de bénédiction de sa main droite écartée sur la planche de Salomon, alors qu'il s'appuie des deux mains sur sa canne sur le vitrail. La composition est pour ainsi dire la même, une sainte Famille accompagnée du bœuf et de l'âne, en adoration autour du nouveau-né couché sur une botte de paille, devant un temple païen en ruine, sous une nuée d'anges qui chantent les louanges de Dieu. Seuls des détails sont modifiés sur le vitrail afin d'adapter harmonieusement la scène au format de la lancette, mais peut-être aussi pour d'autres raisons. Ainsi, Joseph est-il figuré sur un escalier au-dessus et à gauche de Marie. Il aurait pu être placé debout derrière le bœuf et l'âne, ce qui aurait permis, à l'instar de la gravure sur laquelle les anges et les chérubins sont plus nombreux et la nuée plus imposante, d'accorder une place plus importante au chœur d'anges. Nous pouvons donc en déduire que ce fut un parti-pris de mettre l'accent sur les ruines du paganisme et donc l'avènement de l'ère nouvelle du christianisme. Alors que la fin du paganisme est symbolisée sur le vitrail par le fût cannelé détruit, l'escalier et les murs ruinés, ce sont des morceaux de pierre qui jonchent le sol sur la gravure de Salomon. En outre, le visage de profil de la Vierge et sa position : le genou gauche à terre et le droit replié, sont semblables aussi sur les deux supports. Seules, sa chevelure, ondulée sur la gravure mais dissimulée sous le tissu de son manteau sur le vitrail ; puis ses mains, dans une position sur la gravure plutôt inédite sur les Nativités, et que le peintre verrier n'a pas souhaité reproduire, se singularisent. Étienne de La barge a certainement admiré les recueils de modèles à sa disposition dans l'atelier du peintre verrier, afin de choisir celui de la Vierge qui s'accordait le mieux à sa piété. Et nombreuses étaient les estampes figurant la Nativité, réalisées à partir de dessins ou de peintures d'artistes venus de France, des Flandres ou d'Italie. La position d'humilité et de grâce des bras croisés de la Vierge, laissant apparaître ses longs doigts fins, fut appréciée des peintres et souvent reproduite, comme nous pouvons le voir sur les planches annexées au présent volume, notamment sur la magnifique gravure de Johannes Sadeler, d'après Maarten de Vos, ou celle, plus ancienne, de Martin Schongauer. Parmi les estampes et les peintures consultées, la Vierge qui ressemble le plus à celle du vitrail de La Barge est

celle de la *Nativité* de Lorenzo Lotto, sur laquelle les couleurs renforcent encore davantage la similitude.

▪ **Technique :**

L'exécution des panneaux qui ornent la baie 5 est très soignée. Le peintre verrier et son atelier ont utilisé tous les procédés propres à l'art du vitrail dans le dernier quart du XVI^e siècle. Tous les usages et toutes les teintes de grisaille apparaissent sur ces lancettes. Une grisaille brune de teinte noire fut utilisée en trait pour les lignes (pavements, murs appareillés) et les contours (traits du visages, corps, objets), ou en lavis plus ou moins épais pour créer les ombres multiples, celles ici des nuées, des carnations et des plis des vêtements et qui traduisent les volumes et les textures. Une grisaille presque noire fut utilisée pour colorer l'aumusse de Jean, les murs de la scène de la *Visitation* et les aspérités des blocs de pierre de ceux de la *Visitation*. Une grisaille anthracite ombré pour figurer la « bande de sable » biseautée du blason de La Barge, et brune pour colorer la robe de bure de Gilbert ainsi que la cape de Jacques, et la face du pupitre de l'*Annonciation*. Le côté du pupitre lui, est peint à la sanguine, dont les nuances de teintes, qui varient du brun chaud au roux, sont utilisées aussi pour les carnations, le pelage du bœuf, les chevelures et les lèvres. Ce mélange de sanguine et de grisaille donne au bois du pupitre des reflets plus ou moins chauds selon qu'il est éclairé ou non par la lumière émise par l'archange annonciateur. Un autre usage de la sanguine est voué à la figuration du stuc marbré des piédestaux et de certains des pilastres qu'ils portent, au registre inférieur des lancettes. Le plus caractéristique étant le piédestal qui porte la colonne cannelée détruite de la *Nativité*, dont le veinage incarnat est plutôt réussi. La reproduction du marbre, avec le même veinage à la sanguine rouge est à nouveau expérimentée sur le pavement de la *Visitation*. Il est difficile en revanche de voir si les dalles ocres du pavement de l'*Annonciation* furent peintes à la sanguine ou à l'émail, émail orange utilisé par ailleurs pour colorer la tunique d'Élisabeth. Un émail bleu est utilisé aussi pour colorer les tulipes, la panse métallique du vase, les paysages aquatiques des arrière-plans, et pour donner des reflets bleutés au pied du vase mais surtout aux ailes de l'archange Gabriel et à celles des chérubins du tympan. Le peintre verrier a aussi mélangé l'émail bleu à du jaune d'argent pour teinter en vert les feuilles du bouquet de tulipes et les prés des arrière-plans. Le jaune d'argent, qui possède sur ces verrières une teinte jaune d'or éclatante, est largement utilisé, pour colorer la paille

de la couche de l'Enfant Jésus qui brille et rayonne comme le soleil, la lumière céleste au cœur des nuées, les nimbes d'or de la Vierge et des saints, la coiffe, le col et le liseré de la tunique de Joseph, l'ornementation du dais du baldaquin, le grostesque, l'anse et les godrons du vase, ou encore les feuilles d'acanthé qui ornent les écoinçons des arcades du registre inférieur. À partir d'un verre bleu clair, les ombres en lavis rehaussées de filets au jaune d'argent magnifient l'armure de Jacques en lui donnant un aspect métallique très illusionniste.

Les visages sont détaillés et dessinés avec une grande finesse, ce qui les rend expressifs et gracieux, qu'ils soient en prière ou en adoration. Les traits de celui de l'archange sont particulièrement fins et expriment une grande douceur. Les ombres brossées et les enlevés à l'aiguille dans la grisaille ou la sanguine sur le verre incolore rendent assez illusionnistes les ailes de l'archange, les chevelures, les barbes et moustaches masculines ainsi que les pelages des animaux. De petits détails, parfois à peine visibles, attestent du souci de précision et de l'habileté du peintre verrier. Le cordon tressé peint au jaune d'argent, par exemple, qui relie délicatement à l'aide de boutons recouverts de tissu les deux pans ondoyants et fluides du bleu manteau de Marie. Ou encore la coiffe de Joseph, dont la partie conique, peinte au jaune d'argent, est prolongée de part et d'autre par un turban joliment torsadé de coton blanc, qui à la fois enserre son visage et retombe sur sa nuque. L'étoffe du turban paraît blanche, mais en regardant de plus près, nous constatons qu'elle porte de petites stries formées de trois filets rouges peints à la sanguine à intervalles réguliers. Ce détail se retrouve d'ailleurs sur le périzonium du Christ, sur la baie d'axe, comme nous le verrons plus loin. Une petite fleur de lys décore en outre l'extrémité du fourreau peinte au jaune d'argent de l'épée de Jacques, sur un fond blanc légèrement brossé à la grisaille, à gauche du coussin sur lequel est agenouillé le donateur, et dont le seul pompon visible présente d'habiles enlevés dans le jaune d'argent.

Les verres teintés dans la masse sont utilisés pour figurer le bleu du ciel et l'armure de Jacques de La Barge, mais surtout les étoffes, auxquelles la grisaille en lavis qui leur est appliquée avec une grande maîtrise confère une multitude de plis, révélant les textures et suscitant une impression de légèreté et de mouvement qui rendent les scènes très vivantes. Un autre exemple de rendu de texture particulièrement convaincant est celui de l'ouvrage de passementerie qui orne le dais du baldaquin de

Marie. Les ombres et les enlevés à l'aiguille dans le jaune d'argent en rendent presque palpables les festons et les pompons de fil d'or, tandis que les enlevés dans la grisaille noire rendent translucides et brillantes les perles de nacre formant des fleurs polylobées cousues sur le tissu. Le bleu saphir de la robe fluide qui laisse apparaître le nombril de l'archange Gabriel par transparence, l'indigo du manteau de la Vierge, le rouge légèrement pourpre de sa robe qui tranche avec le carmin de la tunique de Joseph dans la *Visitation* et avec celui de son manteau dans la *Nativité*, le vert d'herbe du rideau du baldaquin et du tissu recouvrant le pupitre, ou celui de la robe d'Élisabeth ou encore le violet du manteau de cette dernière, sont d'une belle qualité tinctoriale, avec un rendu de texture convaincant. En outre, sur les verres teintés dans la masse utilisés pour les tentures damassées rouge, bleue et verte derrière les trois donateurs, le peintre verrier semble avoir fait usage de pochoirs en négatif pour figurer par enlevés les motifs répétitifs clairs sur les fonds assombris à la grisaille.

Les anges musiciens du tympan regroupent les techniques principales de la peinture sur verre incolore. Les traits et les ombres en grisaille, les carnations à la sanguine, la lumière céleste au jaune d'argent et de l'émail bleu pour les ailes des anges, qui, en se mélangeant ici et là au jaune d'argent leur donne des reflets verts.

Hormis la peinture du blason de Gilbert plutôt grossière, celle terne et sans effet de texture de la cape de Jacques (restaurée par Félix Gaudin), ou des têtes des lancettes a et b, refaites elles aussi en 1886 (le jaune d'argent fade de la tête de lancette a contraste avec celui qui se trouve juste en-dessous, lumineux et doré, du XVI^e siècle), et malgré quelques coulures de jaune d'argent au-delà de leur espace (notamment à partir du nimbe de Marie, sur le mur du temple en ruine, dans la *Nativité*), la baie 5 de la chapelle Sainte-Catherine est d'une grande qualité, tant au niveau du dessin que de la peinture, de l'harmonie des compositions et des couleurs chatoyantes utilisées.

▪ **Conservation :**

La baie 5 est dans un assez bon état de conservation. Au registre principal des trois lancettes, les pièces refaites sont peu nombreuses. Ce sont les têtes de lancettes et les ajours du tympan qui semblent avoir le plus souffert des vicissitudes du temps et des aléas climatiques. Lorsque Félix Gaudin a effectué la première restauration connue des verrières de La Barge, en 1886, il a refait systématiquement les ajours cassés.

Huit ajours furent ainsi refaits par Gaudin, ainsi que l'ange de la tête de la lancette c. À la sortie de son atelier, les ajours du tympan n'avaient donc pas un seul plomb de casse. Les restaurations ultérieures ont en revanche privilégié le collage des pièces cassées, ou l'usage de ces plombs de réparation, à l'endroit de la casse du verre, que l'on appelle « plombs de casse⁵⁶⁵ ». Le tympan en compte aujourd'hui treize, ainsi que plusieurs signes de fêlures du verre, qui laissent entrevoir ces collages antérieurs.

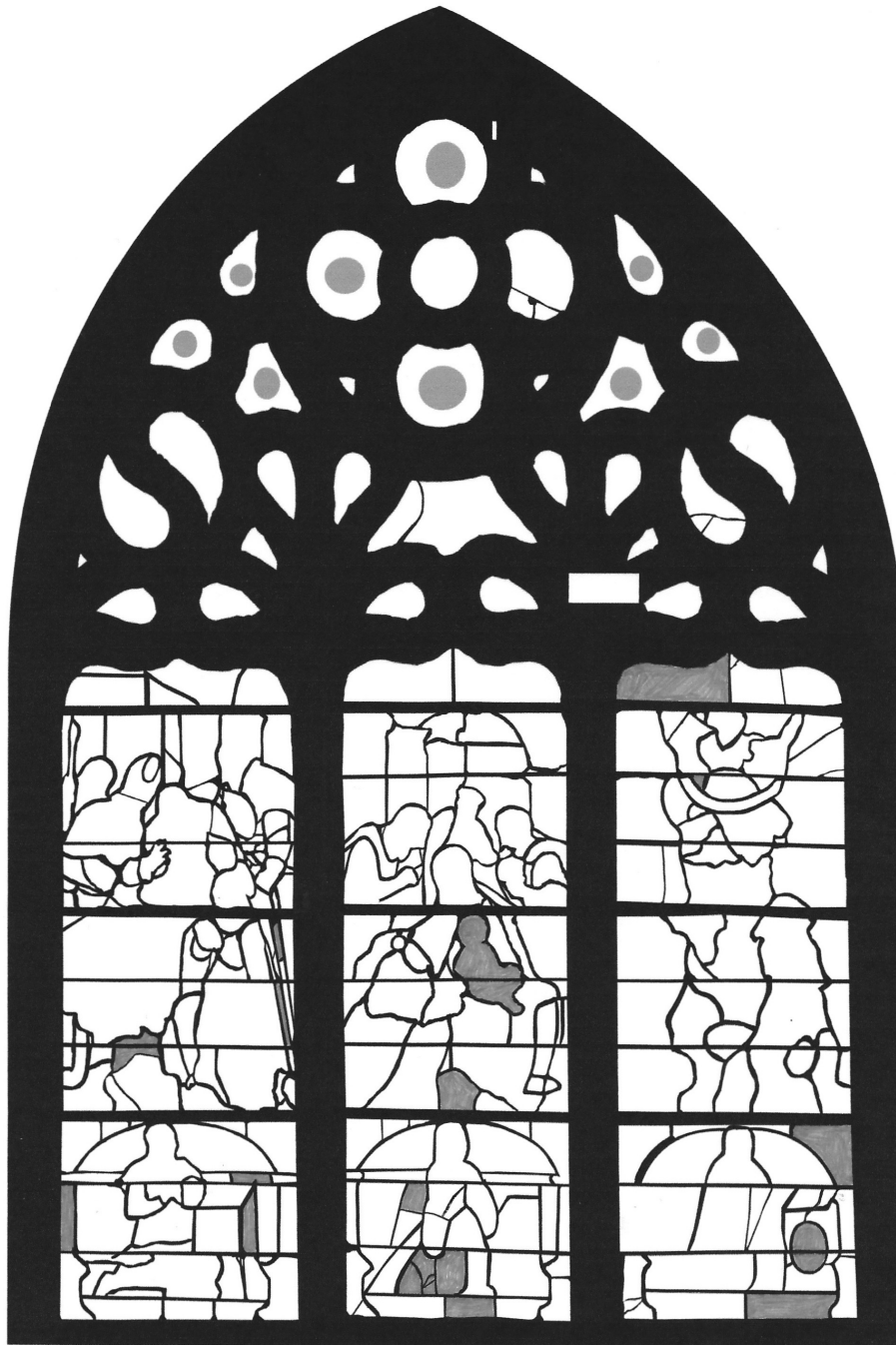
La lancette a compte trente-trois plombs de casse et un certain nombre de pièces recollées, comme le rideau du baldaquin ou le nuage sous le pied gauche de l'archange. Il manque en outre de l'émail sur les feuilles du bouquet de tulipes et dans l'herbe. La lancette b compte dix-neuf plombs de casse et quelques pièces recollées, comme au bas et à droite de la tenture damassée bleue et dans le carrelage. Il existe aussi une fissure en étoile au bas de la robe de Jean, qui a provoqué l'effacement de la peinture en grisaille et l'apparition de trois fêlures rayonnant à partir du point d'impact. La lancette c, elle, outre quatre pièces refaites au registre principal, compte trente-et-un plombs de casse et plusieurs pièces recollées, notamment le visage de Joseph, la nuée des anges, le mur, et au registre inférieur le paysage à gauche derrière Jacques, son armure au niveau du genou, le tissu damassé rouge de son pupitre, dont la fêlure laisse apparaître un verre plaqué, ou encore le bas du piédestal gauche. Le panneau inférieur de la lancette c présente deux impacts de chocs qui sont à l'origine de fissures rayonnantes ayant donné lieu à des collages, au bas de la cape de Jacques et dans ses cheveux à l'arrière de sa tête. Enfin, une restauration malheureuse de la tenture verte damassée, rend visibles les teintes différentes du verre et l'absence de continuité des motifs au pochoir. De nombreuses fissures sont aussi à déplorer dans l'inscription entière du cartouche de Jacques.

Nous constatons aussi sur cette baie, certains des désagréments liés au vieillissement des peintures sur verre, des piqûres de la grisaille, un brunissement et un verdissement du verre par endroits, sans doute dus à l'oxydation du manganèse contenu dans le verre.

⁵⁶⁵ Le plomb de casse est une baguette de plomb mince, souvent du plomb ficelle (à ailes étroites) ou sans âme (à aile unique), utilisée pour sertir une pièce de verre cassée. (voir BLONDEL (2004), p.137,379).

B. Baie 3

Baie 3



Légende : ● Ajour refait ■ Pièce restaurée ou refaite

Vitrail de la vie de la Vierge (vers 1593-1600)

H. 2,55 m – L. 1,82 m

Trois lancettes en accolade divisées en deux registres
Tympan ajouré (21 ajours historiés et 8 ajours bleus) surmonté d'un quadrilobe.

- **Sources et bibliographie** : *Recensement des vitraux anciens de la France, vol. IX*, 2011, p.155 ; Archives du Patrimoine, *Verrière : Purification, Adoration des Mages, Annonce aux bergers ; membres de la famille de La Barge*, base Palissy, notice n° IM63003400. Jacques de Voragine, *La Légende Dorée*, Pléiade, p. 258-266 ; Jacques de Voragine, *Legenda aurea*, traduction de J.-B. M. Roze, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, I, p. 249). *Les quatre Évangiles à l'usage du peuple chrétien*, Traduction de la Bible de Jérusalem, Paris, Éditions du Cerf, 1970. RÉAU Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, PUF, 1958. MÂLE Émile, *L'art religieux après le concile de Trente, étude sur l'iconographie de la fin du XVI^e siècle au XVIII^e siècle : Italie, France, Espagne, Flandres*, Paris, A. Colin, 1932.
- **Archives photographiques de la Direction du patrimoine, clichés** : M.H.0021216, par Jean-Eugène Durand, septembre 1888 ; *Recensement IX*, 2011, p.157. Clichés personnels, voir Planches XLVI, LIX Doc.2, LX, LXX, LXXI, LXXII, LXXIII, CXXIV à CXXIX, et CXXXVI.

- **Iconologie et iconographie** :

- *Tympan* :

À l'image de la baie 5, le tympan de la baie 3 est aussi une métaphore du ciel, peuplé de créatures célestes, en l'occurrence d'anges musiciens, d'anges adorateurs et de chérubins. Les ajours les plus petits, en forme de mouchettes et au nombre de quatorze, sont occupés par les chérubins, distincts des anges par leur figuration réduite à la tête au visage joufflu et aux pommettes roses et saillantes, d'où partent deux ailes. Les ajours plus grands, de forme trapézoïdale ou en mouchettes, sont occupés par les anges adorateurs, figurés en buste ou aux trois-quarts et dont celui qui se trouve au centre du tympan sous le quadrilobe semble diriger l'orchestre céleste. Le quadrilobe est occupé par cinq anges musiciens, avec de gauche à droite et de haut en bas : un joueur de flûte, un joueur de luth, un joueur de viole de bras et un de viole de gambe, et au cœur du quadrilobe, un joueur d'épinette.

- *Lancette c* : (lecture de droite à gauche en raison de l'interpolation des lancettes a et c).

Au registre inférieur : Louis de La Barge, 2^e fils d'Antoine II de La Barge et de Gabrielle des Salles, chanoine-comte de la primatiale Saint-Jean de Lyon de 1525 à 1554, décédé à Lyon le 16 mai 1554, à genoux et en prière, devant un prie-Dieu aux

armes de La Barge qui sont *d'argent à la bande de sable*.

Cartouche : *M^e LOUYS DE LA BARGE ABBE D'YDRAC CHANOYNE ET CONTE / DE LYON PRIEUR DE SAULMUER* †

Au registre principal : *l'Annonce aux bergers*, d'après une planche des *Figures du Nouveau Testament*, gravées par Bernard Salomon et éditées par l'imprimeur lyonnais Jean de Tournes à partir de 1553.

L'Évangile de Luc est l'unique source de cette annonce faite aux bergers, *l'Annonce aux pastoureux* comme on disait en vieux français, de la naissance du Rédempteur : « Il y avait dans la contrée des bergers qui vivaient aux champs et qui la nuit veillaient tour à tour à la garde de leur troupeau. Tout à coup l'Ange du Seigneur leur apparut et la gloire du Seigneur les enveloppa de sa clarté ; et ils furent saisis d'une grande frayeur. Mais l'Ange leur dit : « Rassurez-vous, car voici que je vous annonce une grande joie, qui sera celle de tout le peuple : aujourd'hui, dans la cité de David, un Sauveur vous est né qui est le Christ Seigneur. Et ceci vous servira de signe : vous trouverez un nouveau-né enveloppé de langes et couché dans une crèche. » Et soudain se joignit à l'Ange une troupe nombreuse de l'armée céleste, qui louait Dieu, en disant : « Gloire à Dieu au plus haut des cieux et paix sur la terre aux hommes qu'il aime ! » (Luc 2, 8-15). Luc poursuit son récit en racontant que lorsque les anges les eurent quittés, les bergers décidèrent de se rendre à Bethléem, où ils trouvèrent Marie, Joseph et le nouveau-né couché dans la crèche, faisant de l'Annonce aux bergers un thème complémentaire de la Nativité du christ.

C'est une fois encore une gravure de Bernard Salomon, dont l'iconographie reprend fidèlement l'Évangile de Luc, qui fut choisie par les commanditaires pour servir de modèle au vitrail.

Trois bergers sont tranquillement assis par terre dans une position alanguie que vient contrarier l'apparition au-dessus d'eux d'un ange dans une nuée, venu leur annoncer la naissance du Christ. Les expressions de leur visage et leurs gestes expriment la frayeur soudaine suscitée par la créature céleste. Au premier plan, une coupe renversée sur le sol laisse penser que le berger placé à droite sur le même plan, l'a lâchée alors qu'il était en train de boire, pour révéler l'ange d'un geste déictique. Un chien couché au premier plan à gauche, tourne la tête afin de regarder lui aussi en direction de l'ange annonciateur. « Il n'y a pas de Bucolique sans Concert

champêtre », écrit Louis Réau, et le souvenir encore vivant des Pastorales antiques suffit pour lui à expliquer l'ajout d'un pâtre musicien jouant de la flûte ou de la cornemuse aux représentations de l'Annonce aux bergers. Ainsi, alors que le berger de droite au premier plan porte une panetière en bandoulière, celui de gauche qui lui fait face utilise sa cornemuse comme accoudoir pour reposer son bras droit. Légèrement en retrait tout en étant au centre de la composition, le troisième berger, qui enserre son bâton dont l'extrémité porte une fêrule métallique afin de prémunir le troupeau contre les attaques des animaux sauvages, fait lui aussi un geste déictique de désignation. De part et d'autre des trois pastoureaux, du second à l'arrière-plan, de nombreux moutons disséminés paissent tranquillement, tandis que l'ange baigné de lumière, ses ailes majestueuses éployées dans la nuée, porte délicatement un long phylactère dont les volutes ondulent dans l'air, et sur lequel nous pouvons lire le début de l'hymne liturgique chrétienne : *Gloria in ex(c)elsis Deo et in terra pax hominibus bonæ voluntatis*.

Du maniérisme, c'est à dire *l'arte di maniera*, l'art de la manière, la façon de faire, le style, Bernard Salomon ne conserve ici que les postures et les gestes des personnages, il ne déconstruit pas la figuration illusionniste ni la construction perspective de l'espace en trois dimensions, comme le firent les maniéristes. Chaque geste est une convention, car tout ce qui est peint est voulu, pensé à l'avance, choisi par le commanditaire et le peintre. Le berger du premier plan à droite est le personnage clé de la scène : il est à la fois l'indicateur, celui qui nous montre ce qu'il faut voir : l'ange annonciateur, et il est aussi figure-repoussoir, car placé au premier plan mais nous tournant le dos, afin d'introduire le spectateur dans la profondeur suggérée de la scène. C'est aussi une figure serpentine, alanguie et contorsionnée. Tandis que le berger du second plan à gauche est, lui, dans une posture glissante, vacillante sous l'effet de la vision de l'ange annonciateur. Il est au second plan tout en ayant la même taille que son homologue, il s'inscrit donc en fait dans les deux plans.

Afin d'adapter la transposition sur le verre à l'espace assigné par la baie, le peintre verrier a jugé bon de supprimer l'un des quatre bergers présents sur la gravure, précisément celui qui y est figuré debout. Cette restriction à trois personnages crée une symétrie par rapport à l'axe vertical médian ingénieux de la composition, formé par l'ange, le berger en buste, la main puis les cuisses des deux autres bergers. Axe

vertical qui se prolonge même au registre inférieur, avec le personnage de Louis de La Barge. La suppression de ce berger rend même la composition du vitrail plus équilibrée encore que celle de la gravure, les trois bergers formant une pyramide inversée dont le sommet est figuré par le genou de la figure-repoussoir de l'indicateur. Cette astucieuse composition promène ainsi notre regard de son axe vertical aux côtés de la pyramide inversée, formés par les obliques des corps des deux bergers de l'avant plan.

La présence d'un quatrième berger rend différente la composition de la gravure de Bernard Salomon, mais tout aussi équilibrée. Comme sur le vitrail, l'axe horizontal médian partage la gravure en deux parties homogènes : la partie terrestre où se trouvent les bergers et la partie céleste occupée par l'ange. Les lignes obliques des deux corps de l'avant-plan conduisent d'abord notre regard vers l'extérieur de la gravure, puis leur tête nous ramène vers l'intérieur et vers les deux autres bergers, puis au centre et enfin vers l'ange, porteur du message. L'axe vertical médian qui partage de manière symétrique la partie inférieure de la composition, passe joliment entre les genoux repliés des deux bergers de l'avant-plan qui se font face.

Hormis la suppression du quatrième berger qui a modifié la composition de la scène, le peintre verrier a reproduit fidèlement la gravure de Bernard Salomon. Il a même transposé le bâton tenu par le berger supprimé, entre les bras de son homologue assis, au centre de la composition. Et le face à face des genoux repliés des bergers ne lui a pas échappé, mais l'espace réduit l'a contraint à les faire chevaucher l'une sur l'autre. Il a en outre fidèlement reproduit le procédé de narration continue de la scène, qui consiste à figurer les protagonistes à l'arrière-plan, ici à gauche, dans une scène antérieure à celle qui est en train de se produire au premier plan de la composition. Seuls deux bergers sont d'ailleurs figurés à l'arrière-plan, ce qui peut nous laisser croire qu'ils ont été rejoints plus tard par le troisième. La profondeur suggérée par la réduction de la taille des personnages et des moutons selon les plans dans lesquels ils se trouvent, est même prolongée sur le vitrail, par rapport à la gravure, par l'ajout d'une perspective atmosphérique. Il a tout aussi fidèlement reproduit l'ange au phylactère dans sa nuée, les vêtements des bergers : les tuniques, les guêtres pour protéger leurs jambes des broussailles, ainsi que leurs accessoires. Seul un détail diffère : le terme *altissimis* de l'hymne écrit sur le phylactère de la gravure (employé dans la *Vulgate* au sens géographique) est remplacé par *excelsis*

sur le vitrail (employé dans la *Vetus latina* au sens moral de « suprême »), à l'instar d'autres gravures, notamment une *Annonce aux bergers* de Jan Sadeler, datée de 1579.

➤ *Lancette b* :

Au registre inférieur : Charlotte de Rivoyre du Palais, troisième épouse, en 1525, d'Antoine III de La Barge, décédée en 1539 et mère de Catherine, François, Guillaume et Étienne de La Barge, elle est à genoux et en prière devant un prie-Dieu à ses armes paternelles, qui sont : *fascé d'argent et de gueules de six pièces, à la bande d'azur chargée de trois fleurs de lys d'or, brochante.*

Cartouche : *DAME CHARLOTTE DE RIUOYRE SA FEMME* ✦

Au registre principal : *L'Adoration des Mages*, d'après une estampe de la suite de l'Enfance du Christ, gravée par Johannes Sadeler I en 1581, d'après un dessin de Maarten de Vos (1580).

L'Adoration des Mages, qui fait pendant à l'Annonce aux bergers, n'est pourtant pas racontée par Luc, mais seulement par Matthieu, dans le premier des quatre Évangiles canoniques (Mt 2, 1-12) : « Jésus étant né à Bethléem, en Judée, au temps du roi Hérode, voici que des mages venus d'Orient se présentèrent à Jérusalem et demandèrent : « Où est le roi des Juifs qui vient de naître ? Nous avons vu, en effet, son astre se lever et sommes venus lui rendre hommage. » Informé, le roi Hérode s'émut, et tout Jérusalem avec lui. Il rassembla tous les grands prêtres avec les scribes du peuple, et s'enquit auprès d'eux du lieu où devait naître le Christ. « À Bethléem de Judée, lui répondirent-ils ; car c'est ce qui est écrit par le prophète : *Et toi Bethléem, terre de Juda, tu n'es nullement le moindre des clans de Juda, car de toi sortira un chef qui sera pasteur de mon peuple Israël.* »

Alors Hérode manda secrètement les mages, se fit préciser par eux la date de l'apparition de l'astre, et les dirigea sur Bethléem en disant : « Allez vous renseigner exactement sur l'enfant, et quand vous l'aurez trouvé, avisez-moi afin que j'aie, moi aussi lui rendre hommage. » Sur ces paroles du roi, ils se mirent en route, et voici que l'astre qu'ils avaient vu à son lever, les devançait, jusqu'à ce qu'il vînt s'arrêter au-dessus de l'endroit où se trouvait l'enfant. La vue de l'astre les remplit d'une très grande joie. Entrant alors dans le logis, ils virent l'enfant avec Marie sa mère, et, tombant à genoux, se prosternèrent devant lui ; puis, ouvrant leurs cassettes,

ils lui offrirent en présent de l'or, de l'encens et de la myrrhe. Après quoi, un songe les ayant avertis de ne point retourner chez Hérode, ils prirent une autre route pour rentrer dans leur pays. »

Alors qu'à l'origine les mages étaient uniformes et interchangeable, avec le même type, le même costume et la même attitude, les Évangiles apocryphes enrichirent le récit de nombreux détails. Ainsi les mages étaient-ils au nombre de trois et on en fit des rois qui auraient représenté auprès de Jésus l'Europe, l'Afrique et l'Asie, ainsi que les trois âges de la vie. Puis on leur attribua les noms de Gaspard, Melchior et Balthazar, ainsi qu'une valeur symbolique royale aux présents qu'ils apportèrent à l'Enfant Jésus : l'or, l'encens et la myrrhe.

La contrainte du cadrage resserré du vitrail par rapport à la gravure a conduit le peintre verrier à privilégier les personnages essentiels et nécessaires à la compréhension de la scène. Il en a donc fait disparaître les personnages subalternes : deux enfants situés sur les bords latéraux de la gravure et un groupe de trois personnages et deux chameaux à l'arrière-plan gauche, dont la présence sur la gravure rappelle l'origine lointaine et le long chemin parcouru pour venir rendre hommage à l'Enfant.

Marie est assise au centre de la composition, l'Enfant l'est aussi, sur les genoux de sa mère. L'aîné des Mages est agenouillé devant lui, tandis que les deux autres ainsi que Joseph au milieu, les entourent. Le râtelier à foin où s'affairent le bœuf et l'âne à l'arrière-plan droit, laisse croire que la sainte Famille se trouve toujours dans l'étable où naquit l'Enfant. À l'arrière-plan gauche ainsi qu'en deçà des animaux, les ruines antiques du paganisme sur lesquelles la végétation repousse sont toujours là, avec des piliers quadrangulaires, une niche vide, ou encore un vestige de voûte quadripartite appareillée, percée d'un oculus. Un paysage architecturé sous un ciel bleu occupe le centre de l'arrière-plan, tandis que l'étoile qui a guidé les mages, jaune à cinq branches et entourée d'un halo, occupe l'extrémité sommitale gauche de la lancette.

Encore une fois, la composition du vitrail est ingénieuse, non seulement du fait de la suggestion de la profondeur par la juxtaposition de plusieurs plans, mais surtout par ses lignes. La pyramide, formée à sa base par les têtes de Melchior et du Christ qui s'effleurent et en son sommet par celle de la Vierge, sous un arc formé par celles, de

gauche à droite, de Gaspard, Joseph et Balthazar est très harmonieuse, par ses justes proportions et sa symétrie par rapport à l'axe vertical médian.

Ce qui est original pour ce vitrail, c'est que nous avons trouvé le dessin de Maarten de Vos qui servit de modèle à Johannes Sadeler pour sa gravure (voir planche CXXVIII). Et nous pensons qu'Étienne de La Barge ou le peintre verrier ont eu aussi connaissance de ce dessin, car l'oculus percé dans la voûte et ouvert sur le ciel a une place de choix sur le vitrail comme sur le dessin de de Vos, alors qu'il est minuscule et presque inexistant sur la gravure de Sadeler.

Alors que de Vos a laissé par erreur sa couronne à Melchior, Sadeler a pris soin de la lui ôter, en signe de déférence à l'enfant-roi et de la montrer déposée au sol, à côté de son sceptre. C'est sans doute une restauration malheureuse, en revanche, qui a fait disparaître la couronne et le sceptre de Melchior sur le vitrail, remplacés par un camaïeu de bleu censé figurer le sol, mais totalement incongru et en dissonance avec les pièces voisines. L'atelier de restauration qui refit cette pièce n'avait semblé-t-il, pas connaissance de la gravure de Sadeler.

Le peintre verrier a repris la correspondance classique entre les mages et les âges de la vie, mais plus ou moins celle des continents auxquels ils s'apparenteraient. Melchior est ainsi de type européen, avec une longue barbe blanche qui fait de lui l'aîné des mages. Il apporte de l'or dans une belle pyxide dont le couvercle est posé à terre aux pieds de Marie. Gaspard, l'homme mûr, tient une pyxide remplie d'encens. Pourtant censé représenter l'Orient, il est doté d'une chevelure, d'une moustache et d'une barbe blondes, que l'on peut attribuer à une méconnaissance de l'Orient. Balthazar, enfin, que le peintre verrier a paré d'une boucle d'oreille qui n'existe pas sur la gravure, est un jeune homme imberbe, venu offrir au nouveau-né la myrrhe. Sa peau basanée, son nez légèrement épaté et sa chevelure discrètement crépue, rappellent son origine africaine. Le vitrail est à ce titre très similaire à la gravure, mais pas au dessin de de Vos qui n'a repris que la correspondance des âges de la vie. Dans les offrandes des mages, s'exprime un symbolisme multiple : l'or est associé au pouvoir terrestre et donc à la royauté ; l'encens est lié au rituel religieux, et donc à la sacralité, à la divinité de l'enfant ; enfin la myrrhe, utilisée depuis des temps immémoriaux pour l'embaumement des corps, est associée à la mort, et donc ici à la Passion et à la Résurrection du Christ. La scène de l'Adoration des mages ayant été l'une des plus représentées dans la peinture occidentale jusqu'au XVII^e siècle, c'est à

travers ces œuvres que s'est fixée la forme imaginaire définitive du mythe, ainsi que ses variations.

Les personnages figurés par le peintre verrier sont les répliques de ceux de la gravure, jusqu'aux moindres détails de leurs vêtements et accessoires : le sceptre de Balthazar, les pyxides godronnées, les tuniques courtes des Mages inspirées des costumes des soldats romains, connus à travers les bas-reliefs antiques, les agrafes d'orfèvrerie qui rassemblent leurs longues chapes, ou encore la bande molletière nouée à la jambe de Melchior. Sur le vitrail, cependant, Melchior porte un vêtement à manches longues sous sa tunique, le bœuf n'a pas la tête tournée vers les protagonistes de l'histoire, et Balthazar n'est pas de profil, mais de trois-quarts, comme Gaspard. Le peintre verrier a adapté l'architecture de convention, inspirée par les ruines antiques de Rome. Il a légèrement déplacé les animaux et leur râtelier à foin à l'arrière-plan du vitrail, ce qui renforce la profondeur de la scène, avec encore un paysage au-delà. Joseph est en retrait, ombré sur la gravure, âgé et appuyé sur une canne. Dans les deux cas la composition est claire et synthétique, le cadrage resserré du vitrail renforce la proximité avec le spectateur. Le peintre verrier a nimbé l'Enfant, la Vierge et Joseph, peut-être à la demande du commanditaire ? La Vierge est moins gracieuse sur le vitrail que sur la gravure, mais plus mélancolique. L'influence maniériste est bien présente dans les abdominaux de Gaspard, visibles même sous sa tunique, ainsi que sur les muscles des Mages ...

Une différence significative existe cependant entre la gravure et le vitrail, qui ne peut résulter que de la volonté des commanditaires : Melchior ne baise pas la main de l'Enfant comme sur la gravure et le dessin, mais s'incline devant lui, une main sur le cœur et l'autre tenant son offrande. Étienne de La Barge a pu penser que la gèneflexion, la main sur le cœur et l'offrande de Melchior étaient suffisantes pour exprimer la reconnaissance de la divinité de l'Enfant par le mage. Craignait-il que le baiser fût suspecté d'idolâtrie, et la position de l'Enfant d'exprimer trop d'effusion ? Le choix fut en tout cas pour l'Enfant celui d'une posture plus hiératique, et bien que celui-ci ait été entièrement restauré, celle de Melchior n'a pas été modifiée.

- *Lancette a* : (lecture de droite à gauche en raison de l'interpolation des lancettes a et c).

Au registre inférieur : Antoine III de La Barge, fils aîné d'Antoine II de La Barge et de Gabrielle des Salles, chevalier en armure et cotte à ses armes, qui sont : *Écartelé*

au 1 d'or au sautoir d'azur ; au 2 d'argent au lion de sable armé, couronné d'or, viléné et lampassé de gueules, l'épaule chargée d'une étoile du même ; au 3 d'azur à trois chevrons d'or ; au 4 d'or au créquier à cinq branches de sable et cinq feuilles de sinople à la bordure du même ; et sur le tout d'argent à la bande de sable. Il est à genoux et en prière, devant un prie-Dieu aux armes de La Barge qui sont d'argent à la bande de sable.

Cartouche : M^e ♦ ANTHOYNE DE LA BARGE CHEUALLIER

Au registre principal : La *Purification* ou *Présentation au Temple*, d'après une estampe de la suite de l'Enfance du Christ, gravée par Johannes Sadeler I en 1580, d'après Maarten de Vos, et d'après une planche des *Figures du Nouveau Testament*, gravées par Bernard Salomon et éditées par l'imprimeur lyonnais Jean de Tournes à partir de 1553.

Après la naissance d'un enfant, la loi mosaïque prescrivait deux cérémonies rituelles. L'enfant, s'il était de sexe mâle, devait être circoncis. La mère, considérée comme impure après son accouchement, devait se purifier, présenter son enfant au Temple et le racheter au Seigneur par une offrande. C'est durant cette cérémonie que Syméon annonça à la foule que cet Enfant apporterait la lumière aux païens, et à Marie que son cœur serait transpercé d'une flèche, l'annonce du sacrifice du Christ.

Cet épisode de l'Enfance du Christ, en grec l'*Hypapanté* (Rencontre du vieillard Syméon avec l'Enfant Jésus) nous est raconté par Luc (2, 21-35) : « Quand vint le huitième jour, où l'on devait circoncire l'Enfant, on lui donna le nom de Jésus, nom qu'avait indiqué l'ange avant sa conception. Et quand vint le jour où, selon la Loi de Moïse, ils devaient être purifiés, ils le portèrent à Jérusalem pour le présenter au Seigneur, ainsi qu'il est écrit dans la Loi du Seigneur : *Tout garçon premier-né sera consacré au Seigneur*, et pour offrir en sacrifice, suivant ce qui est dit dans la Loi du Seigneur, un couple de tourterelles ou deux jeunes colombes. Or, il y avait à Jérusalem un homme du nom de Syméon. Cet homme était juste et pieux ; il attendait la consolation d'Israël et l'Esprit Saint reposait sur lui. Et il lui avait été révélé par l'Esprit Saint qu'il ne verrait pas la mort avant d'avoir vu le Christ du Seigneur. Il vint donc au Temple, poussé par l'Esprit Saint et, quand les parents apportèrent le petit enfant Jésus pour accomplir à son égard les prescriptions de la Loi, il le reçut dans ses bras, bénit Dieu et dit : « Maintenant, ô Maître, tu peux, selon ta parole, laisser ton serviteur s'en aller en paix ; car mes yeux ont vu ton salut, que tu as

préparé à la face de tous les peuples, lumière pour éclairer les nations et gloire de ton peuple Israël. » Son père et sa mère étaient dans l'émerveillement de ce qui se disait de lui. Syméon les bénit et dit à Marie, sa mère : « Vois ! cet enfant doit amener la chute et le relèvement d'un grand nombre en Israël ; il doit être un signe en butte à la contradiction, -et toi-même, un glaive te transpercera l'âme ! - afin que se révèlent les pensées intimes d'un grand nombre. »

Ayant pourtant enfanté sans souillure, Marie montra l'exemple, par son humilité et son observance de la Loi. Elle racheta son fils en offrant un couple de tourterelles. Cette cérémonie de purification était une survivance d'un ancien rite lustral païen, la *katharsis*, qui se célébrait avec des torches destinées à effrayer les esprits des ténèbres.

L'iconographie de l'épisode reproduit sur le vitrail est encore une fois très fidèle à sa source scripturaire. La scène se déroule au Temple, dont on distingue à l'arrière-plan le fût d'une colonne en marbre rose, séparant deux espaces au vitrage incolore à losanges, couverts de voûtes à caissons. Sous un baldaquin bordé de tentures vertes, deux céroféraires éclairent Syméon, coiffé de la mitre des grands-prêtres, qui bénit l'Enfant Jésus, maintenu par le prêtre sur l'autel recouvert d'une nappe. Joseph, la main droite serrant son chapeau sur sa poitrine et la gauche appuyée sur sa canne, observe attentivement la scène. Marie, un genou posé à terre, les mains jointes, en prière, écoute les paroles de Syméon, les yeux fixés sur sa main en train de bénir son Fils, au-dessus du panier renfermant le couple de tourterelles sacrificielles, posé à terre devant l'autel, au premier plan.

La gravure de Sadeler est admirable, il en émane une grande douceur, liée à une finesse de traits exceptionnelle. La composition est raffinée. Marie, dont le visage est d'une pureté angélique, occupe le premier plan avec les tourterelles. Au deuxième plan, la disposition symétrique des visages, des épaules, des bras puis des mains de Syméon et du prêtre dessine un bel ovale que vient fermer le corps du Christ, au centre de la composition. Et enfin, au troisième plan, les personnages secondaires sont répartis sur une ligne horizontale formée par leur isocéphalie. Ils sont six : Trois servants d'autel dont deux céroféraires, Anne la prophétesse accompagnée d'une autre femme, puis Joseph.

Si la gravure de Sadeler est à l'évidence le modèle qui servit à l'élaboration du carton à grandeur d'exécution du vitrail, le peintre verrier en a néanmoins modifié

certains détails, qu'il semble avoir puisés sur la vignette de Bernard Salomon, issue des Figures du Nouveau Testament. Sur la gravure de Sadeler, Syméon porte un châle qui lui recouvre la tête et les épaules, alors que sur le vitrail il est coiffé d'une imposante mitre aux pointes acérées, décorée en son centre d'un croissant, la même exactement que celle de la vignette de Bernard Salomon. En outre, la Vierge a les deux genoux à terre sur la gravure de Sadeler, alors qu'elle n'en a qu'un seul sur le vitrail et sur la vignette de Salomon. Sa position, ses mains en prière et son nimbe sont identiques à ceux de la vignette de Salomon. Enfin, les regards échangés entre Syméon, le Christ et Marie sont plus proches de ceux de la vignette de Salomon. Sur cette dernière comme sur le vitrail, le panier des tourterelles est isolé. Il est au premier plan, mais accessoire, aucun regard n'est porté sur lui. En revanche, Marie, sur la gravure de Sadeler, a les bras allongés et les mains jointes au-dessus du panier des tourterelles vers lequel son regard est tourné. La composition du graveur flamand met sur un même plan d'importance le sacrifice des oiseaux donc la Purification de Marie, et la Présentation de Jésus au Temple avec sa bénédiction par Syméon. Alors que sur le vitrail, la composition est plus axée sur le Christ, grâce à la diagonale formée par le visage incliné du céroféraire, celui de Syméon puis celui du Christ et enfin celui de la Vierge, avec une succession de regards, les deux premiers regardant le Christ qui regarde sa mère qui regarde Syméon.

Dans l'espace restreint de la baie, le peintre verrier a su, par une composition claire et synthétique, transposer non seulement l'essentiel de la gravure, c'est-à-dire les personnages et leurs attributs nécessaires à la compréhension de la scène, mais aussi tous les petits détails, de ceux des vêtements à ceux des expressions du visage, de la forme des mains, des doigts, ceux des accessoires, comme le halo autour des flammes des cierges. Joseph esquisse même un sourire qu'il n'a pas sur la gravure de Sadeler. Seuls, le pied gauche du Christ et le cou épais, ou plutôt l'absence de cou de Marie qui lui donne un aspect massif, sont ratés. Comme sur chaque vitrail de la chapelle, les personnages qui occupent les bords latéraux des compositions, ont une partie de leur vêtement légèrement hors-champ, mais qui n'entrave en rien la lecture ni la grande qualité de ces transpositions sur le verre.

- **Technique :**

L'exécution des panneaux de la baie 3 est particulièrement minutieuse. La lancette c, où est figuré l'épisode de l'*Annonce aux bergers* en est un bel exemple, dans la

mesure s'y manifeste plus qu'ailleurs le grand talent du peintre verrier. En effet, hormis la robe de l'ange et le pupitre de Louis de La Barge, pour lesquels un verre vert teinté dans la masse a été utilisé, l'ensemble de la lancette est constitué de verre incolore entièrement peint à la grisaille, au jaune d'argent, à la sanguine et aux émaux. La texture et les plis des vêtements de toile de lin blanc des bergers sont subtilement suggérés par des ombres en lavis, des traits, ou une grisaille légèrement brossée. Bernard Salomon, réputé particulièrement doué pour représenter les animaux, n'est pas trahi ici, bien au contraire, par le peintre verrier qui est parvenu à rendre le chien et les moutons très illusionnistes, grâce à des contours et petits traits au pinceau, des ombres en lavis avec des rehauts à la sanguine pour le chien, et des enlevés à l'outil. Le jaune d'argent est appliqué avec une grande maîtrise sur la tunique, la guêtre et la coiffe au motif de godrons du berger de droite. Le modelé et le rendu de texture de l'outre en cuir remplie d'eau du berger, dans différentes nuances de sanguine ombrée, sont très réussis. Tout comme ceux de la cornemuse en peau et gonflée d'air. Les carnations, les cheveux et barbes sont aussi très illusionnistes, par un usage savant des ombres tracées au pinceau ou brossées et des enlevés à l'outil. De l'émail bleu colore les ailes de l'ange, la fêrule des bâtons des bergers et la bandoulière de l'outre de l'un d'eux. Il est aussi utilisé en mélange avec du jaune d'argent, pour figurer l'herbe, ainsi qu'en camaïeu pour l'horizon. Les deux pièces de verre qui retracent en miniature une scène antérieure par le procédé de la narration continue, sont, elles aussi, d'une grande finesse de trait, délicatement peintes en grisaille ombrée ou rehaussée de sanguine, au jaune d'argent et à l'émail, dans des teintes nuancées de bleu-gris et de mauve.

La technique des deux autres lancettes utilise plus de verres teintés dans la masse et ombrés à la grisaille, pour les vêtements. Un verre rouge est utilisé pour les robes de la Vierge, celles de Syméon et de Joseph ou encore pour le manteau de Joseph, et enfin pour les tentures des registres inférieurs. Celle qui est placée derrière Antoine de La Barge est particulièrement réussie, avec ses plis et ses motifs en arabesques. Le verre rouge utilisé pour la tenture placée derrière Louis est presque opaque. Est-ce dû au verre trop chargé en oxyde de cuivre ou à une surcharge de peinture en grisaille afin de l'assombrir au maximum ? Il s'agit peut-être des deux réunis. Un verre bleu dont le peintre verrier a su admirablement exploiter les variations pour accentuer les effets d'ombre et de lumière des étoffes, colore le manteau de la Vierge,

particulièrement réussi sur la *Purification*, et celui de Joseph. Une pièce de verre bleu figure le ciel de l'*Adoration des Mages*. Un verre vert aux jolis reflets est aussi utilisé pour le manteau de Melchior et les tentures du baldaquin de la *Purification*. Le manteau de Gaspard est fait d'un verre violet, et celui de Balthazar d'un verre bleu-violet. Le verrier n'eut recours aux émaux que pour les paysages extérieurs, celui du fond de l'*Adoration des Mages* et ceux des registres inférieurs, où se mélangent du bleu, du vert et du mauve, ainsi que pour les détails de l'*Adoration des Mages* : le sol, la tunique bleue de Balthazar et l'agrafe d'orfèvrerie polylobée de sa manche. Les touffes d'herbe sont aussi émaillées de vert, ainsi que le foin des bêtes, fait d'un mélange de jaune d'argent et d'émail bleu. Seule la scène de la Purification ne contient pas de peinture émaillée.

C'est encore une fois, sur ces deux lancettes, un travail de peinture en grisaille, à la sanguine et au jaune d'argent qui domine, particulièrement sur la Purification, où une palette sobre et claire tranche avec le bleu et le rouge des vêtements de Marie et de Joseph. La précision et la finesse des modelés des gravures, se retrouvent sur les vitraux. Le peintre verrier a transposé avec minutie de nombreux détails, notamment le pectoral au jaune d'argent de Syméon, dont les enlevés à l'aiguille révèlent les riches ornements, ainsi que les blanches tourterelles qui se croisent dans leur panier d'osier, et dont le doux chant montre l'harmonie et la pureté des parents terrestres de Jésus. La tourterelle est l'image du chrétien qui doit faire de bonnes œuvres : « Soyez colombe en votre nid » demanda saint François de Sales à ses pénitents, « Rayonnez ! ». Les tourterelles sont comparées à la modestie de la Vierge, elles sont l'offrande des humbles et prédisent sa première douleur. La nappe posée sur l'autel est traitée en grisaille avec beaucoup de finesse dans le rendu du motif géométrique qui la décore, mais aussi des plis formés par la retombée de l'étoffe sur les côtés de l'autel.

Les anges musiciens et les chérubins du tympan de la baie 3 empruntent les mêmes techniques que ceux du tympan de la baie 5 : Les traits et les ombres en grisaille, les carnations à la sanguine, la lumière céleste au jaune d'argent et les ailes des anges émaillées de bleu qui, en se mélangeant ici et là au jaune d'argent leur donne des reflets verts. Ces anges témoignent de la virtuosité du peintre verrier dans la maîtrise des mouvements et du volume des draperies qui, comme leurs chevelures, sont mues par le souffle céleste. Même Jean Lafond, dans ses notes prises le 9 juillet 1935,

concéda à ces pièces de verre sommitales « quelques anges musiciens assez gracieux ».

C'est la grande qualité du travail de peinture qui s'y déploie qui caractérise les vitraux de cette baie. Les peintres verriers pouvaient donc se révéler être de remarquables peintres. La transposition des gravures sur le verre montre à la fois des compositions harmonieuses et une finesse du dessin très fidèle à ses modèles.

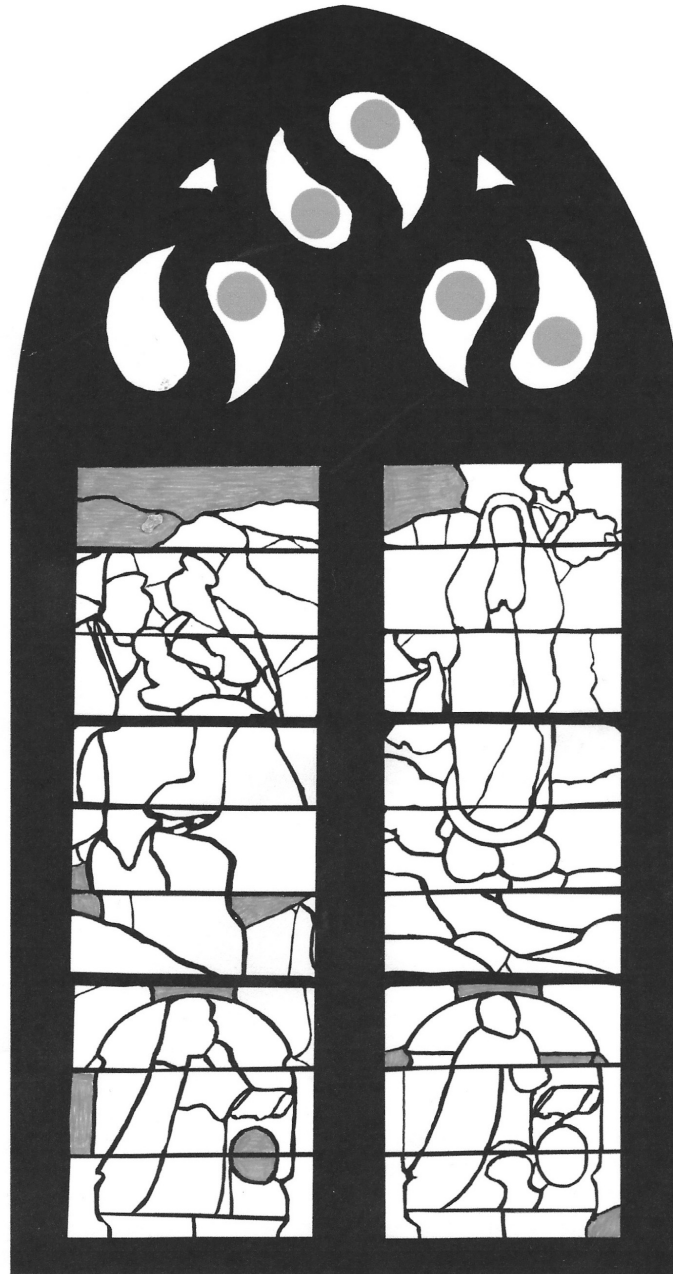
▪ **Conservation :**

La baie 3 est en meilleur état de conservation que la baie 5. Les plombs de casse y sont beaucoup moins nombreux. Quatre au tympan, huit sur la lancette a, neuf sur la lancette b et douze sur la lancette c. Une vingtaine de collages sont visibles. Neuf ajours du tympan ont été refaits, dont huit par Félix Gaudin en 1886. Sur ces six ajours, trois sont des anges musiciens du quadrilobe, deux sont des anges adorateurs et le dernier est un chérubin. Le neuvième ajour, en haut et à gauche du tympan, un chérubin, a été refait par Jean Mauret en 1998. Une seule pièce majeure a été refaite par Félix Gaudin sur cette baie, il s'agit du Christ de l'*Adoration des Mages*. Au registre inférieur, la tenture derrière Louis de La Barge est si sombre qu'elle paraît presque noire, alors que c'est une pièce de verre rouge, ombrée en grisaille. Cela vient-il du verre, ou de la grisaille ? En outre, la différence de teinte après restauration, des feuilles d'acanthé des écoinçons du cadre qui l'enserme, laisse perplexe. Nous pouvons nous demander pourquoi l'écoinçon de droite n'a pas été restauré avec la même teinte de fond que celui auquel il fait pendant.

Au registre inférieur de la lancette a, le piédroit gauche a été refait mais posé à l'envers après sa restauration. Une autre erreur, de teinte cette fois, concerne le pied droit de la table d'autel et le haut du panier d'osier sur la *Purification*. En effet, la partie restaurée du pied est blanche alors que le reste est brun puisque la table est en bois. En outre, la partie restaurée du haut du panier est orange alors que la partie d'origine est d'un jaune vif peint au jaune d'argent. Le bas de la robe de Charlotte de Rivoyre a lui aussi été refait, mais le verrier n'a malheureusement pas retrouvé la même teinte de brun, ce qui rend sa restauration visible. Enfin, l'œil droit de Louis est un peu raté, car légèrement globuleux. Et comme sur la baie 5, une présence de micro-organismes et une altération de la grisaille sont visibles.

C. Baie 1

Baie 1



Légende : ● Ajour refait ■ Pièce refaite ou restaurée

Vitrail de la Vierge (vers 1593-1600)

H. 2,24 m – L. 0,97 m

Deux formes chantournées divisées en deux registres
Tympan ajouré à six mouchettes et deux écoinçons.

- **Sources et bibliographie** : *Recensement des vitraux anciens de la France, vol. IX*, 2011, p.155 ; Archives du Patrimoine, *Verrière : Fuite en Égypte, Vierge de l'Immaculée conception ; membres de la famille de La Barge*, notice n° IM63003398. Jacques de Voragine, *La Légende Dorée*, Pléiade, p. 258-266 ; Jacques de Voragine, *Legenda aurea*, traduction de J.-B. M. Roze, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, I, p. 249). *Les quatre Évangiles à l'usage du peuple chrétien*, Traduction de la Bible de Jérusalem, Paris, Éditions du Cerf, 1970. RÉAU Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, PUF, 1958, p.273. MÂLE Émile, *L'art religieux après le concile de Trente, étude sur l'iconographie de la fin du XVI^e siècle au XVIII^e siècle : Italie, France, Espagne, Flandres*, Paris, A. Colin, 1932.
- **Archives photographiques de la Direction du patrimoine, clichés** : M.H.21217, par Jean-Eugène Durand, septembre 1888 ; *Recensement IX*, 2011, p.55 ; Clichés personnels, voir Planches LXI, LXXIV, LXXV, LXXVI, CXXXVII à CXL, CLXXV doc.1.

- **Iconologie et iconographie** :

- *Tympan* :

Six mouchettes décorent le tympan de cette baie, dont quatre avec des anges dans des nuées, et deux pourvues d'étoiles sur fond bleu dans des nuées. Deux écoinçons de verre bleu le complètent. Seul l'ange à la robe bleue et aux ailes vertes peintes à l'émail, dans la mouchette inférieure gauche, est d'origine, tous les autres ajours furent restaurés par l'atelier de Félix Gaudin en 1886.

- *Forme a* :

Au registre inférieur : Gabrielle des Essarts, épouse de François de La Barge depuis 1562, elle est à genoux et en prière devant un prie-Dieu aux armes de Gabrielle des Salles (la grand-mère paternelle de son époux) qui lui furent attribuées par erreur, qui sont : *d'azur à trois chevrons d'or*.

Cartouche : *D[AM]JE GABRIELLE DES ESSARTS FE[M]ME DUD[I]T SEIG[NEU]R*✦

Au registre principal : La *Fuite en Égypte*, d'après une estampe de la suite de l'Enfance du Christ, gravée par Johannes Sadeler I, d'après un dessin de Maarten de Vos.

La fuite en Égypte est la justification d'une prophétie racontée par l'évangéliste Matthieu (Mt, 2, 13-15). Après l'expédition des Mages auprès de l'Enfant Jésus, un songe les avertit de ne point retourner chez Hérode. Ils prirent donc un autre chemin pour rentrer dans leurs pays.

Après leur départ, un ange apparut à Joseph pendant son sommeil et lui dit : « Lève-toi, prends l'enfant et sa mère, fuyez en Égypte et restez-y jusqu'à ce que je t'avertisse. Car Hérode va rechercher l'Enfant pour le faire périr. » Joseph se leva, prit de nuit l'Enfant et sa mère et ils se retirèrent en Égypte, où ils demeurèrent jusqu'à la mort du roi Hérode.

La scène comporte trois personnages, l'Enfant, Marie et Joseph. L'âne sert de monture à la Vierge et son fils. Le bœuf, supposé accompagner l'âne et suivre la petite caravane, est bien présent sur le vitrail.

La *Légende dorée* et les Évangiles apocryphes enrichirent le récit de figures accessoires. Ainsi parfois un ange les guide, un palmier s'incline pour mettre ses dattes à portée de la sainte Famille. C'est le cas sur la belle gravure de Jan Sadeler, mais il n'y a pas de palmier dattier sur le vitrail, juste un ange dans une nuée, au-dessus de la sainte Famille.

Sur le vitrail, contrairement à la gravure, Joseph ne conduit pas l'âne par la bride. Les formes de la baie 1 sont plus étroites que celles des autres baies de la chapelle, c'est donc la scène la plus resserrée, et Joseph y est en partie hors-champ et dissimulé par l'âne. Cet homme âgé, à la longue barbe et aux cheveux blancs est pourtant très présent dans la scène, par l'expression de son regard plein de sollicitude et de compassion pour Marie. Celle-ci lui renvoie son regard, tout en allaitant son fils qu'elle tient contre elle de sa main droite. La Vierge allaitant est un motif très ancien, selon Émile Mâle, qui apparut dès le VI^e siècle dans les monastères chrétiens de l'Égypte. Depuis lors, l'occident ne renonça jamais à ce thème oriental. « Montée sur l'âne de la *Fuite en Égypte*, la Vierge allaite l'Enfant pendant le voyage. Assez rare au XIII^e siècle, ce motif devient fréquent au XIV^e siècle où on le rencontre en France et en Italie. Alors qu'une échancrure de la robe laisse à peine entrevoir le sein au XIV^e siècle, au XV^e, la Vierge allaite avec la tranquille impudeur d'une nourrice. Désormais, elle nourrit, console et embrasse son Enfant⁵⁶⁶. » Assise en amazone sur

⁵⁶⁶ MÂLE (1932), p.148.

sa monture, elle occupe le centre de la composition, drapée dans sa robe rouge et son grand manteau bleu. L'âne, qui a l'honneur de porter la Vierge et le Sauveur, est comme l'âne des Rameaux, blanc comme les chevaux de selle des rois de Perse et des empereurs byzantins. Les figures, les gestes, les mouvements, les positions et les vêtements de L'Enfant, de la Vierge et de l'âne sont quasiment identiques à la gravure. Seuls trois détails les distinguent : le chapeau sur le dos de Marie et la gourde accrochée au pommeau de la selle de l'âne sur la gravure, ont disparu sur le vitrail, où c'est la bride de l'âne qui est accrochée au pommeau de la selle. C'est une nature bleue et verte qui les entoure, ils semblent avancer le long d'un ruisseau. Au loin derrière, un paysage architecturé s'étire dans une perspective atmosphérique plutôt originale et propre au vitrail, car elle n'existe pas sur la gravure. Le peintre verrier montre ici à nouveau son talent de composition, et les choix qu'il a effectués dans son partage de l'invention.

➤ *Forme b :*

Au registre inférieur : François, seigneur de La Barge, fils aîné d'Antoine III de La Barge et de Charlotte de Rivoyre du Palais, chevalier de l'ordre de Saint-Michel le 1^{er} mars 1568, gouverneur du Vivarais en 1575, est à genoux et en prière devant un prie-Dieu aux armes de La Barge, qui sont *d'argent à la bande de sable*.

Cartouche : *M ♣ F ♣ DE LA BARGE CHEVALLIER DE L'ORDRE /*

DU ROY CAP[ITAI]NE DE 50 HO[M]MES D'ARMES ♣

Au registre principal :

La Vierge de l'Immaculée-Conception couronnée par des anges, en partie d'après la gravure de Cornelis Cort, datée de 1574 (New Hollstein dutch 99-1-4), d'après Federico Zuccaro.

Pour figurer l'abstraction du mystère de la conception immaculée de la Vierge, les peintres eurent recours à une femme mystérieuse, la *Virgo amicta sole*, décrite par saint Jean dans la vision de l'Apocalypse (Ap.12, I) : « Le soleil l'enveloppe, la lune est sous ses pieds et douze étoiles couronnent sa tête ». Les anciens y voyaient l'Israël d'où naîtrait le Messie, l'Israël figure de l'Église qui devait enfanter le Christ dans les âmes. L'allusion à Marie est indirecte et fut développée à la fin du Moyen Âge.

« Il ne s'agit plus de la mère qui porte l'enfant ou qui prie au pied de la croix, mais de « la reine du ciel », celle qui est assise plus haut que tous les saints. Celle qui est désormais au-dessus de l'histoire et du temps, du fond de son éternité bienheureuse, et qui ne laisse pas d'aimer les hommes. Cette Vierge du ciel, qui protège et qui sauve, et dont la pure beauté attire et soulève l'humanité, voilà la pensée que le moyen âge a couvée pendant des siècles, et qui éclot à la Renaissance », écrit Émile Mâle⁵⁶⁷.

Elle a la lune sous les pieds, des étoiles sur la tête, et le soleil l'enveloppe ; elle semble plus antique que le temps ; elle a été conçue, sans doute, avant cet univers. Une telle image exprimait donc ce qu'il y a de grandiose dans le concept d'une Vierge antérieure à l'humanité et affranchie des lois qui la régissent, ajouta-t-il⁵⁶⁸.

La Vierge se tient debout sur le croissant posé sur une nuée, surmontant un paysage. Deux anges l'emportent vers le ciel, tandis que deux autres la couronnent. Les similitudes entre le vitrail et la gravure de Cornelis Cort sont assez nombreuses : la position des anges, leurs mouvements, leurs gestes, la couronne, le visage incliné de la Vierge, ses mains jointes, mais aussi les plis de ses vêtements qui laissent transparaître ses genoux, et le détail de l'extrémité de son manteau qui déborde dans la nuée, derrière le croissant. En outre, les ombres sur le visage de la Vierge et sur son manteau sont semblables sur les deux supports. Nous pouvons ainsi penser que le peintre verrier s'est inspiré de cette magnifique gravure, dont la composition est virtuose. Les contraintes inhérentes à l'espace de la baie ou peut-être à la demande du commanditaire, ont amené le peintre verrier à réduire la taille des anges, en resserrant son cadrage sur la Vierge, qui occupe ainsi une place plus importante que les créatures célestes, ce qui n'est pas le cas sur la gravure. On retrouve sur le vitrail, la douceur qui émane de la gravure, grâce à la finesse des traits du visage de la Vierge et la légèreté des anges. Au bas de la composition, le paysage sous la nuée est aussi d'une grande finesse. Il rappelle, par ses motifs et ses tons, les admirables paysages de Joachim Patinir. Des rochers qui s'élèvent au premier plan à gauche, des cours d'eau qui serpentent, sur lesquels voguent des cygnes et de petits bateaux aux voiles triangulaires. On y voit aussi de petits villages, un pont, et des collines surmontées d'arbres.

⁵⁶⁷ MÂLE (1932), p.198.

⁵⁶⁸ *Ibidem*, p. 210-211.

« La Vierge est toute lumière. Identifiée aux astres, elle est étoile, plus lumineuse que le soleil même ; elle est lune. Elle réfléchit la lumière éclatante du soleil ; elle l'engendre et lui fait dissiper les ténèbres ; elle devient le soleil même, et tous les astres lui obéissent.⁵⁶⁹ » C'est sans doute ce que pensaient Étienne de La Barge et ses frères, et qu'ils voulurent exprimer, lorsqu'ils commandèrent cette verrière.

« Marie atteint à l'ordre de la grâce par l'intermédiaire de sa maternité, c'est-à-dire d'une relation ontologique et même premièrement corporelle à l'humanité du Christ. Bien plus, le terme de cette relation est la Personne même du Verbe qui s'incarne. Aussi vraiment que l'humanité du Christ appartient à l'unique Personne du Verbe, aussi vraiment la maternité de Marie a pour terme cette unique Personne. Marie n'est pas moins mère de Dieu que cet homme n'est Dieu. Voilà donc une créature qui atteint par son opération propre l'une des trois Personnes divines à l'exclusion des deux autres. Cette opération est d'ordre physique et par là, d'autant plus profonde, mais elle entraîne comme éléments intégrants et inséparables des relations de connaissance et d'amour qui ont le même objet. Quand Marie connaît et aime Jésus, c'est la Personne du Verbe qu'elle atteint ainsi par les actes spirituels de son âme⁵⁷⁰. »

▪ **Technique :**

Le peintre verrier a utilisé ici, comme sur les autres baies, la plupart des procédés propres à l'art du vitrail. Des verres rouge, bleu, vert et violet, teintés dans la masse et délicatement ombrés à la grisaille, pour figurer les vêtements : ceux de la Vierge et de Joseph, et deux des dalmatiques des anges. Les tenues des deux autres sont peintes sur du verre incolore. L'une à l'émail bleu et l'autre, qui est blanche, à la grisaille. Peindre un vêtement blanc sur du verre incolore fait certainement partie des défis pour un peintre verrier, défi admirablement relevé ici avec des plis délicats qui créent un mouvement d'une grande légèreté, et de fines attaches caractéristiques des figurations de vêtements liturgiques de cette époque. Le pelage de l'âne blanc, aux

⁵⁶⁹ MONE F.J., *Lateinische Hymnen des Mittelalters, II, Marienlieder*, 1854, p.96, cité par DÉONNA W. « Les crucifix de la Vallée de Saas (Valais) : Sol et Luna, histoire d'un thème iconographique », in *Revue de l'Histoire des Religions*, Tome 132, 1947, P. 5-47 ; tome 133, 1948, p.49-102.

⁵⁷⁰ Père Nicolas, « Marie et la Trinité », in H. du Manoir, *Maria, Études sur la sainte Vierge*, Paris, Beauchesne, T.7, 1964, p.425, cité par RUSSO Daniel, « La Vierge et le verre : pensée théologique, pensée politique et choix iconographique en France, aux XII^e et XIII^e siècles », in *Images de la Vierge dans l'art du vitrail*, [actes du colloque de Bourges 16-18 octobre 2003], Rencontre avec le Patrimoine religieux, collection Art sacré n°21, 2006, p.35-49.

légers reflets gris, est aussi réussi que la texture cotonneuse des nuées gris-blanc est bien rendue. Mais c'est la peinture dite « d'apprest », la peinture à l'émail utilisée pour les paysages qui fait la particularité de cette baie. Du sol et de l'eau translucide bleutée dans laquelle l'âne se trempe les pieds, au paysage architectural de l'arrière-plan de la Fuite en Égypte, le peintre verrier a choisi une dominante d'émail bleu mélangé à du vert et du pourpre. Ces tonalités suggèrent ainsi un paysage à la fois rocheux et vallonné, dont les constructions qui s'y élèvent, étirées en hauteur, rappellent celles des gravures de Bernard Salomon. Ce paysage étant censé être lointain, le souhait du peintre était peut-être de diluer légèrement le bâti dans une sorte de perspective atmosphérique. Les mêmes tonalités se retrouvent sur le paysage de la forme b, mais celui-ci y est plus calme, moins mouvant. Alors que l'eau paraît ruisseler sur la forme a, elle semble dormante sur la forme voisine. La finesse des traits de peinture, la transparence de l'eau, les touches d'émail et les mélanges nuancés créent un ensemble paysager d'une grande délicatesse et d'une grande maîtrise technique. Alors que les genoux plutôt masculins de la Vierge pourraient sembler contraster avec la finesse de son visage, le verrier a sciemment reproduit et même accentué la « manière » propre à la gravure de Cort, caractéristique de la peinture maniériste du XVI^e siècle, qui consistait à exagérer les musculatures. Et une fois encore, nous pouvons souligner la qualité de la peinture en grisaille appliquée sur les non moins lumineux verres rouge et bleu choisis pour les vêtements de Marie, dont les multiples plis sont très raffinés.

Les deux personnages en effigie du registre inférieur sont peints avec autant de raffinement et de précision. Le collier de l'ordre du roi peint au jaune d'argent presque ton sur ton avec les motifs d'arabesques et de rinceaux du riche manteau de damas blanc fourré d'hermine de François de La Barge, est très réussi. Les enlevés à l'outil sont largement utilisés pour le rendu des textures des chevelures, de la barbe de François, de la fourrure d'hermine de l'étole de Gabrielle des Essarts ou encore des perles qui ornent son front. De légers traits au pinceau, parfois en pointillés, légèrement brossés, pour figurer les ombres et les expressions des visages. Le plumail du casque de François est peint à la sanguine rousse, d'une belle teinte flamboyante, dont les dégradés ont été obtenus par un brossage au pinceau à longs poils, et le rendu de texture par de jolis enlevés. La cuirasse de François de La Barge est elle aussi très illusionniste, peinte en grisaille sur un verre bleu pâle rehaussée de

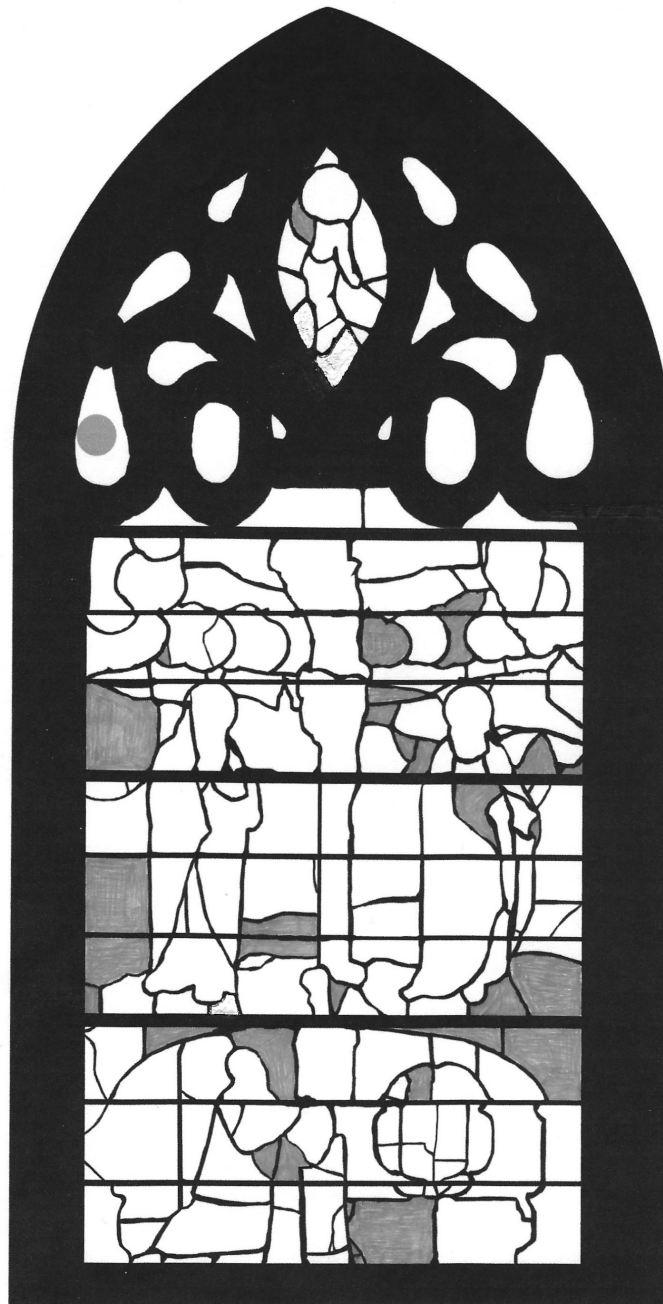
détails au jaune d'argent, ou peut-être à la grisaille bleue. Enfin, les médaillons de chacun des colliers de l'ordre du roi peints autour de l'écu et du cou de François figurant saint Michel terrassant le dragon sont finement tracés à la sanguine mêlée de jaune d'argent.

▪ **Conservation :**

La baie 1 est en bon état de conservation. Nous y dénombrons vingt-six plombs de casse sur la forme a et onze sur la forme b. Quelques pièces ont été recollées. Félix Gaudin a refait entièrement le tympan en 1886. Deux mouchettes sont désormais garnies d'étoiles blanches sur fond bleu entourées de nuées, et les quatre autres, en dessous, d'anges eux aussi placés dans des nuées. Il a en outre repeint deux anges du registre principal, l'un sur la forme a et l'autre sur la forme b. La grisaille a disparu sur la moitié gauche de la tête du bœuf. Le jaune employé par Gaudin pour le ciel de nuées derrière l'ange de la *Fuite en Égypte*, est très terne et contraste avec les tons bleu-violet du paysage placé en dessous. L'ange refait au-dessus et à gauche de la Vierge de l'Immaculée-Conception ne manque pas de grâce, mais il est placé sur un fond terne lui aussi, qui tranche avec le jaune d'argent très vif du XVI^e siècle, malheureusement disparu entre les deux vergettes du panneau supérieur, et au-delà. Le peu qu'il en reste laisse tout de même entrevoir la lumière que devait dégager cette verrière lorsqu'elle fut posée. On imagine aisément, à l'instar de la gravure de Cornelis Cort, une enveloppe de faisceaux lumineux au jaune d'argent dont les reflets d'or faisaient rayonner cette Vierge immaculée.

D. Baie 0

Baie 0



Légende : ● Ajour refait ■ Pièce refaite ou restaurée

Vitrail du Calvaire (vers 1593-1600)

H. 2,28 m – L. 1,06 m

Une forme divisée en deux registres
Tympan ajouré en forme de fleur de lys
avec mouchettes et écoinçons

- **Sources et bibliographie** : *Recensement des vitraux anciens de la France, vol. IX*, 2011, p.155 ; Archives du Patrimoine, *Verrière : Calvaire, donateur*, base Palissy, notice n°IM63003397. Jacques de Voragine, *La Légende Dorée*, Pléiade, p. 258-266 ; Jacques de Voragine, *Legenda aurea*, traduction de J.-B. M. Roze, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, I, p. 249). *Les quatre Évangiles* à l'usage du peuple chrétien, Traduction de la Bible de Jérusalem, Paris, Éditions du Cerf, 1970. RÉAU Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, PUF, 1958. MÂLE Émile, *L'art religieux après le concile de Trente, étude sur l'iconographie de la fin du XVI^e siècle au XVIII^e siècle : Italie, France, Espagne, Flandres*, Paris, A. Colin, 1932. HAUTECŒUR Louis, « Le Soleil et la Lune dans les crucifixions », in *Revue Archéologique*, 5^e série, Tome 14, 1921, p.13-32. DEONNA Waldemar, « Les crucifix de la Vallée de Saas (Valais) : Sol et Luna, histoire d'un thème iconographique », in *Revue de l'Histoire des Religions*, Tome 132, 1947, P. 5-47 ; tome 133, 1948, p.49-102.
- **Archives photographiques de la Direction du patrimoine, clichés** : M.H.21218, par Jean-Eugène Durand, septembre 1888 ; *Recensement IX*, 2011, p.155. Clichés personnels, voir Planches XLVIII, LXII Doc.1, LXXVII, CXLI, CXLII, CLXXVI.
- **Iconologie et iconographie** :
- *Tympan* : Deux formes ovales dans lesquelles s'opposent et se répondent le soleil et la lune, sont surmontées d'une mandorle dans laquelle le Christ est figuré ressuscité, formant une jolie fleur de lys au centre du tympan. Des mouchettes et des écoinçons décorés d'étoiles sur fond bleu, dans des nuées, complètent l'ensemble.

Le soleil et la lune ont toujours, parmi les astres, occupé une place privilégiée dans les civilisations orientales de l'Antiquité. Ils figuraient sur les cylindres chaldéens et sur les koudourrous assyriens. En Syrie, le Dieu Baal portait sur son front un croissant et tenait à la main le soleil à sept rayons, pour rappeler qu'il présidait au cours des astres. Pour honorer une divinité ou un défunt héroïsé, il était d'usage d'encadrer l'élément central d'une composition par le soleil et la lune. Le soleil se trouvait généralement à droite de l'élément central, la place d'honneur selon Déonna. Un exemple souvent cité est celui des monuments dédiés au culte de Mithra, dont le motif peut être interprété en lien avec le mouvement diurne, mensuel ou annuel du soleil et de la lune. Mais la Perse n'est pas l'unique exemple, car Pausanias raconta

que, sur l'agora d'Élis, la statue de Séléné dont la tête était ornée d'un croissant de lune, s'opposait à celle d'Hélios. Cette tradition ancienne fut immortalisée par Phidias, avec la sculpture de la *Naissance d'Athéna* sur le fronton est du Parthénon, entre les chevaux d'Hélios qui s'élèvent de la mer et ceux de Séléné qui s'enfoncent sous l'horizon. Ainsi, alors que le sacrifice du taureau par Mithra était encadré par le soleil et la lune de l'équinoxe de printemps ; de la même manière les chrétiens encadrèrent, entre le soleil et la lune de l'équinoxe de printemps, le sacrifice du Christ sur la croix. Le soleil et la lune occupaient les places qu'ils conservèrent, au-dessus des bras de la croix, le soleil à la droite du Christ et la lune à sa gauche, exactement comme sur cette baie. Car le soleil et la lune sont des pendants qui eurent aussi le mérite de répondre au besoin impérieux de symétrie des artistes, afin d'équilibrer leur composition.

Astres protecteurs de tout temps vénérés comme des dieux, il n'est pas étonnant que les chrétiens se soient réappropriés ces symboles païens qui dès l'âge du bronze furent symbolisés sous forme de disque pour le soleil et de croissant pour la lune, seuls ou côte à côte en cette association que le christianisme perpétua. Leur figuration peut être aniconique, le soleil se présentant alors sous forme de disque, de disque radié qui présente des lignes rayonnant à partir de son centre, et la lune elle, sous forme de croissant inscrit dans un cercle ; ou anthropomorphique, comme c'est le cas ici du disque radié et du croissant inscrit dans un cercle.

Pour Saint-Augustin, cité par Réau, la présence des deux astres ensemble s'explique par leur rôle emblématique. La lune, qui doit toute sa lumière au soleil, symboliserait l'Ancien Testament, inexplicable sans le recours au Nouveau. Dans les Évangiles, le Christ est souvent assimilé à la lumière et sa mort interprétée comme une plongée dans les ténèbres. Par ailleurs, les cycles des astres coïncidant avec ceux de la nature, leur éclipse symbolise la nature en deuil. Le nimbe dont l'art chrétien pare le Christ et les saints est un symbole non seulement de gloire, mais aussi de lumière. Et comme l'auréole, la croix fut un symbole solaire bien antérieur au christianisme, selon Déonna. Les Évangiles rapportent que de la sixième à la neuvième heure, c'est-à-dire de midi à trois heures de l'après-midi, au moment où le Christ expira, le soleil s'obscurcit et les ténèbres couvrirent toute la terre. (Mt, 27,45), (Mc, 15,33) et (Lc, 23,44). Si le Christ et le soleil peuvent être associés dans l'iconographie chrétienne, qu'en est-il de la lune ? Selon Louis Réau, le soleil qui disparaît est un signe de la

Crucifixion, mais le soleil et la lune disparaissant ensemble sont un signe du Jugement dernier, car « aussitôt après la détresse de ces jours-là, le soleil s'obscurcira, la lune perdra son éclat, les étoiles tomberont du ciel, et les puissances des cieux seront ébranlées. » (Mt, 24,29).

Après l'obscurité, le Christ Rédempteur, Christ Roi dans sa fleur de lys, apparaît au-dessus des astres, ressuscité dans sa mandorle : « Et alors apparaîtra dans le ciel le signe du Fils de l'homme ; et alors toutes les races de la terre se frapperont la poitrine ; et l'on verra le Fils de l'homme venir sur les nuées du ciel avec puissance et grande gloire. » Mt (24,30).

Selon Déonna, la Renaissance, qui vit refleurir les thèmes classiques, vit aussi disparaître le soleil et la lune de l'iconographie chrétienne. La théologie médiévale demandait à l'image, non pas d'imiter le réel, mais de figurer un mystère. Ainsi, alors qu'au Moyen Âge, figurer signifiait transfigurer, c'est à dire conférer, au-delà du sens littéral ou historique, un sens allégorique ou anagogique à une chose ; à partir du XVI^e siècle, à la suite d'Alberti pour qui le tableau était conçu comme une fenêtre ouverte sur le monde, figurer quelque chose consista désormais à lui restituer son caractère naturel ou « figuratif ». Le soleil et la lune, images théologiques dont la vocation était de signifier plus que de représenter, étaient donc des figures au sens médiéval et théologique du terme, mais choisies à dessein par la famille de La Barge, dont nous avons déjà souligné l'attachement à une iconographie traditionnelle.

➤ *Forme :*

Au registre inférieur : Étienne de La Barge, 3^e fils d'Antoine III de La Barge et de Charlotte de Rivoyre du Palais, Chanoine-comte de Lyon, Archidiacre de la primatiale et vicaire général de l'archevêque, il est à genoux et en prière devant un prie-Dieu sur lequel est posée une mitre, à côté d'un écu à ses armes qui sont : *Écartelé au 1 d'or au sautoir d'azur ; au 2 d'argent au lion de sable armé, couronné d'or, viléné et lampassé de gueules, l'épaule chargée d'une étoile du même ; au 3 d'azur à trois chevrons d'or ; au 4 d'or au créquier à cinq branches de sable et cinq feuilles de sinople à la bordure du même ; et sur le tout d'argent à la bande de sable.*

Cartouche : *R[ÉVÉREND]P[ÈRE] EN DIEU M[ESSIRE]E[TIENNE] DE LA BARGE ABBE / DE ST ANDRE LEZ CLERMONT ET DYDRAC / ARCHEDIACRE*

*CHANOYNE ET CONTE DE LYO[N]/ S[IEU]R PRIEUR DE SALUIAC ET
OGEROLLES*✦

Au registre principal :

Le Calvaire du Christ sur le mont Golgotha, d'après deux gravures de Jérôme Wierix, dont l'une, datée de 1584, fut réalisée d'après un dessin de Maarten de Vos, et la seconde, non datée, d'après la gravure d'Orazio de Santis, d'après Aquilano (Bartsch XVII, 9, 7).

L'institution de l'Eucharistie, la mort puis la Résurrection du Christ constituent les dogmes fondamentaux du christianisme et les fondements de la liturgie chrétienne. L'image du Christ en croix s'impose à la pensée de tout chrétien, non seulement comme la figure du sacrifice du Dieu Rédempteur, mais comme l'emblème et la garantie de son propre salut. C'est donc le thème central de l'iconographie chrétienne, et la raison pour laquelle elle occupe la place la plus prestigieuse sur les verrières des édifices religieux : la baie axiale du chœur.

S'il n'avait été justiciable que de ses coreligionnaires, il aurait subi, comme blasphémateur, le supplice spécifiquement juif de la lapidation, celui que connut le proto-martyr saint Étienne. Citoyen romain comme saint Paul, il aurait été condamné à la décapitation. N'étant ni l'un ni l'autre, son supplice fut celui des esclaves fugitifs ou révoltés contre leur maître : la crucifixion. Condamné par Ponce Pilate pour cause d'agitation messianique, Jésus fut crucifié sur la colline du Golgotha.

Outre un texte des annales de Tacite (Annales XV) et les Psaumes 22 et 69, les épisodes de la Passion du Christ après sa condamnation par Ponce Pilate : le couronnement d'épines, le chemin de croix, le crucifiement puis sa mort, sont racontés par les quatre Évangélistes : Matthieu (27, 27-56), Marc (15, 16-39), Luc (23, 26-46) et Jean (19, 16-30).

« Alors les soldats du gouverneur prirent avec eux Jésus dans le Prétoire, ils ameutèrent sur lui toute la cohorte. L'ayant dévêtu, ils lui mirent une chlamyde écarlate, puis, ayant tressé une couronne avec des épines, ils la placèrent sur sa tête [...]. Puis, quand ils se furent moqués de lui, ils lui ôtèrent la chlamyde, lui remirent ses vêtements et l'emmenèrent pour le crucifier. » Mt (27,27-31). « Ils prirent donc Jésus, qui, portant lui-même sa croix, sortit de la ville pour aller au lieu-dit du Crâne, en hébreu Golgotha, où ils le crucifièrent [...] Pilate rédigea aussi un écriteau et le fit

mettre sur la croix. Il portait ces mots : « Jésus, le Nazaréen, le roi des Juifs ». Jn (19, 17-19). Seul Jean cite Marie : « Près de la croix de Jésus se tenaient sa mère, la sœur de sa mère, Marie, femme de Cléophas et Marie de Magdala. Voyant sa mère et près d'elle le disciple qu'il aimait, Jésus dit à sa mère : « Femme, voici ton fils. » Puis il dit au disciple : « Voici ta mère. » À partir de cette heure, le disciple la prit chez lui. » Jn (19, 25-27). Puis, « C'était environ la sixième heure, quand, le soleil s'éclipsant, l'obscurité se fit sur le pays tout entier, jusqu'à la neuvième heure. [...] Jésus dit en un grand cri : « Père, je remets mon esprit entre tes mains. » Et ce disant, il expira. » Lc (23, 44-46). « Lorsque les soldats arrivèrent, ils le trouvèrent mort, mais l'un d'eux lui transperça le côté de sa lance, et du sang et de l'eau jaillirent aussitôt. » Jn (19, 33-34).

Le Calvaire de la Barge, important par son sujet mais aussi par sa taille puisqu'il occupe toute la largeur de la baie, est à l'image de toutes les autres verrières de cette chapelle : classique, clair et sobre. Le Christ est mort sur sa croix, un clou planté dans chaque main et un seul planté dans ses deux pieds posés l'un sur l'autre. La tête couronnée d'épines, le visage incliné, sans vie, une mèche de cheveu tombant sur sa poitrine, du sang s'écoule de ses mains, de ses pieds, et de son flanc droit percé par la lance de Longin. Un écriteau au sommet de la croix porte l'inscription « I.N.R.I. » *Iésus Nazarenus Rex Judaeorum*, demandée par Pilate. Un crâne et un ossement sont posés au pied de la croix. Golgotha signifie crâne en araméen, rappelés les quatre évangélistes. Le crâne et l'ossement au pied de la croix rédemptrice sont ceux d'Adam, le premier homme par qui le péché entra dans le monde. Le choix des commanditaires a réduit les spectateurs de la scène qui pleurent le Christ, aux deux personnages essentiels pour lui, la Vierge et saint Jean, sa mère et son disciple préféré qu'il avait, en mourant, confiés et comme légués l'un à l'autre. Ils se font pendant de chaque côté de la croix, comme le soleil et la lune au-dessus d'eux. À l'instar de Le Brun⁵⁷¹, Étienne de La Barge dut juger que la Crucifixion la plus parfaite était celle qui ne comportait que trois personnages : le Christ, la Vierge et saint Jean, parce que rien n'y venait détourner le chrétien de sa pieuse méditation. Un art sévère, concentré, où rien n'est inutile, où rien ne vient détourner l'attention du chrétien méditant sur les mystères du salut.

⁵⁷¹ MÂLE (1932), p.5.

La place traditionnelle de la Vierge à la droite de son Fils crucifié, et saint Jean à sa gauche, est respectée. Marie s'imposa à cette place qui fut celle de l'Église à l'époque carolingienne, parce qu'elle y apparaissait comme la nouvelle Ève, la Mère de tous les vivants, et qu'elle participait d'une certaine façon à l'œuvre de Rédemption par Jésus-Christ. Son rôle durant l'Incarnation la fit accéder à la prééminence dans l'ordre temporel : elle est la « reine des vierges » et le « chef » de toute l'Église après le Fils. Marie est également vue comme la mère des apôtres, qu'elle assiste avec eux à l'Ascension du Fils, ou qu'elle occupe le côté droit du calvaire, face à saint Jean. Celui-ci devint son répondant obligé parce qu'il participa de sa reconnaissance en gloire au sein de la nouvelle ecclésiologie. Il est le disciple vierge qui répond ainsi à la maternité virginale⁵⁷². On le voit le plus souvent un livre en mains, fermé, serré sur lui, la tête tournée vers l'arrière, en direction du Christ crucifié. Figure en mouvement, il témoignera dans son Évangile de ce qu'il a vu sur la croix. Il ne tient pas de livre sur le vitrail, mais sa main serrée contre lui a semblé-t-il été restaurée par Félix Gaudin en 1886, qui le lui a peut-être ôté par erreur, car sur la gravure de Wierix d'après de Vos, que le commanditaire a choisie pour modèle, saint Jean tient un livre. Derrière la croix, un paysage de verdure puis une ville au loin, étendue presque sur toute la largeur du vitrail habillent la scène. Les bâtiments placés à gauche de Marie sont dans l'ombre et très sombres, vraisemblablement pour figurer la fin du règne de la synagogue, tandis que ceux qui sont placés au centre de la composition, en pleine lumière, parés de coupes et de dômes, semblent marquer l'avènement de l'Église du Christ. À l'horizon, entre l'espace céleste lumineux auquel appartient désormais le Christ, et dans lequel s'inscrivent la partie supérieure de son corps et de la croix, et le ciel bleu terrestre ; une nuée ténébreuse obscurcit le ciel.

Ce vitrail illustre parfaitement le propos de Valérie Auclair sur la pratique de la copie d'invention caractéristique du XVI^e siècle. En copiant des modèles sur plusieurs estampes, le créateur du carton de vitrail a inventé ici une nouvelle composition. Ainsi, en accord avec le commanditaire, la gravure de Jérôme Wierix d'après Maarten de Vos a été choisie pour figurer Marie et saint Jean, mais aussi le crâne et

⁵⁷² RUSSO Daniel, « La Vierge et le verre : pensée théologique, pensée politique et choix iconographique en France, aux XII^e et XIII^e siècles », in *Images de la Vierge dans l'art du vitrail*, [actes du colloque de Bourges 16-18 octobre 2003], Rencontre avec le Patrimoine religieux, collection Art sacré n°21, 2006, p.35-49.

l'ossement au sol, ainsi que l'architecture de l'arrière-plan, une tour-lanterne à dôme à gauche de la croix, et deux tours, dont une crénelée, à droite. Outre la posture de la Vierge, le visage incliné, les mains jointes, la tête couverte d'un voile, ce sont aussi les drapés de ses vêtements, dont les plis sont absolument identiques à ceux de la gravure, qui ont été copiés. Le visage de Jean tourné vers le Christ, ses cheveux bouclés, les drapés de ses vêtements, son seul pied droit figuré, sont aussi identiques à la gravure. Seul son bras gauche, tourné vers l'extérieur, diffère de la gravure. Nous avons trouvé plusieurs estampes sur lesquelles Jean prend cette position plus courante, d'Adrian Collaert ou encore de Jan Sadeler. En outre, tout le travail d'ombre et de lumière effectué sur les visages et les drapés de la gravure, est reproduit sur le vitrail. En revanche, le Christ crucifié de la chapelle Sainte-Catherine n'est pas celui de cette gravure, mais sans conteste celui qui apparaît sur l'autre estampe citée de Wierix, d'après Aquilano. Son périzonium est exactement semblable à celui de cette estampe, de même que son visage avec la mèche de cheveux qui retombe devant lui, son épaule gauche saillante, la position de ses jambes, jusqu'à celle de ses doigts les pouces repliés, et enfin la musculature maniériste de son torse et de ses genoux, le sont tout autant. Émile Mâle confia d'ailleurs, l'esprit moqueur, qu'au XVI^e siècle, « la touchante figure du crucifié, la plus émouvante que l'art ait imaginée, [fut] remplacée sur la croix, par une sorte de demi-dieu antique, un Prométhée aux muscles saillants, qui nous [vint], avec tant d'autres choses, de l'Italie⁵⁷³. »

Alors pourquoi n'avoir pas choisi le Christ figuré sur la gravure de Wierix de 1584 ? En observant attentivement les deux modèles, nous pouvons émettre l'hypothèse qu'Étienne de La Barge jugea le premier trop « vivant », et lui préféra le second, plus « souffrant », exprimant davantage un Christ d'affliction. Son visage très incliné, ses muscles tendus et ses jambes qui semblent plier et se tordre de douleur correspondaient sans doute davantage à ce que le chanoine ressentait et voulait exprimer à travers sa piété. Le sang qui s'écoule de ses plaies et qui n'existe pas sur les gravures, semble conforter cette hypothèse.

La vue du Christ en croix, et la foi qui en découle, sauvera les hommes : « Moïse éleva le serpent d'airain au désert ; ceux qui le regardaient étaient guéris des blessures des serpents ; de même, les Juifs exaltèrent le Christ sur le bois de la croix :

⁵⁷³ MÂLE (1908), p.94.

ceux qui le contemplent avec un cœur brisé seront guéris de tout péché. » pouvait-on lire dans la *Bible des pauvres*⁵⁷⁴. Ainsi, les vitraux de la chapelle de La Barge illustrent les deux pôles majeurs du dogme chrétien : au nord de l'édifice l'Incarnation⁵⁷⁵, et au chevet la Rédemption.

▪ **Technique :**

L'exécution de la peinture de la baie axiale est aussi soignée que celle des baies précédemment étudiées, et fait appel aux mêmes techniques. Bien qu'il n'y ait aucune pièce de verre montée en chef-d'œuvre à La Barge, ce qui constituait la démonstration par excellence de la virtuosité des peintres verriers au XVI^e siècle, la peinture y est d'une grande qualité, utilisant tantôt, pour la grisaille, la sanguine ou le jaune d'argent, un étendage opaque à la brosse souple ou au blaireau, des lavis plus légers pour les demi-teintes, et des traits pour les contours, posés au pinceau. Le soleil et la lune anthropomorphes du tympan sont remarquables, finement dessinés à la grisaille et peints au jaune d'argent opaque et en lavis pour les reflets dorés du soleil, puis ombrés en grisaille. Le Christ ressuscité du tympan ressemble à un crayonné. Sur un verre incolore, il est simplement dessiné en grisaille, et légèrement ombré. Incolore dans sa mandorle de lumière, c'est un être fantomatique que le peintre verrier et les commanditaires ont choisi de peindre afin d'exprimer le mystère de la Résurrection.

Au registre principal, les verres teintés dans la masse ont été choisis avec soin. Ils sont homogènes. Le manteau de la Vierge est d'un bleu profond dont Émile Mâle remarquait qu'il s'était modifié au fur et à mesure des épreuves qu'elle connut. Ainsi, constatait-il, « la Vierge a de beaux cheveux blonds étalés sur un manteau bleu. Le

⁵⁷⁴ *Biblia Pauperum* : ouvrage anonyme, dont le plus ancien manuscrit connu date de 1300 environ (Manuscrit du monastère de Saint-Florian, Autriche. Découpé en chapitres qui illustrent chacun une concordance par un assemblage de récits bibliques, de versets de prophètes ou d'hexamètres anonymes. Le cycle de l'Exode est une source majeure de la typologie. Dans l'Ancien Testament, les prophètes lui donnaient une interprétation eschatologique : l'Exode était la préfigure des temps messianiques, du second Exode. Dans le Nouveau Testament, le Christ, figure de Moïse, réalise les prophéties et accomplit ce second Exode. Ainsi, la sortie d'Égypte devient-elle le type de la délivrance du péché réalisée par le Christ. Voir LUNEAU Jean-François, *Les vitraux de la Sainte-Chapelle de Vic-le-Comte*, mémoire de maîtrise en Histoire de l'art, Clermont-Ferrand, 1992.

⁵⁷⁵ Les épisodes de l'Incarnation du Christ : l'Annonciation, la Visitation, la Nativité, l'Annonce aux bergers, les rois Mages et la Présentation au Temple contribuent à l'affirmation du dogme de l'Incarnation et à la reconnaissance du « service » que Marie y tint. Voir RUSSO Daniel, « La Vierge et le verre : pensée théologique, pensée politique et choix iconographique en France, aux XII^e et XIII^e siècles », in *Images de la Vierge dans l'art du vitrail*, [actes du colloque de Bourges 16-18 octobre 2003], Rencontre avec le Patrimoine religieux, collection Art sacré n°21, 2006, p.35-49.

bleu limpide du costume et l'or des cheveux font, dans les vitraux, une harmonie charmante. Ces couleurs célestes conviennent à la jeunesse de la Vierge. Mais lorsqu'arrivent les années et les épreuves, son costume change : le bleu de son manteau semble presque noir, et ses cheveux disparaissent sous une coiffe de béguine qu'un pan du manteau recouvre. Debout au pied de la croix, elle ressemble à une veuve ou à une religieuse⁵⁷⁶. » Si le bleu de son manteau est le même sur chacune des verrières de la chapelle, la Vierge du Calvaire de La Barge donne raison à Émile Mâle pour le reste. Le verre rouge utilisé pour sa robe et le manteau de Jean semble être le même que celui utilisé sur la baie 5 pour les vêtements de Joseph, sur la baie 3 pour la robe de Syméon et enfin sur la baie 1 pour le manteau de Joseph. Il s'agit d'un verre plaqué, généralement doublé avec du verre blanc afin d'atténuer l'effet colorant de l'oxyde cuivre, qui possède ici une vive couleur carmin. La robe de Jean semble être faite à la fois de verre jaune et de verre incolore peint au jaune d'argent, ce qui crée une nuance assez subtile.

Le travail de peinture est de grande qualité, bien que le haut du buste du Christ exagère légèrement sa carrure. Son visage est remarquable, peint avec beaucoup de finesse. Son corps est aussi très illusionniste, grâce à un usage raffiné de la carnation, cette grisaille à l'aspect d'un glacis légèrement roux. Ainsi, le rendu de texture de sa chair, de ses muscles, de ses mains et de ses pieds brisés par de gros clous sont-ils très convaincants. Son périzonium, dont les moindres plis de la toile de coton blanc striée de rouge à la sanguine sont identiques à ceux de la gravure, est peint lui aussi avec beaucoup de finesse. Le paysage architecturé qui s'étend à l'arrière est minutieusement détaillé, au moyen d'une peinture qui mélange une grisaille brune appliquée au petit-gris, le pinceau à tracer, et une sanguine rousse appliquée en lavis, notamment sur le groupe de bâtiments placés à gauche de la composition, afin de les assombrir. Un émail bleu est utilisé pour colorer le dôme d'un édifice. La maîtrise des ombres et de la figuration de la profondeur témoignent du talent du peintre verrier à l'œuvre sur cette baie.

L'émail, ou peinture en apprêt, est largement utilisé sur cette baie. De l'émail bleu céleste au tympan, un mélange de bleu, de vert et de mauve, mêlés de jaune d'argent, pour figurer le sol et les paysages de verdure du registre principal, et enfin un mélange de bleu et de mauve pour figurer les paysages et le cuir sur lequel est apposé

⁵⁷⁶ MÂLE (1908), p.69.

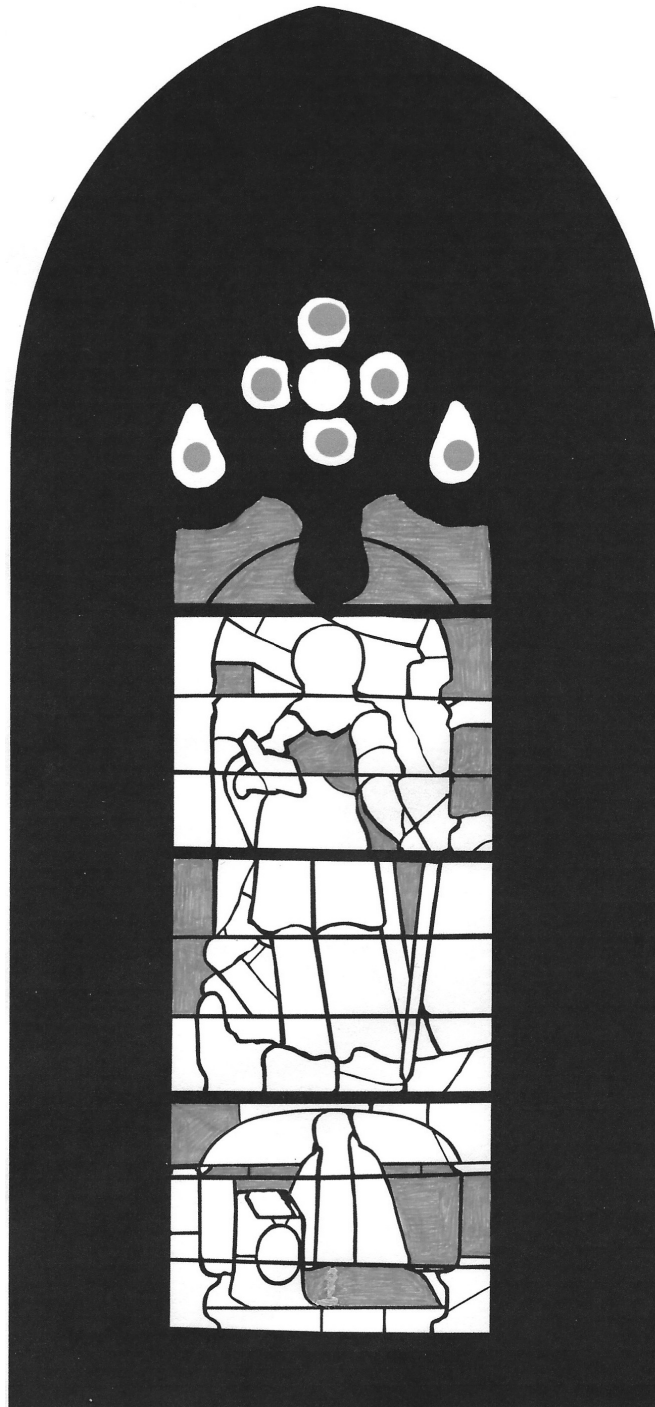
l'écu d'Étienne de La Barge, au registre inférieur. Au milieu du XVI^e siècle, les verriers découvrirent que la poudre obtenue par le broyage d'un verre coloré constituait un fondant qu'il suffisait de mélanger à un liant pour obtenir une peinture brillante. C'est ainsi que les émaux illuminèrent les verrières de cette fin du XVI^e siècle grâce à la multitude de couleurs qu'ils permettaient désormais d'appliquer sur le verre.

▪ **Conservation :**

Cette baie est en assez bon état de conservation. Elle a été assez fortement restaurée par l'atelier de Félix Gaudin en 1886 et compte environ quarante plombs de casse. Ces restaurations sont particulièrement visibles sur le sol et le paysage, car Félix Gaudin n'est pas parvenu à retrouver les teintes nuancées des émaux du XVI^e siècle. La teinte verte qu'il a employée, presque fluorescente, tranche radicalement avec les couleurs d'origine. La pièce de verre refaite qui figure l'architecture sombre en haut à gauche du registre principal, est identifiable car les édifices y sont davantage gothiques qu'antiques, et les tracés, les tons et la couleur de l'émail y diffèrent. Au tympan, la peinture du christ ressuscité est légèrement dégradée et son bras droit grossièrement restauré. L'émail bleu azur du ciel, peint en fond de chaque ajour est malheureusement très lacunaire, comme le vert de la couronne d'épines du Christ.

E. Baie 2

Baie 2



Légende : ● Ajour refait ■ Pièce refaite ou restaurée

Vitrail de sainte Catherine (vers 1593-1600)

H. 2,02 m – L. 0,59 m

Une forme chantournée divisée en deux registres
Tympan ajouré à un quadrilobe et deux mouchettes latérales

- **Sources et bibliographie** : *Recensement des vitraux anciens de la France, vol. IX*, 2011, p.155 ; Archives du Patrimoine, *Verrière : sainte Catherine ; membre de la famille de La Barge*, base Palissy, notice n° IM63003399. Jacques de Voragine, *La Légende Dorée*, Pléiade, p. 258-266 ; Jacques de Voragine, *Legenda aurea*, traduction de J.-B. M. Roze, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, I, p. 249. BRÉMOND Henri, *Sainte Catherine d'Alexandrie*, Coll. L'art et les saints, Paris, H. Laurens, 1926. RÉAU Louis, *Iconographie de l'art chrétien, Tome III, Iconographie des saints*, I, Paris, PUF, 1958, p.262-272. PANÉGYRIQUE DE SAINTE CATHERINE, prêché par Bossuet le 25 novembre 1661, puis en 1663 au séminaire de Saint-Nicolas du Chardonnet.
- **Archives photographiques de la Direction du patrimoine, clichés** : *Recensement IX*, 2011, p.156. Clichés personnels, voir Planches XLIX, LXII Doc.2, LXXVIII, CXLIII à CXLV, CLXXV Doc.2.
- **Iconologie et iconographie** :
 - *Tympan* : Un quadrilobe dont le cœur est occupé par un ange qui tient délicatement une rose dans chaque main, entouré de quatre chérubins dans des nuées. Deux mouchettes latérales figurent chacune deux étoiles sur fond bleu au milieu d'une nuée.
 - *Forme chantournée* :

Au registre inférieur : Guillaume de La Barge, chanoine-comte de Lyon, custode de la primatiale et sacristain de l'Île-Barbe, décédé de la peste à Lyon en 1564, il est à genoux et en prière devant un prie-Dieu aux armes de la Barge, qui sont d'argent à la bande de sable.

Cartouche : *GUILLAUME DE LA BARGE GRAND CUSTODE CONTE ET / CHANOYNE DE LYO[N] SACRISTIN DE LISLE BARBE PRIEUR DE GAII^{AC}* (Gaillac était une possession du chapitre primatial de Saint-Jean de Lyon) ✦

Au registre principal : Sainte Catherine d'Alexandrie, sans doute d'après plusieurs estampes, dont une gravée par Adrian Collaert, (RP-P-2014-66-16, New Hollstein Dutch 807) qui se trouve au Rijksmuseum d'Amsterdam.

Après Marie-Madeleine, aucune sainte ne fut, pendant de longs siècles, aussi populaire que sainte Catherine d'Alexandrie. Du haut Moyen Âge à la fin de la

Renaissance, de nombreuses corporations la choisirent pour patronne, et orateurs et poètes l'appelaient la perle des vierges « *gemma virginum* », l'incomparable, l'unique.

On ne peut pourtant parler d'une histoire de sainte Catherine, car sa vie, résultant de l'assemblage de plusieurs récits et popularisée par la *Légende dorée*, est entièrement légendaire. Son nom, dérivé du grec *katharos* qui signifie *pur*, influença-t-il sa légende ? Il ne figure en tout cas dans aucun texte, liturgique ou littéraire, de l'Antiquité chrétienne.

Eusèbe, dans son *Histoire ecclésiastique*, avait raconté le destin d'une femme anonyme d'Alexandrie. Une femme chrétienne d'illustre et riche naissance, qui avait eu le courage de résister à la brutalité du tyran Maximien qui se plaisait à déshonorer les femmes de la ville. Elle était dotée d'un savoir peu commun qui s'ajoutait aux « autres avantages dont elle jouissait dans le monde ». Le tyran ayant échoué à la séduire, épargna sa vie mais la dépouilla de ses biens et l'exila. Cette femme fut donc au départ, identifiée à Catherine, que la légende ensevelit sur le Mont Sinaï, qui était un lieu d'exil sous l'empereur Maximien.

Comme Alexandrie était réputé être un foyer de sciences, on supposa que la vierge d'Alexandrie s'était adonnée à l'étude de la philosophie et les chrétiens l'assimilèrent sans doute à la philosophe païenne *Hypatia*.

Selon Ferrier⁵⁷⁷, Catherine était fille de Costus, roi de Cilicie et de Sabinelle, fille d'un grand prince des Samaritains. Elle aurait eu pour maîtres des sages et des docteurs dans l'apprentissage des premiers arts libéraux du Trivium, ainsi que des docteurs en philosophie naturelle et morale. L'enfant était d'une beauté merveilleuse et excellait dans toutes les sciences profanes. A la mort de son père, Catherine, alors âgée de quinze ou seize ans, s'installa avec sa mère en Arménie, où vivait un pieux ermite nommé Ananias qui convertit Sabinelle au christianisme. Catherine, qui rejetait tous les princes qui la demandaient en mariage, les jugeant ni aussi beaux ni aussi savants qu'elle, fut plus difficile à convertir. Alors, Ananias lui proposa le Christ pour fiancé, le seul digne de sa naissance, de sa beauté et de sa précoce sagesse, et dont le royaume est éternel. Et c'est alors le Christ qui la refusa, lors d'une première vision nocturne, la jugeant laide à l'intérieur. Inhabituée à cela, elle

⁵⁷⁷ Panégyrique de sainte Catherine par saint Vincent Ferrier.

se mit à souhaiter devenir belle en son âme, et accepta qu'Ananias la baptisât. Il y eut alors la seconde vision, et en réponse à l'anneau offert par la vierge pure, l'accord du Christ lui fut donné, célébrant l'union de Catherine et du Fils de Dieu.

De là est née la légende tardive de son *Mariage mystique* qui ne se trouve pas dans la première rédaction de la *Légende dorée*, et apparut pour la première fois au XV^e siècle, dans une traduction anglaise de 1438. Cette histoire, si populaire qu'elle inspira maints peintres de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance, se greffa sur la tradition selon laquelle Catherine aurait répondu à l'empereur Maximien, qui voulait l'épouser, qu'elle était fiancée au Christ. Le clerc anglais dut prendre à la lettre cette expression courante dans la littérature hagiographique. Pour Louis Réau, il est possible aussi que la source de cette légende soit un contre-sens « optique » sur les images où la sainte était représentée avec l'instrument de son martyre : une roue, qui, parfois minuscule, aurait pu être prise pour un anneau de fiançailles.

Les intellectuels rejetèrent Ananias et préférèrent attribuer à Catherine une chaire de philosophie chrétienne, avec toute la science contenue dans les deux *Sommes* de saint Thomas. Ils oublièrent aussi sa famille et choisirent le cadre d'Alexandrie, une des villes saintes de la science. Lorsque l'empereur Maximien réunissait le peuple afin qu'il sacrifiât aux idoles, ceux qui refusaient étaient aussitôt immolés. Catherine se rendit alors sur place et tenta, en dissertant, de convertir l'empereur au christianisme. Celui-ci fut si troublé par son sage discours et sa grande beauté, qu'il demanda qu'on la conduisît en son palais. Il la questionna sur ses origines, ce qui donna lieu à un long monologue de Catherine qui laissa l'empereur coi, loin d'être aussi doué qu'elle pour la rhétorique. Il décida donc de la confondre en la soumettant aux arguments de cinquante orateurs et philosophes choisis par ses soins. Ces savants docteurs, sûrs de leur fait, étaient même vexés de se voir réduits à dissenter sur les sciences de la religion, non seulement avec une femme, mais en plus âgée de dix-huit ans. C'est alors que l'archange saint Michel apparut à Catherine, la vierge très pure, pour la rassurer et l'informer que le Seigneur lui donnerait un divin savoir, afin de renforcer le sien. Selon le plus érudit de ces savants, la crucifixion était incompatible avec la nature divine du Christ, qu'aucun philosophe ne reconnaissait. Catherine répliqua en citant Platon et le supplice du Juste des justes, puis invoqua les sibylles, annonciatrices de la Passion du Christ. Elle fut si convaincante que les autres savants se sentirent à court d'arguments et déclinèrent leur prise de parole, se ralliant à la

vérité de Catherine. Ce sont là les plus anciennes légendes. Avec le temps, on ne se limita pas à cette prompte allégeance, et la légende lui préféra des « joutes scolastiques », un véritable combat rhétorique d'une grande intensité entre la vierge et les savants, tandis que l'empereur et l'auditoire jugeaient les coups, dont Catherine finit par sortir vainqueur, déconcertant son auditoire par la candeur de sa foi et la malice ingénue de son esprit. L'empereur Maximin, fou de rage, fit alors dresser un grand bûcher pour punir les cinquante savants qui aussitôt s'en remirent à Catherine, l'implorant d'obtenir pour eux le pardon du Seigneur. Elle les consola en leur disant que le feu serait leur baptême afin qu'ils se présentassent à Dieu l'âme purifiée par les flammes. Maximin s'irrita encore davantage du succès grandissant du Seigneur sur les idoles païennes. Il tenta donc d'abord de raisonner Catherine en douceur, puis constatant que c'était vain, la fit fouetter avec des nerfs de bœuf, jusqu'à ce que son corps fût dépouillé. Elle fut ensuite placée dans un cul de basse-fosse, condamnée à jeûner. Le Christ lui envoya des anges pour la consoler et un pigeon pour la nourrir. Deux personnages apparurent alors : l'impératrice Constance et Porphyre, l'aide de camp et intime de l'empereur, que la sainte convertit et qui finirent martyrisés avant elle. Maximien fit alors commander deux roues pour en finir avec cette femme qui lui causait tant de tort. Deux roues dentées aux jantes semées de gros clous aigus, dont les rayons étaient tranchants comme des lames de rasoir. Le but était que le corps de la sainte fût écartelé, déchiqueté et disloqué. Mais un ange apparut et la foudre brisa miraculeusement les roues, aveugla les bourreaux et envoya des projectiles sur le peuple venu assister au supplice. Cet épisode est celui qui marqua le plus l'imagination populaire, qui fit de la roue crantée brisée l'attribut principal de la sainte sur les œuvres d'art. C'est aussi pour cette raison qu'elle devint la patronne des métiers qui usaient ou fabriquaient des roues (charrons, meuniers, tourneurs, cordiers, potiers, fileuses, rémouleurs et tant d'autres). Les barbiers aussi, se souvinrent des lames de rasoir sur la roue. Les notaires, les philosophes, les contemplatifs, les écoliers, théologiens, orateurs, étudiants et jeunes filles. Maximien ordonna ensuite qu'on lui tranchât la tête. Elle invoqua alors le Seigneur afin qu'il accordât le salut à ceux qui se fussent réclamés d'elle en souvenir de son martyre, et quand sa tête fut coupée, il coula de son corps du lait et non du sang. Elle devint donc la patronne des femmes en couche.

Les anges enlevèrent son corps, qu'ils portèrent dans les airs, et déposèrent au sommet du Mont Sinaï. Ainsi naquit la légende de la vierge alexandrine.

On commença assez tardivement à parler d'elle. Vers le VIII^e siècle, des moines prétendirent avoir retrouvé le corps de sainte Catherine, qui dormait là depuis quatre ou cinq siècles, et porté ses ossements dans le monastère que sainte Héléne avait fait bâtir sur le Mont Sinaï, et que l'empereur Justinien avait embelli et agrandi. Ils voulaient ainsi attirer plus de pèlerins vers la montagne déjà sanctifiée par l'apparition de Yahvé à Moïse. C'est donc là, dans ce monastère du Sinaï, que naquit le culte de sainte Catherine, qui se diffusa par la Palestine d'un côté, et par l'Égypte de l'autre.

Dès le X^e siècle, son culte était établi chez les Grecs, qui n'eurent pourtant jamais pour elle la même ferveur que l'Église d'Occident. Rome a dû la recevoir en même temps, comme l'atteste une image de sainte Catherine peinte sur les murailles de Saint-Clément par un artiste du IX^e ou du X^e siècle ; la première d'une longue et éblouissante série.

Puis Catherine arriva en France. Au XI^e siècle, Siméon, moine du Sinaï, serait venu à Rouen pour recevoir l'aumône annuelle de Richard, duc de Normandie. Il aurait emmené avec lui une partie des reliques de la sainte, qu'il aurait laissées dans la ville. À cette dévotion toute nouvelle, les croisades donnèrent un merveilleux essor et bientôt les paroisses allaient toutes invoquer la martyre d'Alexandrie.

Son nom commença à honorer les édifices cultuels. Saint-Louis fit bâtir à Paris, en 1329, l'église Sainte-Catherine du Val, qui allait devenir le siège de la confrérie des archers. Charles Martel aurait offert à la sainte son épée victorieuse des Maures, dans une chapelle de Touraine qu'il lui dédia, et où des miracles furent attribués à Catherine. Le lieu devint si populaire, que le maréchal de Boucicaut, seigneur de Sainte-Catherine, y fit élever un hôpital, en 1400. C'est là que Jeanne d'Arc vint en 1429, et qu'elle trouva l'épée miraculeuse promise par ses voix...

Ainsi furent fixées les grandes lignes d'une légende tissée par les moines du Sinaï. La diffusion de sa légende aux pèlerins et aux croisés donna lieu à une interprétation poétique par plusieurs générations de chrétiens dont l'intelligence, l'imagination, et la sensibilité contribuèrent à l'embellissement d'une image confuse de la vierge du Sinaï.

L'intercession de sainte Catherine était considérée au Moyen Âge et à la Renaissance comme particulièrement efficace. D'abord au titre de fiancée mystique du Christ, Jésus ne pouvant pas plus refuser d'exaucer les prières de sa fiancée que celles de sa mère. Ainsi, l'influence qu'on lui attribuait venait immédiatement après celle de Notre-Dame. On avait en outre confiance en son habileté d'avocate, de dialecticienne qui triompha des hommes les plus savants, et en sa connaissance et sa raison humaine, vaincues puis glorifiées par la foi. Enfin, la *Légende dorée* renforça encore sa popularité en l'associant à sainte Barbe comme protectrice des mourants : « Pendant qu'on la menait au supplice, elle dit, les yeux levés au ciel : Espoir et salut des croyants, Jésus, mon bon maître, exauce ma prière. Fais-en sorte que toute personne qui m'invoquera à l'heure du danger se trouve secourue en mémoire de mon martyr. Et une voix du haut du ciel lui répondit : Viens, ma chère fiancée, les portes du ciel sont ouvertes devant toi. Et à ceux qui célébreront pieusement ta mémoire, je promets le secours qu'ils demanderont. »

La dévotion à sainte Catherine devint si populaire qu'on voulut qu'elle éclipsât toutes les autres saintes par la variété de ses dons et par la splendeur de ses prouesses.

C'est vraisemblablement sa joute philosophique contre les cinquante docteurs qui lui valut le patronage de la chapelle de La Barge, car elle lui avait valu l'hommage de tous les clercs : théologiens et philosophes, étudiants et écoliers, puis des universités, dont la plus célèbre, la Sorbonne parisienne, avait choisi l'image de sainte Catherine pour emblème sigillaire.

En outre, le saint auquel on s'attachait d'abord était celui dont le nom vous avait été donné au baptême. Un lien mystérieux unissait le chrétien à son protecteur céleste qui veillait sur lui pendant cette vie, et assurerait son salut. C'est pourquoi l'homme n'avait alors qu'un désir : mettre dans l'église de la paroisse ou dans sa chapelle une belle image de son saint patron qui resterait là jusqu'au Jugement. Ce sentiment, puissant comme un instinct, nous a valu d'innombrables verrières, rappela Émile Mâle⁵⁷⁸. Cette verrière n'aurait-elle pas pu avoir été offerte par Catherine, la sœur aînée de François, Guillaume et Étienne de La Barge ?

⁵⁷⁸ MÂLE (1932), p.161.

Le culte des saints a répandu sur tous les siècles du moyen âge son grand charme poétique, écrivit Émile Mâle, ajoutant qu'ils ne furent jamais tant aimés qu'aux XV^e et XVI^e siècles, durant lesquels la quantité d'œuvres d'art qui leur fut consacrée tient du prodige⁵⁷⁹. Beaucoup de vitraux célébrèrent sainte Catherine, figurée avec ses attributs : la roue brisée qui rappelle son supplice manqué, l'épée de sa décollation, le livre qu'elle tient qui fait allusion à sa science, et la tête de Maximien son persécuteur, qu'elle foule aux pieds. Nous pouvons citer la verrière légendaire de sainte Catherine réalisée par Matthieu Bléville en 1521, dans la basilique de Saint-Quentin, dans l'Aine, ou encore le vitrail des ducs et de sainte Catherine, réalisé vers 1520, dans l'ancienne collégiale Notre-Dame de Moulins, dans l'Allier. La roue prit des formes très variées dans l'iconographie de sainte Catherine. Tantôt unique, tantôt double, tantôt lisse, tantôt hérissée de pointes, entière ou brisée, menue ou gigantesque. Souvent, elle tient la palme des martyrs, parfois même avec le livre, comme c'est le cas sur la gravure de Collaert qui fut sans doute l'un des modèles de notre sainte Catherine. Mais il y en eut d'autres, puisque la tête de Maximien ne figure pas sur la gravure, et à La Barge, Catherine ne tient pas la palme des martyrs. En outre, alors qu'elle est quasiment toujours couronnée sur les modèles, les commanditaires des vitraux la préférèrent nimbée.

Sainte Catherine de La Barge se tient debout sur un sol en damier, un livre dans la main droite et l'épée de sa décollation dans la gauche. Elle est placée au centre d'un encadrement, sous une arcade reposant sur deux piliers couronnés de chapiteaux. À droite à ses pieds, se trouve le buste du responsable de son martyre, l'empereur Maximien reconnaissable à sa couronne et à son sceptre. Placée derrière la sainte tout en étant au centre, la roue brisée hérissée de pointes de son supplice occupe le second plan. Enfin, à l'arrière-plan, un paysage de ruines antiques envahies par la végétation complète la composition.

Ce vitrail constitue en quelque sorte une synthèse des verrières de La Barge dont on peut dire qu'elles étaient à la croisée des chemins de la tradition, en tant que principe d'autorité, et de la modernité telle qu'on l'entendait au XVI^e siècle. Ce vitrail est en effet celui qui illustre le mieux cette complémentarité d'une iconographie très conventionnelle, de façon à être comprise instantanément, et d'une modernité formelle, inspirée de l'art bellifontain et des maniéristes flamands de l'École

⁵⁷⁹ *Ibidem*, p.155

d'Anvers, qui se retrouve notamment sur les vêtements, les musculatures, les postures et les architectures. Ainsi Catherine est-elle figurée en pied avec ses attributs, mais le dais gothique a fait place à une arcade sur fond de ruines antiques. Elle est en outre vêtue à l'antique, d'étoffes superposées dont les drapés rappellent ceux des dessins du Primatice ou de Niccolo Dell'Abbate⁵⁸⁰, ou encore ceux de la gravure de Philippe Galle, d'après Maarten Van Heemskerck (voir planche CXLIV). Le ruban de velours torsadé peint à l'émail bleu qui lui couvre les épaules, forme un nœud sur sa poitrine qu'il contourne avant de lui enserrer le ventre, est un motif que l'on retrouve sur un grand nombre d'estampes et de peintures, notamment *La découverte de Moïse*, peint par Véronèse entre 1570 et 1575, et qui sans doute fut gravé sur cuivre. Catherine a par ailleurs cette position en léger contrapposto puisée dans la statuaire grecque antique, qui permet d'équilibrer le poids du corps par le jeu des jambes, et qui est une opposition entre le genou avancé et le genou en retrait. La robe longue de la sainte est verte. Est-ce parce que le vert symbolisait la fécondité et était donc la couleur des jeunes filles à marier, dont Catherine était la représentante ? Le motif qui orne sa tunique est caractéristique des motifs antiques redécouverts à la Renaissance : des rinceaux, faits d'arabesques mêlées de feuillages, de fleurs et de fruits.

Si le vitrail n'est pas l'exacte copie de la gravure de Collaert, nous pouvons penser qu'en elle en fut néanmoins le principal modèle. De nombreux détails nous en persuadent. La roue brisée par exemple, le pommeau de l'épée, la position de la sainte, ses pieds, chaussés en outre de spartiates similaires, mais aussi l'inclinaison et les traits de son visage, sa coiffe et sa chevelure tressée dont l'une des mèches retombe devant son oreille, à l'instar de la gravure. Les commanditaires n'en ont en revanche pas retenu l'arrière-plan consacré au martyre de la sainte, ni ses vêtements qu'ils choisirent sur un autre modèle, plus « à l'antique » et plus italianisants.

- **Technique :**

Cette baie est un témoignage supplémentaire de la qualité de la peinture sur verre à l'œuvre dans cette chapelle. Toutes les techniques s'y côtoient : des grisailles brunes, noires et rousses, appliquées en traits, en aplats épais ou en lavis. Des enlevés à l'outil affinent le rendu des textures, sur l'aumusse d'hermine de Guillaume, la barbe

⁵⁸⁰ Théodore VAN THULDEN, *Les Travaux d'Ulysse*, gravure d'après les fresques du PRIMATICE et de Niccolo DELL'ABBATE au château de Fontainebleau, Paris, BnF.

de Maximien, ses cheveux et ceux de Catherine. Les ombres brossées sur le verre vert de sa robe, qui en dévoilent les plis et par transparence ses genoux, sont fameuses. Les modelés et les carnations sont très réussis, et une grande douceur émane du visage de sainte Catherine, dont les cheveux finement tressés et noués sous une coiffe de coton blanc, sont très convaincants. L'emploi du jaune d'argent est assez virtuose sur la tunique de Catherine, ornée de rinceaux dorés sur fond blanc et bordée d'une frange de fils d'or. La chappe de Maximien, fermée par une agrafe d'orfèvrerie peinte au jaune d'argent, est émaillée d'un rouge flamboyant, tandis que celle de Catherine, délicatement plissée, fut taillée dans un verre violet. Le joli reflet brillant de l'acier de la lame de l'épée est obtenu par l'association d'un verre bleu pâle et d'ombres en grisaille qui en révèlent le fil.

▪ **Conservation :**

Cette baie, en bon état de conservation, a été restaurée à plusieurs reprises, par l'atelier de Félix Gaudin en 1886, puis par celui de Francis Chigot et enfin par Jean Mauret. Elle compte environ vingt plombs de casse. Les ajours du tympan, identiques à ceux refaits par Félix Gaudin sur les autres baies, le furent donc vraisemblablement par son atelier. Malgré quelques restaurations malheureuses, qui ont notamment gâté le bas de la robe de Guillaume, avec des plis sommaires, tracés et peu ombrés qui ne sont guère illusionnistes, ou encore la partie gauche du haut de l'encadrement qui l'enserme, assez grossière, cette verrière est remarquable.

Le quatrième panneau fut entièrement refait et plutôt réussi, avec ses rameaux de feuilles de vigne couvrant un mur appareillé en briques et en calcaire. La restauration n'est visible que par la différence tonale du jaune d'argent utilisé pour peindre la baguette moulurée sur l'arcade. Le haut de la tunique de Catherine, avec les motifs de rinceaux et le nœud de velours bleu, fut lui aussi refait avec soin. Un mystère demeure autour de l'épée, dont l'orientation de la garde ne correspond pas à celle de la lame. Il semblerait que ce fût une erreur du peintre verrier car les pièces semblent être d'origine. L'émail bleu utilisé pour le ruban de velours est légèrement délavé. L'émail bleu est celui qui a le moins bien résisté au temps. C'est très net au tympan des baies, où il a parfois entièrement disparu.

CONCLUSION

Cet ensemble, au sein d'une chapelle castrale, de cinq verrières du XVI^e siècle qui présentent une unité iconographique et stylistique manifestes, est le seul de cette époque, avec les verrières de la Sainte-Chapelle de Vic-le-Comte étudiées par Jean-François Luneau⁵⁸¹, qui demeure encore en place dans notre région. Aussi le choix de cette monographie s'est-il imposé naturellement et d'autant plus que le sujet était quasiment inexploré. En effet, exceptée l'excellente notice de Michel Hérold dans le volume consacré aux vitraux d'Auvergne et du Limousin, dans le cadre du recensement des vitraux anciens de France et exceptés des textes sommaires écrits par les érudits locaux du XIX^e siècle, il n'existait aucun ouvrage proprement dit sur le domaine ou la famille de La Barge.

Il importait tout d'abord de définir le cadre géographique et architectural dans lequel s'inscrivent ces verrières : c'est-à-dire une chapelle privée, tel un écrin dynastique et mémoriel, discrète à l'heure des violences iconoclastes, une chapelle qui communique avec le château, un château féodal agrémenté à la Renaissance et dont elle fait partie du domaine : un fief situé dans la paroisse de Courpière sous l'Ancien Régime.

Grâce à la transcription de documents d'archives, nous avons pu préciser la période de construction de la chapelle, qui n'était pas achevée, comme le prix-fait l'exigeait, pour la fête de Pâques de l'an 1570, mais vraisemblablement autour de 1580. En effet, les seigneurs de La Barge, à l'automne 1571, durent recourir à deux actes juridiques, un « exploit » et un « instrument », afin de contraindre les maçons à se rendre sur le chantier, pour achever la construction de la chapelle, comme ils s'y étaient engagés en signant le prix-fait en 1569. Plusieurs lettres nous informent en outre que la chapelle n'était toujours pas achevée en 1576. Quant aux verrières, plusieurs documents nous ont permis de confirmer qu'elles furent installées dans les baies entre les années 1593 et 1600, selon la datation proposée par Michel Hérold.

Cette étude, qui se situe à l'intersection entre l'Histoire et l'Histoire de l'art, nous a permis, encore une fois grâce à des transcriptions de documents d'archives, de préciser le contexte historique dans lequel ces verrières virent le jour,

⁵⁸¹ Voir LUNEAU Jean-François, *Les vitraux de la Sainte-Chapelle de Vic-le-Comte*, Clermont-Ferrand, Université Blaise Pascal, Mémoire de maîtrise : Histoire de l'Art, 1992.

et de montrer l'implication de cette famille de la noblesse provinciale dans les plus hautes affaires du royaume. À l'instar de toutes les productions de vitraux de cette époque, celle-ci provint d'une commande, émanant des seigneurs de La Barge, une famille de noblesse ancienne qui s'est particulièrement distinguée au XVI^e siècle, grâce à des chevaliers qui s'illustrèrent dans le domaine militaire, au service des Valois ou de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem, ainsi qu'à des chanoines-comtes de la riche et puissante église primatiale Saint-Jean de Lyon. Cette famille était ainsi très impliquée à Lyon, et engagée dans les guerres de religion. François de La Barge, chevalier de l'Ordre de Saint-Michel et gouverneur du Vivarais, était, selon les historiens de Thou et Agrippa d'Aubigné, présent à la cour la nuit de la Saint-Barthélemy et aurait participé à l'assassinat du protestant François de La Rochefoucauld. Il fut en outre très attaché au duc de Nemours dont il faisait partie de la clientèle et dans les armées duquel il combattit. Son frère Étienne, quant à lui, était l'archidiacre de l'Église Saint-Jean de Lyon, donc le deuxième personnage après le doyen du chapitre primatial. Il fut en outre le vicaire général de l'archevêque et célèbre ligueur Pierre d'Épinac, qu'il remplaçait à la direction de la vie ecclésiastique lyonnaise lorsque celui-ci était appelé aux affaires du royaume ou auprès des Guises dont il fut un proche conseiller. Étienne de La Barge dut à son zèle d'être exilé de la ville pendant neuf mois, à partir de décembre 1594.

Les seigneurs de La Barge ayant activement pris part aux guerres de religion, nous avons montré, au-delà de l'étude monographique des vitraux, dans quelle mesure ce contexte historique avait pu influencer leur piété et conditionner le choix de l'iconographie de ces verrières. Il s'agit à la fois d'un programme mémoriel à la gloire de la Maison de La Barge, mais aussi d'une série dédiée à la vie de la Vierge, à l'Immaculée-Conception et à la figure de sainte Catherine, patronne de l'édifice. Or, les réformés condamnaient l'idolâtrie que pouvaient susciter les représentations de la Vierge, réfutaient sa conception immaculée et déniaient aussi à cette dernière autant qu'aux saints, la faculté d'intercession auprès de Dieu, en faveur des fidèles. Mais à partir de 1589, l'arrivée d'un huguenot sur le trône de France déclencha la toute-puissance de la Ligue et contribua à la diffusion des idées de la Contre-Réforme, théorisées par le Concile de Trente. Les baies de la chapelle Sainte-Catherine sont toutes de forme et de dimensions différentes, mais chacune de leurs verrières est divisée en deux registres. Le choix de cette unité semble révéler le

double rôle qui leur est assigné : la glorification de la lignée des La Barge et l'affirmation de leur foi catholique à l'époque troublée des guerres de religion. Ainsi ces verrières apparaissent-elles comme un manifeste, l'œuvre apologétique de seigneurs profondément catholiques, obnubilés par le salut de leur âme en cette période particulièrement tourmentée.

Les titres, les dignités ainsi que les fonctions, occupés par les seigneurs de La Barge, leur ont permis d'avoir accès aux œuvres d'art et aux artisans les plus illustres, notamment à Lyon, qui était un carrefour artistique international de premier ordre au XVI^e siècle et où la plupart des gravures qui servirent de modèles à leurs vitraux furent imprimées ou diffusées. Les bibliothèques de l'abbaye de l'Île-Barbe et de la cathédrale Saint-Jean furent sans doute régulièrement enrichies et devaient renfermer des trésors qui n'échappèrent pas aux seigneurs de La Barge, qui assistèrent en outre aux nombreuses entrées royales qui furent célébrées à Lyon et contribuèrent à leur connaissance de l'art de cette seconde moitié du XVI^e siècle. Certains des modèles choisis par les commanditaires pour orner leurs vitraux avaient déjà été identifiés par Michel Hérold. Il s'agit notamment des *Figures du Nouveau Testament*, du fameux graveur lyonnais Bernard Salomon, qui furent publiées chez le non moins célèbre maître imprimeur et libraire Jean de Tournes. Ces « figures » servirent de modèle à quatre scènes figurées sur les vitraux : *L'Annonciation*, *La Visitation*, *La Nativité* et *L'Annonce aux bergers*. La Suite de *L'enfance du Christ* de Jan I Sadeler, un fameux graveur flamand, a fourni les modèles de trois scènes, *L'Adoration des mages*, *La Présentation au Temple* ainsi que *La Fuite en Égypte*. Ces gravures furent plutôt fidèlement transposées par le peintre verrier, tandis que les scènes figurant *L'Immaculée-Conception*, le *Calvaire* du Christ et sainte Catherine, correspondent à l'association de plusieurs modèles, gravés ou peut-être aussi puisés dans des répertoires de dessins, notamment des nuanciers de gestes. En effet, au-delà de la contrainte spatiale, le fait qu'aucun des vitraux ne soit l'exacte copie d'une gravure, atteste à la fois de la pratique de la copie d'invention par le peintre verrier et d'une certaine part de liberté qu'il pouvait prendre dans cette création, malgré les choix imposés par le commanditaire. Cette étude apporte ainsi un témoignage supplémentaire à la fois sur la pratique usuelle de la copie d'invention et sur le rôle décisif de la gravure dans l'iconographie des vitraux du XVI^e siècle, du fait de sa très large diffusion grâce à l'essor de l'imprimerie. Bernard Salomon était l'inventeur des

dessins qu'il gravait, tout en pratiquant lui-même la copie d'invention, reprenant quantités d'inventions, surtout italiennes.

Le défi majeur de ce travail était d'identifier le peintre verrier qui réalisa ces œuvres d'art. Nous n'y sommes malheureusement pas parvenue, mais avons toutefois émis l'hypothèse, par des rapprochements stylistiques et historiques, que le peintre verrier en titre de la cathédrale Saint-Jean de Lyon, Jérôme Durand, aurait pu, à la demande d'Étienne de La Barge, dessiner les cartons à grandeur d'exécution, d'après les modèles choisis par celui-ci dans l'atelier du peintre verrier ou dans la librairie de l'imprimeur Jean de Tournes. Jérôme Durand aurait pu aussi se rendre ensuite à La Barge pour réaliser les vitraux.

Depuis leur installation dans les baies, ces verrières furent restaurées à trois reprises, et selon des règles propres à chacune des périodes. La plus importante fut celle effectuée par l'atelier de Félix Gaudin en 1886, suivie de celle de Francis Chigot en 1948, et enfin de celle de Jean Mauret en 1998. Alors que Félix Gaudin choisit de refaire entièrement les pièces cassées et que Francis Chigot fit le choix, imposé par le maigre budget, de multiplier les plombs de casse, Jean Mauret opta pour le collage des pièces cassées, supprimant ainsi un grand nombre de plombs de casse et préservant le vitrage ancien.

Les sources qui nourrirent cette étude sont très diverses : Les archives privées de la famille de Montmorin-Saint-Hérem, dont la transcription des documents du XVI^e siècle a parfois été ardue, mais bien utile. Les archives des départements du Rhône (sur les chanoines-comtes), de l'Ardèche, de la Haute-Vienne, ainsi que les textes des érudits locaux du XIX^e siècle, qui nous ont entre autres permis d'établir une généalogie de la famille de La Barge du XII^e au XIX^e siècle, et enfin une abondante bibliographie, qui nous ont amenée à faire d'étonnantes découvertes, notamment au sujet des villes de Grézieu-la-Varenne et d'Albigny-sur-Saône, dans le département du Rhône, dont l'emblème actuel est le blason d'Étienne de La Barge, qui figure sur l'un des vitraux et sur la façade de la chapelle.

Ce travail de recherche fut passionnant et gratifiant, car il nous a permis d'approfondir des disciplines auxiliaires de l'Histoire et de l'Histoire de l'art, comme la paléographie et l'héraldique, parallèlement à l'histoire et aux techniques du vitrail et de l'estampe. Par les correspondances entre les sources imprimées et les

transcriptions de documents d'archive, nous avons pu reconstituer les parcours inédits des deux principaux commanditaires des verrières de la chapelle, ainsi que certains épisodes de la vie des autres membres de la famille de La Barge. Cela met en lumière l'importance de cette « noblesse seconde » qui servait les rois et les renseignait sur l'activité des provinces.

Cette recherche s'inscrit par ailleurs dans le champ des recherches académiques, car l'exemple des verrières de La Barge témoigne de la circulation des formes au XVI^e siècle, avec notamment les dessins d'un peintre anversois, gravés par des burinistes lyonnais et flamands dans un style d'influence flamande et bellifontaine, imprimés à Lyon, et que l'on retrouve transposés sur les baies de la chapelle castrale d'un village auvergnat. En outre, alors que le commanditaire choisit de transposer sur le verre des baies de sa chapelle privée, des œuvres dessinées puis gravées par les plus illustres des peintres et burinistes de son temps, le ou les peintres verriers de La Barge durent faire face à un double défi : copier des gravures à la hauteur de leur virtuosité, tout en réinventant les compositions afin de les adapter à l'espace que les baies leur assignaient ainsi qu'aux choix du commanditaire. À ce titre, les verrières de La Barge demeurent aujourd'hui en Auvergne, un témoignage unique de cette pratique de la copie d'invention en usage au XVI^e siècle. Nées de l'association de « l'esprit et de la main de plusieurs acteurs » : le dessinateur, le graveur, le commanditaire par ses choix et ses interventions, et le peintre verrier par ses contraintes mais aussi sa part de liberté, elles sont un parfait exemple d'« invention partagée », caractéristique de cette dynamique plurielle qui existait dans les ateliers d'arts décoratifs du XVI^e siècle, mise en évidence dès 1999 par Michel Hérold⁵⁸², puis récemment développée à l'occasion du colloque international organisé par Laurence Riviale et Jean-François Luneau⁵⁸³.

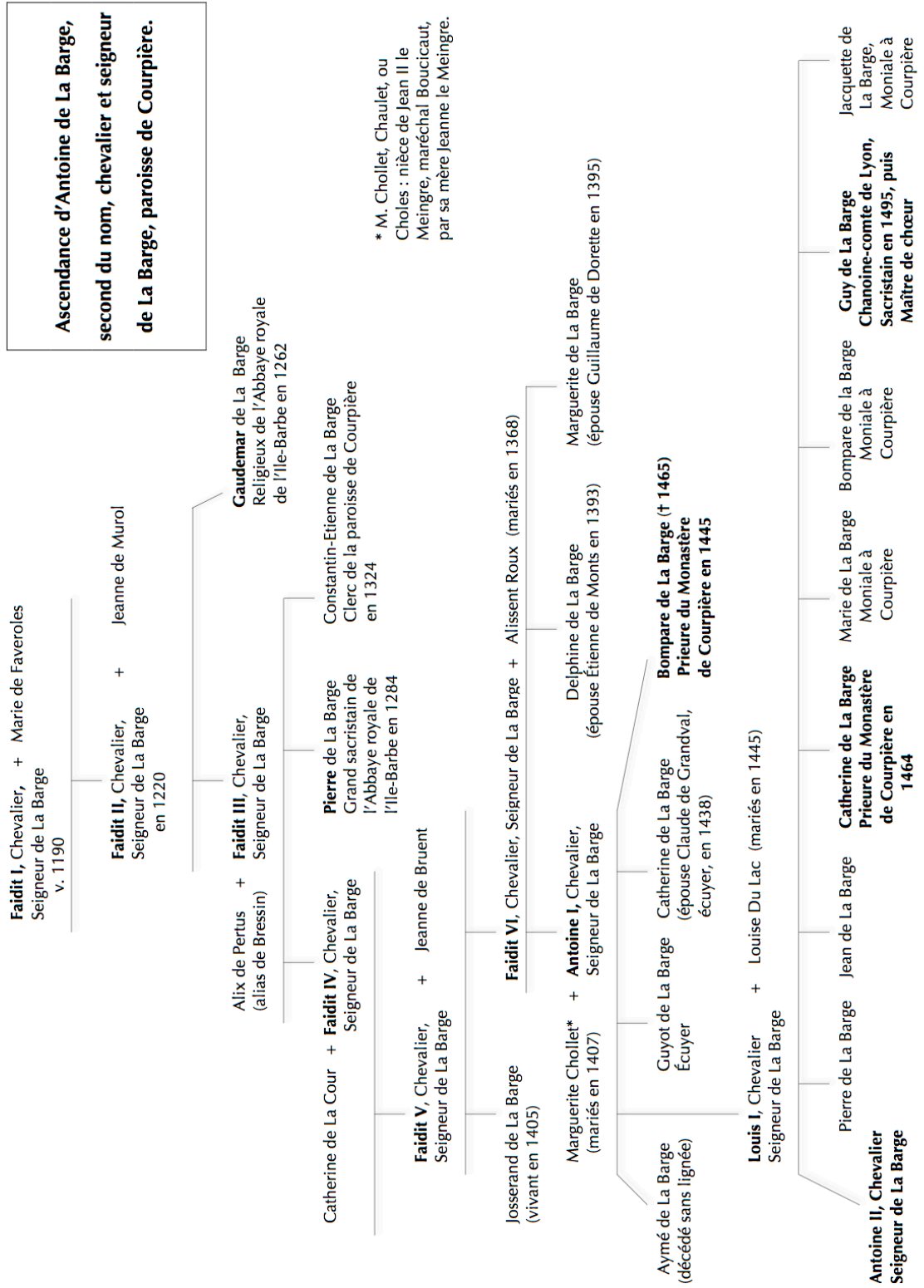
⁵⁸² HÉROLD Michel, « Peintres et peintres sur verre : un partage de l' « invention » ? », in HÉROLD Michel, MIGNOT Claude (dir.), *Les Cahiers de l'École nationale du patrimoine n°4 : Vitrail et arts graphiques, XVe – XVIe siècles*, Paris, École nationale du patrimoine, 1999, p. 9-12.

⁵⁸³ Voir RIVIALE Laurence, LUNEAU Jean-François, *L'invention partagée, élaboration plurielle dans les arts visuels (XIII^e-XXI^e s.)*, Clermont-Ferrand, P.U. Blaise Pascal, 2019.

ANNEXES

Annexe 1

Généalogie de la maison de La Barge



Antoine II, Chevalier, + **Gabrielle des Salles** (mariés v. 1480)
Seigneur de la Barge Dame de la Frédière

Louis de La Barge Chanoine-Comte des églises Saint-Jean de Lyon et d'Auch. (†1554)	Jacques de La Barge Chevalier de l'Ordre de Saint-Jean-de-Jérusalem, dans lequel il fut reçu en 1513.	Jean de La Barge Moine de l'Abbaye Royale de l'Île-Barbe, où il fit profession de Lyon. († 1564)	Gilbert de La Barge Chanoine-comte de l'église Saint-Jean de Lyon. († 1564)	Marguerite de La Barge Epouse Antoine de La Roche.	Françoise de La Barge Religieuse à Courpière.	Antoinette de La Barge Religieuse à Villemaur.
---	--	--	--	--	--	---

1- en 1511 : Louise de Chasles (sans postérité)

Antoine III Chevalier, 2- en 1518 : Anne d'Augerolles (sans héritier mâle) → Jeanne de La Barge, mariée avant 1536 à Jean d'Oradour, Seigneur de Mezel.

Seigneur de La Barge 3- en 1525 : **Charlotte de Rivoire du Palais** (†1539) → Antoinette de La Barge, mariée en 1538 à Jean de La Roche, Seigneur de La Motte-Morgon.

Catherine de La Barge
Epouse en 1546 Marcellin
Motier de Champetières,
chevalier, seigneur de Vissac
(veuf en 1ères nocces de
Catherine de Hautvillars).

Guillaume de La Barge
Chanoine-comte de l'église
Saint-Jean de Lyon en 1542.
Mort de la peste à Lyon en 1564.

Étienne de La Barge (†1602)
Abbé de Saint-André-lès-Clermont
en 1585, chanoine-comte, chantre puis
archidiacre de l'église Saint-Jean de
Lyon ; vicaire général de Pierre
d'Épinac, archevêque de Lyon.

François de La Barge (ca. 1527-1590 ?) + **Gabrielle des Essarts** (mariés en 1562)
Chevalier de l'Ordre de Saint-Michel
en 1564, Seigneur de La Barge,
Gouverneur du Vivarais en 1575.

Jean-Baptiste de La Barge
Écuyer d'écurie du roi.
Mort devant son père, en 1593.
Inhumé à Saint-André, au pied
du maître-autel.

Jean de La Barge
Reçut la tonsure le 23
déc. 1581. Mort du
Vivant de son père.

Gabrielle de La Barge
Mariée à Balthazar de
Rivoire, seigneur du Palais,
son parent ; puis en 1612,
à Aymard de Rochefort.

Magdeleine de La Barge
Epouse en 1599 Michel de
Combelle (déjà veuf deux fois),
puis en 1612, Jacques Orlandin,
Seigneur de Sainte-Claire.

Louis II de La Barge (†1603) +

Reçu chanoine-comte de l'église de Lyon en 1583,
il dut résigner en 1593 pour perpétuer le lignage,
ses aînés disparus, et fut nommé écuyer de la petite écurie du Roi en 1602.

Françoise de Montmorin-Saint-Hérem († 1629) (mariés en 1595)
(épousa en secondes nocces François de Montboissier-Beaufort-Canillac)

Louise de La Barge
Fille naturelle de
Louis, mariée en 1608
à Amable Pomier
(bourgeois de Riom)

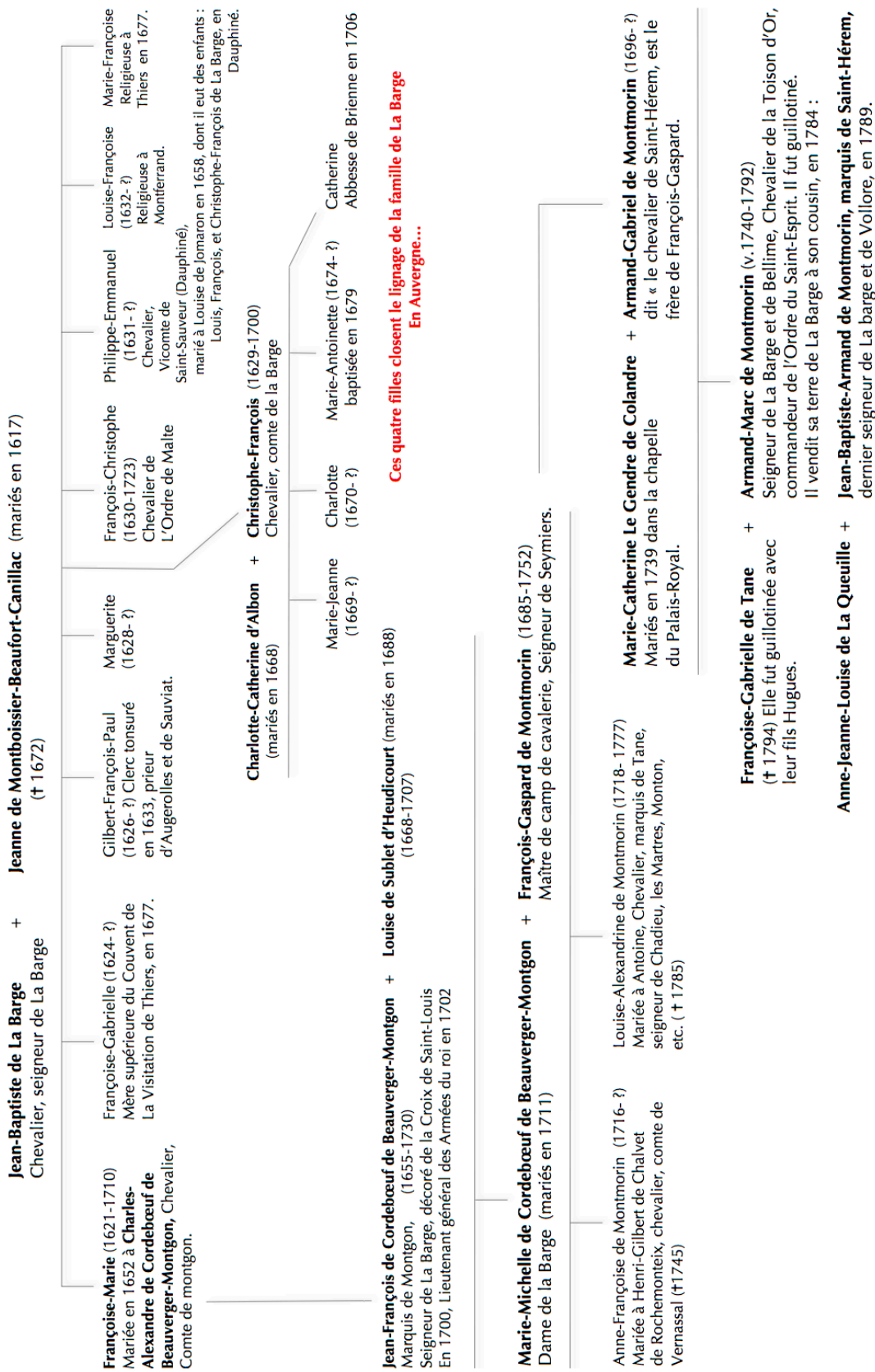
Étienne de La Barge
Mort au château de La Barge
en 1615, sans alliance.

Jean-Baptiste de La Barge
Chevalier, seigneur de La Barge

Ligier de La Barge (†1634)
Prieur de Sauviat et d'Augerolles.

**Descendance d'Antoine de La Barge,
second du nom, chevalier et seigneur
de La Barge, paroisse de Courpière,
Puy-de-Dôme.**

(Membres de la famille représentés
sur les verrières de la chapelle).



Annexe 2

Transcription du prix-fait pour la construction de la chapelle (Voir planches XXI à XXIV)

Prix-fait du 24 juin 1569

- 1 Personnellement establys noble et siantifique
 personne monsieur maistre Estiene
 de La Barge, abbé dydrac, comte et
 secrétain (sacristain) de saint Jehan de Lyon, prieur et
5 seigneur de Solviat, pour luy et les
 siens d'une part, Jehan Brugière dict
 Bilhote et Annet Chassonnerys dict Verne,
 maistres massons, parrochans (paroissiens) d'Ogerolles,
 pour eulx et les leurs d'aulture
10 partie. Lesquelles parties de leur
 bon gré y ont faict les obligations,
 preffaictz (prix-faits) et convenances que s'ensuivent,
 asscavoir (à savoir) que oultre et par dessus
 le preffaict que par cy devant
15 a esté bailhé esquels Brugière et
 Chassonnerys, tant pour la
 closture que l'édification de la
 chappelle, portés par ledit preffaict
 ils seront tenus faire les arcadez (arcs)
20 de ladite volte (voûte) prenant leur
 naissance en terre en forme de
 pilastres et taborins enrischis lesquels
 pilastres de chapiteaux et corniches
 autres de charges. Comme
25 y seront les clefz desdits arcadez (arcures, arcs),
 tailhés des armoiries et alliances desdits
 seigneurs sellon qu'il leur sera bailhé
 par preffaict par ledit seigneur,

le tout de pierre de tailhe. Plus
30 de faire du cousté (côté) de la tour
une advifz (escalier à vis) de troys pieds et demy
les marches d'icelle pour monter sur ladite chappelle, ayant au
bas d'icelle advifz deux portes, l'une
pour entrer dans la court (cour) et l'aulture
35 dans ladite chappelle, et à l'haud (haut) d'icelle (advifz)
une porte pour aller sur la plate
forme d'icelle chappelle. Icelle advifz
couverte sellon les aultres tours
et garnye de ses fenestres y nécessaires.
40 Comme ils seront tenus de garnyr
ladite chappelle de
fenestres et veuhes (vues, ouvertures) y nécessaires.
Le tout de pierre de tailhe et sellon
le portraict que leur a
45 esté bailhé, signé par le notaire soubz
signé (soussigné) Jehan Dubost et Blaise de
Coppay. Ladite chappelle bien proportionnée
et géométrée, dont les deux croisières (croisées)
seront carrées, la dernière croisière
50 portera son rond de cime au
pardessus ledit carré. Et ce pour
et moyennant la somme de quatre vingt
quinze livres et la quantité
de dix septiers de blé et seigle mesure
55 de Corpière (Courpière) que sera payée
par ledit seigneur abbé auxdits Brugière et
Chassonnerys ainsi qu'ils feront
l'heuvre susdite, ce que seront tenus
de faire et l'avoir fet (fait) et
60 parfaict dans la feste (fête) de
Pasques (Pâques) prochain venant, le tout
bien deuhement et convenablement

*comme dit est audit de gens
ad ce expers et congnoissans
65 et ad ce que dessus lesdites
parties représentées ont volu (voulu) estre
contraintz soubz lyppotheque
et obligations de tous et chascuns leurs
biens et lesdits Brugièrre et Chassonnerys
70 par arrest et emprisonnement de leurs
personnes et outre ce payer tous
despens dommaiges et interectz etc,
rendre etc, volu (voulu) etc, soubmis etc,
par caption etc. Fet dans le chasteau
75 de La Barge es présences de Jehan
Dubost greffier ... d'Oliergues
et Blaise de Coppy de La Peyroze,
le XXIIIe jour de juing l'an
mil cinq cens soixante et neufz.
Octroyé soubz scel royal de Ryom.*

1 Personnellement estably ledit seigneur abbé pour
soy d'une part, et ledit Brugièrre
Chassonnerys pour eulx d'aultre
part, lesdites parties de leur bon gré cy ont
5 fet les obligations et promesses que s'ensuivent,
à savoir qu'iceulx dits Brugièrre et Chassonnerys
ont promis et seront tenus de tirer
à leurs propres costs (coûts) et despens (provisions) toute
la piarre (pierre) de tailhe (taille) nécessaire pour
10 faire et parfaire la chappelle dont mention
est fete (faite) cydessus (ci-dessus) tant au dessus dudit
preffaict que au précédéant à
eulx bailhé au lieu de Neufville
bonne et raisonnable, et ce pour et moyennant
15 la somme de trente cinq livres ts,

que ledit seigneur leur a
payé en desduction d'icelle la somme
de quatorze livres quatre solz.

Le surplus, il leur payera sellon
20 qu'ils tireront ladite piarre et oultre
ce, leur fournyra ledit seigneur
la piarre et il leur fera conduyre
leurs otily (outils) en allant et vennent tirer
et quérir ladite piarre, ce que dessus
25 ont promis lesdites parties tenir et actandre
etc, a leurs despens etc, renoncé etc,
volus etc, soubmis etc, par caption etc,
et lesdits Brugière et Chassonnerys par
arrest etc ... Fet au
30 chasteau de La Barge es présences
des dessoubz nommés, les jours
et an susdit.

Octroyé soubz scel royal de Ryom

1 Lesdits Brugière et Chassonneris de leur bon gré ont confessé avoir
heu et receu de noble et scientifique personne monseigneur Estienne
de La Barge, abbé didrat (d'Idrac) et de haulte et puysante dame, dame Gabrielle
des Essars, consorte de puysant seigneur messire François de La Barge
5 chevallier de l'ordre du Roy, present ledit seigneur abbé et le notaire royal sousigné
assavoir dudict seigneur abbé la quantité de vingt sestiers blé seigle mesure
de la Barge et deux centz dix huict livres ts par les mains
de madite dame et ce sur et en desduction des preffaicts
dont mention est faicte cy dessus toutes quantités précédentes
10 pour raison de ce comprises, et la presente faict et donne
tel que dessus. Octroyé ut supra.

Annexe 3

Texte relatif à la bénédiction de la chapelle qui eut lieu le 19 septembre 1887

« L'an 1887 et le 19 septembre, la chapelle dans laquelle le Saint Sacrifice n'avait pu être offert depuis plusieurs années, par suite de l'état de délabrement et de vétusté des voûtes et des verrières, a été rendue au culte grâce aux soins et diligence de Madame Pauline de Rigauld, Comtesse d'Aurelle Montmorin Saint-Hérem, veuve de Calixte, Comte d'Aurelle Montmorin Saint-Hérem.

Le pavé était remplacé par des dalles en mosaïque, un peintre italien, M. Mayoli, avait décoré les murs et repeint les écussons de la voûte, les blasons des seigneurs de La Barge, de Montgon, de Montmorin et d'Aurelle Montmorin Saint-Hérem.

Les verrières, véritables objets d'art du XVI^e siècle, avaient subi une restauration complète et habilement exécutée par M. Félix Gaudin, de Clermont, successeur de M. Émile Thibaud, l'un des savants et illustres restaurateurs de la peinture sur verre en France, qui avait voulu diriger lui-même des travaux archéologiques fort difficiles et fort rares.

Par autorisation épiscopale de Monseigneur Jean-Pierre Boyer, Évêque de Clermont, en date du 19 septembre 1887, M. l'abbé Charreyre, chanoine honoraire et curé doyen de Courpière, avait été délégué pour procéder à la bénédiction de l'oratoire, conformément aux règles liturgiques.

À cette pieuse cérémonie assistaient messieurs Martin, supérieur de Saint-Pierre à la Batonie, et Chalaron, directeur du même établissement, Messieurs l'abbé Guélon, desservant de la Sauvetat (près Authezat), Astier et Robin, vicaires de Courpière.

À la Comtesse d'Aurelle de Montmorin Saint-Hérem s'étaient joints les membres de la famille et amis dont les noms suivent : Hugues-Henri-Raymond, Comte d'Aurelle Montmorin Saint-Hérem, Capitaine d'État-major, fils de la comtesse douairière et de feu le Comte Calixte, Françoise-Marie-Jeanne de Fontenay, son épouse, Calixte-Marie-Paul, Jacques-Marie-Gaston, Marguerite-

Marie-Anne et Michelle-Hedwige d'Aurette Montmorin Saint-Hérem, leurs enfants ; Auguste, Vicomte d'Aurette Montmorin saint-Hérem, Léonie de Longueil, Vicomtesse d'Aurette Montmorin Saint-Hérem, son épouse, Henriette d'Aurette Montmorin Saint-Hérem, leur fille ; Athénaïs de Matharel, épouse de M. Henri de Féligonde ; Eugène, Vicomte de Pélacot, et Louise du Chambon de Beaupoirier, Vicomtesse de Pélacot ; Ernest Duvernin de Monterrier et Marguerite de Matharel, son épouse ; César, Marquis de Montgon et la Marquise de Montgon ; Charles de Provenchères et Louise de provenchères, sa fille ; et Madame Arthur Onslow.

N'avaient pu assister à la cérémonie, les membres de la famille dont les noms suivent : Gaston-Jean, Vicomte d'Aurette Montmorin Saint-Hérem, second fils de feu le Comte Calixte et de la Comtesse douairière, Capitaine commandant au 33e Régiment d'artillerie, Marie de Talhouët Boisaurand, Vicomtesse d'Aurette Montmorin Saint-Hérem, son épouse, Anne et Yvonne d'Aurette Montmorin Saint-Hérem, leurs filles ; Zoé, Vicomtesse de Matharel et Nathalie du Chambon de Beaupoirier, toutes deux nées d'Aurette Montmorin Saint-Hérem, toutes deux sœurs de Calixte, Comte d'Aurette Montmorin Saint-Hérem. (Voir annexe XVI, pour la concordance avec les clés de voûte).

Fait et clos au château de La Barge le 19 Septembre 1887. »

A.D.P.D.D. : 64 J 198, LB 5. - 1 Mi 312 / R 70 ou 71
(Archives privées famille de La Barge – de Montmorin-Saint-Hérem)

Annexe 4

Essai de transcription de l'Exploict de Monseigneur de La Barge par un arrêt contre Annet Chassonnerys dit Verne, maître « masson », daté du 6 septembre 1571.

(Voir planches L, LI)

- 1 Rapporte à vous mons^r (monseigneur) le sénéchal d'Auvergne ou vostre lieutenant, je, Anthoine Costenilhe, sergent royal, en vertu du pouvoir souffizant et en la stance (résidence) de noble et sciantifique personne mons^r m^e (monseigneur maistre)
- 5 Estienne de la Barge, abbé d'Ydrac, conte (comte) et secrestain de Saint-Jehan de Lyon, prieur et s^r (seigneur) de Solviat, me suys transporté au village de la Brugière, paroisse (paroisse) d'Ogerolles et au domicile de m^r (monsieur) Annet Chassonnerys dict Verne,
- 10 masson, et illec en parlant à Peyronelle Dozmas, sa femme, lequel j'ay sommé de par le Roy, de se transporter au lieu et chasteau de la Barge po^r (pour) aller travailler de son estat de Masson, à faire et parfaire le preffet que
- 15 luy a esté bailhé à m^r Jehan Brugière Bilhote par led. s^r (seigneur), receu (reçu) par m^r Annet Berton, noter (notaire) royal, et au deffaud de ce, led. (ledit) s^r de la Barge comparant par m^r Jehan Dubost son procureur, a protesté de mettre gens et expers
- 20 po^r vaquer ausd. (audit) preffetz dans huit jours prochains, aux despens et fraicts dud. (dudit) Chassonnerys Et néanlmoins a faulté de ce faire et pour des... ses causes de reffuz (refus)
- 25 j'ai donné assignation audit Chassonnerys à estre et comparoir (comparaître) par devant vous monseigneur ou vostre lieutenant, au présidial royal de la ville de Riom à d'huy en huit jours prochains (d'ici 8 jours) V... ? (ahener ?) de la

c... ? po^r tenir son arrest aux (prises ?) soubz
clefz à peyne de vingt livres de ... ?
30 applicable à qui il appartient et de toz (tous) despens
dommages et ... ? . Et ce vuz, certiffie avoir
fet et avoir bailhé audit Annet Chassonnerys Verne
la coppie du (présent ?) exploict affin qu'il n'en
puisse avoir et ne prétende cause d'ignorance
35 (es présences ?) de messieurs Jehan Brugièrre co... ?
et Anthoine Chastagner masson habitant du
village de la Brugièrre, parroisse d'Ogerolles
le jeudy sixième jour de septembre l'an
mil cinq cens soixante et onze.

Annexe 5

Essai de transcription de l'Instrument pour Monseigneur de La Barge,
contre Annet Veyne masson, daté du 18 novembre 1571. (Voir planches LII à LV)

1 En la présence du notaire royal soubz signé
et des tesmoings cy amprès nommés
s'est comparu par devant noz (nous) au lieu du bourg
d'Ogerolles, hault et puissant seigneur messire
5 François de La Barge, chevallier de
l'ordre du Roy, escuier (écuyer) d'escuyrie
pour Sa Majesté, lieutenant de cinquante
hommes d'armes soubz la charge de
Monsieur le Prince et conte (comte) de Saint-Pol,
10 par messire Jehan Dubost son procureur
d'office qui a remonstré que
dès (depuis) le XXIII^e jour de Juing mil cinq (cens) et soixante neufz,
Annet Veyne, demeurant à la
Brugière, maistre masson, avoict (avait) pris
15 à faire certain preffaict (prix-fait) touschant
son estat de massonnerye, lequel
par sa faulte, escolpe demeurer
imperfaict et à faire et ce pendant
Le temps d'yver (hiver) s'aproche (approche) et au
20 moyen (milieu) des neiges, jalleures (gelées) et
froydures, ne se pourra faire de
long temps au griefz (pénible, fâcheux) et grand
préjudice dudit seigneur, par quoy
ledict Dubost, procureur dudit seigneur
25 a sommé et requis ledit Annet Veyne,
parlant à sa personne de aller
travaillher ensemble (avec) ses serviteurs
et paraschever les preffaictz que
luy ont esté bailhés audit lieu de
30 La Barge dans le jour de demain

par tous dellays. Lequel
Annet Veyne a faict responce
qu'il ne fauldra (faillira) pas de aller
dans demain audict lieu de La
35 Barge pour satisfaire ce à quoy
il est tenu et obligé. Lequel
Dubost pour ledict seigneur
a acepté (accepté) le présent dire et responce
et neantmoins (néanmoins) a protesté
40 contre luy au deffaud (défaut) qu'il
n'entretiegne (accompagne) sa responce et
parole de tous despens (frais),
dommages, et aussi (?) ... du dépérissement
des batymens dont est quesl-
45 que part sa faulte écolpe,
demeurent et sont des crimes
si d'y mettre ouvriers et
gens de son estat à ses despens
et propres fraictz, desquelles
50 sommations, pryeres (prières), réquisitions
et responces, en avons octroyé
aux parties, ce requérant instrument
pour valloir et servir en temps
et en ce que de raison, le
55 tout fet (fait) es présences d'Anthoine
Frestys, menuziers (menuisiers) d'Ogerolles, et
Anthoine du Choffou, parroissien d'Olmet,
qui n'ont seu (su) signer, de ce sommés,
ny ledit Veyne, et ledit Dubost
60 a signé les présentes, fetes (faites) audit lieu
et bourg d'Ogerolles, dans la
Justice d'Oliergues, le XVIII^e
jour de novembre mil cinq cens
soixante et onze.

Annexe 6

Essai de transcription de l'accord avec Estienne Vyalle, afin qu'il desserve la chapelle du château de La Barge, signé le 23 septembre 1603.

(Voir planches LVI, LVII)

- 1 Personnellement estably messire Estienne Vyalle
 prebtre d'Ogerolles, lequel de son bon gré
 a confessé avoir heu et receu de puyssante dame
 Françoise de Saint-Hérem, dame de la Barge et de Meymont,
5 vefve (veuve) de puyssant seigneur messire Louis de La Barge,
 baron de la Peyrouze et de Meymont, au nom de
 tutrisse et ayans la garde noble des enfans
 dudit feu seigneur et d'elle ... a ssavoir
 la somme de quatre vingts neufz livres dix solz
10 et cinq sestiers quatre coupes seigle mesure de Courpière
 tant pour raison de ses gaiges d'avoir demeuré
 et servy la chappelle du chasteau de la Barge, que pour
 sa part du legat faict par ledit feu seigneur de la barge
14 De laquelle somme et quantite susdite ...
20 es presence de noble et venerable personne messire Ligier de callard
 chanoyne de l'esglize de Saint nizier de lyon
 qui a signé...
 ...le xxiiie jour de septembre
 mil six centz et troys.

Résumé : pour raison de ces gages, E. Vyalle assurera le service divin dans ladite chapelle.

Annexe 7

Essai de transcription d'une lettre d'Anthoynete de Turenne
(Anthoynete de La Tour) adressée à François de La Barge,
et datée du 23 octobre, sans année.

(Voir planche LXXXIII)

« Monsieur de La Barge, j'ay reseu la lettre que me avez escricte, par l'homme du curé de Cullat, de quoy j'ay esté ayze, j'avays grant peur que vous trovycies byen mal du voyage que vous avyes faict vers monsieur de Turenne mon frère, Monsieur de La Barge je croy que ma [com... ?] de chozy vous escricte touchant lafere de Loys [dulis ?], je la vous recommande, je vous prie aussy que cy il vient quelque marchand par heau a paris que vous me envoyes mon espinete, je vous donne tant de peyne que je croy que je ne seray jamais cy hereuze que de vous povoyr randre les playzirs que vous me faictes. Je ne vous puy satisfere que de bonne voulanté et la je fere fin apres m'estre recommendee de bon cuer a votre bonne grace priant Dyeu vous donner ce que dezires, de l'ile adan ce XXIIIe d'octobre. »

Votre meilleure amye et preste a vous fere plaisir.
anthoynete de turenne.

Annexe 8

Bibliothèque du Patrimoine, Clermont-Ferrand, manuscrit Ms. 1088 :

Procès-verbal du litige opposant Antoine de La Barge à Alexandre de Froydeville,
daté du 9 novembre 1528 : Essai de transcription. (Voir planche LXXIX)

A tous ceulz qui ces présentes lettres verront et ouront, JACQUES du PUY Escuyer seigneur dudit lieu Ourde et tenen le seel aux contrantz a Montferrand en Auvergne par Le Roy notre sire estably salut Comme proces ay este en esperance de mouvoir. D'entre noble homme Anthoine de La Barge escuyer seigneur dudit lieu de La Peyrouze demandeur d'une part A lencontre de noble homme Alexandre de Froydeville aussi escuyer seigneur dudit lieu deffendeur d'autre partie. Par raison de ce que ledit seigneur de La Barge disoit quil estoit seigneur justicier direct et censivier de certain tenement appelle de Vallon qui consiste en pré, terres et bruyères joygnant jusques aux terres de Las Drulhas de midi au dessoubz desquelles dudit cousté y avoit certaines bruyères et pasquiers estans audessus dudit tenement de Vallon, Lesquels pasquiers terres et bruyères ledit seigneur de La Barge disoit estre des appartenances dudit lieu de Vallon tant en justice que censive. Et d'autre part ledit Alexandre de Froydeville avoit esté dit ou [en] intencion de dire quil estoit seigneur justicier direct et censivier de certain tenement appelle du puydalez situé en la parroisse de Corpière, composé de prés terres et paschiers et autres propriétés, jouxte le tenement de Vallon du cousté de nuyt et bize. En quoy faisant disoit lesquels bruyeres et pasquiers et autres terres estans audessous luy appartenir tant en cens, censive, que justice, au moyen de quoy lesquelles parties estoient en voye devoir procès entre elles maiz pour obvyer a iceulx procès norrir paix amour et bonne concorde éviter aux dangereulx passages qui sont au faict de playderye, considérant aussi quilz sont près voisins et vollans estre bons amys l'un de l'autre et l'autre de l'autre. Et aussi, après avoir veuz et leuz les terriers du cousté d'une chacune desquelles parties sur les lieux contencieux et litigieux, au jourduy dacte des présentes savoir faisons Que pardevant noz ainés et feaulx Jehan Coyryer et Pierre Mallaval notaires jurés dudit seel et de nous commis et deppucté. Et ausquelz quant a recepvoir pour et en lieu de nous le contenu es présentes et autres contrantz nous avons commis et commettons par ces présentes noz voix, force, pouvoir et auctorité. Personnellement establys ledit noble homme Anthoine de La Barge escuyer seigneur dudit lieu et de La Peyrouze pour soy et les siens a perpétuel d'une part, Et ledit noble homme Alexandre de Froydeville aussi escuyer seigneur dudit lieu, aussi pour soy et les siens a perpétuel d'autre partie. Lesquelles parties et une chacune d'icelles en tant que les toche et peult tocher de leur bon gré certaine sciance pure et franche volonté, ont confessé et cogneu, et par ces présentes confessent et cognoissent estre venuz et devenuz en accord et appointement de leurdict debbact et

différent. Et d'iceulx avoir transhigé paccisfié et accordé moyennant les rapportz ayde et moyen des sachans cy ainprès nommés en la forme et manière qui s'ensuyt, assavoir est que dans lesditz pasquiers et bruyères contencieuses entre lesdictes parties et du voloir et consentement dicelles et d'une chacune d'elles et en leurs présences ont esté mises et planctées troys bournes avec leurs garendz, assavoir une du cousté d'orient prenant par mayre d'eau regardant au villaige du Bost, tyrant a une autre bourne estant au mylieu dudit différent, et dillecq tirant jusques a une autre bourne prenant par mayre d'eau du cousté de nuyt. Despuis lesquelles troys bournes envers l'hault et du cousté de midi est demeuré et doresnavant appartiendra en toute justice, censive et directe seigneurie audit seigneur de Froydeville et es siens aperpétuel comme des appartenances dudit ténement du puydalez. Et despuis lesdictes bournes envers le bas qu'est des coustés de nuyt et bize, sera et appartiendra tant en toute justice que censive et directe seigneurie audit seigneur de La Barge comme des appartenances dudit ténement de Vallon. Car ainsi l'ont volu et accordé lesdictz seigneurs en tochant par leurs foy et seremens soubz lypothèque et obligacion de tous et chescuns leurs biens meubles immeubles présents et advenir attendre et tenir sans venir à l'encontre. Et en oultre rendre et payer l'une desdictes parties à l'autre et l'autre dicelles à l'autre et es leurs tous despens dommaiges et intérestz que l'une ou l'autre desdictes parties ou les leurs feront au deffault de non avoir attendu le contenu es présentes. Toutes actions et excepcions sur ce cessans et remeinez esquelles quant ad ce lesdites parties ont renoncé et renoncent. Et au droit disant la générale l'énonciation, non valoir si non que ... précède ou s'ensuyve. Et ont volu et veullent lesdictes parties elles et les leurs pouvoir et devoir estre forcées et contrainctes par nous garde susdit ou par celluy que au temps advenir sera en lieu de nous, par prinse vente et exploictation de tous et chacuns leursdictz biens sans monicion ou licence de ladite court de montferrand précédent. A attendre et tenir le contenu es présentes en tesmoing desquelles choses dessusdictes nous, garde susdict à la relligion desdictz notaires esqueulx adjouxtons planière foy à ces présentes lectres doubles ledit seel que tenons avons mys et apposé tesmoins ad ce présents vénérables personnes messires guillaume Drulhas et anthoine des Olières le jeune, prebtre de Corpière, maistre Jehan Chamarlat et Jehan Blanchon leisné, et donné le neufiesme jour de novembre l'an mil cinq cens et vingt huit.

Annexe 9

Lettres de Catherine de Médicis, publiées par M. le Comte Hector de La Ferrière,
tome I, 1533-1563, Paris, Imprimerie nationale, 1880, p. 258, 265.

A mon cousin,

Monsieur de Bordillon, Lieutenant général du Roy monsieur mon filz en
Piedmont.

Monsieur de Bordillon, j'ay sceu par vostre lettre du dernier du passé que je receuz hier au soir ce que vous avez peu entendre du faict de monsieur de Nemours, et veu la lettre de créance qu'il vous avait escripte, laquelle je vous renvoye pour veoir par icelle que le capitaine la Barge en est le porteur, et pour ce que le dict la Barge est ung de ceulx qui doyvent plus sçavoir des nouvelles de l'intention du dict sieur de Nemours, estimant aussi que le voiage qu'il va faire à Ferrare ne peult estre sans quelque occasion deppendant à l'aventure de ce premier faict, où je cherche à veoir clair en toutes façons, j'ay advisé vous faire incontinent ceste response, en vous pryant que, revenant le dict de la Barge, vous essayez tous moyens pour tirer de luy, s'il est possible, l'occasion de son voiage, et aussi ce qu'il peult sçavoir du premier faict du dict sieur de Nemours, estant certain que luy estant ung des capitaines dont le dict sieur de Nemours faict plus d'estat et du nombre de ceulx qui le devoient aller trouver à Lyon où vous sçavez qu'il en avoit mandé plusieurs au mesme temps de l'entreprinse descouverte sur mon filz d'Orléans, qu'il n'est pas qu'il ne sçache quelque chose qui pourroit grandement servir à ce que j'ay désir sçavoir pour mon repoz, chose que j'ay tant à cueur, pour l'importance dont elle est, que je ne craindray point à vous dire que j'entens et veulx, comme aussi le vous escrit le Roy monsieur mon filz, que vous ne faciez difficulté d'arrester le dict la Barge repassant, pour en sçavoir tout ce qu'il en sçait et le faire oyr par le président de Birague sur l'entreprinse de l'enlèvement de mon dict filz d'Orléans, et aussi de son voiage, si tant est que, par aultre moyen et dextérité, vous n'en puissiez tirer ce que je ne fais doubte qu'il ne sçache, afin que, en une sorte ou aultre, la vérité s'en descouvre, car vous ne me ferez jamais service plus agréable. Priant Dieu, monsieur de Bordillon, vous donner ce que plus désirez.

Esript de Saint-Germain-en-Laye, le XIIe jour de décembre 1561.

Catherine.

Je désire que vous usiez en cecy si dextrement que la dicte inquisicion se face sans suspicion de mon cousin le duc de Ferrare, et qu'il ne se doutast pas qu'on recherchast le dict la Barge qui vient de devers luy.

A monsieur de Bordillon, Chevalier de l'Ordre du Roy monsieur mon filz et son Lieutenant général en Piedmont.

Monsieur de Bordillon, à ce que j'ay veu par vostre lettre du XXIII^e du passé, vous avez eu trop tard l'avertissement que je vous avois fait du retour du capitaine la Barge, qui vous a osté le moien de satisfaire à ce que je désiroys et aussi d'apprendre de ses nouvelles, et si depuys vous en avez sceu quelque chose, je m'asseure que vous ne fauldrez à m'en advertir, estant si assurée de vostre affection à ce qui touche le service du Roy monsieur mon filz, que vous n'y obmectrez jamais riens ; aussi povez vous croyre que je vous tiens pour ung de ses plus chers et meilleurs serviteurs, et sur ce propos veulx bien vous advertir que je ne sçay qui a fait icy courir ung bruict que je vouloys envoyer par de là en vostre place le sieur de Montluc, chose à quoy je n'ay jamais pensé, ayant bien voulu que vous le sceussiez premièrement de moy, afin que vous n'en soyez point en peyne, car ce sont des fumées des espritz turbulentz dont ce royaume est plus plain qu'il ne fut jamais. Pryant Dieu, monsieur de Bordillon, vous donner ce que plus désirez.

De Saint-germain-en-Laye, le II^e jour de janvier 1562.

Caterine.

(Les originaux de ces lettres se trouvent à la Bibliothèque impériale De Saint-Pétersbourg).

Annexe 10

Transcription de la lettre de François de La Barge
à Monseigneur Jacques de Savoie, Duc de Nemours, le 12 avril 1562
BnF, Recueil de lettres et de pièces originales, 1501-1600, Ms.Fr.3180, folios 65 et 66
(Voir planches LXXXIV, LXXXV)

À Monseigneur,
Monseigneur le Duc de Nemours
Lieutenant général pour le Roy

Monseigneur pour la aste de ce porteur je ne vous puis faire long discours de voz asfares, si ce n'est que ce jour duy la Royne a commence de traicter de vostre faict touchant monsieur avec monsieur le connestable dont nous esperons tous bonne yssue. L'entendray si je puy ledict grant amy, si autres des votres ce qui en aura este faict entre eulx et si lon ne me depesche dans mardy pour le plus tart Je vous tiendray adverty du tout. Le doy suplier tres humblement monseigneur doy assurer quil ne tient a tant que sommes icy des votres Ains nous Plus tost telle resolution que la XVme desirer mais les asfares [...] sont en tel estat que luy ne peult aisement vacquer aux votres. Mais quil vous plaise ne vous ennuyer point Lay bonne esperance de vosdictes asfares soubz les promesses que me font tous voz amys, lesquels ont envoye une lettre de monsieur de dampville avec ung roule des cappitaines que lon a depeschez de vostre charge en quoy ledict sieur de dampville sest comporte bien honorablement pour vostre respect selon ce quil ma dict Comme sont quelques gentilz hommes voz serviteurs [...] nont vollu avancer le temps dece quilz esperent de vous en cest endroit.

Monseigneur je priray notre seigneur quil vous donne en sante, bonne longue et heureuse vie ce jour le XIIe avril a IX heures du soir 1562

Votre tres humble et tres obeissant
fidelle serviteur

Labarge

Annexe 11

Lettre de Henri III à François de La Barge

Extraite de l'ACTE DE SERMENT DE FIDÉLITÉ PRÊTÉ PAR LA VILLE DE
MENDE, CAPITALE DU GÉVAUDAN, AU ROI HENRI III.

26 septembre 1575

Nous, cy après soussignés, tant de l'église que du Tiers-État, manans et habitans de cette cité de Mende, faisant le corps mystique de la plus saine partie d'iceux étant en présence du seigneur baron d'Apchier, chevalier de l'ordre du Roy, gouverneur et commandant pour le service de sa majesté au diocèse dudict Mende et puis de Gévaudan, dans la maison de son habitation, y convoqués, de son commandement, ce jourd'huy vingt-sixième jour de septembre, mil cinq cens soixante quinze. Après ce que sa grandeur nous auroit fait entendre la teneur de la lettre écrite par sa majesté au seigneur de la Barge, son gouverneur au païs de Haut et bas Vivarés, du 16^e de ce mois, dont la teneur s'ensuit :

« Monsieur de la Barge, encore que j'aye toujours aimé chèrement mon frère, le duc d'Alençon, sans luy avoir donné aucune occasion d'être mal content de moy ; si est ce quil est avvenu par mauvais conseil, selon qu'il est asses aisé à présumer, qui hier au soir, sur les cinq heures, il s'est departi d'avec moy, sans que jaye pu encore sçavoir en quelle part il a tiré ; et, parceque cella ne peut que accroitre les maux desquels nous ne sommes que trop affligés, je vous prie, sur tous les services que vous eûtes jamais en volonté de nous faire, que vous faites soigneusement prendre garde, par tous les lieux et endroits de votre gouvernement, et. s'il se sera point retiré, afin de l'arreter par tous les mellieurs moyens dont vous vous saures adviser, qu'est bien le plus grand et digne service que je saurais jamais recevoir de vous. Je désire aussi que vous admonesties tous ceux de ma noblesse de votre gouvernement de me demeurer toujours bons et loyaux sujetz, sans suivre autre parti que le mien, selon qu'ils y sont naturellement obligés, et qu'il leur est ordonné de Dieu. Vous envoyant des lettres en blanc pour en bailler à aucuns des principaux, afin de les y encourager davantage. Et sur ce je prie Dieu, Monsieur de La Barge, vous avoir en sa sainte garde. De Paris, ce 16^e septembre 1575. »

Henri.

ANDRÉ Ferdinand, « Documents antérieurs à 1790 relatifs à l'histoire du Gévaudan, 3^e partie », *Documents historiques et inédits sur les guerres de religion en Gévaudan*, tome II, Mende, A. Privat, 1886, p. 264.

Annexe 12

1577 : Lettre du Roy Henri III à M. de La Barge,
son lieutenant général en Vivarays, au sujet des réformés.

« Mon^r de La Barge. Je ne doubte pas que suivant le mémoire que je vous ay ci-devant envoyé contenant la déclaration de mon intention à l'endroit de ceulx de la nouvelle opinion et aultres l'heurs adherans vous n'ayez faict apeller devant vous ceulx de vostre charge pour leur faire entendre madite intention, quant à faire faire les promesses et submissions y contenues à ceulx qui se seront presentez. Mais comme j'ay esté adverty, il y en a encores plusieurs de ceulx qui sont demeurez paisiblement en leurs maisons, lesquelz ne se sont mis à aucun devoir de faire lesdites submissions y contenues, ce qui faict tousjours doubter et craindre qu'il leur demeure quelque mauvaise volonté pour l'exécuter quand ils verront l'occasion, et pour ce je désire que s'il y en a en l'estendue de vostre charge qui n'ayent faict lesdites submissions, vous et les bailliz de l'estendue d'icelle les faciez apeller et venir devant vous leur faictes faire lesdites submissions et en retirez deux [d'eux] ungt acte signé de leurs mains, comme il y est déclaré par lesdits articles et lettres par nous à vous nosdicts bailliz et seneschaulx envoyées, et d'autant que j'ay aussi entendu que quelques-uns de ceulx qui se sont élevez en armes contre mon service et auctorité reviennent à présent en leurs maisons qui n'ont, comme il est à croire, sinon pour se remonter d'argent et de chevaulx pour avoir moien de continuer leurs mauvaises délibérations, vous vous enquez et scaurez s'il y en aura aucuns qui se soient retirez de vostre charge, et les faire prendre et mettre prisonniers, et incontinent madvertir de leurs noms et demeurences, en quoy m'asseurant que nobmettez rien de ce qui sera requis pour l'exécution de ma dicte intention, je prieray Dieu qu'il vous ait, mons^r de La Barge, en sa sainte garde.

Escrit à Chasteleraulx, le dixième jour de juing 1577. Signé : HENRY. Plus bas : Fiser. »

On lit sur l'enveloppe : lettre du Roy. – Monsieur de La Barge, ch^{er} de l'Ordre dudit seigneur, cons^{er} en son conseil privé, capp^{ne} de cinq^e lances de son ordonnance et son lieutenant general en Vivarays, et en son absence au S^r du Peloux, commandant aud. gouvern^t. En Vivarays.

Signés : DUMAS, Fiser. Sur le pli, les armes du Roi.

PONCER Jean-Antoine, *Mémoires historiques sur le Vivarais*, 4 tomes, Annonay, Imprimerie Ranchon, 1873, tome 3, p.429-431

Annexe 13

Lettre de Catherine de Médicis au duc de Nevers

A mon cousin, monsieur le Duc de Nevers.

« Mon cousin, je ne vous sçauroys exprimer le grand contentement qui demeure au Roy monsieur mon filz et à moy du bon et grand devoir que vous faictes pour mon filz le duc d'Anjou au siège d'Yssoire, ainsi que ceulx qui en viennent nous le tesmoignent, mesmes fraichement le sieur de La Barge qui n'a oublié de nous représenter la vérité de ce qui s'y passe, mesmes pour la forteresse de la place ; toutteffois nous espérons par vostre grande vigilance, dextérité et le soing assidu que vous y rendez nous en aurons bientost l'issue que nous désirons, dont je prie Dieu nous faire la grâce, et vous avoir, mon cousin, en sa sainte et digne garde.

Esript à Chénonceau, le XII^e jour de juing 1577.

Vostre bonne cousine, Caterine. (p.256)

Henri III écrivait le 30 juin 1577 au maréchal de Damville :

« Par vostre lettre du IX^e de ce mois, receue il y a deux jours, j'ay entendu ce que vous avez fait tant pour vous ouvrir et rendre le chemin libre jusques à Montpellier et à l'entour dudict lieu y estant arrivé, où les choses n'ont esté moins prudemment conduites que heureusement exécutées, m'attendant au moyen de ce et suivant l'espérance que m'en donnez, que bientost ceulx de ladicte ville recognoistront leur faulte et devoir en mon endroit, trouvant bon que vous ayez fait porter à ceulx qui sont tombez entre vos mains la peyne de leurs démerites par le châtiment qu'ils ont receu » et il lui annonce le secours que lui amèneront les sieurs de Mandelot et le Grand Prieur de France ; et qu'il a écrit aux sieurs de Joyeuse, de La Barge, et de Saint-Vidal, de s'employer à ce qui sera de son service. (Bibl. nat., Fonds fr., n°3340, Fol. 0 et suiv.)

Lettres de Catherine de Médicis, publiées par M. le Comte Hector de La Ferrière, tome V, 1574-1577, Paris, Imprimerie nationale, 1895, p. 256, 261.

Annexe 14

Recueil de lettres et mémoires originaux, adressés pour la plupart aux rois de France,
Tome III, Années 1577-1585, gallica, BnF.

Essai de transcription du feuillet 29 r^o et v^o :

François de La Barge à Catherine de Médicis, le 31 août 1577
(Voir Planches LXXXIX et XC)

Madame,

Aussy tost que jeuz respons de l'homme que javois envoye ou vostre majeste scait, je vous ay incontinant depesche ce porteur de pres avec la coppie de tout ce que lon mescript auvray. Par la vostre dicte majeste pourra juger si cest affaire prant quelque abrejjation ou sil tire en longueur. Vous suppliant tres humblement mexcuser si joze vous dire quil semble qu'on veulle couller le temps et veoir le succes que prandra le traicte de monsieur de montpanssier avant que ce resouldre. Et asses clairement par leur respons ils le font cognoistre ainsy. Le Roy me commande me disposer daller en Viverais, et vostre dicte majeste verra par ce que lon mescript de machemyner vers ledict sieur de montpanssier. Je seray tousiours prest de prendre tel chemyn quil playra a vos majestes me commander pourveu quil vous plaise me permectre aller baiser les mains a vos dictes majestes et faire entendre tant sur le fait de Viverois que sur le susdict affaire ce que je ne peus vous escrire et pour recepvoir sur ce vos commandements. Sil sembloit bon a vostre dicte majeste escrire a la seur que vous trouves estrange navoir aulcune nouvelle d'elle depuis son partement et luy commander quelle vous fasse entendre la resolution quaura pris ce fait ou quil pourra prendre, et pour ne vous rien desguizer silz se veullent resouldre a vostre intention ce fait va de leur particullier non pas du general a quoy il semble quilz se veullent remectre. Brouaige les estonne fort, cella les pouroit mectre a quelque raison. Je faicts a ladicte seur une depesche ou je nobmects rien a luy dire du mescontantement que vostre majeste pourra avoir d'elle si elle navansse cest affaire et que il fault quelle se resolve et a vous en faire une certaine responce, aussi tost quelle my aura respondu, je ne faudray vous envoyer ce que jen auray receu, remercyant tres humblement vostre majeste de laseurance quil luy plaist me donner, me faire du bien. Je luy diray ains verite que jen ay aultant de besoingt que tres humble fidelle sujet et serviteur quelle aye qui nay office benefice ny panssion et recepvray ceste liberallite de vos majestes quand il leur playra me les tandre daussy bon cœur que je prie dieu vous donner.

Madame, en sante tres genereuse, tres bonne et longue vie. De La Barge,
ce dernier aoust 1577,

Vostre tres humble, tres obeissant fidelle sujet et serviteur,
signé Labarge.

Annexe 15

Recueil de lettres et mémoires originaux, adressés pour la plupart aux rois de France,
Tome III, Années 1577-1585, gallica, BnF.

Essai de transcription du feuillet 30 : ? à François de La Barge

Lettre non datée, non signée (voir Planche XC).

Monsieur, ce qui ma tant faict retarder a vous escrire depuis la myenne dernière a este pour nestre survenu chose digne de vous estre mandee. Car je nay veu mon frere depuis le commencement de mon arryvee. Et par la pouves juger que je nay grand moyen de negocier avec luy. Toutefois pour le scavoir fort desireulx deveoir establir une bonne paix en ce royaume, et pour lassurance que jay quil sy employera de tout son pouvoir, il me semble quil seroit tres bon que par le commandement de leurs majestes vous vous acheminassies vers monsieur de mont pencier pour la negociation de ladicte paix, et possible que avec cella on pourra faire quelque chose de bon a soy. Je vous puis assurer que je memployeray daffection et que je ne desire rien tant en ce monde que de veoir mon frere hors de la ou il est, et pour cest occasion je vous supplye vous achemyner en ca car vostre presance y peult de beaucoup servir. Je nescrrips pour cest heure à la Royne pour aultant quil me semble nen estre pour le presant grand besoingt. De turenne ce XVII^e daoust je noze escrire a la dame de La barge pour estre ungenoy un peu suspect de deca, mais elle mexcusera sil luy plaist.

Annexe 16

Teneur du Pouvoir donné par le Roy au seigneur de La Barge pour comander au pays de Vivaroy

Essai de transcription des Fol. 81^v et 82^r et ^v du Registre des actes des assemblées
d'assiette des États particuliers du Vivarais entre 1574 et 1578, A.D.A., C 334.
(Voir Planches LXXXVII et LXXXVIII)

« Henry, par la grâce de Dieu Roy de France et de Poloigne, à tous ceulx que ce puissent lire verront, salut. Comme notre ami et féal⁵⁸⁴ chevalier de notre ordre le sieur de Saint-Chamond, auquel nous avons cy devant donné pouvoir de lieutenant général en nos pais du hault et bas Vivaroy, Nous a supplié et requis le vouloir descharger de ladite charge et la reprendre en nos mains, ce en quoy nous avons bien voulu le satisfaire, et daultant qu'il est très nécessaire d'y pourvoir en son lieu de quelque bon et vertueux personnaige, comme le bien de nos affaires et le salut et conservation de nos bons et loyaulx subjects le requièrent durant le cours des présentes guerres civiles pour repouler les entreprinses et incursions des rebelles, et tant que le besoing le requerra ou que autrement en sont par nous ordonné. Savoir faisons que nous, ayant esgard et considération aux vertus, vailhance et grande expérience au fait des armes, de notre ami et féal chevalier de notre ordre, le seigneur de La Barge, cappitaine de cinquante lances de nos ordonnances, et à la parfaicte et entyère dévotion qu'il a tousjours heu au bien, conservation et grandeur de notre couronne, icelluy pour ces causes et autres, à ce nous menant. Avons fait, constitué, ordonné et estably, faisons, constituons et establyssons, gouverneur et notre lieutenant général aux pays de hault et bas Vivaroy, en l'absence toutesfoys et sobz l'auchthorité de notre très cher ami et cousin le Duc d'Uzès⁵⁸⁵, pair de France, gouverneur et notre lieutenant général au bas pais de Languedoc ; avec pouvoir de comander aux pays du hault et bas Vivaroy de par nous et sobz notre auchthorité. Contenir nos subjects et habitans desdits lieux en bonne unyon, paix et concorde, les ungs

⁵⁸⁴ Féal, adj. : À qui l'on peut se fier, loyal, fidèle.

⁵⁸⁵ Jacques II de Crussol (1540-1586), deuxième duc d'Uzès, de 1573 à sa mort en 1586. Ayant d'abord épousé la religion protestante, il prit la tête des armées huguenotes pendant les trois premières guerres de religion, aux côtés de Condé et de Coligny. Son frère ayant été assassiné la nuit de la Saint-Barthélemy et lui-même en ayant réchappé de justesse, il revint au catholicisme et combattit dès lors dans les armées royales.

avec les autres. Leur ordonner et aux gens de guerre tant de cheval que de pied estans et qui seront cy après levés pour notre service audit pays, de quelque qualité et condition qu'ilz soyent, tout ce qu'il verra estre expédient et à propos pour le bien de notre dit service. Mener et exploicter lesdits gens de guerre où et ainsi qu'il verra et cognoistra estre nécessaire, assiéger et forcer les villes, places et lieux dudit pays occupés, estre (à) notre service ; composer et chevyr⁵⁸⁶ de la reddition d'icelles, à telles conditions qu'il verra bon estre ; faire faire les monstres et reveuls desdits gens de guerre quand besoing sera, par les consulz et controlleurs ordinaires de nos guerres. Et en l'absence desdits ordinaires y commettre autres personnes ydoines et capables (de) faire vivre lesdits gens de guerre en bon ordre, justice et pollice, sans leur souffrir faire aucunes insolences et pilheries sur notre peuple et faire chastier et pugnir les transgresseurs et délinquants. Également faire en ce que deppendra de ladite charge, tout ce qu'il cognoistra estre au bien de notre service, conservant le reppos de nosdits subjects. Et ce, tant et si longuement que le besoing le recquera, ou que par nous autrement en sont ordonnés, ci donnons en mandement à tous nos lieutenants, gouverneurs de villes, bailifs, sénéchaulx ou leurs lieutenants, et ordonnons : mayres, consulz et eschevyns de villes, et autres nos subjects dudit hault et bas pays de Vivaroys, cappitaines, chefs et conducteurs de gens de guerre, tant de cheval que de pied, estans de (ceulx) qui seront audit pays, que audit seigneur de La Barge ils obéyssent et entendent dilligement, comme à notre propre personne, sans y faire difficulté, car tel est notre plaisir. En tesmoing de quoy nous avons faict mettre notre seel (sceau) à ces envois. Donné à Paris le quatrièsmes jour d'avril, l'an de grâce mil C° Soixante Quinze (1575), et de notre règne le premier, avisé et signé Henry.

Et sur le reply, Par le Roy, fizes. Et sur le plat un grand scel dudit seigneur en cyre jaulne.

Collationné sur son original rettyré par Monseigneur de La Barge gouverneur, par mon greffier dudit pays de Vivaroys subzsigné.

Des Serres.

⁵⁸⁶ Chevir, verbe : Aboutir, venir à bout de, réussir à, parvenir à.

Annexe 17

Testament authentique devant notaire et témoins, avec fondations de messes de François de La Barge, enregistré le 31 mars 1585, à Courpière.

« Personnellement estably puissant seigneur, Messire François de La Barge, chevalier de l'ordre du roy, capitaine de cinquante hommes d'armes des ordonnances de Sa Majesté, conseiller en son conseil privé d'Estat, bailly de Montferrand, seigneur dudit lieu de La Barge, la Freidière, Puymellier et Lozun, baron de la Peyrouse et de Meymont, lequel, de son bon gré, sçaichant n'y avoir rien plus certain que la mort, ni chose plus incertoyne que l'heure d'icelle, ne voulant décéder *ab intestat*, sans pourvoir des biens qu'il a pleu à Dieu luy donner, a faict son testament et ordonnance de dernière volonté en la forme et manière que s'ensuit :

Premièrement, après avoir faict le signe de la Croix, a rendu grâces à notre Dieu le Créateur et à son fils Jésus-Christ de tant de biens et de grâces qu'il Luy a plu luy donner et impartir durant sa vye, et aux siens et une si honneste génération de cinq enfants, qu'il a de luy et de puissante dame Gabrielle des Essars, sa bien aymée et loyale consorte, suppliant très humblement son divin Créateur par l'intercession de Notre-Seigneur Jésus-Christ, notre Sauveur et Rédempteur, luy vouloir pardonner toutes ses faultes, péchés et offenses, qu'a faict et commis despuys qu'il est né jusques à présent par le mérite de la Passion et précieux sang de Son fils Jésus-Christ, vouloir avoir pitié de son âme et icelle recevoir et mestre en Son royaume de paradis au nombre des bienheureux lorsque son âme partira de son corps et que la séparation se fera.

Après son decetz, a voulu et ordonné son corps estre inhumé et ensevelly au lieu et esglize où ladicte dame sa consorte advisera ; à laquelle il baille et délaisse le pouvoir de faire ses obsèques, funérailles, honneurs, quaranteyne et bout de l'an, à sa volonté et discrétion.

Et pour le salut et remède de son âme, à l'honneur de Dieu et augmentation du divin service, ledict seigneur a voulu estre dicte une messe, que sera dicte à haulte voix, aveq diacre et sous diacre, chacun an, à tel jour qu'il décèdera, à l'honneur du précieux Corps de Dieu, aveq un Libera me, à l'issue de ladicte messe, qui se dira sur son sépulcre ou tumbeau, et vigilles de mort qui se diront le soir auparavant le jour de sa sépulture et le jour paravant le bout de l'an de son dict trespas, et ce, à perpétuel, ès esglizes des paroisses de Courpière et Tours près Meymont.

Et pour la doctation et célébration dudict divin service, lequel ledict seigneur testant ... a donné et légué pour une foys aux curé et prebtres d'icelles esglizes, à chacune, la somme de trente trois escus et tiers d'escu, revenant à cent livres...

Aussi a ledict testateur donné et donne à la fabrique de la chapelle Saint-Marcel en ladicte seigneurie de la Peyrouse, et à la fabrique de la chapelle de Saint-Jehan du Barry, en ladicte seigneurie de La Barge, à chascune d'icelles fabriques, la somme de trois escus et un tiers, pour prier Dieu pour son âme et lesdicts deniers estre employés aux réparations desdictes esglizes, icelles sommes payables pour une foys...

Pour exécuteur testamentaire, a nommé révérend seigneur Messire Estienne de La Barge, abbé de Saint-André, son frère, et noble messire Christofle, seigneur de la Faye et du Mas.

Fait dans le chasteau de La Barge, en mars 1585. Présens nobles Jacques de Chazeron, sieur de la Terresserie, et Messire Guillaume Durohanis, praticien d'Augerolles, qui ont signé, comme ledict seigneur testant et Chossier, notaire ».

ADAM Adrien (Abbé), *Courpière*, coll. Mémoires de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Clermont-Ferrand, t. 44, Clermont-Ferrand, de Bussac, 1946, p. 271-272.

Annexe 18

AUSONE (AUSONIUS *Decimus Magnus*), *D. Magni Ausonii burdigalensis poëtae, augustorum præceptoris, virique Consularis Opera, Tertiae ferè partis complemento auctiora, & diligentiore quàm hactenus, censura recognita*, Lugduni, apud Ioan Tornæsium, M. D. L VIII, p. 20

[Œuvres de Decimus Magnus Ausonius, poète bordelais, précepteur de personnages vénérables et ancien consul ; encore augmentées d'un complément d'un tiers environ, (dédié à Guillaume de La Barge) et révisées au moyen d'un examen plus scrupuleux que jusqu'à présent], Lyon, édité par Étienne Charpin et Guillaume de La Barge, chez Jean de Tournes, 1558, p. 20.

Essai de traduction du texte latin figurant sur la Planche XCIV du volume II

A GUILLAUME DE LA BARGE Comte de l'Église de Lyon

La meilleure part d'Ausone jusqu'alors prisonnière des ténèbres
A été mise au jour et est offerte aujourd'hui pour la première fois au regard de
chacun.

Ces pages longuement rassemblées du si grand poète,
La muse les a offertes pour qu'elles soient usées à force d'être lues, par la main de
ceux qui le souhaitent :

Mais cet honneur, le héros de La Barge est au premier rang de ceux qui l'ont mérité,
Lui sans qui cet ouvrage des Muses aurait été perdu.

Il n'exige rien de toi (Lecteur) pour cette si grande faveur,
Il sera reconnaissant envers cet ouvrage en le lisant, et grandi par sa reconnaissance.

Le comte **San Marcellus** a écrit [ce texte].

Toi qui lis seulement les fragments du poète Ausone,
G. de La Barge a offert des compléments, tu devrais les lire eux-aussi.

Ainsi lui qui t'a plu amputé d'une partie, te plaira rétabli en entier,
Ou bien sa partie sera plus grande que le tout.

M. Martius de Bordeaux a écrit [ce texte].

Annexe 19

Memoyre de ce que le Seigneur de La Barge Chevalier de l'Ordre du Roy et Cappitaine de cinquante hommes darmes de ses ordonnances fera entendre et suppliera sa majesté de la part de Monseigneur le duc de Longueville gouverneur et son lieutenant général en Picardie,

Premièrement

Que ledict Seigneur de Longueville supplie sa majesté commander et ordonner que les cappitaines qui sont ordonnez pour tenir garnison en son gouvernement ayent a resider eulx leurs lieutenants enseignes et guydons avec leurs compaignies ensemble tous les hommes darmes et archers dicelle. Luy faisant entendre que ledict seigneur au passage de ceulx de Montz ne ayt peu ayder de toutes lesdictes compaignyes que de la sienne conduite par son Lieutenant et enseigne avec soixante et quinze hommes darmes et archers et de celles des seigneurs de Pyenne, conduite par son guidon avec trente cinq hommes darmes ou archers ; de Crevecœur, conduite par son maréchal des logis avec trente hommes darmes et archers ou depuys arriva son guidon ; de Chaulne, conduite par son guidon avec trente chevaulx, ... lesdictz seigneurs près ledict seigneur duc de Longueville. Et que depuys le passage de ceulx dudict Montz sont arrivez des compaignies des seigneurs chevaliers Dangoulesme vingt chevaulx conduictz par le maréchal des logis ; de Thoré vingt chevaulx conduictz par son lieutenant et guidon ; de Mailly ... chevaulx conduictz par son enseigne et guidon. Et de celles de messeigneurs de Méru et de Rubempré, rien. Que la pluspart desdictes compaignies tiennent les champs par ledict gouvernement sans a vouloir ranger a aucune garnison. Et pour plaire à sa majesté bien expressément escripts a chacung desdictz cappitaines son intention sur ce que dessus est le mescontantement qu'il a du mauvais debvoir qu'ilz ont fait d'obéir au commandemant qu'il leur a cy devant fait de se trouver avec leursdictes compaignies bien complettes aux lieulx qui leur estoient ordonnez aller pendant le passage de ceulx dudict Montz. Car s'ilz si fussent trouvez, le service de sa majesté en eust esté mieulx fait.

Essai de transcription du feuillet figurant sur la Planche XCVI

A.D.P.D.D. : 64 J 198, LB.5 – 1 Mi 312/R70 ou 71

(Archives privées famille de La Barge – de Montmorin - Saint-Hérem)

Annexe 20

Essai de transcription du feuillet figurant sur la planche XCVII

A.D.R., 10 G 139, délibérations capitulaires, Fol. II^c XLVII r^o

Extrait de l'Assemblée capitulaire du vendredi 4 janvier 1602, à propos
du décès de l'archidiacre du chapitre primatial de Saint-Jean de Lyon,
Étienne de La Barge, survenu le jeudi 3 janvier 1602

Le vendredy quatriesme jour de janvier mil six centz deux, a esté tenu chappitre en l'esglise de Lyon, convocqué au son de la grosse cloche deux fois sonnée à l'heure accoustumée, pour traicter des affaires d'ycelle.

Où estoient présents nobles et egrèges⁵⁸⁷ personnes messires Claude de Chalmazel, doyen, Hector de Cremeaulx, précenteur, Loys de Saconay, chantre, Jehan Meslet de la Besnerye, prevost, Anthoine de Gibertes, maître du cœur [...] tous chanoines de ladicte esglise, comtes de Lyon *cappitulans*,

Ledict sieur doien a dict qu'il a pleu à Dieu appeler a soy noble et egrège personne Messire Estienne de La Barge, vivant archidiacre, chanoyne et comte en ceste esglise décédda le jour d'hier sur les cinq à six heures du soir, qui est une grande perte à leur esglise et Chappitre, qu'il est de besoing pourvoir à la Chanoinie et dignité qu'il tenoit, de quelque personnaige cappable.

En premier lieu ont déclairé et déclairent que la terre que ledict deffunct

prenoit en don de ladicte esglise estoit tenue pour diviser entre les habites à prendre en division à la manière accoustumée. [...]

⁵⁸⁷ Égrège, adj., du latin *egregius*, excellent, distingué, respectable.

Annexe 21

Essai de transcription des feuillets figurant sur les planches XCVIII et XCIX

A.D.R., 10 G 139, délibérations capitulaires,

Fol. II^c XLIX (r^o et v^o) et Fol. II^c L (r^o et v^o)

Assemblée capitulaire du lundi 7 janvier 1602, concernant

la publication du testament d' Étienne de La Barge

Archidiacre et chanoine-comte

du chapitre primatial de Saint-Jean de Lyon

Le lundy septiesme jour de janvier mil six centz deux, a esté tenu chappitre en l'esglise de Lyon, convocqué au son de la cloche à l'heure et manière accoustumée pour traicter des affaires d'ycelle.

Où estoient présents [...]

S'est présenté audict Chappitre noble Jehan Livet, secrétaire en l'archevêché de Lyon comme procureur et au nom de Loys de La Barge, seigneur dudict lieu, escuyer ordinaire de l'escuirye du Roy, baron de La Pérouse et Meymont, dheuement (dûment) fondé de procuration en datte de ce jourd'huy receue et signée de Loirivier, notaire royal, laquelle il a exhibée, lequel en vertu du pouvoir à luy donné par ycelle, a dict et remonstré ausdictz sieurs capp^{ans}, que noble et révérend messire Estienne de La Barge, vivant archidiacre, chanoine et comte en ladicte esglise, oncle dudict noble Loys de La Barge, auroit, le sixiesme octobre mil six centz, faict son testament et ordonnance de sa dernière volonté, receu par maître Jacques Girinet, notaire royal et secrétaire de ladicte esglise, lequel après plusieurs

légatz et fondations par luy faictes, auroit nommé et institué son héritier universel ledict noble Loys de La Barge son nepveu et en ceste volonté seroit decéddé le troisesme du présent moys, a partant requis publication dudict testament, Lecture et publication dudict testament capitulairement faictes les portes dudict Chappitre ouvertes, y assistant vénérable personne messire Pierre Maillet, custode de Sainte Croix, Lieutenant en l'officialité de Lyon pour l'intérêt de monseigneur

l'archevesque, ung vis (face à) par lesdicts sieurs, ledict sieur Livet, en quelle qualité il veult accepter l'hoirye dudict feu Messire Estienne de La Barge purement et simplement ou par bénéfice d'inventaire, a ledict sieur Livet, audict nom de procureur, dict et déclaré qu'il acceptoit l'hoirye dudict deffunct noble Estienne de La Barge purement et simplement, requérant main levée estre faicte audict noble Loys de La Barge son héritier des biens dudict deffunct saisis et les seaulx dudict chappitre et tous autres empeschements lever et oster, offrant payer toutes charges héréditaires et légatz faictz par ledict deffunct, Quoy ouy par lesdictz sieurs cappitul^{ans} ont octroyé acte de la publication dudict testament et acceptation d'hoirye purement et simplement faicte par ledict Livet au nom dudict noble Loys de La Barge héritier institué, après laquelle luy ont faict main levée des biens de ladicte hérédité saisis, et ordonné que les seaulx dudict chappitre apposés seront levés et ostés après que ledict Livet, tant au nom et comme procureur de noble Loys de La Barge héritier susdict que comme sa caution et

principal payeur a promis payer toutes charges que ledict deffunct debvoit et debvra à ladicte esglise et légatz, autres pies causes et fondations. A ces fins a obligé tous les biens dudict noble Loys de La Barge héritier et les siens propres et de chacun d'eulx seul et pour le tout aux substractions de la Court du Glaive de ladicte esglise et autres royalles avec les renonciations à tous droictz et ... nécessaires, et d'autant que ledict deffunct estoit saisy de plusieurs tiltres et papiers concernantz et appartenans à ladicte esglise et aultres.

Ont lesdicts sieurs ordonné que distraction en sera faicte lors de ladicte main levée et seront inventoriés en présence de nobles et égrèges messires Hector de Crémeaulx, précenteur et juge du glaive, Anthoine de Gibertès, maître du cœur, quils ont à faire commis et lesdicts papiers apportés au chappitre pour estre baillés à qui appartiendra.

Faict à Lyon audict chappitre les an et jour que dessus...

Annexe 22

Prix-fait pour la construction d'une fontaine Place du Terrail à Clermont,
passé entre le commanditaire Étienne de La Barge et Antoine Chappard,
et signé devant notaire le 22 septembre 1598

Prix-fait transcrit par Emmanuel Teilhard de Chardin

« Noble et révérend Père en Dieu, messire Estienne de La Barge, abbé de Saint-André-lès-Clermont, archidiacre et compte de l'esglise de Lion, seigneur de Saulvyat et baron de Meymont pour luy d'une part et mestre Antoine Chappard, habitant de la ville de Clermont pour luy d'autre part, lesdites partyes de leur bon gré ont requis et confessé cognoissent et confessent avoir faict entre elles les obligations et préffaict et convenances qui s'ensuyvent : Assavoir que ledit Chappard a promis ou cest oblige de faire et construire une fonthaine à l'endroit de la place du Terrailh size dans la présente ville et vis à vis de la maison du S^r de Saint-André et à l'endroit que luy sera pour cest effect marqué et destiné par messieurs les eschevins ou députés de ladite ville de Clermont et encores dresser ung canal ou tuyau pour rendre l'eau vennant de ladite fontayne dans la basse cour de ladite maison, lequel tuyau coulera ordinairement ou icelluy sera fermé avec un touret au choix et option dudit sieur de Saint-André, le tout sellon la figure de l'autre part pourtraicte, laquelle fontaine sera faicte à six pans, l'un desquelz est la susdite figure ou portraict, qui tirera à deux tuyaux pour pan faisant en tout douze tuyaux et au dessus en couronnement d'icelle sera affichée la figure d'une Pallas tenant une targe de la main droicte et une lance à l'autre et à icelle seront apposées les armoiryas dudit sieur de Saint-André, de la ville et autres deux telles qu'il sera advisé par ledit sieur de Saint-André et sera tenu ledit Chappard de faire ladite fontaine de pierre de taille de Volvic la mieux polie qu'il ce pourra trouver laquelle il taillera et fera tailler en taille douce et rendra bien faicte et posée ; et en outre sera tenu de fournir les tuyaux tant de plomb que terre qui seront necessaires pour recepvoir l'eau qu'il prendra de la grande fontaine estant au devant de maison épiscopalle dudit Clermont et iceulx posera cymantera et bastira bien et deument, fournira tous matériaux, comme or pour dorer les harpyes ou mouffles, en certains endroitz de la figure de ladite Pallas ainsain qu'elle est en pourtraict, plomb, fer, estaing, cyment, parroysins et généralement toutes choses quelzconques qui

seront requizes et necessaires à l'édification et construction de ladite fontaine, et icelle rendra bien et deument faicte et parfaicte et tirant tant en ladite place du Terrailh que le tuyau de la basse court de ladite maison, le tout bien et deument à dict d'expertz et gens à ces cognoissans, dans le jour et feste de Noël prochain vennant ; et ce moyonnant le prix et somme de cent cinquante escus sol. à raison de soixante solz pièce et la quantité de dix sextiers bled conseigle, bon et marchant, mesure de Clermont, de laquelle somme ledit sieur de Saint-André a païé audit Chappard la somme de cinquante escus en quartz d'escu, bien nombrés et comptés et laquelle a esté prinze par ledit Chappard de laquelle il c'est tenu pour comptant, bien païé et satisfait et d'icelle en a quitté et quitte le sieur de Saint-André, en pacte, etc. ; et les dix sextiers de bled conseigle ledit Chappard a confessé les avoir receu auparavant ces presantes et d'iceux c'est tenu pour comptant, bien païé et satisfait et en a aussi quitté et quitte ledit sieur de Saint-André en partie, etc., et les cent escus restans ledit sieur de Saint-André a promis et sera tenu paier audit Chappard cinquante escus le jour et feste de Toussainz prochain venant et les aultres cinquante escus en fin et parachèvement dudit heuvre, et ainsains que dessus l'on voullu et acordé lesdites parties à ce presentes, recepvantes, aceptantes et stipullantes, voullu, faict, promis et acordé, juré, etc., attendre et tenir, etc., obligé, assavoir ledit Chappard ses personnes et biens et ledit sieur de Saint-André tous ses bien temporelz, rendre dommaiges etc., renoncent, etc.. Faict et passé en la maison dudit sieur de Saint-André en presences de maistres Anthoine Bardin et Ymbert et Villery soubzsignés aveq lesdites parties le vingt deuxième septembre mil V^c quatre vingtz et dix huit avant midi.

Octroyé à Clermont soubz scel royal. »

FOURNET

E. DE LA BARGE

A. CHAPPARD, A. BARDIN.

Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne, 2^e série, 1910,
Clermont-Ferrand, Louis Bellet, 1910, p. 116-120.

Chronologie des événements entre 1558 et 1610

HISTOIRE	HISTOIRE DE L'ART	FAMILLE DE LA BARGE AUVERGNE /LYON
1558 :		Publication chez Jean de Tournes à Lyon, des <i>Œuvres</i> du poète bordelais Ausone, par Étienne Charpin, prêtre de Lyon et Guillaume de La Barge, qui la finance.
1559 : Traité du CateauCambrésis. Mort de Henri II. Avènement de François II.	Tintoret, <i>Tarquin et Lucrece</i> . Jacques Androuet du Cerceau publie le <i>Premier Livre d'architecture</i> .	En décembre, beaucoup de neige en Auvergne.
1560 : Répression de la conjuration d'Amboise. Mort de Guillaume Duprat, évêque de Clermont. Mort de François II. Avènement de Charles IX. Régence de Catherine de Médicis. États généraux d'Orléans.	Aile nord du château d'Écouen et petit château de Chantilly par Jean Bullant. François Clouet, <i>Le Bain de Diane</i> .	
1561 : Colloque de Poissy : échec de la tentative de recherche d'un équilibre doctrinal entre catholiques et protestants.	Philibert de l'Orme publie <i>Nouvelles Inventions pour bien bastir à petits frais</i> . Jacques Androuet du Cerceau publie le <i>Second Livre d'architecture</i> .	Bernard Salviati est nommé évêque de Clermont.
1562 : Édit de tolérance de Saint-Germain-en-Laye. Massacres des protestants de Vassy, par la suite du duc de Guise. Début de la première guerre de religion. Prise d'Orléans par Louis de Condé, chef du parti huguenot. Bataille de Dreux : victoire royale.	Mort estimée de Bernard Salomon. Destruction de la collégiale Saint-Just à Lyon, saccage de la primatiale Saint-Jean par les protestants. Les excès sont tels que Calvin lui-même les condamne depuis Genève. Véronèse, <i>Les Noces de Cana</i> . Vignole publie ses <i>Règles des cinq ordres d'architecture</i> .	Jacques de Savoie, duc de Nemours est nommé gouverneur du Lyonnais et le sera jusqu'en 1571. Gaspard de Montmorin-Saint-Hérem est nommé gouverneur de basse Auvergne. Le 29 avril, Étienne de La Barge est nommé sacristain de l'Église Saint-Jean de Lyon. Du 30 avril 1562 au 15 juin 1563, la ville de Lyon est occupée par les protestants armés, guidés par le baron des Adrets. Le 13 juillet, François de La Barge épouse Gabrielle des Essarts.

<p>1563 : Mort de François de Guise.</p> <p>Édit de pacification d'Amboise, qui accorde aux huguenots la liberté de conscience et une liberté de culte limitée.</p> <p>Fin de la première guerre de religion.</p> <p>Clôture du concile de Trente (qui avait repris en janvier 1562).</p>	<p>Trois architectes vont se succéder jusqu'en 1589, pour édifier à Saint-Denis la <i>Rotonde des Valois</i>, cette chapelle-nécropole, de forme circulaire, à douze pans surmontés d'une coupole ; commandée par la reine Catherine au Primatice, puis poursuivie par Jean Bullant et enfin Baptiste Androuet du Cerceau.</p>	<p>François de La Barge est enseigne à la compagnie de Tournon-Roussillon, d'avril 1563 à février 1564. Il sera ensuite lieutenant de cette compagnie de décembre 1564 à janvier 1568.</p>
<p>1564 : Décès de Jean Calvin.</p>	<p>Début de la construction des Tuileries, sous la direction de l'architecte Philibert de l'Orme. Michel-Ange, la <i>Porta Pia</i>, à Rome.</p>	<p>Le 13 juin, entrée de Charles IX à Lyon, à l'occasion de son <i>Grand tour de France</i> (de 1564 à 1566). Grave épidémie de peste à Lyon et à Issoire : Guillaume de La Barge, custode de l'église Saint-Jean de Lyon, y meurt de la peste le 6 septembre. Le lendemain, c'est l'imprimeur Jean I de Tournes qui meurt à son tour de la peste à Lyon. Enfin Gilbert de La Barge, chanoine-comte de l'église Saint-Jean de Lyon, succombe aussi à la peste en septembre.</p>
<p>1565 : Entrevue de Bayonne entre la cour de France et les représentants de Philippe II d'Espagne.</p>	<p>Décoration du Cortile du Palazzo-Vecchio à Florence.</p>	<p>François de La Barge est nommé écuyer ordinaire de l'Écurie du Roi en octobre.</p>
<p>1566 : Le futur Henri III devient duc d'Anjou.</p>	<p>Mort de Michel-Ange. Mort de Jean Goujon.</p>	<p>Au printemps, le roi Charles IX visite une partie du Puy-de-Dôme lors du <i>Grand tour de France</i> (de 1564 à 1566) organisé par la reine-mère pour faire découvrir le royaume au jeune roi.</p>
<p>1567 : Surprise de Meaux : les protestants, menés par Condé, tentent de se saisir de la famille royale. Début de la deuxième guerre de religion. Bataille de Saint-Denis : victoire royale. Mort du connétable Anne de Montmorency. Henri d'Anjou devient Lieutenant g^{al} du royaume.</p>	<p>Bernard Palissy réalise la grotte des Tuileries, pour Catherine de Médicis.</p>	<p>Antoine de Saint-Nectaire est nommé évêque de Clermont. Mesures prises à Lyon contre les protestants dont beaucoup émigrent à Genève.</p>

<p>1568 : Édit de Longjumeau rétablissant l'édit d'Amboise. Fin de la deuxième guerre de religion. Fuite de Coligny et de Condé. Début de la troisième guerre de religion. Ordonnance de Saint-Maur interdisant la liberté de culte. Michel de l'Hospital est congédié par Catherine de Médicis.</p>	<p>Vignole, église du Gesù à Rome. 2nde édition des <i>Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes</i>, de Giorgio Vasari.</p>	<p>François de La Barge est reçu chevalier de l'Ordre de Saint-Michel le 1^{er} mars. Bataille de Cognat (Allier) : victoire des protestants. L'Auvergne connaît pillages et saccages lors de la deuxième guerre de religion.</p>
<p>1569 : Bataille de Jarnac : victoire de Henri d'Anjou sur les protestants ; mort de Condé. Coligny devient le chef des protestants. Bataille de Moncontour : victoire de Henri d'Anjou.</p>	<p>Prix-fait pour la construction de la chapelle du château de La Barge, le 24 juin.</p>	<p>Hiver très rigoureux en Auvergne.</p>
<p>1570 : Édit de Saint-Germain-en-Laye qui rétablit l'édit d'Amboise et accorde quatre places de sûreté aux protestants pour une durée de deux ans. Fin de la troisième guerre de religion.</p>	<p>Mort de Francesco Primaticcio, dit <i>Le Primatice</i>, peintre, architecte et sculpteur italien. Mort de l'architecte Philibert de l'Orme. Germain Pilon poursuit la sculpture du tombeau de Henri II commandé au Primatice, et celle des orants et des gisants de Henri et de Catherine, d'après les dessins du Primatice.</p>	
<p>1571 : Victoire de Lépante.</p>	<p>Mort de Nicolo dell'Abbate. Exploict et Instrument contre les maçons de la chapelle du château de La Barge.</p>	<p>François de La Barge est lieutenant à la compagnie du prince de Saint-Pol, Léonor d'Orléans, duc de Longueville, d'avril à novembre. François de Mandelot est nommé gouverneur du Lyonnais et le sera jusqu'en 1588, après la démission de Jacques de Savoie, duc de Nemours.</p>
<p>1572 : Mariage de Henri de Navarre avec Marguerite de Valois. Massacre de la Saint-Barthélemy à Paris (24, 25, 26 août), puis en province. Début de la quatrième guerre de religion.</p>	<p>Mort de François Clouet, qui, dans la continuité de son père Jean, fut à l'origine de la prestigieuse collection des 550 portraits dessinés des derniers Valois et de leur cour, commandés par Catherine de Médicis à son peintre protégé.</p>	<p>François de La Barge est en Picardie, auprès du duc de Longueville, gouverneur de cette province. 31 août : tuerie des Vêpres lyonnaises qui fait suite au massacre de la Saint-Barthélemy à Paris. Parmi les morts, figure le musicien Claude Goudimel qui a mis en musique de nombreux psaumes.</p>

<p>1573 : Siège de La Rochelle par Henri d'Anjou. Henri d'Anjou est élu roi de Pologne. Édit de Boulogne, qui confirme l'édit d'Amboise. Fin de la quatrième guerre de religion.</p>		
<p>1574 : Mort de Charles IX. Avènement de Henri III. Henri III s'enfuit de Pologne et arrive à Lyon le 6 septembre. Naissance du parti des « malcontents », prise d'armes de Damville, pour dénoncer l'entourage étranger de la royauté. Début de la cinquième guerre de religion.</p>		
<p>1575 : Sacre de Henri III à Reims. Henri de Montmorency-Damville, gouverneur du Languedoc, s'allie aux protestants. Le duc d'Alençon, devenu duc d'Anjou, chef des <i>Malcontents</i>, s'enfuit du Louvre. Bataille de Dormans : victoire de Henri de Guise sur les reîtres protestants. Publication des <i>Œuvres complètes</i> d'Ambroise Paré.</p>		<p>François de La Barge est nommé gouverneur du Vivarais, le 4 avril. Le 15 octobre, la ville d'Issoire est prise et pillée par les troupes du capitaine huguenot Mathieu Merle. Étienne de La Barge est élu président du bureau de l'Aumône générale par le chapitre de Saint-Jean de Lyon.</p>
<p>1576 : Édit de Beaulieu, dit « Paix de Monsieur », qui réhabilite les massacrés de la Saint-Barthélemy, autorise l'exercice du culte protestant dans tout le royaume, avec huit places de sûreté attribuées aux huguenots, et institue des chambres mi-parties dans chaque parlement. Fin de la cinquième guerre de religion. Naissance de la première Ligue, dite de Péronne, à l'initiative de capitaines catholiques opposés à l'édit de Beaulieu. Henri III se déclare chef de la Ligue. Ouverture des États généraux de Blois.</p>	<p>Jacques Androuet du Cerceau publie <i>Les plus excellents bastiments de France</i>. Catherine de Médicis, qui a repris le château de Chenonceau à sa rivale Diane de Poitiers, commande à Jean Bullant d'y construire une galerie sur le pont enjambant le Cher, d'après les plans de Philibert de l'Orme, à la manière de celle du Ponte Vecchio à Florence.</p>	

<p>1577 : Sous la pression des États, le roi opte pour le rétablissement de l'unité de foi. Rupture entre les malcontents et les huguenots : Damville revient au camp royal. Soulèvement de Condé. Début de la sixième guerre de religion. Paix de Bergerac. Dissolution de la Ligue. Fin de la sixième guerre de religion. Édit de Poitiers qui restreint la liberté de culte accordée par l'édit de Beaulieu.</p>	<p>Naissance de Pierre Paul Rubens. Charles Borromée, archevêque de Milan, publie ses <i>Instructiones</i> en latin.</p>	<p>(9 juin) : Le duc d'Anjou, frère du roi, participe au siège de la ville d'Issoire, durant lequel le gouverneur, Gaspard de Montmorin-Saint-Hérem reçoit un coup mortel. Jean-Louis de la Rochefoucauld, comte de Randan, est nommé gouverneur de basse Auvergne.</p>
<p>1578 : Institution de l'ordre du Saint-Esprit.</p>	<p>Mort de l'architecte Jean Bullant.</p>	
<p>1579 : Traité de Nérac qui modifie l'édit de Poitiers en accordant quinze places de sûreté aux protestants. Publication de la grande ordonnance dite « de Blois », pour la réformation du royaume. Prise de La Fère par Condé : début de la septième guerre de religion.</p>		
<p>1580 : Paix de Fleix confirmant le traité de Nérac : fin de la septième guerre de religion. Publication des <i>Essais</i> de Messire Michel, seigneur de Montaigne.</p>	<p>Antoine Caron, <i>Auguste et la sibylle de Tibur</i>.</p>	<p>Étienne de La Barge est élu archidiacre de l'église Saint-Jean de Lyon, le 24 août.</p>
<p>1581 : Mariage d'Anne de Joyeuse et de Marguerite de Lorraine, demi-sœur de la reine.</p>		
<p>1582 :</p>	<p>Catherine de Médicis commande <i>les Tentures des Valois</i>, une série de huit tapisseries réalisées à partir des dessins d'Antoine Caron. Jacques Androuet du Cerceau publie le <i>Troisième Livre d'architecture</i>.</p>	<p>La cour des <i>Grands Jours</i> se tient à Clermont, sous la direction d'Achille du Harlay, président du Parlement de Paris. Grande enquête ordonnée dans tout le royaume par Henri III. Plusieurs réunions de l'assemblée des notables lyonnais avec les enquêteurs.</p>

<p>1583 : Conjonction néfaste de Saturne et Jupiter, significatrice de la fin des Temps ; sécheresse et maladies.</p>		
<p>1584 : Mort de François, duc d'Anjou : Henri de Navarre, protestant, devient l'héritier du trône. Les Guises décident de fonder une nouvelle Ligue. Le traité de Joinville, entre les représentants de Philippe II et les princes ligueurs, promet un important soutien financier à la Ligue.</p>	<p>A Lyon, débat à propos de l'Édit des maîtrises, lors d'une assemblée des maîtres des métiers. Juan de Herrera achève le palais de l'Escorial, près de Madrid.</p>	
<p>1585 : Publication du manifeste de la Ligue. Traité de Nemours entre le roi et les Guises, qui proscrit la Réforme et déchoit le roi de Navarre de ses droits. Édit de juillet : révocation des édits de pacification. Bulle de Sixte Quint excluant Henri de Navarre de la succession au trône et l'excommuniant, ainsi que le prince de Condé, pour hérésie. Début de la huitième guerre de religion.</p>		<p>François de La Rochefoucauld est nommé évêque de Clermont. Étienne de La Barge est nommé abbé commendataire de l'église Saint-André-lès-Clermont.</p>
<p>1586 :</p>	<p>El Greco, <i>l'Enterrement du comte d'Orgaz</i>.</p>	<p>La reine Marguerite de Valois est envoyée en exil au château d'Usson jusqu'en 1605, punie par le roi son frère d'avoir rallié la Ligue.</p>
<p>1587 : Exécution de Marie Stuart. Bataille de Coutras : mort du duc de Joyeuse, victoire de Henri de Navarre. Victoire de Henri de Guise à Vimory (sur les Suisses et les Allemands), puis à Auneau, sur les reîtres. Entrée du roi à Paris.</p>		<p>Grave crise frumentaire et épidémies dans tout le royaume.</p>
<p>1588 : Mort de Henri de Condé : Henri de Navarre est le chef unique des réformés. Publication du concile de Trente, établissement de l'inquisition. Entrée du duc de Guise à Paris, contre la volonté du roi. Journée des Barricades : soulèvement de Paris contre les troupes royales.</p>		<p>Charles-Emmanuel de Savoie, duc de Nemours, fils de Jacques de Savoie et d'Anne d'Este, est nommé gouverneur du Lyonnais et le sera jusqu'en 1595.</p>

<p>1588 (suite) : Henri III s'enfuit de Paris, désormais sous le contrôle de la Ligue. Signature de l'Édit d'Union qui rétablit l'unité de foi, confirmant l'Édit de Juillet. Défaite de l'Invincible Armada espagnole contre la flotte anglaise. Le duc de Guise est nommé lieutenant général des armées du roi. Ouverture des États généraux de Blois. Henri III est contraint par les ligueurs de reconnaître l'Édit d'Union comme « loi fondamentale et irrévocable » du royaume. Henri III fait exécuter le duc de Guise et son frère le cardinal de Guise au château de Blois.</p>		<p>Jean-Louis de la Rochefoucauld, comte de Randan et son frère François, évêque de Clermont dirigent la Ligue en Auvergne. Mort à Lyon de François de Mandelot, « ligueur mais royaliste ».</p> <p>Pierre d'Épinac, archevêque de Lyon, est emprisonné à Amboise, après l'exécution des duc et cardinal de Guise, tous âmes de la Ligue.</p>
<p>1589 : Mort de Catherine de Médicis. Destruction des armoiries royales à Paris. Épuration du parlement de Paris par les ligueurs. Après Rouen et bien d'autres villes, soulèvement de Lyon qui passe à la Ligue. Henri III est installé à Tours. Le duc de Mayenne, frère des Guises assassinés, prête serment devant le Parlement comme lieutenant général de l'État et de la couronne de France. Traité de la trêve entre Henri III et Henri de Navarre, puis entrevue entre les deux hommes qui décident de marcher sur Paris. Batailles de Tours, puis de Senlis, qui voient les ligueurs repoussés par les troupes royales. Bulle d'excommunication de Henri III. Mort de Henri III le 2 août, poignardé par Jacques Clément. Avènement de Henri IV, qui promet le maintien de la religion catholique.</p>		<p>Le 20 avril, La Sainte-Alliance est jurée à Billom. Le clergé auvergnat était ligueur, ainsi qu'un certain nombre de seigneurs. Guillaume de Gadagne, le sénéchal de Lyon, fait jurer aux notables de Lyon l'obéissance au roi. Le Consulat de Lyon passe à la Ligue, et entraîne la ville dans la rébellion.</p>
<p>1590 : Siège de Paris par Henri IV. Mort du chirurgien Ambroise Paré.</p>	<p>Mort du sculpteur français Germain Pilon, favori du Primate. Mort du céramiste Bernard Palissy.</p>	<p>Le 10 février, la ville d'Issoire est prise par les ligueurs.</p>

<p>1590 (suite) :</p>		<p>Le 11 février, le royaliste Jacques de Villelume-Barmontet assiège les ligueurs réfugiés dans la citadelle.</p> <p>Le 14 mars, les troupes de Jacques de Villelume-Barmontet et de François de Chabannes, marquis de Curton, poursuivent le comte de Randan et le tuent lors de la bataille de Cros-Rolland, près d'Issoire.</p> <p>François de Bourbon, prince de Conti, est nommé gouverneur de basse Auvergne.</p>
<p>1591 : Siège de Chartres par Henri IV.</p>		
<p>1592 :</p>		<p>Charles de Valois, comte d'Auvergne, est nommé gouverneur de basse Auvergne.</p>
<p>1593 : Ouverture des États généraux de la Ligue à Paris. Vote de l'arrêt Le Maistre par le parlement de Paris, reconnaissant la loi salique comme la véritable loi fondamentale du royaume. Abjuration de Henri IV à Saint-Denis.</p>	<p>Publication du <i>Dialogue du Maheustre et du Manant</i>, le testament des ligueurs.</p>	<p>Les Lyonnais, lassés du coût de la guerre civile, enferment le duc de Nemours au château de Pierre-Scize.</p> <p>Mort présumée de François de La Barge.</p>
<p>1594 : Sacre de Henri IV à Chartres. Entrée de Henri IV à Paris.</p>	<p>Publication de la <i>Satire Ménippée</i>, réponse royaliste au Dialogue.</p> <p>Naissance de Nicolas Poussin.</p>	<p>Édits de réduction à l'obéissance des villes de la Sainte Union : Lyon le 24 mai ; Brioude et Saint-Flour le 12 août ; Riom le 13 octobre.</p> <p>Exil d'Étienne de La Barge, qui est alors vicaire général de « l'âme de la Ligue à Lyon », l'archevêque Pierre d'Épinac.</p>

1595 : Absolution de Henri IV par le pape Clément VIII.	Annibal Carrache, décor du Palais Farnèse à Rome. Grande Galerie du Louvre (1595-1656)	Entrée de Henri IV à Lyon.
1596 :		Les Grands Jours de Lyon. Étienne de La Barge baptise, en la cathédrale de Clermont, les fils jumeaux de Charles de Valois, comte d'Auvergne.
1597 :		
1598 : Édit de Nantes : liberté du culte protestant en France. Fin de la huitième guerre de religion.	Étienne de La Barge finance le projet d'une grande fontaine sur la place du Terrail, à Clermont, mais sa mort modifiera le projet.	
1599 :	Mort du peintre Antoine Caron.	Mort de l'archevêque Pierre d'Épinac.
1600 :	Naissance de Claude Gellée dit « le Lorrain ».	Arrivée à Lyon de Marie de Médicis, mariée par procuration à Henri IV, qui la rejoint.
1601 :		Mort de Guillaume de Gadagne. La cour quitte Lyon pour Paris.
1602 :		Mort d'Étienne de La Barge, le 3 janvier.
1610 : Assassinat de Henri IV par François Ravaillac. Avènement de Louis XIII. Inhumation de Henri III et de Henri IV à Saint-Denis.		

Sources et bibliographie

Sources manuscrites :

- Archives départementales de l'Ardèche, Fonds Mazon : 52 J 58
- Archives départementales du Puy de Dôme, 64 J 198 1311-1893 : *Archives privées Montmorin Saint-Hérem, famille de La Barge.*
- Archives départementales du Puy de Dôme, 44 J 1-508 1259-1934 : *Archives privées Montmorin Saint-Hérem, famille de La Barge.*
- Archives départementales du Rhône, G. Chap. métrop., invent. Gouvilliers, vol.38 : *Abbaye de l'Ile-Barbe, arr. de Lyon.*
- Archives départementales du Rhône, I H. 1-24, 104 cart. (640-1789) ; *statuts (1309-1748) ; actes capit. 55 regist. (1476-1743) : Abbaye de l'Ile-Barbe, arr. de Lyon.*
- Bibliothèque de Lyon, Ms., fonds gén. n^{os} 1410, 1483 ; fonds Coste, 61, 91, 164, 241, 365, 389.
- Bibliothèque du Patrimoine, Clermont-Ferrand, Patrimoine Réserve MS 1224 : *Collection de notes historiques et généalogiques, de documents divers, réunis par Paul Le Blanc concernant des personnages et des familles de l'Auvergne et du Velay.*
- Bibliothèque du Patrimoine, Clermont-Ferrand, Patrimoine Réserve MS 561, XVIII^e siècle, 108 feuillets, Papier : 370 sur 240 millimètres, [Fol. 99 : Inventaire des titres produits devant M. de Fortia, intendant d'Auvergne, par M. de La Barge ; Fol. 108 : Notes sur la famille de Montboissier] in *Mélanges généalogiques.*
- Bibliothèque du Patrimoine, Clermont-Ferrand, Patrimoine Réserve MS 551, XVII^e siècle, 475 feuillets, Papier : 370, 290 et 260 sur 260, 190 et 180 millimètres, [La Barge : Fol. 39, Aurelle : Fol. 123, Cordebœuf de Montgon : Fol. 286] in *Pièces et inventaires de titres produits, en 1666, devant M. de Fortia, intendant d'Auvergne, lors de la vérification des titres de noblesse. Tome 1.*
- Bibliothèque du Patrimoine, Clermont-Ferrand, Patrimoine Réserve MS 1088, XVI^e-XIX^e siècle, Formats divers, *Antoine de La Barge (1528/1667) : [Documents divers] : [Lettres, autographes, généalogies, titres ...].*

- Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, Ministère de la Culture et de la Communication, *M.P., Dossier 81/63/17 : travaux.*
- Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, Ministère de la Culture et de la Communication, *M.P., Dossier 94V/14/5 : Jean Lafond, notes (9 juillet 1935).*

Dessins, estampes et photographies :

- Archives du Patrimoine, *Château de La Barge*, base Mérimée, notice n° PA00092092.
- Archives du Patrimoine, *Verrière : Annonciation, Visitation, Nativité ; membres de la famille de La Barge*, base Palissy, notice n° IM63003401.
- Archives du Patrimoine, *Verrière : Purification, Adoration des Mages, Annonce aux bergers ; membres de la famille de La Barge*, base Palissy, notice n° IM63003400.
- Archives du Patrimoine, *Verrière : sainte Catherine ; membres de la famille de La Barge*, base Palissy, notice n° IM63003399.
- Archives du Patrimoine, *Verrière : Calvaire, donateur*, base Palissy, notice n°IM63003397.
- Archives du Patrimoine, *Verrière : Fuite en Égypte, Vierge de l'Immaculée conception ; membres de la famille de La Barge*, notice n°IM63003398.
- Bibliothèque du Patrimoine, Clermont-Ferrand, « Château de La Barge » in *Châteaux et églises du Puy de Dôme*, Vichy : Raveyre photographe, [ca1900], 17 photographies collées sur carton : monoch. brun ; 21 x 16 cm (photo), 31,5 x 24 (carton), Patrimoine Gravures GRA 1459.
- B.n.F., Département des estampes, Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, sept estampes à l'eau-forte et au burin, Raphaël Sadeler d'après Maarten de Vos, *Recueil de figures de la Bible*, EST-311 (39-45), pl. n°4, 5, 7, 8, 9, 10, 11.
- B.n.F., Département des estampes, Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, douze estampes au burin et à l'eau-forte, Adriaen Collaert, d'après Maarten de Vos, recueil édité par la famille Sadeler, EST-1238 (14-25).
- B.n.F., Département des estampes, Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 124 estampes au burin et à l'eau-forte, Jan Sadeler, *Scènes bibliques*, EST-1285.

- B.n.F., Département des estampes, Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, 91estampes au burin et à l’eau-forte, Jan Sadeler, Philippe Galle et Adriaen Collaert, d’après Maarten de Vos, Maarten Van Heemskerck, Hans Bol, [...], EST-1299.
- B.n.F., Département des estampes, Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, 226 estampes, Recueil de scènes bibliques, de figures de la Vierge et des saints, œuvre des frères Sadeler, EST-Ft 4-HA (1) ; EST-Ft 4-HA (2) ; EST-Ft 4-HA (14).
- B.n.F., Département des estampes, Paris, Bibliothèque Richelieu, Maarten de Vos, œuvre monté, AA-1, AA-2, CC-17-FOL, et 2 microfilms : MFILM R-63715-63906, MFILM R-63907-64045.
- B.n.F., Département des estampes, Paris, Bibliothèque Richelieu, Maarten de Vos, Recueil d’images, SNR-1, SNR-3.
- B.n.F., Département des estampes, Paris, Bibliothèque Richelieu, Maarten de Vos, Maarten Van Heemskerck, Recueil d’images, RA-11-FOL.
- B.n.F., Département des estampes, Paris, Bibliothèque Richelieu, Maarten de Vos, *Les figures de la Passion de Notre Seigneur*, peintes par M. de Vos et gravées par Pierre I Firens, RC-16-PET FOL, MFILM E-56185-56205.
- B.n.F., Département des estampes, Paris, Bibliothèque Richelieu, Maarten Van Heemskerck, Recueil d’images, CB-7 (B, 1)-FOL, CB-7 (B, 2)-FOL, SNR-3 (HEEMSKERCK, Maarten van).
- B.n.F., Département des estampes, Paris, Bibliothèque Richelieu, Maarten Van Heemskerck, Œuvre monté, CB16-1 (VAN HEEMSKERCK, Martin)-FOL.
- B.n.F., Département des estampes, Paris, Bibliothèque Richelieu, Jan Sadeler, œuvre monté, CC-16-92-FOL.
- B.n.F., Département des estampes, Paris, Bibliothèque Richelieu, Jan Sadeler, Recueil d’images, SNR-3.
- British Museum, Londres, Département des dessins et gravures, Jan Sadeler I d’après Maarten de Vos, *L’Enfance du Christ, L’Adoration des Mages*, 1581, gravure n° 1868, 0612.509.

- British Museum, Londres, Département des dessins et gravures, Jan Sadeler I d'après Maarten de Vos, *L'Enfance du Christ, La Présentation au Temple*, 1580, gravure n° D, 6.143.

Ouvrages imprimés :

Sources iconographiques imprimées :

- BnF, *Armorial de Guillaume Revel : Vouloire (Fol.258)*, Fr 22 297 (Château avec écusson aux armes de la maison de La Barge).
- BnF, *Armorial de Guillaume Revel : Saint-André (Fol.123)*, Fr 22 297 (Abbaye).
- BnF, *Armorial de Guillaume Revel : Saint-Amans (Fol.100)*, Fr 22 297 (t : Maison-forte de La Barge).
- HOLLSTEIN Friedrich Wilhelm Heinrich, *Hollstein's dutch and flemish etchings, engravings and woodcuts (1450-1700)*, vol XXI, Amsterdam, M. Hetzberger, 1949-2010.
- « Maarten de Vos », in *Hollstein's dutch and flemish etchings, engravings and woodcuts (1450-1700)*, Rotterdam, Sound and Vision Interactive, 1995.
- LATALLERIE-BEURIER Germaine, *Châteaux et gentilhommières du Puy-de-Dôme : Encres de Chine. 1 : Tome I*, Moulins, Éditions des Cahiers Bourbonnais (22 feuilles dont 20 de planches non reliées), 1977.
- PARADIN Claude, *Les Quadrins historiques de la Bible*, illustrés par Bernard Salomon, Lyon, Jean de Tournes, 1553.
- SALOMON Bernard, *Les Figures du Nouveau Testament*, Lyon, Jean de Tournes, 1553.
- SALOMON Bernard, *La sainte Bible*, Lyon, Jean de Tournes, 1557.
- SALOMON Bernard, *La vie de Moïse représentée par figures : gravures sur bois attribuées à Bernard Salomon, dit « le petit Bernard »*, Lyon, Jean de Tournes, 1583.

Histoire :

- BÉTHOUART Bruno, LOTTIN Alain (dir.), *La dévotion mariale de l'an mil à nos jours*, [Actes du colloque international « La dévotion mariale de l'an

mil à nos jours », 22-23-24 mai 2003 à Boulogne-sur-Mer], Arras, Artois Presses Université, 2005.

- BEYSSAC Jean, *Abbayes et prieurés de l'ancienne France, Tome X : Province ecclésiastique de Lyon*, Paris, Picard, 1933.
- BORRICAND René, *Histoire de l'Ordre de Malte, Ordre militaire et souverain des Hospitaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem, de Rhodes et de Malte*, Aix-en-Provence, Borricand, 1981.
- BOUCHER Jacqueline, *Lyon et la vie lyonnaise au XVI^e siècle*, Lyon, Éditions lyonnaises d'Art et d'Histoire, 1992.
- BOUCHER Jacqueline, *Présence italienne à Lyon à la Renaissance : du milieu du XV^e à la fin du XVI^e siècle*, Lyon : Lugd, 1994.
- BOUCHER Jacqueline, *Société et mentalités autour de Henri III*, Paris, Honoré Champion, 2007.
- CHARBONNIER Pierre, *Une autre France, la seigneurie rurale en basse Auvergne du XIV^e au XVI^e siècle*, Institut d'Études du Massif central, Clermont-Ferrand, 1980, vol.2
- CLOULAS Ivan, *Catherine de Médicis*, Paris, Édition Arthème Fayard, 1979.
- CROUZET Denis, « Le devoir d'obéissance à Dieu : imaginaires du pouvoir royal », in *Nouvelle Revue du XVI^e siècle, N° 22/1 : Métaphysique et politique de l'obéissance dans la France du XVI^e siècle*, Paris-Genève, Droz, 2004, p.19-47.
- CROUZET Denis, *Les Guerriers de Dieu, La violence au temps des troubles de religion (vers 1525 - vers 1610)*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, collection Les classiques de Champ Vallon, 2005.
- DAUSSY Hugues, « Les huguenots entre l'obéissance au roi et l'obéissance à Dieu », in *Nouvelle Revue du XVI^e siècle, N° 22/1 : Métaphysique et politique de l'obéissance dans la France du XVI^e siècle*, Paris-Genève, Droz, 2004, p.49-69.
- FOA Jérémie, *Le métier de la dispute : les disputes religieuses entre catholiques et réformés en France (1561-1572)*, Mémoire de Maîtrise, Lyon, Université Lumière-Lyon II, 2000.
- GALIMARD FLAVIGNY Bertrand, *Histoire de l'Ordre de Malte*, Paris, Perrin, 2006.

- GARRISSON Janine, *Royauté, Renaissance et Réforme (1483-1559)*, *Nouvelle Histoire de la France moderne - 1*, Paris, Éditions du Seuil, collection Points Histoire, 1991.
- GARRISSON Janine, *Guerre civile et compromis (1559-1598)*, *Nouvelle Histoire de la France moderne - 2*, Paris, Éditions du Seuil, collection Points Histoire, 1991.
- GELLARD Matthieu, *Une reine épistolaire : Lettres et pouvoir au temps de Catherine de Médicis*, Paris, Classiques Garnier, 2014.
- GERHARDS Agnès, *Dictionnaire historique des ordres religieux*, Fayard, Paris, 1998.
- HAUSER Henri, *Études sur la Réforme française*, Paris, Picard et fils éditeurs, 1909.
- HAUSER Henri, « Notes et documents sur la Réforme en Auvergne. 1535-1586 », dans *Études sur la Réforme française*, Paris, Picard, 1909, p.240.
- JOUANNA Arlette, « Des réseaux d'amitié aux clientèles centralisées : les provinces et la cour (France, XVI^e-XVII^e siècles) », in GIRY-DELOISON Charles, METTAM Roger (dir.), *Patronages et clientélismes 1550-1750, France, Angleterre, Espagne, Italie*, Villeneuve d'Ascq, Londres, Centre d'Histoire de la région du Nord et de l'Europe du Nord-Ouest de l'Université Charles-de-Gaulle Lille III, Institut français du Royaume-Uni, 1995, p.21-38.
- JOUANNA Arlette, « Un idéal d'ordre politique en France au XVI^e siècle : la monarchie mixte », in PÉROUSE Gabriel-André, *Ordre et désordre dans la civilisation de la Renaissance*, [Actes du colloque de l'Asso. Renaissance, Humanisme et Réforme, Nice, sept. 1993], Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1996, p. 51-63.
- JOUANNA Arlette (dir.), *Histoire et dictionnaire des guerres de religion*, Paris, Robert Laffont, collection Bouquins, 1998.
- JOUANNA Arlette, *La France du XVI^e siècle, 1483-1598*, Paris, PUF, 2^e édition Quadrige, 2012.
- KRUMENACKER Yves (dir.), *Lyon 1562, capitale protestante*, Lyon, Éditions Olivétan, 2009.
- LE FUR Didier, *Le royaume de France en 1500*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2010.

- LE ROUX Nicolas, « Courtisans et favoris : l'entourage du prince et les mécanismes du pouvoir dans la France des guerres de religion », in *Histoire, économie et société : L'État comme fonctionnement socio-symbolique (1547-1635)*, 17^e année, n°3., 1998, p. 377-387.
- LE ROUX Nicolas, « Honneur et fidélité. Les dilemmes de l'obéissance nobiliaire au temps des troubles de religion », in *Nouvelle Revue du XVI^e siècle, N° 22/1 : Métaphysique et politique de l'obéissance dans la France du XVI^e siècle*, Paris-Genève, Droz, 2004, p.127-146.
- LE ROUX Nicolas, *Un régicide au nom de Dieu, L'assassinat d'Henri III, 1^{er} août 1589*, Paris, Gallimard, collection Les journées qui ont fait la France, 2006.
- LUCINGE René (de), *Lettres sur les débuts de la Ligue (1585)*, Genève, Droz, 1964.
- LUCINGE René (de), *Lettres sur la cour d'Henri III en 1586*, Genève, Droz, 1966.
- MARIÉJOL Jean-Hippolyte, *Charles-Emmanuel de Savoie, Duc de Nemours, Gouverneur du Lyonnais, Beaujolais et Forez (1567-1595)*, Paris, Hachette, 1938.
- NAUDEAU Olivier, d'après Aumeric, *La Passion de sainte Catherine d'Alexandrie*, Tübingen, M. Niemeyer, 1982.
- NIEPCE Léopold, *L'Ile-Barbe, son ancienne abbaye et le bourg de Saint-Rambert*, Lyon, René Georges, Réimpression de l'édition de 1890, 1998.
- PÉROUSE Gabriel-André, THIERRY André, TOURNON André (dir.), *L'homme de guerre au XVI^e siècle*, Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne, 1992.
- POULLIN de LUMINA, M., *Histoire de l'Église de Lyon, depuis son établissement par saint Pothin, dans le second siècle de l'Église, jusqu'à nos jours*, Lyon, Librairie Berthoud, 1770, p. 374-388.
- THIOU Éric, *Dictionnaire biographique et généalogique des chevaliers de Malte de la langue d'auvergne sous l'ancien régime (1665-1790)*, Versailles : Mémoire et documents, 2002.

Histoire de l'art :

- *L'art des frères d'Amboise, les chapelles de l'hôtel de Cluny et du château de Gaillon*, [catalogue d'exposition : Paris, musée national du Moyen Âge, château d'Écouen, musée national de la Renaissance, 3 oct. 2007-14 janv. 2008], Paris, R.M.N., 2007.
- AUCLAIR Valérie, *Dessiner à la Renaissance : la copie et la perspective comme instruments de l'invention*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes (P.U.R.), collection Art et société, 2010.
- CHASTEL André, *L'art français, Temps modernes 1430-1620*, Paris, Flammarion, collection tout l'art, Histoire, 2000.
- CONIHOUT (de) Isabelle, MAILLARD Jean-François, POIRIER Guy (dir.), *Henri III mécène des arts, des sciences et des lettres*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne (P.U.P.S.), 2006.
- GRAND-DEWYSE Camille, *Émaux de Limoges au temps des guerres de Religion*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes (P.U.R.), collection Histoire, 2011.
- HERMANT Maxence (dir.), *Trésors royaux, La bibliothèque de François 1^{er}*, [catalogue d'exposition] Château royal de Blois, 4 juil.-18 oct. 2015, Rennes, Presses Universitaires de Rennes (P.U.R.), 2015.
- IOGNA-PRAT Dominique, *La Maison Dieu, une histoire monumentale de l'Église au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2006.
- MEUNIER Florian, *Martin et Pierre CHAMBIGES, architectes des cathédrales flamboyantes*, Paris, Picard, 2015.
- MIGNOT Claude, RABREAU Daniel (dir.), *Histoire de l'art, Temps modernes – XV^e - XVIII^e siècles*, Paris, Flammarion, 1996.
- MONTAIGLON Anatole (de), ROTHSCHILD James (de), *Recueil de poésies françaises des XV^e et XVI^e siècles, morales, facétieuses, historiques*, Tome XIII, Paris, Paul Daffis, 1878, p. 362-373.
- NIEPCE Léopold, *Monographie de la cathédrale Saint-Jean de Lyon par Lucien Bégule : compte-rendu et étude*, Lyon, Mougin, 1880.
- NIEPCE Léopold, *Les monuments d'art de la primatiale de Lyon détruits ou aliénés pendant l'occupation protestante en 1562*, Lyon, (Reproduction Éd. H.Georges, 1881), Éditions René Georges, 1998.

- NOBLET Julien, *En perpétuelle mémoire, collégiales castrales et Saintes-Chapelles à vocation funéraire en France (1450-1560)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009.
- PASTOUREAU Michel, *Bleu : Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2000.
- PASTOUREAU Michel, *Vert : Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2013.
- PÉROUSE de MONTCLOS Jean-Marie, *Architecture : méthode et vocabulaire*, Paris, Monum, Editions du patrimoine, principes d'analyse scientifique, 2007.
- *Primatice, maître de Fontainebleau*, [catalogue d'exposition] Paris, musée du Louvre, 22 sept. 2004-03 janv. 2005, Paris, R.M.N., 2004.
- REGOND Annie, *La peinture murale du XVI^e siècle dans la région Auvergne*, Fascicule XXIII, Clermont-Ferrand, Institut d'Études du Massif central, 1983.
- RUPPERT Jacques, *Le costume : la Renaissance, le style Louis XIII*, Paris, Flammarion, collection la grammaire des styles, 1990.
- VIALON Marie (dir.), *Paraître et se vêtir au XVI^e siècle*, [Actes du XIII^e colloque du Puy-en-Velay], Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006.
- WILSON-CHEVALIER Kathleen (dir.), *Patronnes et mécènes en France à la Renaissance*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, collection L'école du genre, 2007.
- ZEMON-DAVIS Natalie, « Le monde de l'imprimerie humaniste : Lyon », dans MARTIN Henri-Jean, CHARTIER Roger (dir.), *Histoire de l'édition Française*, vol. 1 : *Le Livre conquérant, du Moyen Âge au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Fayard, 1989, p.265-277.
- ZERNER Henri, *L'art de la Renaissance en France, l'invention du classicisme*, Paris, Flammarion, (1^{ère} éd.1996), 2002.
- ZVEREVA Alexandra, *Portraits dessinés de la cour des Valois, Les Clouet de Catherine de Médicis*, Paris, Arthéna, 2011.

Estampe :

- DESWARTE-ROSA Sylvie (Dir.), *Majoliques européennes : reflets de l'estampe lyonnaise, XVI^e-XVII^e siècles*, [Actes des journées d'études

internationales "Estampes et majoliques," Rome (12 octobre 1996) - Lyon (10, 11 et 12 octobre 1997)], Dijon, Faton, 2003.

- FÉDON René, *Cinq études lyonnaises*, Genève : Droz ; Paris : Minard-Droz, Centre lyonnais d'Histoire et de Civilisation du livre, 1966.
- LEJEUNE Maud, *Un curieux recueil de gravures du XVIe siècle : les Pourtraits divers de Jean de Tournes*, Mémoire de Master 2, ENSSIB, Lyon 2, 2006.
- LEUTRAT Estelle, *Les débuts de la gravure sur cuivre en France – Lyon 1525-1565*, Genève, Droz, 2007.
- LIMENTANI VIRDIS Caterina (Dir.), *Una dinastia di incisori : i Sadeler : 120 stampe dei musei civici agli Ermitani di Padova*, [catalogue d'exposition], Padova, Programma, 1992.
- RAMAIX Isabelle (de), *Les Sadeler, graveurs et éditeurs*, [catalogue d'exposition, Bruxelles, Bibliothèque royale, Chapelle de Nassau du 14 février au 28 mars 1992], Bruxelles, Bibliothèque royale Albert 1^{er}, 1991.
- RONDOT Natalis, *Bernard Salomon : peintre et tailleur d'histoires à Lyon au XVI^e siècle*, Lyon, Mongin-Rusand, 1897.
- SHARRATT Peter, *Bernard Salomon : illustrateur lyonnais*, Genève, Droz, Travaux d'humanisme et Renaissance, 2005.
- ZERNER Henri, *École de Fontainebleau, Gravures*, Paris, Arts et métiers graphiques, 1969.

Héraldique :

- BOUDREAU Claire, *L'héritage symbolique des hérauts d'armes : dictionnaire encyclopédique de l'enseignement du blason ancien, XIV^e-XVI^e siècles*, Paris, Le Léopard d'or, 2006.
- BOOS, Emmanuel (de), *L'Armorial d'Auvergne Bourbonnois et Forestz de Guillaume Revel. 1, Etude et commentaires*, Nonette, Nonette : créer, 1998.
- BOOS, Emmanuel (de), *L'Armorial d'Auvergne Bourbonnois et Forestz de Guillaume Revel. 2, Atlas et planches*, Nonette, Nonette : créer, 1998.
- BOUILLET Jean-Baptiste, *Dictionnaire héraldique de l'Auvergne*, Chamalières, A.R.G.H.A., Fac-simile de l'édition de 1857, 2001.

- GRANDMAISON Charles (de), *Dictionnaire héraldique : contenant l'explication et la description des termes et figures usités dans le blason, des notices sur les ordres de chevalerie, les marques des charges et dignités, les ornements et l'origine des armoiries, les rois d'armes et les tournois, etc.*, Petit-Montrouge, M. l'abbé Jean-Paul Migne, 1852.
- MATHIEU Rémi, *Le système héraldique français*, Paris, J.B. Janin, 1946.
- PASTOUREAU Michel, *Figures de l'héraldique*, Paris, Gallimard, coll. Découvertes n°284, 1996.
- PASTOUREAU Michel, *Traité d'Héraldique*, Paris, Picard, coll. Grands manuels Picard, 3^e édition, 1997.
- PASTOUREAU Michel, *L'art héraldique au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2009.
- REMACLE Albert (de), *Armorial : familles d'Auvergne*, Clermont-Ferrand, A.R.G.H.A., 1999.

Vitrail :

- AUBERT Marcel, *Le vitrail en France*, Paris, Larousse, 1946.
- BÉGULE Lucien, *Les vitraux du Moyen-Âge et de la Renaissance dans la région lyonnaise et spécialement dans l'ancien diocèse de Lyon*, Lyon, H. Lardanchet, 1911.
- BLONDEL Nicole, *Vitrail : vocabulaire typologique et technique*, Paris, Monum, Editions du patrimoine, principes d'analyse scientifique, 2004.
- COTHENET Édouard, « Les fondements théologiques du culte de Marie », in *Images de la Vierge dans l'art du vitrail*, [actes du colloque de Bourges 16-18 octobre 2003], Rencontre avec le Patrimoine religieux, collection Art sacré n°21, 2006, p.21-32.
- GATOUILLAT Françoise, LEPROUX Guy-Michel, *Les vitraux de la Renaissance à Chartres*, Chartres, Centre international du vitrail, 2010.
- GATOUILLAT Françoise, HEROLD Michel (dir), *Les vitraux d'Auvergne et du Limousin*, Rennes, PUR, Recensement des vitraux anciens de la France, vol. IX, 2011.
- HÉROLD Michel, « Au XVI^e siècle, les peintres-verriers à l'œuvre » in HÉROLD Michel, DAVID Véronique (dir.), *Vitrail, Ve-XXI^e siècle*, Paris, Éditions du patrimoine/Centre des monuments nationaux, 2014, p.146-189.

- HÉROLD Michel, MIGNOT Claude (dir.), *Les Cahiers de l'École nationale du patrimoine n°4 : Vitrail et arts graphiques, XVe – XVIe siècles*, Paris, École nationale du patrimoine, 1999
- KLEINCLAUSZ Arthur, GUIGUE Georges et FOCILLON Henri, *Les dessins d'élève et notes de comptabilité de Jérôme Durand, peintre et verrier lyonnais (1555-1605)*, Lyon, Audin et Cie, 1924.
- LEPROUX Guy-Michel (dir.), *Vitraux parisiens de la Renaissance*, Paris, Délégation à l'Action artistique de la Ville de Paris, 1993.
- LEPROUX Guy-Michel, « Vitrail et peinture à Paris à la Renaissance » in HÉROLD Michel, DAVID Véronique (dir.), *Vitrail, Ve-XXIe siècle*, Paris, Éditions du patrimoine/Centre des monuments nationaux, 2014, p.190-221.
- LUNEAU Jean-François, *Les vitraux de la Sainte-Chapelle de Vic-le-Comte*, Clermont-Ferrand, Université Blaise Pascal, Mémoire de maîtrise : Histoire de l'Art, 1992.
- LUNEAU Jean-François, *Félix Gaudin : peintre-verrier et mosaïste (1851-1930)*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2006.
- MÂLE Émile, « Le vitrail français au XV^e et au XVI^e siècle », in MICHEL André (dir.), *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, tome IV, La Renaissance, seconde partie, Paris, Armand Colin, 1911, p. 772-811.
- *Mémoire de verre, vitraux champenois de la Renaissance*, Paris, Imprimerie nationale, collection : Cahier de l'inventaire, n°22, 1990.
- RIVIALE Laurence, *Le vitrail en Normandie, entre Renaissance et Réforme (1517-1596)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007.
- RIVIALE Laurence, « Nature et fonctions spécifiques du vitrail. Autour des troubles religieux du XVIe siècle » in HÉROLD Michel, DAVID Véronique (dir.), *Vitrail, Ve-XXIe siècle*, Paris, Éditions du patrimoine/Centre des monuments nationaux, 2014, p.222-245.
- *Le Vitrail français*, ouvrage collectif publié sous la Haute Direction du Musée des arts décoratifs, Paris, Éditions des deux mondes, 1958.
- L.R.M.H. (Laboratoire de recherche des monuments historiques), « Bilan scientifique du Pôle Vitrail », [document pdf en ligne], Paris, 2007, site mis à

jour le 15 juin 2012, [consulté et téléchargé en 2011],

<http://www.lrmh.fr/lrmh/html/telechargement.htm#vitrail> .

- L.R.M.H. (Laboratoire de recherche des monuments historiques), « Bilan scientifique du Pôle Vitrail », [document pdf en ligne], Paris, 2009, site mis à jour le 15 juin 2012, [consulté et téléchargé en 2011], <http://www.lrmh.fr/lrmh/html/telechargement.htm#vitrail> .
- L.R.M.H. (Laboratoire de recherche des monuments historiques), « Manuel de conservation, restauration et création de vitraux », [document pdf en ligne], Paris , 2006, Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de l'Architecture et du Patrimoine, Mission Ingénierie^[1]et Références Techniques, site mis à jour le 15 juin 2012, [consulté et téléchargé en 2011], <http://www.lrmh.fr/lrmh/html/telechargement.htm#vitrail> .

Divers :

- AUDISIO Gabriel, RAMBAUD Isabelle, *Lire le Français d'hier, Manuel de paléographie moderne / XV^e – XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, Linguistique, collection U, 4^e édition, 2011.

Iconographie :

- ARASSE Daniel, *L'Annonciation italienne : une histoire en perspective*, Paris, Hazan, 1999.
- BRÉMOND Henri, *Sainte Catherine d'Alexandrie*, Paris, Henri Laurens, L'art et les saints, 1926.
- COURSAULT René, *Sainte Catherine d'Alexandrie : le mythe et la tradition*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1984.
- COURTILLÉ Anne, *Marie en Auvergne, Bourbonnais et Velay*, Clermont-Ferrand, De Borée, 1997.
- DEONNA Waldemar, « Les crucifix de la Vallée de Saas (Valais) : Sol et Luna, histoire d'un thème iconographique », in *Revue de l'Histoire des Religions*, Tome 132, 1947, P. 5-47 ; tome 133, 1948, p.49-102.
- DUCHET-SUCHAUX Gaston, PASTOUREAU Michel, *La Bible et les saints*, collection tout l'art, Paris, Flammarion, 2008.

- HAUTECŒUR Louis, « Le Soleil et la Lune dans les crucifixions », in *Revue Archéologique*, 5^e série, Tome 14, 1921, p.13-32.
- IOGNAT-PRAT Dominique, PALAZZO Éric, RUSSO Daniel (dir.), *Marie : Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, Paris, Beauchesne, 1996.
- MAES Bruno, MOULINET Daniel, VINCENT Catherine (dir.), *Jubilé et culte marial, (Moyen Âge-époque contemporaine)*, [Actes du colloque international organisé au Puy-en-Velay par le Centre culturel départemental de la Haute-Loire, [...] du 8 au 10 juin 2005], Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009.
- MÂLE Émile, *L'art religieux après le concile de Trente*, Paris, Armand Colin, 1932.
- MÂLE Émile, *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France*, Paris, Armand Colin, 1995, (1^{ère} éd. 1908).
- RÉAU Louis, *Iconographie de l'art chrétien, Tome II, Iconographie de la Bible*, Paris, Presses Universitaires de France (P.U.F.), 1958.
- RÉAU Louis, *Iconographie de l'art chrétien, Tome III, Iconographie des saints*, Paris, Presses Universitaires de France (P.U.F.), 1958.

Ouvrages mentionnant la famille ou le château de La Barge :

- ADAM Adrien (Abbé), « Courpière », dans le *Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne*, Clermont-Ferrand, Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Clermont-Ferrand, 1946.
- AUBIGNÉ Théodore Agrippa (d'), « 1572 : Livre sixième, chap. IV », in *Histoire universelle, Tome 3, 1568-1572*, éd. pour la Société de l'Histoire de France, par le baron Alphonse de Ruble, [table des matières par P. de Vaissière], Paris, Renouard, H. Laurens, 1886-1909, p.324.
- AUSONE (AUSONIUS), *Decimus Magnus, D. Magni Ausonii burdigalensis poëtae, augustorum præceptoris, virique Consularis Opera, Tertiae ferè partis complemento auctiora, & diligentiore quàm hactenus, censura recognita*, Lyon, édité par Robert Constantin et Guillaume de La Barge, chez Jean de Tournes, 1558, p.20.

- BABELON Jean-Pierre, « La Barge », in *Châteaux de France au siècle de la Renaissance*, Paris, Flammarion/Picard, 1989, p. 783.
- BEYSSAC Jean, *Les listes de chanoines de Lyon*, Lyon, E. Vitte, 1907.
- BEYSSAC Jean, *Les chanoines de l'Église de Lyon*, Lyon, Grange, 1914.
- CHARPIN-FEUGEROLLES Hippolyte (de), *Grande pancarte ou cartulaire de l'abbaye de l'Île-Barbe suivi de documents inédits et de tables*, 2 vol ; Montbrison, Éleuthère Brassard, 1923-1924.
- CONSTANT Jean-Marie, *La Ligue*, Paris, Fayard, 1996, p.277.
- CROUZET Denis, *La nuit de la Saint-Barthélemy, Un rêve perdu de la Renaissance*, Paris, Fayard/Pluriel, 2013, p.402.
- DIDON Catherine, « La Barge », in *Puy de Dôme : Manoirs et Châteaux*, Prahecq, Éditions patrimoines et médias, 2005, p.16-17.
- FOURNIER Gabriel, *Châteaux, villages et villes d'Auvergne au XV^e siècle, d'après l'Armorial de Guillaume Revel*, Genève, Droz, 1973, p.51, 77-78, pl. LXVII, LXX (fig.160), LXXXIX.
- GAMON Achille, *Mémoires de Achille Gamon : avocat d'Annonay en Vivarais (1552-1586)*, Genève, Slatkine reprints, 1888, p. 118-121.
- GUÉLON Pierre-François (abbé), *Vollore et ses environs*, Clermont-Ferrand, Comité des fêtes de Vollore-Ville (réimpression de l'édition M. Bellet et fils de 1890), 1981, p.46-55.
- IMBERDIS André, *Histoire des guerres religieuses en Auvergne pendant les XVI^e et XVII^e siècles*, Marseille, Laffitte reprints (fac simile de l'édition de Riom : E. Leboyer, 1848), 1983, p. 135, 198, 367.
- LA BARGE Étienne (de), *Statuts et ordonnances synodales de l'église métropolitaine de Lyon, primatiale des Gaules : reveues, augmentees et traduites en langue françoise, pour l'instruction des curez et gens d'Eglise du diocese de Lyon*, Lyon, J. Stratius, 1577.
- LE LABOUREUR Claude, *Les Mazures de l'Abbaye Royale de l'Isle-Barbe ou Histoire de tout ce qui s'est passé dans ce célèbre Monastère, depuis sa sécularisation jusques à présent*, Tome 2, Paris, Jean Couterot, 1681, p. 227-235.
- LE SOURD Auguste, *Essai sur les États de Vivarais depuis leurs origines*, Paris, Société générale d'Imprimerie et d'Édition, 1926, p. 229.

- MÉDICIS Catherine (de), *Lettres*, Paris, H. de La Ferrière, Baguenault de Puchesse et A. Lesort, 1883-1943, 12 vol.
- MONTARNAL J. (de), *Châteaux et manoirs de France, Auvergne*, Paris, Vincent Fréal & C^{ie}, 1936, p. 31.
- NIEPCE Léopold, *Le Grand-prieuré d'Auvergne : Ordre des hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem*, Marseille, Laffitte Reprints (réimpression de l'édition de Lyon, 1883), 1978.
- PONCER Jean-Antoine, *Mémoires historiques sur le Vivarais*, 4 tomes, Annonay, Imprimerie Ranchon, 1873, tome 3, p. 429-431.
- REMÂCLE Albert (comte de), « La Barge », in *Dictionnaire des fiefs de la Basse Auvergne, tome 1*, Clermont-Ferrand, Mémoires de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Clermont-Ferrand, 1941, p. 98.
- REMÂCLE Albert (comte de), *Dictionnaire généalogique des familles d'Auvergne*, Clermont-Ferrand, A.R.G.H.A., 1995, p. 256-259.
- RICHARD Pierre, *La papauté et la Ligue française, PIERRE D'ÉPINAC Archevêque de Lyon (1573-1599)*, Thèse de Doctorat, Lyon, A. Effantin, 1901.
- SOULANGE-BODIN Henry, « Châteaux du Puy de Dôme, La Barge », in *Châteaux anciens de France, connus et inconnus*, Delémont, Éditions du Jura, 1962, p.424,429.
- TARDIEU Ambroise, « Les Châteaux d'Auvergne, Descriptifs du : château d'Usson, de Murol, d'Effiat, de Chateaugay, de Châteauneuf, de Villeneuve, de la Grangefort, de Montpensier, de Randan, de Parentignat, de Ligonnes, de La Barge et de Villemont », in *Almanach de la Gazette d'Auvergne*, 6e année, 1888, p.70-93.
- TARDIEU Ambroise, *Grand dictionnaire historique du département du Puy de Dôme*, Marseille, Éditions Jeanne Laffitte (réimpression de l'édition de Moulins de 1877), 1976, p.80.
- TARDIEU Ambroise, *Grand dictionnaire biographique du Puy de Dôme*, Marseille, Laffitte reprints (réimpression de l'édition de Moulins de 1878), 1977, p.14.

- TARDIEU Ambroise, *Dictionnaire des anciennes familles de l'Auvergne*, Marseille, Éditions Jeanne Laffitte (réimpression de l'édition de Moulins de 1884), 2001.
- THOU Jacques-Auguste (de), « Charles IX : 1572 », Livre LII, in *Histoire universelle depuis 1543 jusqu'en 1607*, 16 vol., Londres, 1734, p.401.
- VACHET Adolphe (abbé), *Les anciens chanoines-comtes de Lyon*, Lyon, E. Vitte, 1897.
- VERNYES Jehan (de), *Mémoires, 1589-1593*, Clermont-Ferrand, Imprimerie Thibaud-Landriot, 1838.
- VERTOT (de, abbé), *Histoire des chevaliers hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem, appelez depuis les chevaliers de Rhodes, et aujourd'hui les chevaliers de Malte, tome second, Livre VIII*, Paris, Rollin, Quillau & Desaint, 1726, p. 657, 690.
- VINDRY Fleury, *Dictionnaire de l'État-major français au XVI^e siècle, première partie : Gendarmerie*, Vol.1, Paris, Castanet, 1901, p.37-38, 472-473
- VINDRY Fleury, *Dictionnaire de l'État-major français au XVI^e siècle, première partie : Gendarmerie*, Vol.2, Paris, Castanet, 1901, p.20, 244.

Table des matières

SOMMAIRE	2
Remerciements :	3
Abréviations :	3
Notifications :	3
AVANT-PROPOS	4
INTRODUCTION	6
I. Le domaine de La Barge	9
<i>A. Un fief situé dans la paroisse de Courpière</i>	9
<i>B. Un château féodal agrémenté à la Renaissance</i>	15
II. Une chapelle de la fin du XVI^e siècle, entre gothique et antique	24
<i>A. Une discrète chapelle castrale</i>	24
<i>B. Un écrin dynastique sous le vocable de Sainte-Catherine</i>	36
III. La maison de La Barge au XVI^e siècle	46
<i>A. Une famille de noblesse ancienne, de chevaliers et de chanoines-comtes</i>	46
<i>B. Une famille impliquée à Lyon et engagée dans les guerres de religion</i>	69
IV. L'iconographie des vitraux de la chapelle	137
<i>A. Une série dédiée à la vie de la Vierge en pleine tourmente religieuse</i>	137
<i>B. Un programme mémoriel à la gloire de la maison de La Barge</i>	164
V. Des cartons de vitraux issus de modèles gravés et imprimés à Lyon	181
<i>A. Les Figures du Nouveau Testament de Bernard Salomon</i>	184
<i>B. Jean de Tournes, un imprimeur-libraire, éditeur de répertoires de formes au XVI^e siècle</i>	191
<i>C. La suite de l'Enfance du Christ de Jan I Sadeler</i>	197
<i>D. Des modèles puisés dans des répertoires de dessins ?</i>	202
<i>E. La question du peintre-verrier : hypothèse</i>	212
VI. Les restaurations : Trois restaurations connues	218
<i>A. Félix Gaudin en 1886</i>	218
<i>B. Francis Chigot en 1948</i>	223
<i>C. Jean Mauret en 1998</i>	225
VII. Catalogue	227
<i>A. Baie 5</i>	227
<i>B. Baie 3</i>	250
<i>C. Baie 1</i>	265

<i>D. Baie 0</i>	272
<i>E. Baie 2</i>	283
CONCLUSION	294
ANNEXES	299
<i>Annexe 1</i>	300
Généalogie de la maison de La Barge	300
<i>Annexe 2</i>	303
Transcription du prix-fait pour la construction de la chapelle	303
<i>Annexe 3</i>	307
Texte relatif à la bénédiction de la chapelle qui eut lieu le 19 septembre 1887	307
<i>Annexe 4</i>	309
Essai de transcription de l'Exploict de Monseigneur de La Barge par un arrêt contre Annet Chassonnerys dit Verne, maître « masson », daté du 6 septembre 1571.	309
<i>Annexe 5</i>	311
Essai de transcription de l'Instrument pour Monseigneur de La Barge, contre Annet Veyne masson, daté du 18 novembre 1571. (Voir planches LII à LV)	311
<i>Annexe 6</i>	313
Essai de transcription de l'accord avec Estienne Vyalle, afin qu'il desserve la chapelle du château de La Barge, signé le 23 septembre 1603.	313
<i>Annexe 7</i>	314
Essai de transcription d'une lettre d'Anthoynete de Turenne (Anthoynete de La Tour) adressée à François de La Barge, et datée du 23 octobre, sans année.	314
<i>Annexe 8</i>	315
Bibliothèque du Patrimoine, Clermont-Ferrand, manuscrit Ms. 1088 :	315
Procès-verbal du litige opposant Antoine de La Barge à Alexandre de Froydeville, daté du 9 novembre 1528 : Essai de transcription. (Voir planche LXXIX)	315
<i>Annexe 9</i>	317
<i>Lettres de Catherine de Médicis</i> , publiées par M. le Comte Hector de La Ferrière, tome I, 1533-1563, Paris, Imprimerie nationale, 1880, p. 258, 265.	317
<i>Annexe 10</i>	319
Transcription de la lettre de François de La Barge à Monseigneur Jacques de Savoie, Duc de Nemours, le 12 avril 1562	319
BnF, Recueil de lettres et de pièces originales, 1501-1600, Ms.Fr.3180, folios 65 et 66	319
<i>Annexe 11</i>	320
Lettre de Henri III à François de La Barge	320
<i>Annexe 12</i>	321
1577 : Lettre du Roy Henri III à M. de La Barge	321
<i>Annexe 13</i>	322
Lettre de Catherine de Médicis au duc de Nevers	322
<i>Annexe 14</i>	323
Recueil de lettres et mémoires originaux, adressés pour la plupart aux rois de France, Tome III, Années 1577-1585, gallica, BnF.	323
Essai de transcription du feuillet 29 r ^o et v ^o :	323
François de La Barge à Catherine de Médicis, le 31 août 1577	323
<i>Annexe 15</i>	324
Recueil de lettres et mémoires originaux, adressés pour la plupart aux rois de France, Tome III, Années 1577-1585, gallica, BnF.	324
Essai de transcription du feuillet 30 : ? à François de La Barge	324

<i>Annexe 16</i>	325
<i>Teneur du Pouvoir donné par le Roy au seigneur de La Barge pour comander au pays de Vivaroy</i>	325 325
<i>Annexe 17</i>	327
Testament authentique devant notaire et témoins, avec fondations de messes de François de La Barge, enregistré le 31 mars 1585, à Courpière.	327 327
<i>Annexe 18</i>	329
AUSONE (AUSONIUS <i>Decimus Magnus</i>), <i>D. Magni Ausonii burdigalensis poëtae, augustorum præceptoris, virique Consularis Opera, Tertiae ferè partis complemento auctiora, & diligentiore quàm hactenus, censura recognita</i> , Lugduni, apud Ioan Tornæsium, M. D. L VIII, p. 20	329
<i>Annexe 19</i>	330
<i>Memoyre de ce que le Seigneur de La Barge Chevalier de l'Ordre du Roy et Cappitaine de cinquante hommes darmes de ses ordonnances fera entendre et suppliera sa majesté de la part de Monseigneur le duc de Longueville gouverneur et son lieutenant général en Picardie</i>	330
<i>Annexe 20</i>	331
Essai de transcription du feuillet figurant sur la planche XCVII A.D.R., 10 G 139, délibérations capitulaires, Fol. II ^c XLVII r ^o	331 331
<i>Annexe 21</i>	332
Essai de transcription des feuillets figurant sur les planches XCVIII et XCIX A.D.R., 10 G 139, délibérations capitulaires, Fol. II ^c XLIX (r ^o et v ^o) et Fol. II ^c L (r ^o et v ^o)	332 332 332
<i>Annexe 22</i>	334
Prix-fait pour la construction d'une fontaine Place du Terrail à Clermont, passé entre le commanditaire Étienne de La Barge et Antoine Chappard, et signé devant notaire le 22 septembre 1598	334 334 334
Chronologie des événements entre 1558 et 1610	336
Sources et bibliographie	345
Table des matières	362